

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

DOCTORADO EN FILOSOFÍA

TESIS DOCTORAL

PALABRA Y PENSAMIENTO EN BORGES

La reflexión filosófica borgeana a través del análisis de su poética

NOMBRE DEL DIRECTOR: Catedrático Dr. Eudaldo Forment Giralt

NOMBRE DEL DOCTORANDO : Liliana María Naveira de del Valle

Mar del Plata, Argentina, agosto de 2003

I. INTRODUCCIÓN

1. REFLEXIÓN INICIAL

“Y díjome el Señor: Falsamente vaticinan en mi nombre los profetas: yo no los he enviado, ni dado orden alguna, ni les he hablado, os venden por profecías, visiones falsas y adivinaciones e imposturas, y las ilusiones de su corazón.”
Jeremías, 14 , 14.

Las palabras de la Sagrada Escritura iluminan, como prístina luz, el camino de los estudios sobre la divinidad y, en general, todo estudio referido a temas de interés, máxime si se trata de acercamientos a los alcances del lenguaje. Y ello porque el Libro Sagrado puede erguirse en paradigma de la utilización del don de la palabra, de la Lengua de que hemos sido dotados los hombres, como vínculo de acercamiento a lo espiritual.

No escapa a los investigadores de los textos el hecho de que existen, en la Biblia, entre los múltiples procedimientos de referencia del lenguaje, infinitas variaciones en los intentos por nominar lo Innominado, por acotar a través de una denotación, siquiera en forma aproximada, los nombres del Señor. No es el único procedimiento en el que la palabra intenta cercar la significación de conceptos en los que se hallan presentes nociones inabarcables por los simples términos de Bien – Mal, Cielo – Infierno, Cuerpo – Alma, Fe

– Razón, dualidades implicadas todas ellas en lo que atañe a un problema que ha desvelado a los estudiosos desde el comienzo de las especulaciones filosóficas.

Nos referimos, en fin, al problema mente—materia, o cerebro—mente, cuestión medular respecto de nuestra introspección como individuos y seres espirituales. Pero asimismo, a la relación que las palabras poseen con respecto al intento por reflejar, siquiera en sus notas más superficiales, los pormenores del pensar, problema esencial que es implicado con el nombre de teoría del conocimiento.

Pese a la pobreza de la lengua ante temas tan profundos, numerosos son los intentos por demostrar la validez o no de nuestras palabras en tanto reflejo de la idea, --más aún si ello implica la inclusión de términos relacionados con la sacralidad--, pero, a nuestro juicio, puede ensayarse, sin embargo, un intento de clarificación. La naturaleza del lenguaje, como vehículo de significado y, por tanto, de conocimiento, es reconocido, desde la Antigüedad, en su relación más profunda entre palabra y pensamiento. Aunque mero reflejo, el nombre puede, sin embargo, apelar por su significación no sólo a lo material, sino al espíritu, a la elaboración de mundos posibles y cosmogonías, y permite codificar en palabras la interpretación que todo ser humano hace del mundo.

Sabemos que los problemas que implican el tratamiento del lenguaje no son en absoluto nuevos. “La problemática por el origen y por la naturaleza del lenguaje —dice Cassirer— es en el fondo tan antigua como la pregunta por la naturaleza y el origen del ser”.¹ Atenta a tal apreciación, la Filosofía está de acuerdo en definir al lenguaje como “un sistema de signos voluntariamente empleados con el fin de expresar el pensamiento”.² Se recalca, en toda definición provisional sobre la especulación que atañe al lenguaje, que, además, el hombre se vale de él para transmitir sus sentimientos y emociones, aunque para lo último, en muchos casos, éste resulte esencialmente pobre y deba ayudarse con otro tipo de “lenguaje”;³ o bien, en numerosas ocasiones, se plantee el silencio como única salida

¹ CASSIRER, E., *Philosophie der symbolischen formen*; 1923, I, 35, citado en FERRATER MORA, J., *Diccionario de filosofía*; Buenos Aires, Sudamericana, 1969, t.1, p. 537.

² LAHR, C., *Curso de filosofía*; Buenos Aires, Estrada, 1947, p.597.

³ Nos referimos, en este caso, a los llamados lenguajes de los gestos, de la mirada, etc. Al respecto, y para un enfoque de carácter gestual del lenguaje, véase MERLAU- PONTY, M, *Fenomenología de la percepción*; México—Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1957, especialmente el capítulo VI: El cuerpo como expresión y la palabra”, del que transcribimos el siguiente párrafo significativo: “La imagen verbal no es más que una de las modalidades de mi gesticulación fonética, dada con muchas otras en la conciencia global de mi cuerpo” (p.198). Y más adelante: “Es preciso que la palabra y la expresión dejen de ser una manera de designar al objeto o el pensamiento, para convertirse en la presencia de este pensamiento en el mundo sensible, y no en su sentido, sino en su emblema o en su cuerpo” (p.200).

ante el misterio y lo inefable. Interesa destacar, pues, que en definitiva, todo discurso se halla entonces íntimamente ligado al pensamiento que se tenga de la realidad a la que se pretende aludir.

¿Qué acontece, por lo contrario, si abandonamos la necesaria relación entre la riqueza plurisignificativa del concepto y la imagen acústica que lo representa? ¿Qué sucedería si, en vez de reconocer la habilidad simbólica del lenguaje, sólo consideráramos que manejamos un código de signos arbitrarios? ¿Seguiríamos pudiendo pensar en lo trascendente?

Las páginas que siguen intentan, con humildad, descorrer tenuemente el velo de este misterio.

2. PROPÓSITOS

El motivo general que guía el presente trabajo es el de examinar la forma en que, en la Modernidad, la palabra ha ido sufriendo un progresivo y sostenido desarraigo en el ámbito referente a la significación, a punto tal que los significantes han perdido en ocasiones su ligazón –religazón-- con el concepto básico que apela al referente. En efecto, desde diferentes ciencias que implican una construcción cultural, mediada por el lenguaje en tanto vehículo de pensamiento, puede advertirse, a partir del siglo XX, un sostenido deterioro de las posibilidades lingüísticas, semánticas y, sobre todo, filosóficas, inherentes a la significación, en el empleo de términos que más bien desacralizan la realidad, en vez de referirla a su contenido anímico, hasta despojarla de la base espiritual que la lengua posee *per se*, en tanto reflejo del pensamiento y puerta de acceso a la inquisición.

En efecto, como surge del análisis de la Modernidad, un vasto e interesante campo de análisis especulativo puede desplegarse sobre la base de esta desacralización de la palabra. Pero, ante la magnitud del propósito que nos guía, surge la necesidad de cercar significativamente el postulado general que mueve esta tesis. Por lo mismo, permítasenos precisar nuestro objeto de estudio indicando que, como pertenecientes al ámbito de las Letras, y en el campo de la Literatura argentina en particular, nos ha interesado destacar para esta exégesis la figura de Jorge Luis Borges, no ya como maestro de la palabra, verdadero artífice de belleza, sino asimismo como pensador.¹

En las letras argentinas, en particular, y aun en el ámbito de la cultura universal, se destaca la figura de Jorge Luis Borges, considerado por la crítica como poeta y hasta filósofo, es decir, como productor de páginas literarias en las que el *leit—motiv* es la inclusión de temas inherentes al ámbito de la Filosofía. A través de la lectura de sus obras,

¹ Somos en todo conscientes de que la figura del escritor argentino no es la de un filósofo, pero pretendemos, a lo largo de estas páginas, tomar la obra literaria y el pensamiento de Jorge Luis Borges en tanto lugar filosófico.

en efecto, es posible descubrir a un narrador inquisitivo que, a la vez que medita sobre el valor de la palabra en la Modernidad, postula una Estética que conduce a la reflexión filosófica. La mayoría de sus textos nos remiten, por vía de una Poética, ya sea a lo metafísico –el problema del tiempo y del Ser-- , o a lo teológico –fundado en la cuestión de la Eternidad-- . Atentos a tal particularidad de la obra borgeana, es nuestro propósito, en esta tesis, investigar ese acercamiento a los grandes problemas filosóficos, planteados por el escritor argentino, a partir de la exégesis de su arte poética, teniendo siempre, como piedra de toque, delinear el objetivo general de una inspección minuciosa respecto del papel de la palabra en nuestra sociedad, palabra que, en un juicio preliminar, asoma a los ojos de los investigadores como desacralizada.

Es por eso que, en un principio, atraídos por la obra del narrador argentino, descubrimos *a priori* cómo se produce en los escritos una invitación al lector hacia una concepción aparentemente desacralizada de ciertos conceptos caros a la Filosofía, tales como los de Bien—Mal, Cuerpo—Alma, Cielo—Infierno, Fe y Razón.¹ Se lograría, con este procedimiento, una imbricación de la disciplina filosófica en la literaria, con visos de persuasión, respecto de la opinión de la Modernidad sobre los términos expuestos. Dichos pares de conceptos, por otra parte, no resultan en absoluto menores, por cuanto –repetimos– han sido objeto de opinión desde los comienzos del pensar humano, tanto como los esfuerzos por reducir la palabra a instrumento de belleza más que de verdad.

Esta estrecha interrelación entre pensamiento y lenguaje, tema de meditación abundante a lo largo de la historia de la Filosofía, ofrece significativas posibilidades de análisis desde la Literatura, pero sobre todo desde lo filosófico, motivo por el que elegimos analizar la palabra en tanto camino a la especulación sobre el ser, en el escritor que nos ocupa.

Movidos por tal inquietud, recorrimos la obra borgeana hasta obtener un *corpus* en el que, en nuestra opinión provisional, se ensaya primero una suerte de desacralización de la palabra, se hace uso de términos cuya connotación es altamente filosófica y se los subordina a una intención estética y, más tarde, se los desacraliza, obedeciendo sin dudas al mandato materialista del siglo XX, en donde parece primar lo pragmático por sobre lo ontológico.

¹ Queremos dejar sentada nuestra posición al respecto. Una re-lectura inicial puede llevar a la sospecha de que el uso que Borges hace del lenguaje respecto de estos temas resulta descatalogado (y aun, en ocasiones, herético). Intentamos verificar y, eventualmente, modificar o ratificar este pre-juicio.

Frente a tales supuestos, numerosos son sin embargo los pensadores que desde diferentes ámbitos han alzado su voz para advertir sobre los peligros de esta postura que descuida el espíritu. El Papa Juan Pablo II, por ejemplo, en su encíclica *Fides et Ratio*¹, nos ayuda a entender el tema al decir que, en el siglo XX, [el conocimiento humano] “(...) en lugar de apoyarse sobre la capacidad que tiene el hombre para conocer la verdad, ha preferido destacar sus límites y condicionamientos”. Y agrega:

“Ello ha derivado en varias formas de agnosticismo y de relativismo, que han llevado la investigación filosófica a perderse en las arenas movedizas de un escepticismo general (...) que tienden a infravalorar incluso las verdades que el hombre estaba seguro de haber alcanzado. La legítima pluralidad de posiciones ha dado paso a un pluralismo indiferenciado, basado en el convencimiento de que todas las posiciones son igualmente válidas”.²

Es nuestra hipótesis inicial que este “convencimiento de que todas las posiciones son igualmente válidas” se origina con la desacralización de la palabra –en tanto vehículo de la idea de desacralidad-- en el mundo moderno, y que el análisis aparentemente literario y filológico puede arrojar luz sobre el tratamiento de este tema en nuestro siglo. Tal como agrega Su Santidad:

“En esta perspectiva, todo se reduce a opinión. Se tiene la impresión de que se trata de un movimiento ondulante: mientras por una parte la reflexión filosófica ha logrado situarse en el camino que la hace cada vez más cercana a la existencia humana y a su modo de expresarse, por otra tiende a hacer consideraciones existenciales, hermenéuticas o lingüísticas, que prescinden de la cuestión radical sobre la verdad de la vida personal del ser y de Dios. En consecuencia, han surgido en el hombre contemporáneo, y no sólo entre algunos filósofos, actitudes de difusa desconfianza respecto de los grandes recursos cognoscitivos del ser humano. Con falsa modestia, se conforman con verdades parciales y provisionales, sin intentar hacer preguntas radicales sobre el sentido y el fundamento último de la vida humana, personal y social. Ha decaído, en definitiva, la esperanza de poder recibir de la filosofía respuestas definitivas a tales preguntas”.³

¹ JUAN PABLO II, *Fides et Ratio. Carta encíclica a los obispos de la Iglesia Católica sobre las relaciones entre la fe y la razón*; Buenos Aires, Paulinas, 1999, p. 11.

² *Idem.*

³ *Ibid.*; p.12.

Las cuestiones básicas a analizar en el trabajo, por lo tanto, son:

¿En qué momento comienza la fisura entre fe y razón? ¿Cuándo el pensamiento filosófico disgrega la unidad de cuerpo y alma? ¿Es que la fractura de la Modernidad socava las raíces del pensamiento y permite generar una vía por donde surca la sombra de la duda respecto de este tema? ¿Son, para nuestro tiempo, el Cielo y el Infierno meros tropos de la Literatura? ¿Cómo un escritor argentino representativo trata el tema de la divinidad, y se alza por sobre lo literario para acceder a lo filosófico? ¿Puede, en fin, la Filosofía, haber perdido su densidad como ciencia del espíritu, diseminada y minimizada en otras ciencias menores a las que antes contenía, hoy denominadas Estudios culturales, Psicología y Sociología, Análisis del discurso y aun Pragmática?

Para intentar responder a estos interrogantes, nuestra tesis ensayará una delimitación, en un comienzo, de los conceptos referidos a las antinomias de la teoría del conocimiento y los estudios sobre la divinidad, presentes en Jorge Luis Borges. Circunscribiremos nuestro recorrido hermenéutico a los términos Cielo–Infierno, Bien–Mal, por considerarlos más cercanos al cuidado manejo de índole visual con que trabaja toda Poética en general, y a los procedimientos narrativos de Borges en particular. La inclusión de los conceptos de Cuerpo–Alma, Fe—Razón, mencionados más arriba, será realizada exclusivamente en relación con los primeros pares propuestos, y su cotejo se hará en función del interés que estos revisten para alcanzar la noción de divinidad en nuestro poeta.

El motivo de la inclusión o exclusión de unos y otros obedece a una razón de selección no sólo personal, sino de organización expositiva. Consideramos que ocuparnos aquí de Cuerpo – Alma, Fe – Razón, y realizar un análisis pormenorizado de orden analítico de todos los conceptos que han llamado en principio nuestra atención, propendería, no a una ilustración del tema, sino a una visión meramente descriptiva y quizás exclusivamente literaria. Por otra parte, dividir cada uno de los términos y examinarlos atendiendo a todos sus correlatos filosóficos, excedería en mucho los alcances interpretativos de este trabajo, repitiendo campos semánticos comunes, y a la vez dicha tarea contribuiría al detrimento de la densidad en la exégesis. No es nuestra intención

extendernos en una mera enunciación de citas, sino crear un espacio de reflexión respecto de la palabra.¹

Además, y en pro de la delimitación del objeto de estudio al que hemos hecho referencia, será un objetivo básico inspeccionar un costado de la cuestión filosófica que roza y alcanza el contenido de la obra borgeana no contemplado hasta el momento, al menos, en referencia exclusiva y pormenorizada respecto de lo sagrado y la desacralidad. Porque si bien es cierto que son innumerables –y muy valiosos—los trabajos en los que se intenta probar, y en ocasiones hasta se fuerza, la inclusión de Borges en una determinada corriente filosófica, toda exégesis abunda, por lo general, en un nivel que atañe a los contenidos. Es decir, los estudios en torno a la filosofía en Borges ubican los ciertamente existentes *leit-motivs* del Tiempo, la Eternidad, el Ser, y aplican los modelos teóricos de diferentes pensadores a los relatos del autor en cuestión, a modo de un desarrollo ejemplificador.

Es ésta, ciertamente, una veta de sumo interés para una línea de los estudios sobre las preocupaciones que circundaron a Borges durante toda su existencia, y del modo en que, de manera iterativa, las incorpora a su narrativa. Existen, por otra parte, respecto de este tema, innumerables trabajos, muchos de ellos –repetimos—de considerable valor, y no pretendemos repetir o siquiera emular exégesis tan necesarias para entender la obra borgeana. Lo que nos interesa remarcar, en esta tesis, son las conexiones entre el uso de la palabra como elemento poético y sus alcances a la hora de organizar una teoría del conocimiento de raigambre filosófica, en aras de una meta que incluya una hermenéutica abierta a una instancia metafísica.

Por lo tanto, la investigación se propondrá la consecución de los siguientes pasos:

En primer lugar, procuraremos introducir, como motivo básico inicial, el tratamiento de los conceptos de Bien y Mal, Cielo- Infierno, en Borges, entendidos como términos que

¹ El análisis de los cuatro pares de conceptos no sólo es de interés, sino que una prolongación del trabajo imbricándolos en su totalidad se hace necesaria, si la intención es profundizar en todas las alusiones filosóficas de la obra borgeana, tarea que podría llegar a resultar inacabable; aunque debería formar parte de un estudio de la obra anotada de Borges, inexistente al momento de la redacción de este trabajo, y creemos que necesaria. No obstante lo anteriormente expuesto, esperamos ocuparnos de la concatenación de los términos aludidos en función de conseguir acceder, de un modo más rico, a una pormenorizada exégesis que lleve, del análisis de la obra de Borges, a la cosmovisión filosófica del autor.

apelan a la noción de divinidad. Para ello, nos proponemos tratar el tema de la nominalización de los conceptos en Guillermo de Ockham, como paso previo a la interpretación que sobre el valor del nombre realiza la Modernidad, observar el tratamiento del tema que nos ocupa en autores que, como exponentes de la concepción moderna, resultan antecedentes de la reflexión borgeana, y recorrer, a través de un *corpus* selecto de las obras de Jorge Luis Borges, los conceptos de Bien - Mal, Cielo - Infierno, y sus correspondientes concatenaciones filosóficas, literarias y filológicas.

Concluida la exégesis analítica, se intentará ensayar una interpretación hermenéutica de los pares de conceptos sugeridos, y elaborar conclusiones parciales que corroboren el aserto inicial.

Una vez desarrollada esta parte de nuestra hipótesis, veremos si es factible corroborar el segundo objetivo —que surge a la luz del intento por cercar el significado de la palabra en Borges—, esto es, esbozar una tesis supra—semiótica, a través de la cual sea posible descubrir un nuevo correlato filosófico más coherente —en sentido de compacto y persistente en la obra borgeana—, y no exento de fortaleza y reflexión metafísica, inadvertido a quienes en principio someten a juicio la obra del autor argentino.

De acuerdo con los objetivos planteados en el primer momento del trabajo, se intentará acotar el estudio del pensamiento filosófico en Jorge Luis Borges, refiriéndolo principalmente a la búsqueda de la Belleza y la Verdad, y la pregunta por la esencia del Ser, cuestiones metafísicas que en el escritor argentino remiten a una suerte de teoría del conocimiento, pero sosteniendo siempre como piedra de toque una vía hermenéutica en la que el único vehículo posible es el de la palabra. En consecuencia, se planteará cómo surge en principio una interpretación *prima facie* de la “filosofía en Borges”, referida a cuestiones de desacralidad de la palabra, de fuerte raíz nominalista.

Se intentará probar que, no obstante este planteo primigenio, la verdadera exégesis no es sino un camino sesgado que oculta las profundas raíces filosóficas de las que Borges es deudor: una articulación de Bien, Verdad, Belleza basada, según intentamos probar, en el pensamiento de Platón.

3. EXPOSICIÓN PRELIMINAR DE INTENCIONES

No escapa a nuestra reflexión el hecho de que, al abordar una investigación de esta naturaleza sobre un tema tan esencial de la Filosofía como lo es la reflexión metafísica, corremos el riesgo de transformar nuestro trabajo en una mera interpretación filológica. Nuestra época, en efecto, adolece por exceso (entiéndase la *contradictio in terminis*) de interpretaciones que, partiendo del ámbito específico de pertenencia a una ciencia, realizan una transposición de conceptos de lo profano a lo sagrado, y viceversa. El Papa, en *Fides et Ratio*, nos comenta:

“Nuestra época ha sido calificada (...) como la época de la ‘postmodernidad’. (...) la herencia del saber y de la sabiduría se ha enriquecido en diversos campos. Basta citar la lógica, la filosofía del lenguaje, la epistemología (...).¹

Así, el término se ha empleado primero a propósito de fenómenos de orden estético, social y tecnológico. Sucesivamente ha pasado al ámbito filosófico, quedando caracterizado no obstante por una cierta ambigüedad. (...) Sin embargo, no hay duda de que las corrientes de pensamiento relacionadas con la postmodernidad merecen una adecuada atención. Según algunas de ellas, el tiempo de las certezas ha pasado irremediablemente; el hombre debería ya aprender a vivir en una perspectiva de carencia total de sentido, caracterizada por lo provisional y lo fugaz. (...)

Ante esta experiencia dramática, el optimismo racionalista que veía en la historia el avance victorioso de la razón, una fuente de felicidad y de libertad, no ha podido mantenerse en pie (...).

Sin embargo, es verdad que una cierta mentalidad positivista sigue alimentando la ilusión de que, gracias a las conquistas científicas y técnicas, el hombre, como demiurgo, pueda llegar por sí solo a conseguir el pleno dominio de su destino”.²

¹ Los nombres de las ciencias, en minúscula, en el original.

² *Ibid.*; p. 121 – 122.

Nuestro objetivo, al llevar adelante este trabajo, dista mucho de adherir a la tesis del postmodernismo anteriormente citada. Por el contrario, creemos que someter el pensamiento de Jorge Luis Borges a una exégesis filológica y filosófica, y reflexionar sobre el tratamiento de determinados tópicos que es posible observar en su obra, puede dejar entrever no sólo una desacralización de la palabra en la Modernidad., sino asimismo una subordinación de la Verdad a la Belleza, de la Filosofía a la Estética, aunque no exenta de un matiz reflexivo.

Es nuestra intención corroborar la hipótesis propuesta recurriendo a un buen uso de la hermenéutica, tal como la Encíclica citada lo señala:

“Como he dicho anteriormente, las tesis del historicismo no son defendibles. En cambio, la aplicación de una hermenéutica abierta a la instancia metafísica permite mostrar cómo, a partir de las circunstancias históricas y contingentes en que han madurado los textos, se llega a la verdad expresada en ellos, que va más allá de dichos condicionamientos.

Con su lenguaje histórico y circunscripto, el hombre puede expresar unas verdades que trascienden el fenómeno lingüístico. En efecto, la verdad jamás puede ser limitada por el tiempo y la cultura; se conoce en la historia, pero supera la historia misma.”¹

En la esperanza de poder cumplir con las intenciones iniciales, pasamos ahora al desarrollo de nuestro trabajo.

¹ *Ibid.*; p.126.

II. SECCIÓN UNO

EL CIELO Y EL INFIERNO

INTRODUCCIÓN

Al recorrer la obra de Jorge Luis Borges, puede advertirse que el motivo dominante que acecha la escritura es el de la reflexión. Más allá de la belleza de las narraciones y poemas, la palabra parece en todo momento ser objeto de minuciosa inspección y análisis. Es ante esa impronta que surge la posibilidad de abordar la exégesis sobre el escritor, partiendo del indisoluble lazo que une palabra y pensamiento.

Por otra parte, el recorrido borgeano es ecléctico. Trasvasado por el concepto de la divinidad y la desacralización, lema del siglo XX, asoma por momentos el costado agnóstico o empirista, y, en otras ocasiones, asistimos casi azorados a la mención de tópicos referidos a la sacralidad, entre los que aparecen el Cielo y el Infierno.

Atentos al efecto primigenio que surte en el lector esta especie de hibridación temática, esta imprevisibilidad narrativa que combina lo sagrado y lo profano, hemos de comenzar nuestro trabajo atendiendo a los corolarios básicos que remiten a las menciones del mundo Ultraterreno, poblado de seres reales y mitológicos, afirmados o adivinados, y que transfieren a la obra del escritor argentino una atmósfera connotativa que alude a la vez a la Literatura y la Filosofía.

CIELO – INFIERNO, BIEN Y MAL

PRIMER ACERCAMIENTO AL TEMA

LA APROXIMACIÓN EN LA FICCIÓN Y LA REFLEXIÓN

El análisis de las constantes en la obra de Borges donde aparecen el Cielo y el Infierno nos lleva a la noción de Bien y Mal. Para examinar con detenimiento los primeros dos conceptos, puede comenzarse comentando el interés del autor por el tema bíblico.

En reiteradas oportunidades, Borges ha expresado su pensamiento respecto de la divinidad. Tal mención no obedece solamente, como a primera vista podría pensarse, a la intención de incorporar un tópico literario cuyo único objetivo es la búsqueda de lo Bello.

En distintas partes de su obra, ya no el hombre de Letras sino el ser reflexivo ha expresado su adhesión al pensamiento de determinados filósofos respecto de este tema. El análisis personal que se realiza sobre el Cielo y el Infierno proviene de diversas fuentes, literarias o no. La más importante de todas ellas es la Biblia. Ésta, sobre todo, es objeto de una cuidadosa lectura e interpretación. Su acercamiento al libro sagrado se da, desde la infancia, por el influjo de la figura materna. Dice en su *Autobiografía*:

“Mi madre, Leonor Acevedo de Borges, proviene de familias argentinas y uruguayas tradicionales, y a los noventa y cuatro años sigue tan fuerte como un roble, y tan católica. En épocas de mi infancia la religión era cosa de mujeres y de niños; los porteños en su mayoría eran librepensadores, aunque si se les preguntaba por lo general se declaraban católicos. Creo que heredé de mi madre la cualidad de pensar lo mejor de la gente, y su fuerte sentido de la amistad.”¹

Más tarde, su padre lo instruye en la lectura de la Filosofía, y en su seno sigue ahondando sobre el tema bíblico desde diferentes perspectivas. El influjo patriarcal es, como lo confesará después, decisivo en su pensamiento; no sólo filosófico, sino literario. Los primeros aprendizajes sobre las ciencias reflexivas vienen acompañados de lecturas que lo inducirán al juego con la palabra y sus posibilidades de significación. Así nos habla el autor :

“Sus ídolos [se refiere a los de su padre] eran Shelley, Keats y Swinburne.² Como lector tenía dos intereses. En primer lugar, libros sobre metafísica y psicología³ (Berkeley, Hume, Royce y William James). En segundo lugar, literatura y libros sobre el Oriente (Lane, Burton y Payne). Él me reveló **el poder de la poesía: el hecho de que las palabras sean no sólo un medio de comunicación sino símbolos mágicos y música.**⁴ (...) También me dio, sin que yo fuera consciente, las primeras lecciones de filosofía. Cuando yo era todavía muy joven, con la ayuda de un tablero de ajedrez, me explicó las paradojas de Zenón: Aquiles y la tortuga, el vuelo inmóvil de la flecha, la imposibilidad del movimiento. Más tarde, sin mencionar el nombre de Berkeley, hizo todo lo posible por enseñarme los rudimentos del idealismo.”⁵

En la confesión respecto de sus lecturas infantiles y preferencias, no sólo aparecen la Literatura y la Filosofía; también la característica formación patriarcal para algunas

¹ BORGES, J.L., DI GIOVANNI, N.T., *Autobiografía. 1899-1970*; Buenos Aires, El Ateneo, 1999, p.21.

² Nótese lo significativo de la elección. Keats desarrollará, esencialmente, el arquetipo del ruiseñor, la búsqueda del Grial sagrado de todos los poetas. Shelley redactará –y sostendrá durante toda su vida- el manifiesto titulado *Defensa de la poesía*. (Cfr. *Ob.cit.*; Buenos Aires, Siglo Veinte, 1978. La primera edición en inglés es de 1821). En cuanto al uso de la tercera persona, es técnica de la obra para esta autobiografía.

³ En minúscula, en el original. Una palabra sobre este comentario. No ignoramos que los nombres de las disciplinas deberían ir con mayúscula. A lo largo de toda su producción, nuestro autor elige, sin embargo, la letra minúscula para nombrarlas. Lo mismo ocurre con los conceptos filosóficos. De aquí en más, empleamos mayúscula o minúscula según el uso que el narrador les da, y utilizaremos la mayúscula cuando la reflexión nos pertenezca.

⁴ Las negritas nos pertenecen.

⁵ BORGES, J.L., DI GIOVANNI, N.T., *Ob.cit.*; p.20.

familias acomodadas de Argentina, así como el sello de la desacralización que, pese al esfuerzo materno, se imprime en apariencia como una huella indeleble en nuestro narrador.

No es éste un fenómeno nuevo ni exclusivo de los Borges, ni de Argentina. De hecho, las simientes de ese siglo XX desacralizado que vio nacer al narrador y desarrollar los primeros influjos por los que transcurría su infancia, provienen de larga data. En Europa, el aprovechamiento de los progresos científicos para la tecnología e industria, la autoconfianza radical en el poderío político económico de grandes naciones; en fin, aquellas características que en el siglo XIX eran considerados como los signos externos de la Modernidad, son fruto de una evolución que había comenzado a mediados del siglo XVIII con el avance del industrialismo y la transformación radical de la organización de las antiguas comunidades.

Los filósofos que reflexionan sobre esta llamada “Modernidad” agrupan sus posturas críticas sobre la base de una concepción filosófica de la historia, por un lado, y la teoría del conocimiento, por otro. En cuanto a la primera, el pensamiento se resuelve en una conciencia histórica que toma el dilema de progreso o naturaleza como categorías centrales para explicar el devenir, y alcanza su auge en la Alemania del XIX, en una línea filosófica que arranca básicamente con la concepción de Kant¹, sustentada en el hombre adusto, adulto y triste, desligado de Dios pero sometido a la ayuda del estado, y que, pasando fundamentalmente por Fichte y Hegel, llegará a hacer crisis en el XX. Ante la confianza en una filosofía de la historia direccional, sustentada en la redención, Kant establece que Dios ya no rige la historia; la naturaleza misma la dirige a un fin al que obligatoriamente tiene que llegar. Para que el hombre sea dueño de sus actos la ayuda vendrá del estado, organización que propicia el antagonismo como plan de progreso.

Así, el hombre, sabedor de sus limitaciones, intenta superar su finitud a través de la pertenencia a una totalidad, con la absolutización de raza, clase, nación. Pero, conjuntamente con la exaltación de lo universal y colectivo, surge la frustración de las esperanzas puestas en lo individual. Por eso Hegel,² dirá que la idea básica sobre el contenido de la historia universal es el desarrollo racional, --es decir, necesario, inteligible,

¹ Se toman, sobre todo, conceptos del Seminario de Doctorado: “Fin del siglo XX, ¿alba o crepúsculo de la historia universal?”, dictado por el Dr. Alsina Roca. Para la cita de Emanuel Kant, cfr. Idea de una historia universal con sentido cosmopolita, *Filosofía de la historia*.(1784); México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p.39-65.

² Cfr. HEGEL, *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*; Madrid, Alianza - *Fenomenología del espíritu* (1807); México, Fondo de Cultura Económica.

con sentido--. Hegel no solamente plantea así el dominio del mundo por la razón, sino que añade, por influencia de Fichte, la importancia de la nacionalidad.

J. T. Fichte, (1762-1814), quien se formó en la lectura de Spinoza y Kant, alega, al igual que toda la filosofía de la historia de la Ilustración, que la historia revela el despliegue de una razón inmutable y que la evolución se dirige hacia una meta discernible de antemano. Ante todo, importan el reconocimiento de que hay una especie de destino histórico, y el enraizamiento de sus ideas con la cultura histórica de la nación. Esta postura adscribe a la línea del *poderío político*, (Scheller, (1929)), la cual, iniciada ya en Hobbes y Maquiavelo, considera que el resultado de las pugnas entre los estados constituye el factor determinante de la historia, y supone la creencia en un movimiento de la historia hacia un fin sublime, que se considera digno de ser afirmado.

De este modo, el individuo no es nada, los hombres no son más que manifestaciones de una sustancia única o de una razón colectiva. Si sólo el hombre en sociedad es característica de progreso, se exige una realización por vía del poder político, de sistemas jurídicos que organizan la vida en común.

Tales líneas de pensamiento campean y definen la Modernidad, y su influjo se extenderá más allá de su tiempo; por tanto, el siglo XX verá fructificar sus ideas en el escepticismo y la desesperanza, porque las utopías no coincidirán con la realidad. Problemas dominantes en la filosofía del siglo XIX, tales como el descrédito en la Metafísica, y la idea de subjetividad y relatividad del conocimiento, tanto como la inmanencia y la superioridad de la razón versus el espíritu, originarán los principales movimientos filosóficos, agrupados bajo los términos de materialismo, criticismo kantiano, positivismo, idealismo.

Hacia comienzos del XX, la filosofía de la historia se debate entre pragmatismo e idealismo, entre la aceptación del poder supremo del estado, que anula al individuo, y el ser solitario, segregado, que intenta alzar su demanda para las minorías. “Y mientras algunos ven en la Europa del siglo XIX los símbolos del poder y la seguridad, el ‘Dios ha muerto’ de Nietzsche anticipa un período de nihilismo y sintetiza el colapso de los sostenes tradicionales de los valores a los que se había entregado el hombre moderno.”¹

Con una realidad cuestionada históricamente, entrarán en crisis las formas de percepción y organización, ahora consideradas ingenuas, del realismo, y se conformarán

¹ STUMPF, S., *De Sócrates a Sartre*; Buenos Aires, El Ateneo, 1979, p.287.

las concepciones artísticas representativas de una nueva sensibilidad. Sobrepuestas a la crisis espiritual de cambio de siglo y a su consecuente temática de la decadencia, aparecerán manifestaciones de emergencia creativas en respuesta a la caducidad de la antigua forma.¹ Se producirá entonces a nivel estético un acercamiento al fenómeno de la crisis de representación desde distintos ángulos, que permiten advertir la estrecha relación entre la obra de arte y la realidad. Desde todos los ámbitos, se cuestiona la totalidad del proceso histórico por el cual la identidad es representada como un conjunto de datos evidente.

Todos los elementos anteriores coadyuvarán de algún modo para imprimir un sello de desacralidad en los jóvenes europeos en general y en la élite sudamericana que se forma en Europa, grupo al que pertenece Jorge Luis Borges. Y esto es así porque, a comienzos del siglo XX, en Argentina, el mundo cultural se agita también al ritmo de Europa. La mayoría de los jóvenes mira al viejo continente de distintas maneras. Los que pueden, envían a sus hijos a estudiar a Inglaterra o Francia, o a pasear a Europa y hasta Estados Unidos. Muchos de ellos, deambulan por los cafés literarios y se impregnan de la atmósfera modernista. Este es el diagnóstico que se establece respecto de Europa y Argentina, y sus intelectuales:

“Antes de regresar al país, Sáenz Peña recorre triunfalmente Europa. La Argentina está de moda. (...) En 1912 (...) París, en tanto, es sucursal de la Argentina.(...) Muchos [argentinos] están allí porque París es reservorio de arte y cultura. Otros, simplemente, porque allí se puede comprar... Y ¿qué llevan los argentinos a París? Además del peso fuerte y de algunas excentricidades, el tango. Ese baile propio de casas *non sanctas* se convierte no sólo en afortunado sino en exitoso. (...)

El 12 de octubre de 1916 la clase media subió al poder, con Hipólito Yrigoyen en la presidencia. Carriego, Gerchunoff, Manuel Gálvez, Horacio Quiroga, Hugo Wast eran escritores de moda. Eleonora Dusse, Sarah Bernahard, María Guerrero, cautivaban a Buenos Aires. Carlos Gardel seguía en ascenso.”²

Llegados a su tierra, los noveles escritores ensayan experimentos narrativos y originales creaciones, reflejados en las antologías de la época. La vida, para quienes tienen dinero e influencias, transcurre, como en Europa, en los cafés.

¹ Véase CASULLO, Nicolás (comp.), *El debate modernidad- postmodernidad*; Buenos Aires, Punto Sur, 1989, p.34.

² MIGUEL, M.E de, *Norah Lange, una biografía*; Buenos Aires, Planeta, 1991, p.54 passim 56.

“En todas las capitales del planeta existe siempre un café o varios donde, al margen de las actividades de su dueño y de la corriente general del público consumidor, artistas e intelectuales han fundado su más cómodo club.

Por eso, cuando un artista o un intelectual va al café donde se reúne con sus camaradas, se dirige a otro verdadero país: un país cuya extensión terrestre cabe en un solar habitado por otras gentes, pero cuya zona imponderable sólo permanece inaccesible para él. (...) Así como París es la ciudad por excelencia de esta clase de cafés, Buenos Aires tiene también varios círculos artísticos e intelectuales, clubes y cafés en los cuales algunos maestros han provocado cenáculos interesantes con laudable gravitación de su personalidad. Asimismo vibraron y sacudieron el ambiente círculos renovadores enaltecidos por presencias juveniles, de los cuales partieron poetas y ensayistas de valor. (...)

El café de ‘Los Inmortales’, calificado alguna vez como antesala de la gloria a través de dos lustros, hermanó durante mucho tiempo a la fama auténtica y la aspiración enloquecida, al adolescente literario y al señor de letras de gravedad.”¹

Pese a la atmósfera disipada, América no era ajena a los graves acontecimientos europeos. Al término de la guerra mundial, que descuajó estructuras al par que arrasó ciudades, Hispanoamérica se prepara para una fuerte corriente inmigratoria –recuérdese que este hecho incidirá notablemente en la esperanza de conseguir una identidad como nación--.

A. Mason revisa estas condiciones que determinan la búsqueda de una identidad. Y concluye: “Nuestra historia no la concebimos sin Europa y hemos aprendido ‘su sentido’ de la mano del pensamiento europeo por lo que contemplamos a los Pueblos latinoamericanos intentando ingresar a la historia ‘a la manera europea’, como un ‘reflejo de vida ajena’”.²

Mientras se producían estos juicios dogmáticos que connotaban exclusión de minorías, otros diagnósticos pormenorizaban las condiciones del progreso por las que la aldea había devenido finalmente en cosmopolita. Rufinelli, en una selección de la revista *Caras y Caretas*, incluye éste:

¹ MARTÍNEZ CUITIÑO, V., *El café de los inmortales*; Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1954, p.9-10, passim 15-6.

² MASON, A. Sobre la identidad cultural. El peculiar estilo argentino. Revista *El fin de Siglo*. Desafíos de los '90. Asociación de Filosofía Latinoamericana y Ciencias Sociales, nro. 18, 1993), en VV:AA., *Función social de la locura*; Mar del Plata, Universidad Nacional, 1999, p.90-1. Mayúsculas en el original.

“El caudal inmigratorio que advino a la Argentina en las últimas décadas del siglo pasado, si no fue la causa por lo menos coadyuvó intensamente a cambiar el rostro del país y hacerlo ingresar en el mundo moderno. La Gran Aldea del 80 paulatinamente fue adquiriendo los visos de la gran ciudad cosmopolita –sin duda, en aquellos años la más importante de América hispana- en un proceso convulso en el cual la oligarquía delineaba la conducción de un país al mismo tiempo que se formalizaba la condición de una clase naciente: la clase obrera. De las múltiples naciones que se dieron merced a los ingresos inmigratorios, ésta es una y no de las pequeñas. Del mismo modo y simultáneamente, el arte, la literatura y la poesía, subsistiendo en los mecenazgos debieron acercarse a la liza y competir, en revistas como *Caras y Caretas*, con expresiones forzosamente más populares y acaso tan controvertidas y contradictorias como ella misma, con los intereses que socialmente servían.

Caras y Caretas, dentro de su estilo epocal, refleja traslúcidamente su mundo, ya a través de sus ‘compromisos’, ya a través de sus ‘evasiones’. Prácticamente ningún escritor, salvando las composiciones modernistas que mimetizaban al parnasianismo francés, dejó de mostrar en sus cuentos o poemas tanto el sentimiento particular ante los conflictos que responsabilizaban a toda una sociedad, como los hechos mismos que en definitiva la constituían.”¹

La especie de élite de intelectuales descripta, deambulando por los cafés y reuniones que imitaban los salones literarios europeos, introdujo las nuevas formas del arte, y las condiciones del canon, importadas de otros países. No faltaron, tampoco, las agudas reflexiones personales, propias de una mirada argentina, que buscaba la inclusión del país como artífice de una cultura que sirviera de espejo a América.

“Lo más importante acaso es que el retrato de la Argentina de fin de siglo es una verdadera instantánea. El fenómeno de la inmigración desarrolló en forma notoria el comercio y la producción, y la ‘aldea’ se transformó en los mismos años en ‘ciudad’ con una textual remodelación urbanística. Los cambios son rápidos por el avance de una nueva civilización –nutrida de todo el europeísmo que suponen no tanto los aportes inmigratorios en sí como las vías que ellas han abierto- haciendo entrar al país en la modernidad. De ahí que el mismo mundo que refleja toda esta literatura sea un mundo de rápida transición, un mundo que lleva en sí la propia nostalgia de lo perdido.”²

Por lo mismo, abundan testimonios de una y otra parte. Algunos manejan la ironía y, otros, más introspectivos, intentan descubrir la identidad oculta tras los festejos: la de un hombre solo que espera:

¹ RUFFINELLI, J., (comp.), *La revista Caras y Caretas*; Buenos Aires, Galerna, 1968, p.7-8.

² *Ibid.*; p.11.

“Acuidad avizora y vocación sin desfallecimientos deben sostener al que procure indagar las modalidades del alma porteña actual. (...) Algunos incurrieron en la ligereza de negarle a Buenos Aires, y por lo tanto a la República, una arquitectura anímica completa e inconfundible. Razones étnicas y simples trasposos de criterios, y no verdaderas comprobaciones de realidad informaron esos pareceres apresurados. Su penetración no alcanzó a revelarles uno de los más extraordinarios poderes de Buenos Aires: su facultad catalíptica [sic] de las corrientes sanguíneas. (...) El porteño es una combinación química de las razas que alimentan su nacimiento. El porteño es esa gota de agua, incolora, inodora e insípida que brota en el fondo del tubo de ensayo o que el cielo envía para que la tierra fructifique.”¹

Incapaz, sin embargo, de vivir solo, la condición gregaria que es marca del porteño justifica la concurrencia a los cafés, su sentido de la amistad masculina, y su contraste con los grupos de intelectuales europeizantes:

“El Hombre de Corrientes y Esmeralda es un misántropo que odia la soledad personal. No puede estar solo. (...) Las tertulias se instalan en el interior de una casa o en un café. El estado de ánimo no se modifica. El café rebosa. En torno a cada mesa hay un grupito de hombres solos. Los hombres de una mesa evitan mirar a sus vecinos... Las mujeres están excluidas de esa grey. Son hombres que hablan poco y en voz baja, como si bisbisearan un rezongo. Es muy raro que discutan o promulguen ideas o sentimientos. Su conversación es más bien una conversación desquiciada, con más pausas que palabras, una conversación que no quiere predominar. (...)”

Lo esencial de la vida porteña, su hálito ingénito y peculiar, es una incorporeidad recubierta y tejida en órdenes europeos. (...) Pero el Hombre de Corrientes y Esmeralda se reconoce más en las letras de tango, en sus jirones de pensamiento, en se hurañía, en la poquedad de su empirismo, que en los fatuos ensayos o novelas o poemas que interfolian la antepenúltima novedad francesa, inglesa o rusa.”²

Para Scalabrini Ortiz, el espíritu de la tierra, es “un hombre gigantesco (...), invisible para nosotros, (...) un arquetipo enorme que se nutrió y creció con el aporte inmigratorio, devorando y asimilando millones de españoles, de italianos, de ingleses, de franceses, sin dejar de ser nunca idéntico a sí mismo. (...) Sabe dónde va y qué quiere, (...) formamos parte de él. (...) no nos une a él más cuerda vital que el sentimiento.”³

Debatiéndose entre el *dictum* cultural de niño educado bajo los imperativos europeos de la Modernidad, formado en el positivismo de la Suiza de principios de siglo y el influjo poderoso de los oxonianos como Austin, quienes detentaban el poder sobre las palabras

¹ SCALABRINI ORTIZ, R., *El hombre que está solo y espera*; (1931) Buenos Aires, Plus Ultra, 1976¹⁴, p.21-2.

² *Ibid.*; p.63 passim 81.

³ *Ibid.*; p.19.

basándose en una filosofía del lenguaje analítica, por un lado; y el espíritu de la tierra que lo llamaba, ante el cual confesaba su destino sudamericano, Jorge Luis Borges elabora un entramado tapiz de análisis del lenguaje de factura absolutamente personal, en el que entreteje la urdimbre del empirismo europeo, siguiendo rigurosamente la herencia de Oxford, con las hebras de los grupos innovadores de Buenos Aires que intentaban devolver a la metáfora su categoría de significación plena, y que descubre en la connotación simbólica la posibilidad de aludir ya a una desacralidad de la palabra, --defendida sobre todo en los escritos narrativos que sustentan las “inquisiciones”--, ya a una sacralidad acotada de raigambre filosófica. Es así como, en un principio, si bien se confiesa la desacralización de los términos de Cielo – Infierno, se vuelve iterativamente en los escritos a la demanda especulativa por el ser y la eternidad.

DEUDA LITERARIA, DEUDA FILOSÓFICA

Jorge Luis Borges confesó en reiteradas oportunidades sus preferencias filosóficas. Así, la Metafísica, el problema de la eternidad, el tiempo y el ser fueron motivo de preocupación constante a lo largo de su obra, cuyas páginas nunca estuvieron exentas de crítica mordaz y refinada ironía. Como hemos comentado más arriba, ciertos temas se le vuelven obsesivos, a punto tal que permanentemente vuelve a ellos. Son, por ejemplo, las paradojas de Zenón, los arquetipos platónicos, Heráclito, Parménides, y ya más cercanos en el tiempo, los presupuestos de Locke, Hume, Berkeley, Schopenhauer.

También debe Borges a la Literatura fuentes de inspiración permanentes. Las búsquedas, además de contemplar lo exclusivamente literario, implican una persecución medular de índole filosófica. Sus comentarios recurrentes tienen relación con *Las mil y una noches*, y los relatos utópicos; los pasajes literario—filosóficos incluidos en *La república* y otros diálogos de Platón, y los numerosos Cielos e Infiernos eminentes. Aparecen citados en sus obras, especialmente, *La Divina Comedia*,¹ de Dante Alighieri, *Paraíso perdido*, de John Milton, *Casamiento del Cielo y del Infierno*, de William Blake, *Trabajos místicos*, de Swedenborg.

No obstante lo expuesto, el motivo dominante que guía la obra del escritor argentino es la palabra. Podríamos argüir, frente a tal conjetura, que en realidad toda Literatura no está compuesta sino de lenguaje, pero en este punto queremos dar un paso adelante. Lo que intentamos decir es que toda selección, ya sea literaria, filosófica, teológica, filológica, parece ser una búsqueda desesperada por desentrañar el valor de la palabra en cuanto creadora de belleza.

¹ El título completo, en mayúsculas, en el original.

Borges, maestro de la Lengua, adopta, sin embargo, una posición respecto de la significación del lenguaje que nos proponemos develar. Pero primeramente, a modo de marco teórico básico, volveremos a los nombres pronunciados por nuestro escritor, a los acreedores de la deuda literaria –en esta sección-- , y describiremos, de modo somero, las fuentes de las que mana su inspiración. Igualmente, utilizaremos la segunda parte del trabajo para referirnos a la deuda filosófica borgeana.

LOS GRANDES INFIERNOS LITERARIOS

LAS ANTOLOGÍAS TEXTUALES

El interés de nuestro escritor por la posibilidad de que exista un Trasmundo se ve evidenciado primeramente en la publicación de un texto cuya selección Borges elaboró junto con Adolfo Bioy Casares, titulado *Libro del cielo y del infierno*¹. Ya en el prólogo se lee:

“Tal vez nuestro volumen deje entrever la milenaria evolución de los conceptos de cielo y de infierno; a partir de Swedenborg se piensa en estados del alma y no en un establecimiento de premios y otro de castigos”.

Es interesante observar cómo se considera, desde el prólogo, que Cielo e Infierno son conceptos —no parte de preceptos— que sufren una evolución. Dicho de otro modo: la idea, antes sacralizada, de la relación con lo divino, se ha convertido, a lo largo de la historia que Borges nos propone, en un motivo literario.

En la contra tapa del texto al que aludimos aparece la siguiente noticia con respecto a las intenciones de los compiladores:

¹ Cfr. BORGES, J.L., BIOY CASARES, A., *Libro del cielo y del infierno*; Buenos Aires, Emecé, 1999. Los términos “Cielo” e “Infierno” aparecen en minúsculas en el título. El derecho de autor de la edición que en la actualidad se consigue pertenece a María Kodama, viuda de Borges, y es de 1996, no obstante lo cual la obra fue seleccionada y prologada por los autores en 1959.

“(…) En una revista realizada en 1943 Borges declara que tenía en preparación con Bioy una antología: ‘Tomando textos, meras citas, poesías, relatos, referentes el cielo y al infierno, desde la primitiva mitología hasta las mordaces alusiones del irlandés Bernard Shaw, recopilamos en un volumen cuanto se ha escrito sobre el tema’ ”.¹

El libro se publica por primera vez en 1960. En ese momento dicen los autores:

“El criterio que hoy nos guía es distinto. Hemos buscado lo esencial, sin descuidar lo vívido, lo onírico y lo paradójico”.²

Y más adelante, en el prólogo citado:

“(…) el azar de las lecturas, el tiempo y tu notoria erudición, oh lector, nos revelarán, lo sabemos, cielos aún más generosos e infiernos aún más justos y crueles”.³

El acercamiento es evidente. Los términos Cielo – Infierno no se presentan aquí como antinómicos, sino que comparten rasgos que en la tradición son inequivalentes. También a partir de allí surge la transposición. Bien y Mal no son interpretados según la tradición judeo- cristiana de “premios y castigos”, sino como “estados del alma”.⁴

Compilada la antología con aparente intención estética, parece entreverse en ella un hilo conductor. En efecto, podemos obtener evidencia sobre este aserto repasando la selección que realiza nuestro escritor en la citada obra, *Libro del Cielo y del Infierno*.

Incorporamos a nuestro estudio este y otros textos similares, porque toda selección encierra la manipulación de información de quien la realiza hacia un receptor. Aquí, el

¹ Cfr. Contra tapa a *Ibid.*

² *Idem.*

³ Cfr. *Ibid.*; p.7.

⁴ *Idem.*

análisis de la antología puede arrojar luz sobre las preferencias, intereses y pareceres de ambos escritores.

El primer fragmento que se incluye pertenece a Jeremías Taylor (1613-1667). Se llama *Por un amor desinteresado*, y queremos proponer la lectura de la frase que nos parece más significativa:

“El agua es para apagar el Infierno; el fuego, para incendiar el Paraíso. Quiero que los hombres amen a Dios por el amor de Dios”.¹

La cita se refuerza semánticamente con otras en las que se plantea el amor de Dios excluyéndolo de la noción del Paraíso como recompensa del justo, sistema de premios, el cual, como ya dijimos, sostiene el autor que identifica al dogma cristiano. En la primera parte se incorporan relatos casi exclusivamente literarios, en los que el Infierno tampoco se nos muestra como un lugar de castigo eterno. Al igual que en otras incorporaciones de la antología, se intenta siempre una resolución del principio de no contradicción, caro, por otra parte, a la Literatura inglesa.²

Por lo general, las citas provienen de autores anglosajones u orientales. Pocos, de la tradición española y del Cristianismo. El más paradigmático, a nuestro juicio, es el siguiente soneto anónimo del siglo XVI español:

“No me mueve, mi Dios, para quererte
El cielo que me tienes prometido,
Ni me mueve el infierno tan temido
Para dejar por eso de ofenderte.

Tú me mueves, Señor, muéveme el verte
Clavado en una cruz y escarnecido;
Muéveme ver tu cuerpo tan herido;
Muévenme tus afrentas y tu muerte.”³

¹ BORGES, J., BIOY CASARES, A., *Ob.cit.*; p. 11.

² Cfr. por ejemplo, en BLAKE, W., *Las bodas del Cielo y del Infierno. Poesía completa II*; edición bilingüe, Barcelona, Libros Río Nuevo, 1980.

³ *Ibid.*; p.12.

Por lo general, en este apartado, las lecturas corresponden a relatos de santos y místicos, cuyas ideas sobre Teología están equiparadas con las imágenes de la Literatura. Tenemos un primer criterio de selección temática que no respeta los géneros, y cuya estrategia no evidencia el privilegio de un recurso estilístico determinado, --es decir que, en principio, no parece haber elección literaria evidente— pero es primordial señalar que dicha inclusión de determinados textos proyectará, en la selección, una suerte de propósito filosófico – teológico, el cual aparece justificado por el efecto estético que dichos textos producen.

La segunda sección corresponde a la épica; el cielo de los vikingos, el de la *Chançon de Roland*, el de la Edda mayor; en síntesis, por lo general, fuentes provenientes de las literaturas germánicas y sajonas medievales.

Un tercer grupo lo constituyen los pormenores filológicos de Cielo e Infierno, es decir, los significados que, en los distintos textos o culturas, se dan para los términos.

Destaca aquí la definición del *Diccionario enciclopédico de la teología católica*,¹ con un artículo titulado La doctrina de la Iglesia. Los comentaristas presentan este texto en el que se incluyen jerarquías y lugares del Cielo, a semejanza de Dante. Sigue una recopilación de refranes y citas de escritores famosos, referidas al Averno y a lo Celeste, y se ofrecen al lector, en forma permanente, en cada una de las selecciones, fragmentos de la mística que corresponden a Emanuel Swedenborg.

También, en algunos casos, nos encontramos con trozos de Unamuno, y hasta la sugerencia de que la vida es una ilusión, un sueño.² Así, en el siguiente texto:

“En el cuarto Cielo los muertos imaginan que son felices entre su familia y amigos. Cumplen allí los planes que en vida no pudieron cumplir (...); pero las personas que ven, los objetos que poseen y los actos que se ejecutan son ilusorios, aunque tal vez no menos que los que integran nuestra vida.”³

¹ Se cita, puntualmente, *Diccionario enciclopédico de la teología católica*, tomo V (1867), en *Ibid.*; p. 23-30.

² Lo que nos lleva inexorablemente a Calderón de la Barca.

³ VULPIUS, U., *Trost für die Mittelklassen* (Baden-Baden, 1908), citado en *Ibid.*; p.41.

Nuestro escritor trabajará sobradamente estos motivos del sueño y la vigilia a lo largo de su obra literaria y ensayística. Bástenos por el momento considerar que se está, en todos los casos, incorporando, en un pie de igualdad, ficción y realidad.

Existe en el *corpus* seleccionado, como vemos, no sólo una intencionalidad estética, sino un borramiento de los límites entre contrarios: sueño–vigilia, realidad–ficción, Literatura, Filosofía (o Teología), Cielo–Infierno¹. Quizás, también entre Bien y Mal, dado que, en el prefacio, se nos hablaba de una elaboración personal que cabía a los lectores, exenta del sistema de recompensas y penas.

La fascinación borgeana (en este caso, compartida con la de Bioy) obedece a un criterio de seducción filosófica. En ambos, está presente el intento por establecer un acercamiento entre posturas irreconciliables, y por marcar la existencia de un libre albedrío humano que puede ser capaz de construirse su Infierno o su Cielo. La salvación es un proceso personal, en que cada hombre elige su eternidad, como lo demuestra la incorporación siguiente:

“Cuando un hombre penetra en la otra vida es recibido por ángeles, que lo atienden, lo favorecen y le hablan del Señor y de las venturas celestiales. Pero si el hombre, ahora un espíritu, es de aquellos que en la vida fueron enemigos de Dios, (...) procura rehuirlos. (Así se aparta del Señor y vuelve su cara al Infierno (...); por su propia voluntad, no por la del Señor, desciende al Infierno.”²

Los Cielos, menos citados que su correspondiente contrario, el Infierno, son en su mayoría literarios, y corresponden a empiresos musulmanes e ingleses. Se incorporan a la antología y con más riqueza los del Corán y de las mil y una noches asiáticas; también algunos fragmentos propios de la Teología católica. Se advierte, a la luz de la selección establecida, que la atracción de nuestros escritores no es por el Cielo, sino por la figura de las hogueras ardientes del Infierno.

¹ Este tema siempre fascinó a nuestro autor, de quien registramos, además de la presente, las siguientes obras compiladas: *Libro de los seres imaginarios*; Buenos Aires, Emecé, 1967; *Libro de sueños*; Buenos Aires, Torres Agüero, 1976; *Breve antología anglosajona*; Buenos Aires, Emecé, 1978.

² SWEDENBORG, E., *De Coelo et Inferno*; párrafos 547-548 (1758) en BORGES, J., BIOY CASARES, A., *Ob.cit.*; p.40.

En cuanto a lo puramente filosófico, prácticamente no se incluyen las disquisiciones de Bien y Mal, cuyo resultado serían las figuras de Paraíso e Infierno. Los pocos pensadores que cita nuestro autor en esta selección son Plotino, San Agustín y Santo Tomás. Los veremos con algún detenimiento.

En primer lugar, se incorpora un fragmento de Tomás de Aquino:

“Solamente resucitará lo que es necesario para la realidad de la naturaleza. Todo lo que se ha dicho de la integridad de los hombres después de la resurrección, debe referirse a lo que pertenece a la realidad de la naturaleza. (...)”

No toda la materia que haya estado en estas partes durante su estado natural será restaurada, sino sólo la que baste para la integridad de la especie de estas partes. Sin embargo, el hombre no dejará de ser numéricamente el mismo en su integridad, aun cuando no resucite todo lo que materialmente haya estado en él. (...)”

El hombre está entero cuando se conservan la especie y la cantidad convenientes de la especie.”¹

Como puede verse, no hay aquí Jardín del Edén, ni intención puramente estética, ni mención alguna al Cielo. Se toma un texto que podría ser objeto de un interesante análisis desde el punto de vista filosófico – teológico, pero no se comprende bien su inclusión en esta antología. Más extraña aún resulta si tenemos en cuenta que en muy contadas ocasiones Borges cita al Santo. La sensación que ofrece al lector, que viene disfrutando de las metáforas de lo sagrado, es de perplejidad.

En cuanto a Plotino, Borges y Bioy eligen citar *El mundo de las formas*. Veamos una parte del texto incluido:

“En este mundo inteligible, todo es transparente; (...) allí refulge un esplendor infinito. (...) Lo bello es completamente bello, porque no reside en lo que no es bello –es decir, en la materia- ; cada una de las cosas que son en el cielo, en lugar de reposar en una base ajena, tiene su asiento, su origen y su principio en su esencia misma y no difiere de la región que habita, porque tiene por sustancia a la Inteligencia y es, a su vez, inteligible. (...) Todas las esencias son en el mundo inteligible como otras tantas estatuas visibles por sí mismas y cuyo espectáculo depara a los espectadores una felicidad inefable.”²

¹ TOMÁS DE AQUINO, SANTO, Resurrección de la carne, *Brevis summa de fide*; CLIX, en *Ibid.*; p.145-6.

² PLOTINO, *Enéadas*; V, 4 (siglo III), en *Ibid.*; p.150-152.

Nos interesa remarcar algunos términos que serán objeto de estudio posterior en el desarrollo de nuestra tesis. Nos referimos a la metáfora de la luz, del resplandor. También a la frase *felicidad inefable*. Por último, la mención de la plenitud del reino de las Ideas, en el que existe la idea de lo Bello por excelencia.

Plotino nos introduce en esta noción netamente platónica, que Borges elige citar. Quizás, aventuramos apresuradamente, --pero corroboraremos después— porque nuestro autor, que está hablándonos del Cielo, entiende que es posible hallar una suerte de plenitud en este mundo donde existe la idea de lo Bello, y que tal plenitud es la de lo Inteligible.

En esta parte en que se vienen compilando los Cielos, aparece sin embargo, un pasaje de *La ciudad de Dios*, de San Agustín, que habla del Infierno. Lo antecede un texto sobre el Aveno proveniente de la enciclopedia de Voltaire, pero, rodeado de Cielo literario, produce en el lector una suerte de contraste significativo.

El relato se titula Del infierno y calidad de las penas eternas. Examina San Agustín las palabras del Señor respecto de la carne roída por el gusano y el alma por la tristeza, en el caso de los condenados. Concluye el Santo:

“Infaliblemente será, y sin remedio, lo que dijo Dios por su Profeta en orden de los tormentos y penas eternas de los condenados”. (...) “Escoja cada uno lo que más le agradare, o atribuyendo el fuego al cuerpo, y al alma el gusano, lo uno propiamente, y lo otro metafóricamente, o lo uno y lo otro propiamente al cuerpo; porque ya bastantemente queda arriba averiguado que pueden los animales vivir también en el fuego sin consumirse, y en el dolor sin morir, por alta providencia del Creador Omnipotente, a quien el que negare que esto le es posible, ignora que de él procede todo lo que es digno de admiración en todas las cosas naturales.”¹

Dejamos por ahora las alusiones del tema que nos ocupa en el *Libro del cielo y del infierno* para proponer el comentario de otras dos antologías que le pertenecen exclusivamente a Borges. El propósito de su inclusión es el de comenzar a vislumbrar en nuestro autor una urdimbre en la cual se entretajan los conceptos de lo sagrado, la ensoñación y lo fantástico. Las otras dos obras a las que haremos breve referencia, son

¹ AGUSTÍN DE HIPONA, Santo, *Ciudad de Dios*; 4, XXI, IX, 321, en *Ibid.*; p.171 passim 173.

*Libro de sueños y El libro de los Seres Imaginarios*¹, esta última, en rigor, seleccionada junto con Margarita Guerrero.

En el primero, leemos desde el prefacio:

“ Este libro de sueños que los lectores volverán a soñar abarca sueños de la noche, (...) sueños del día, que son un ejercicio voluntario de nuestra mente, y otros de raigambre perdida. (...) Hay un tipo de sueño que merece nuestra singular atención. Me refiero a la pesadilla. (...) Coleridge dejó escrito que las imágenes de la vigilia inspiran sentimientos, en tanto que en el sueño los sentimientos inspiran las imágenes. (...) El arte de la noche ha ido penetrando en el arte del día. La invasión ha durado siglos (...). La lección de la noche no ha sido fácil. Los sueños de la Escritura no tienen estilo de sueño; son profecías que manejan de un modo coherente un mecanismo de metáforas. (...) El influjo de la noche y del día será recíproco; (...) Henry James y Poe tienen su raíz en la pesadilla y suelen perturbar nuestras noches. No es improbable que mitologías y religiones tengan un origen análogo.”²

Aparecen los sueños de pasajes de la Biblia, las visiones proféticas, ensoñaciones literarias, entre las que figura la del Juicio Final o sueño de las calaveras, de Quevedo. También el alma, el sueño y la realidad, de Frazer;³ el templo, la ciudad, los arquetipos, el sueño, todos de Mircea Eliade;⁴ el sueño de la Cruz, de un poeta anónimo anglosajón del siglo IX, y un texto de H. Garbo llamado Teología,⁵ en que se nos aparecen, como oníricos también, el Infierno y el Cielo. Dice este texto, que prácticamente cierra el libro:

“(…) bastará recordar la peregrina creencia que hallé en el Asia Menor, entre un pueblo de pastores, que se cubren con pieles de ovejas y que son los herederos del antiguo reino de los Magos. Esta gente cree en el sueño. ‘En el instante de dormirte, me explicaron, según hayan sido tus actos durante el día, te vas al cielo o al infierno’.”⁶

Por lo tanto, podemos conjeturar que, en una primera aproximación, se percibe que, en la selección borgeana, sueño, metáfora, Cielo, Infierno, están relacionados.

¹ Las mayúsculas internas del título corresponden al original.

² BORGES, J.L., Prólogo a *Libro de sueños*; Buenos Aires, Torres Agüero, 1977², p. 7-9.

³ Cfr. FRAZER, *La rama dorada*, en BORGES, J.L. (comp.), *Libro de sueños*; ed.cit., p. 98-9.

⁴ Cfr. ELIADE, M., *El mito del eterno retorno*, en *Ibid.*; p. 121-3.

⁵ GARBO, H., *Tout lou Mond* (1918), en *Ibid.*, p. 147.

⁶ Cfr. *Idem.*

¿Quiénes aparecen, por otra parte, en *El libro de los Seres Imaginarios*?¹

Los personajes de los sueños. Pero también los del Cielo y el Infierno. Entre ellos, los ángeles de Swedenborg, con sus correspondientes demonios,² un animal soñado por C.S. Lewis, y un reptil, el Inhumano, ser que se divide en tres partes;³ animales metafísicos, los demonios del judaísmo, ángeles y demonios de “la superstición judaica luego contaminada de cristianismo que derivó en Demonología y Angelología.”⁴

A manera de síntesis, podemos corroborar en nuestro autor una permanente elaboración del tema que, además de estar presente a lo largo de su producción literaria, puede advertirse como preocupación desde la tarea misma del compilador.

¹ BORGES, J.L., GUERRERO, M., *El libro de los seres imaginarios, Obras completas (en colaboración)*; Buenos Aires, Emecé, 1991 ². La primera edición de la obra separada es de 1967. (En la edición 1991 el título figura en minúsculas internas.)

² *Ibid.*; p. 574 y 614.

³ Cfr. LEWIS, C.S., *Perelandra (1949), Ibid.*; p. 576 y 687. Resulta altamente significativo que Borges, conociendo a Lewis, nunca haya citado *El gran divorcio*, obra donde aparecen vívidamente retratados Cielo e Infierno en una singular visión, que por momentos se intersecta con el mundo imaginado por Swedenborg.

⁴ La frase es de Borges, en *Ibid.*; p. 613.

LOS RELATOS DE DOS MUNDOS

Si nos atenemos, por otra parte, a los nombres de otros escritores que prefiguraron en Borges la atracción por el tema de lo sagrado, debemos remitirnos a un canon que el escritor argentino postula respecto de su fascinación por Infierno y Cielo.

Al tratar de establecer una suerte de concatenación literaria en las grandes lecturas que propone nuestro narrador, debemos primeramente referirnos a Dante Alighieri.

La divina comedia plantea, como sabemos, la búsqueda del Edén, la Divinidad. Conducido por sus ‘ángeles’¹, puede el poeta recorrer Infierno, Purgatorio y Paraíso y, después de observar el sufrimiento y las penas de esta Tierra, ascender a lo más Alto.

La obra ejerció en Borges una sugestión tal que culminó en 1986 con la publicación de sus *Nueve ensayos dantescos*. En el prólogo, se nos comenta la maestría de Alighieri en el manejo no de la hipérbole mostrenca, sino el exquisito uso de la prosa y la precisión que es “afirmación de la probidad, de la plenitud, con que cada incidente del poema ha sido imaginado”.²

Por supuesto, no es causal en el escritor la búsqueda de obras en las que aparece una elaboración metafórica del Trasmundo. Nuestro narrador se ha sentido siempre fascinado por aquéllas en las que no sólo se trabaja el tema a través de la Lírica y el manejo de la imaginación febril del poeta, sino que sus preferencias se concentran en textos que, tratando el tema señalado, puntualizan una postura filosófica frente a la cuestión del Más Allá.

Tal atracción se percibe, en el caso de la *Comedia*, no sólo hacia la forma en que los ensayos remiten a una construcción filosófico – teológica, sino en su alabanza como

¹ Es decir, Virgilio y Beatriz.

² BORGES, J.L., Prólogo a *Nueve ensayos dantescos*, *Obras completas 3*; p. 344. (En adelante, citamos como *OC*, y remitimos a la bibliografía para la cita completa de las correspondientes ediciones .)

primera obra que plantea, desde lo literario, una toma de posición sobre el modo de acceso a la divinidad.

Opina el comentador G. Petrocchi, que “a la complejidad de la materia tratada [en la *Divina comedia*] corresponde un empeño formidable de carácter científico, filosófico, teológico e histórico (...). No hay (...) personaje secundario o momento del fantasear, que no estén sometidos a un vigoroso impulso moral, investido de una fe robustísima y elocuente, sensible a los más varios problemas de la vida cristiana”.¹

Estimamos, por otra parte, que otro de los atractivos que puede haber ejercido sobre Borges el texto, radica en su multiplicidad de sentidos. La clave quizás se encuentre en la siguiente cita de la Introducción citada:

“(…) El texto poético debe ser entendido (...) según cuatro sentidos: el primero es el sentido literal, que deriva de la letra que cada una de las invenciones revela; el segundo es el sentido alegórico, escondido detrás de la ‘fábula’, así como la Verdad se esconde bajo una ‘bella mentira’; el tercero es el sentido moral, que viene a ser definido y comprendido según la propia utilidad; el cuarto es el sentido anagórico, o ‘supra sentido’, es decir, ‘la explicación espiritual, ordenada hacia la vida eterna, de un texto que, por otra parte, es cierto en el sentido literal’”.²

Hay en Dante una visión mística una vez llegado al Paraíso, lugar de gloria donde pueden aparecer Santo Tomás de Aquino, San Buenaventura y San Bernardo, porque “el personaje Dante desea cada vez más ardientemente beber en las fuentes de la Gracia, llegar a Dios”³; pero llevado el motivo literario a Inglaterra, el argumento se fuerza para remitirnos a una progresiva falta de tendencia al Bien, y para ahondar en los sufrimientos de este mundo y el triunfo del Mal.

En *El Paraíso perdido*, John Milton nos conducirá por las profundidades del Infierno, prefiriendo mostrarnos cómo los demonios pueden encontrar la fórmula para “apenar a Dios: imprimir el *Mal* donde Dios extienda el *Bien*.”⁴

¹ ALIGHIERI, D., *Divina comedia*; edición a cargo de G. Petrocchi; traducción y notas de L. Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 2000⁶, p. 23.

² Cfr. *Idem*. El prologuista cita a J. PEPIN, sine data.

³ *Ibid.*; p.58.

⁴ La frase corresponde a ARCOS GARCÍA, M., en la introducción a MILTON, J., *El Paraíso perdido*, libro primero, Barcelona, Ediciones 29, 1986, p. 17. Las cursivas en el original.

Por eso el héroe épico de *Paraíso perdido* es Satán, y también por lo mismo el autor parece preferir narrarnos nuestra situación de caída en el pecado, de ser expulsados del Paraíso. Se instala así, pues, el tema del Mal.

Sigue esta línea literario – teológica el sueco Emanuel Swedenborg.

A esta altura del trabajo, hemos mencionado una media docena de veces al pensador escandinavo. Aclaremos algo más sobre él, por cuanto su figura y su pensamiento son determinantes en el desarrollo conceptual que Borges hace sobre Bien – Mal, Cielo – Infierno.

Emanuel Swedenborg es, según nos comenta nuestro escritor, un místico. La teoría que defendió a lo largo de su vida, y que proyectó en los *Mystical Works*, motivó una y otra vez el comentario y la admiración borgeana. La obra de este pensador fue producto de visiones que tuvo y en las cuales Dios le encomendaba transmitir este concepto del Cielo y del Infierno que Borges elige comentar.

Por ejemplo, en *El libro de los seres imaginarios*, casi todos los textos de la selección corresponden a pasajes de determinados autores. En cambio, para el caso de los ángeles del escritor sueco, el texto le pertenece a Borges:

“(…) Emanuel Swedenborg (…) dio en el hábito cotidiano de conversar con demonios y ángeles. (...) Cristo había dicho que las almas, para entrar en el Cielo, debe ser justas; Swedenborg añadió que deben ser inteligentes; Blake estipularía después que fueran artísticas. Los Ángeles de Swedenborg son las almas que han elegido el Cielo. Pueden prescindir de palabras (...) Su mundo está regido por el amor; cada Ángel es un Cielo. (...) Los Ángeles pueden mirar al norte, al sur, al este o al oeste; siempre verán a Dios cara a cara. Son ante todo teólogos; su deleite mayor es la plegaria y la discusión de problemas espirituales. Las cosas de la tierra son símbolo de las cosas del Cielo. El sol corresponde a la divinidad. En el Cielo no existe el tiempo; las apariencias de las cosas cambian según los estados de ánimo. (...) Como los musulmanes están acostumbrados a la veneración de Mahoma, Dios los ha provisto de un Ángel que simula ser el Profeta. Los pobres de espíritu y los ascetas están excluidos de los goces del Paraíso porque no los comprenderían.”¹

¹ *Ibid.*; p. 574.

Como vemos, el escritor argentino adscribe a esta concepción de un Ultramundo semejante a la Tierra que habitamos, pero en la que está presente la plenitud. Otras ideas clave nos interesan para el tópico que nos ocupa: la salvación por las obras y por la inteligencia, y el Cielo y el Infierno como elección personal.

William Blake, discípulo de Swedenborg, trabajará las visiones místicas de su maestro desde otra perspectiva. A Blake lo atraen los contrastes entre la inocencia y el pecado. Su obra máxima, *Cantos de inocencia y de experiencia*, tomará los arquetipos del tigre y el cordero, reestructurando fundamentalmente la figura del tigre como símbolo de nuestra existencia. En repetidos trabajos, esa lucha de contrarios lo llevará a prefigurar el constante litigio en este mundo en el que triunfa el Mal.

En *Bodas del Cielo y del Infierno* la batalla entre tales fuerzas está detallada en la referencia a las visiones místicas de Swedenborg, al camino que el poeta traza y a las discusiones que lleva adelante con el demonio, quien elabora para él proverbios en los cuales se nos habla de que, tanto una afirmación como su contrario, pueden ser igualmente válidos.

Las leyes ya no son las de los cielos dantescos. El escenario es la Tierra y el triunfo es el del deseo y la culpa. Blake se enfrenta así “con las fuentes del conflicto y el pecado en su propia personalidad, trata con los problemas de la culpa desarrollando su convicción de que no hay nada que temer en la personalidad humana y sostiene que el camino del exceso conduce al palacio de la sabiduría.”¹ Se nos dirá en las *Bodas*:

“Without Contraries is no progression. Attraction and Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate, are necessary to Human existence.
From the contraries spring the religious call Good and Evil. Good is the passive that obeys Reason. Evil is the active springing from Energy.
Good is Heaven. Evil is Hell.”²

¹ Cfr. HARDING, D.W., William Blake, FORD, B. (ed.), *The Pelican Guide to English Literature. From Donne to Marvell*; 5, Middlesex, Inglaterra, 1977¹³, p. 72. (La traducción nos pertenece).

² Cfr. BLAKE, W., *Bodas del Cielo y del Infierno, Poesía completa, II*; ed; Barcelona, Río Nuevo, 1980, p. 170.

Podemos comentar, para finalizar con nuestra referencia a Blake, que éste reelabora a Milton, construye los proverbios del Infierno, se pasea por los abismos y nos muestra a Swedenborg en su papel de guía, así como Dante a Virgilio.

Resulta de importancia mencionar cómo, en las *Bodas*, el maestro escandinavo conduce a Blake a “mostrarle su parte de eternidad,”¹ para lo cual, en vez de elevarse hacia los Cielos, se desciende a una lóbrega bodega,² pero lo más importante para comentar a los fines de nuestra tesis es el hecho de que la conversación con los ángeles está absolutamente falta de sacralidad, y se muestra más interesante la plática con los demonios y el relato del Apocalipsis que es la Tierra, en donde se llama virtud al deseo reprimido.

Por último, la línea de estas visiones de Infierno y Paraíso se completa en Borges con la comedia *Hombre y superhombre*, de Bernard Shaw.

El Paraíso de Dante se ha transformado ahora, no ya en un Demonio que osa enfrentar a Dios, como en Milton; tampoco es una visión mística donde el hombre tiene poder para provocar su propia elección de salvación, como en Swedenborg. Ni siquiera presenciamos el espectáculo agónico de la lucha y resolución de los contrarios. En un escenario absolutamente humano, el grotesco nos muestra a un hombre capaz de ser, además, un superhombre, en un mundo en el que, definitivamente, ha quedado cercenada la divinidad.

El intento moralizador de Shaw viene dado porque somos capaces de reírnos de los convencionalismos y de la sociedad en que vivimos. Hamon nos comenta, a propósito, que “el teatro de Bernard Shaw gira alrededor de la idea central de que la naturaleza triunfa en definitiva sobre los convencionalismos sociales, mundanos y religiosos.”³

Hemos pasado, en definitiva, violentamente, de una visión del mundo que tiende hacia la plenitud, a la sátira social de un hombre que cree, como divinidad, poder erguirse en un dios. Los personajes no sólo han perdido su sentido de lo sagrado: se han convertido en caricaturas. Tenemos a un hombre que en Shaw puede ser épico, un pequeño héroe – dios, porque se ha perdido la conexión con lo sagrado, en sentido teleológico. Dicha progresiva desacralización de los Infiernos nos llevará, años más tarde, al Dios de James Joyce, desentendido de su Creación.⁴

¹ Cfr. *Idem*. Minúsculas, en el original.

² Este hecho, aparentemente trivial, será trabajado por Borges en *El Aleph*. Véase *Infra*, Sección tres, p. 90.

³ HAMON, A., *Bernard Shaw*; Buenos Aires, Pleamar, 1963, solapa.

⁴ Nos referiremos nuevamente a este asunto más adelante.

CONSIDERACIONES DE ESTA SECCIÓN

Estas y otras ideas clave sobre Cielo e Infierno aparecen igualmente en otra fuente importante para reconocer a pensadores y maestros que influyen sobre nuestro escritor. Hacemos referencia a la lectura de otros textos no literarios que Borges ha compuesto y publicado a lo largo de su vida: ensayos, clases, conferencias y prólogos, ahora compilados en una edición póstuma de sus *Obras completas*.¹

De allí extraemos, por su concepción sintética de Cielo e Infierno, el prólogo que el poeta argentino compuso para los *Trabajos místicos* de Emanuel Swedenborg:²

“(…) No deja de ser significativo que a la salvación por la fe, piedra angular de la reforma que predicó Lutero, antepusiera la salvación por las obras, que es la prueba fehaciente de aquélla. (…)

Al estudio de la teología dogmática prefirió siempre el de la Sagrada Escritura. No le bastaron las versiones latinas; investigó los textos originales e hebreo y en griego.”³

Nuestro escritor nos presenta al místico como un exégeta de la Sagrada Escritura, prácticamente un filólogo. Después, relaciona su búsqueda lingüística con el valor de las imágenes estilísticas en función de la narración de lo sagrado. Este fragmento es de

¹ BORGES, J.L., *Obras completas 4*; Barcelona, Emecé, 1996.

² BORGES, J.L., *Prólogos con un prólogo de prólogos*, OC 4; p. 142-150.

³ *Ibid.*; p. 142-3.

fundamental importancia para el eje de nuestro desarrollo posterior sobre la palabra en Borges. Lo retomaremos más tarde. Por ahora, bástenos su inclusión:

“(…) A diferencia de otros místicos, prescindió de la metáfora, de la exaltación y de la vaga y fogosa hipérbole.¹

La explicación es obvia. El empleo de cualquier vocablo presupone una experiencia compartida, de la que el vocablo es el símbolo. (...) Para sugerir la inefable unión del alma del hombre con la divinidad, los sufíes del Islam se vieron obligados a recurrir a alegorías prodigiosas, a imágenes de rosas, de embriaguez o de amor carnal; Swedenborg pudo renunciar a tales artificios retóricos, porque su tema no era el éxtasis del alma arrebatada y enajenada, sino la puntual descripción de regiones ultraterrenas pero precisas. Con el fin de que imaginemos, o empecemos a imaginar, la ínfima hondura del Infierno.”²

Por último, se incluyen en una sola exhalación Filosofía y Literatura.

“ Milton nos habla de *No light, but rather darkness visible*; Swedenborg prefiere el rigor y (...) las eventuales perplejidades del explorador o del geógrafo que registra reinos desconocidos. (...)

No es mi propósito exponer la doctrina de la Nueva Jerusalén (...), pero quiero demorarme en dos puntos. El primero es su concepto originalísimo del Cielo y del Infierno. Lo explica largamente en (...) *De Coelo et Inferno*. (...) Blake lo repite y Bernard Shaw lo ha resumido vívidamente en el tercer acto de *Man and Superman* .”³

De una vez, incorpora el narrador su *corpus* literario de los Avernos y Paraísos ilustres, fruto de la imaginación febril de los poetas, y la concatenación filosófica de los pensadores preocupados por el tema bíblico. ¿Y con qué propósito? Con el de aunar ficción y pensamiento metafísico, pero también con el fin de borrar los límites de ficción y realidad:

¹ Recuérdese que antes había alabado la misma limpieza en el lenguaje para Dante. Véase *Supra*, p. 21, nota 3.

² *Ibid.*; p. 144.

³ *Ibid.*; p. 145.

“(…) otorgamos con docilidad nuestra fe a las visiones de los antiguos y propendemos a rechazar las de los modernos o nos burlamos de ellas. Creemos en Ezequiel porque lo enaltece lo remoto en el tiempo y en el espacio, (…) pero no en William Blake, discípulo rebelde de Swedenborg (…) ¿En qué precisa fecha cesaron las visiones verdaderas y fueron reemplazadas por las apócrifas? (…) Yo tengo para mí (…) que Swedenborg, como Spinoza o Francis Bacon, fue un pensador por cuenta propia y que cometió un incómodo error cuando resolvió ajustar sus ideas al marco de los dos Testamentos.”¹

Finalizada esta primera tarea descriptiva, podemos proponer las siguientes preguntas:

¿Por qué motivo Borges intenta el borramiento de los contornos entre Metafísica y metáfora?

¿Por qué sentirá este atractivo adicional por escritores que nos refieren la relación de la palabra con la divinidad, además de su preferencia por el tema de lo sagrado?

Intentaremos seguidamente esbozar una respuesta: por la multiplicidad de sentidos que se proponen, porque su estructura demanda del lector el esfuerzo especulativo por resolver el acertijo de las distintas significaciones.

Por otra parte, la alegoría y los símbolos son procedimiento fundamental en el manejo de este lenguaje que intenta comunicar el acceso a lo sagrado, tanto en la Literatura como en la Filosofía. La palabra apela también, por estos símiles nominales –tropos, metáforas, alegorías, símbolos—, a la variedad de interpretaciones, a la multiplicidad de sentidos que Borges ejercita en sus numerosas creaciones literarias.

Ahora empezamos a entender porqué, el escritor argentino, ha integrado sueños, magia, visiones, Filosofía y Literatura. Todos estas cavilaciones inspiradas en obras filosófico - teológicas servirán a Borges para construir significativamente motivos literarios a lo largo de su propia narrativa: el castigo del Infierno, la elección personal de salvarse o perderse, el fuego eterno de la condenación, el hombre soñado, el ser capaz de atravesar el fuego y de no quemarse, evidencia de la no existencia humana. Aquí está el germen. La semilla prosperará en obras. Averiguaremos cómo en la Sección tres.

¹ *Idem.*

III. SECCIÓN DOS

LA DEUDA FILOSÓFICA

INTRODUCCIÓN

Las fuentes para la deuda filosófica borgeana son vastas y eclécticas. Como ya se dijo en la Sección primera,¹ el camino especulativo le viene, desde temprana infancia, marcado por las lecturas que realizó con su padre. El mismo Borges lo define :

“Jorge Guillermo Borges, era abogado. Filósofo anarquista en la línea de Spenser, enseñaba psicología² en la Escuela Normal de Lenguas Vivas, donde dictaba las clases en inglés utilizando como texto la versión abreviada del manual de psicología de William James.”³

El influjo de las lecturas del padre y de los volúmenes que pueblan su biblioteca serán decisivos en la obra de Borges. Como el autor nos lo asegura, vivió rodeado de libros, o mejor, vivió por los libros: “Siempre llegué a las cosas después de encontrarlas en los libros”, confesará a Di Giovanni.⁴

¹ Véase *Supra*, Sección 1, p. 15 del presente trabajo.

² En minúscula, en el original.

³ BORGES, J.L. – DI GIOVANNI, T., *Ob.cit.*; p.15.

⁴ *Ibid.*; p.32.

En esas lecturas primigenias, incentivadas por la figura paterna, y en su formación tanto escolar como profesional, recibirá el impacto de Filosofía aunada de Literatura, que lo grabará a fuego y se transparentará en sus escritos. Tales acercamientos a la especulación abrevan en los filósofos que pertenecen tanto al empirismo inglés, como al racionalismo e idealismo. No obstante su densidad y multiplicidad, de acuerdo con nuestro propósito, nos limitaremos a trazar una línea directriz que concatena la preocupación filosófica a la formación estética. En consecuencia, nos referimos esencialmente al papel que cumple el nombre, ya como portador de significación, ya como vía de acceso al conocimiento y, por ende, a la belleza y a la verdad.

Queda dicho que, para el pensador argentino, la preocupación por la palabra es primordial. Escolarizado sólo unos pocos años en la lengua materna, el castellano, y educado en Ginebra en el inglés y el francés, será motivo constante de su búsqueda la musicalidad que cada idioma ofrece, además de sus posibilidades comunicativas:

“Yo había estado escribiendo sonetos en inglés y en francés. Los sonetos en inglés eran malas imitaciones de Wordsworth, y los sonetos en francés copiaban, de manera acuosa, la poesía simbolista. (...) Sabiendo que escribía un francés de extranjero, pensé que era mejor un acento ruso que uno argentino. En mis experimentos con el inglés adoptaba algunas particularidades del siglo dieciocho (...). Pero no ignoraba que el español era mi destino ineludible”.¹

Desvelado por el lenguaje en todo momento, el pensador poblará sus meditaciones filosóficas tempranas de metas que siempre tendrán relación con la palabra. Tal lo enunciado más arriba, el intento constante es el de estudiar cómo el uso del nombre puede configurarse en vía de acceso al conocimiento.

El lenguaje, en tanto código, es empleado como vehículo de comunicación humana, por lo cual su función primaria es entendida como significación. Debido a esto, la elaboración y sistematización del concepto –el significado- ha ido indisolublemente ligado en Filosofía a la Lógica, la Estética, y, más aún, a la Metafísica, a la pregunta por la esencia del ser. Esta preocupación es, en nuestro escritor, de índole capital.

¹ Cfr. *Ibid.*; p. 48-9.

Pero, enfrentados con la totalidad de la producción del narrador argentino, nos gustaría destacar que, de manera similar a los binomios aparentemente irreconciliables planteados al comienzo del trabajo, es decir, los conceptos de Bien – Mal, Fe – Razón, cuerpo – Alma, Cielo – Infierno, aparecen dentro de la deuda filosófica borgeana dos brazos del pensamiento occidental: idealista el uno, empirista el otro.

Como hemos dicho más arriba, el influjo aparentemente mayor, el confesado una y otra vez, es el del nominalismo. Pero, a la luz de las exégesis literarias, asomará un nuevo espectro de significaciones altamente connotativo y caro a su producción poética. Por lo mismo, y en aras de atender a la organización temática que nos ocupa, hemos de investigar, en primer término, la deuda especulativa que aparece más evidente en su producción. Por lo tanto, guiados por las menciones filosóficas borgeanas, realizaremos primeramente un recorrido por los orígenes del empirismo, enmarcando el tema desde las fuentes de la teoría del conocimiento.

Queremos, sin embargo, advertir, que el estudio del legado filosófico a Jorge Luis Borges queda incompleto sin la exposición pormenorizada respecto de los fundamentos del idealismo; los cuales, por tanto, desarrollaremos más adelante, pese a coexistir las dos líneas filosóficas en un mismo sincronismo histórico—social.

PRIMERAS REFLEXIONES SOBRE EL NOMBRE

Para entender cabalmente los motivos por los que nuestro poeta siente tal atracción hacia la Filosofía, debemos situarnos en primer término en la mirada que ensaya principalmente sobre el pensamiento medieval, época en que floreció la controversia sobre los universales, y se discutió tanto a Platón como a Aristóteles. Por lo mismo, nos parece conveniente, aquí, una cita obligada al Filósofo.

Aristóteles es, sin duda, el primer pensador que sistematiza una teoría del conocimiento seria, y enraíza el valor de la palabra como portadora de sentido, vehículo de acceso al mundo. Sintetizan Osborne y Edney: ¹

“(…) [Aristóteles] fue el primero en dividir las áreas de estudio e intentar una clasificación del saber. [Más tarde], (...) filósofos modernos como Russell y Whitehead desarrollaron un lenguaje especial basado en la coherencia lógica. (...)”

La obra de Aristóteles sobre la Lógica le llevó a analizar la estructura del lenguaje. Distinguió el conocimiento de los significados de las palabras y el de los juicios formulados con ellas, estableciendo diez **categorias**² de palabras según su significado particular (...) : sustancia, calidad, cantidad, relación, lugar, tiempo, posición, estado, acción, pasión.

Aquí empieza la lingüística³, así como las complejidades bizantinas de la moderna filosofía lingüística”.

¹ OSBORNE, R.- EDNEY,R., *Filosofía (I) para principiantes. Desde Grecia (s. VI a.C.) al Liberalismo (s. XVII)*; Buenos Aires, Era Naciente, 1996, p. 35 – 36.

² En negrita en el original.

³ En minúscula, en el original.

Los diccionarios filosóficos¹, por su parte, sitúan el tema de la significación desde los ámbitos lógico y metafísico. Rey Pastor y Quiles nos aclaran:

“El universal –‘el hombre’- es un concepto que formamos muy fácilmente; pero, ¿qué valor objetivo tiene? La experiencia nos muestra solamente a individuos determinados, pero ‘el hombre’ en general no parece existir (...). Por otra parte, el conocimiento científico está utilizando continuamente conceptos universales. Si éstos carecen de valor, estamos solamente manejando conceptos y palabras que carecen de sentido real. He aquí el problema que debatían apasionadamente los filósofos de los siglos XI y XII. Según unos, en realidad el concepto universal era una formación puramente subjetiva [sic]. Así hablaban los *antirrealistas* (llamados también *conceptualistas y nominalistas*) (...). En el extremo opuesto defendían los *realistas* que a los universales corresponde exactamente en la realidad un objeto determinado, distinto de los individuos que nos muestra la experiencia. (...) Como se ve, tiene la controversia mucho parecido con la teoría platónica de las ideas y la solución aristotélica dada a las mismas.”²

Borges relee febrilmente, en una suerte de recorrido helicoidal, tanto a los nominalistas como a Platón, en principio porque manifiestan una honda preocupación por el valor de las palabras. En cuanto a su valor como signo, prefiere los postulados del empirismo. Pero en lo que se refiere al valor simbólico de las palabras, incorpora fundamentalmente la aseveración platónica de que existe un Mundo de las Ideas, poblado de arquetipos, un universo en el cual pre- existen las esencias de las cosas. La palabra no sería, para Platón, más que el tímido reflejo de la Idea. Cada nombre, pues, contiene en esencia la Eternidad³. Por eso Borges incluye, reiteradamente en sus versos, el pensamiento platónico referido a los alcances del nombre:

“Si (como el griego afirma en el *Cratilo*)
el nombre es arquetipo de la cosa
en las letras de *rosa* está la rosa
y todo el Nilo en la palabra *Nilo*”⁴

¹ Cfr. a REY PASTOR, J.- QUILES, I. (dir.), *Diccionario filosófico*; Buenos Aires, Espasa- Calpe, 1952.

² Cfr. *Ibid.*; p.21-2.

³ Dada la importancia de este tema, volveremos a tratar con detenimiento la referencia a Platón.

⁴ BORGES, J. L., “El Golem”, *El otro, el mismo, OC*; p.885.

La primera impresión que produce la lectura de esta bella estrofa –más allá de la hermosa cadencia, y las imágenes a que alude-- es la de la citación filosófica en aras de una intención estética. Sin embargo, el interés por mencionar en la Poética a los grandes de la Filosofía es en Borges una cuestión central. Una y otra vez, alude el escritor a los estudios que, desde sus orígenes grecolatinos, pasados por el tamiz medieval, remiten a los interrogantes respecto del valor de la palabra.

En el desarrollo de tal proceso inquisitivo de aparente interés filológico, se oculta, sin embargo, una convicción filosófica, bien que asistemática y en ocasiones falta de rigor, en aras de la Literatura. Dicha especulación, asimismo, se trasluce en una doble vía que contempla tanto la incorporación del nominalismo cuanto del idealismo, tal como el propio autor nos lo ha hecho saber en referencia a sus lecturas preferidas.

Pero en rigor de verdad, sólo uno de los aspectos mencionados resulta dado a los lectores sin necesidad de una exégesis de segundo orden. Tal como se había propuesto con la lectura de la *Divina comedia*, los textos borgeanos ofrecen primeramente a quien los lee la veta de una alusión filosófica teñida de agnosticismo y desacralización. Sólo después de una sucesión de lecturas interpretativas puede accederse a esta segunda ala de la especulación, que, a nuestro entender, remite a los postulados de Platón, el “griego que habla en el *Cratilo*”.

Movidos entonces por este recorrido tortuoso y repetitivo que el propio narrador propone, preferimos adherir primeramente en esta parte del trabajo a la más evidente de las huellas dejadas por Borges, y aludir a la mención borgeana iterativa sobre los nominalistas y empiristas, por lo que, momentáneamente, la cita precedente del poema “El Golem” nos lleva, sin dilación, a examinar los alcances del terminismo.

EL NOMINALISMO DE GUILLERMO DE OCKHAM

Entre las escuelas que florecieron en la Edad Media, figuran, principalmente, el tomismo, el escotismo, y el nominalismo. Este último retiene algunos caracteres de las escuelas anteriormente citadas; no obstante lo cual, sufre la influencia de la tendencia experimental que caracterizó a la Universidad de Oxford. Su principal figura es Guillermo de Ockham.¹

El pensador sostenía que Aristóteles había sido mal entendido; en consecuencia, “reacciona contra el racionalismo de las abstracciones escolásticas, como destituidas del valor real, y estructura la doctrina llamada *nominalista*,” según la cual, “nuestros conceptos universales carecen de valor objetivo”,² es decir, no responden a ninguna realidad. “La inclinación a lo particular no representa, con todo, la eliminación de los universales, sino su reducción a lo estrictamente indispensable, a lo que requiere la existencia misma de las cosas existentes.”³

Como los términos pueden tener ambivalencia, y son para esta escuela relativamente vacíos de significado, por cuanto cambian su sentido de acuerdo con diferentes contextos, no es posible cifrar en la palabra una razón de verdad. Por lo mismo, la única fuente de saber verdadero está no en el nombre, sino en el conocimiento experimental. He aquí, entonces, sentadas, las bases del empirismo.

“Todo concepto que no se funda en la experiencia concreta va a perder su valor metafísico. La abstracción carece de valor, y sólo va a permanecer el conocimiento intuitivo y experimental. (...) Pasando más adelante, [el nominalismo] aplica también al orden moral esta negación de los valores de las esencias universales, diciendo que nada es esencialmente bueno o malo, posible o imposible, sino que todo depende de la voluntad y de la omnipotencia divinas.”⁴

¹ Preferimos mantener esta grafía para citar al pensador, conscientes de que existen variantes sobre el apellido, por cuanto es la propuesta por Teodoro de Andrés, cuyo texto abordaremos a continuación.

² REY PASTOR, QUILES, *Ob.cit.*; p.27.

³ Cfr. FERRATER MORA, J., *Diccionario de Filosofía*; Buenos Aires, Sudamericana, 1951 ³, p.681.

⁴ *Idem*.

Teodoro de Andrés, en un ensayo que aúna la Filosofía del lenguaje con el terminismo de Ockham¹, examina las distintas posturas que han creído verse en el pensador medieval. Ellas implican la raíz nominalista que dominan empirismo y racionalismo en la Filosofía moderna, la conversión de la Metafísica en una Lógica, sus relaciones con el platonismo tanto como con el escepticismo, y hasta la consideración de Ockham como un discípulo de Aristóteles que “habría barrido del aristotelismo medieval los restos de platonismo que se habían introducido en gran parte bajo el influjo de los árabes.”²

El aporte que nos ha parecido más interesante del estudio citado es el que comenta las intenciones del propio Teodoro de Andrés. En efecto, el ensayista confiesa el intento por realizar un “estudio del ockhamismo desde el punto de vista de la intelección como signo, precisando la equivalencia, y a la vez la distancia interpuesta por Ockham, entre los signos mentales y las ‘voces’.” Y agrega, luego de haber analizado con detenimiento los textos del filósofo de la Edad Media, que “esta clasificación ockhamista del signo como natural o arbitrario, su relación entre signo y significación y aún el valor que como signo lingüístico tiene la palabra en función del referente al que alude, lo constituye [a Ockham] no sólo en un antecedente de la Lingüística del siglo XX, sino de toda la Filosofía del lenguaje que examina con detenimiento el valor de la palabra en tanto portadora de significado.”³

Dice De Andrés en las conclusiones:

“ Todo el desarrollo del pensamiento de Ockham no nos parece ser otra cosa que el resultado de su esfuerzo por armonizar su primera opción por el singular concreto con la posibilidad de un conocer científico y por lo mismo universal.

A su vez, esta opción primera y radical por el singular nos parece responder en Ockham a una determinada visión del ser creado, que pudiéramos calificar de visión ontológico- teológica.

¹ Cfr. ANDRÉS, T. DE, S.I., *El nominalismo de Guillermo de Ockham como filosofía del lenguaje*; Madrid, Gredos, 1969.

² Cfr. *Ibid.*; p. 13-17. La última referencia corresponde a las apreciaciones de E. Moody vertidas por T. De Andrés (*Ob.cit.*; p.18). La cita más interesante, a nuestro juicio, es la siguiente: ‘Ockham is emphasising and making explicit the nominalism of aristotelian logic, is everywhere actuated by the concern to preserve and to make evident the realism of aristotelian metaphysics’. Y esto porque (...) ‘Realism in metaphysic entails nominalism in logic’. (...) ‘He [Ockham] is a nominalist in logic because he is a realist in metaphysic’. (Cfr. *Ibid.*; p.19).

³ *Idem.*

El ser creado se le presenta a Ockham en toda la plenitud de su contingencia, como resultado de la decisión creadora de un Dios omnimoda e inviolablemente libre en sus decisiones y en su obrar.”¹

Trasvasada como está, permanentemente, por los alcances y valoración de lo que denomina el “singular concreto”, en oposición al “universal”, la doctrina de Ockham plantea una teoría del conocimiento cuasi empirista, que indaga por la consecución del conocer, la abstracción y categorización y, en definitiva, las posibilidades del saber científico:

“Respecto de la posibilidad de mantener, pese a los presupuestos, un conocimiento científico universal, Ockham lo soluciona con (...) una filosofía del lenguaje que apunta a una teoría del conocimiento. (...) es la visión del concepto como signo lingüístico, en su estructura de mera referencia o ‘envío de la cosa’ y eventualmente ‘envío a muchas cosas simultáneamente’, la que le permite a Ockham hallar una solución al problema del universal, sin necesidad de aceptar la afirmación de una ‘natura’; y, por otra parte, es la aplicación constante de esta visión del concepto como signo lingüístico lo que constituye ese esfuerzo filosófico de Ockham por reducir a límites lingüístico- filosóficos la totalidad del conocer filosófico”.²

Después de haber estudiado las posibles soluciones que Ockham ofrece respecto del tema de los universales, del valor y límites de la palabra en tanto genérica, y del camino que el filósofo traza referido al significado del nombre en su relación con el referente, estimamos estar en condiciones de esbozar alguna reflexión sobre el nominalismo.

Observamos, en principio, que la posición precursora de Guillermo de Ockham consiste tanto en haber podido deslindar de la palabra tanto su valor como signo lingüístico dentro de un sistema arbitrario de signos, como la posibilidad de incluir otras significaciones. Esto implica que el nombre no sólo posee un valor informativo o categorial, sino que nos permite estructurar la realidad, conferir significación a través del lenguaje; en definitiva, hacer uso de él para hablar del mundo. Y sus alcances no terminan aquí.

¹ *Ibid.*; p.279.

² Cfr. *Ibid.*; p.281 passim 283.

En la relación entre lenguaje y pensamiento, a nivel semántico, suelen citarse casi con exclusividad las habilidades lingüísticas y cognitivas, usualmente ligadas con la razón. Pero se olvidan o dejan de lado, bajo pretexto de ambiguos y, por lo tanto, carentes de sistematicidad, los conceptos de imaginación y valor. Es la misma excusa que, en los albores del siglo XX, desechó a la Semántica como “pariente pobre” de la Gramática, porque, se argüía que el sentido carecía de valor y, por tanto, no era importante su tratamiento. Ockham no rehuye el tema, sino que se atreve a esbozar una teoría que compromete el uso del nombre para poder hablar –aunque en forma limitada– de lo trascendente, y así aparece Dios.

Pero además, instauro una primera posición firme respecto de la carencia de significación de lo sagrado en la palabra, una suerte de secularización. Si la palabra es mero signo, y no de índole universal, no es posible que sea efectiva como vehículo de conocimiento, y mucho menos como puente de acceso a la Verdad.

Por otra parte, llevados los alcances de su tesis a un nivel metafísico, se produce una separación entre Teología natural y revelada. Como se sabe, Santo Tomás había demostrado la existencia de Dios por vía de razón, consiguiendo una brillante síntesis que aunaba Teología y Filosofía. Ockham, en cambio, al reconocer que nuestro conocimiento científico no puede ser universal, que nuestra mente sólo puede pensar en cosas particulares, hace derivar la existencia de Dios sólo de la creencia:

“Para Scotus y Ockham, la existencia de Dios, aparte de demostraciones sólo *probables*, no es sino materia de fe, y el campo de la razón está limitado al mundo empírico. El *conocimiento* religioso se ve ahora más en términos platónicos y agustinianos, como producto de una iluminación divina o *revelación*, y no como algo alcanzable por medio del descubrimiento filosófico.”¹

Ockham estructura, en la Edad Media, un sistema desde el cual pueden pensarse estas cuestiones como Filosofía del lenguaje, e instauro la semilla de la veracidad que

¹ Cfr. ENOCH STUMPF, S., *De Sócrates a Sartre. Historia de la Filosofía*; Buenos Aires, El Ateneo, 1979, p. 154. Las cursivas pertenecen al original.

pueden contener nuestros enunciados. Tenemos, así, un universo que no puede remitirse a algo metafísico, más allá de este mundo, dado que ningún universal existe para Ockham fuera de la mente del hombre. Los alcances de esta premisa, ciertos o no, habrán de llegar al pensamiento inglés.¹

¹ Somos conscientes de que Ockham sienta tanto las bases del empirismo cuanto del racionalismo. Deberíamos entonces referirnos a Descartes y Spinoza, autores que también trata Borges. Sin embargo, no son específicos para nuestro trabajo, por lo que elegimos seguir, en línea directa, la sucesión que lleva a los filósofos de Oxford, emparentados con este primer oxoniano, Guillermo de Ockham.

EL EMPIRISMO INGLÉS. FUNDAMENTOS

Como criterio común, los empiristas establecen que sólo puede conocerse el mundo externo aplicando nuestros sentidos. Tras haber hecho uso de nuestra percepción para recibir el mundo que nos rodea, podemos luego forjarnos conceptos sobre las características de los objetos que hemos observado. Pero dichos significados sólo pueden configurarse, sistematizarse, a través del lenguaje, lo cual nos lleva una vez más a la cuestión del valor de la palabra como portadora de significación.

LOS PRECURSORES. JOHN LOCKE

En la Inglaterra del siglo XVII, corresponde a John Locke la elaboración de una teoría del conocimiento sustentada en el aserto de que sólo el saber fundado en la experiencia tiene valor. “Yendo todavía más lejos, se niega que exista en el hombre un conocimiento distinto del puramente sensitivo.”¹

El punto de partida del conocer, entonces, está constituido por la experiencia, la observación de hechos concretos e individuales. Por lo mismo, sostiene Locke :

¹ Cfr. REY PASTOR – QUILES, I., *Diccionario filosófico*; p.169-70.

“(…) las ideas universales son el resultado de la abstracción y la generalización, que no son más que nombres, y que en el fondo de todo universal se halla un particular que permite pensarlo. Del mismo modo, los llamados principios universales y necesarios no son más que generalizaciones de la experiencia: su pretendida *necesidad es adquirida* (...) No hay conocimientos *a priori*.”¹

Proponemos, a continuación, la lectura de algunos fragmentos significativos del *Ensayo sobre el entendimiento humano*.²

En el prólogo de la obra citada, Luis Rodríguez Aranda comenta que “la intención principal de Locke consiste en iluminar lo que sucede en el hombre cuando éste verifica lo que se llama conocer: esto es, cuando el entendimiento se pone en relación con cosas externas.”³

Según Locke afirma, todo saber procede de la sensación y de la reflexión, por cuanto no existen principios innatos en la mente, a la que considera como una *tabula rasa* en la que la experiencia imprime sus caracteres.

Respecto del tema que principalmente nos ocupa, es decir, la relación entre las palabras y el conocimiento, en el *Ensayo* dedica Locke un libro entero a la cuestión. Sostiene, en primera instancia, que Dios ha creado al hombre como ser social, y le ha conferido el lenguaje para coadyuvar a tal necesidad de convivir humana .

La inclusión de este concepto⁴ remite a la cuestión de si ese instrumento, la lengua, asociará al sonido o imagen acústica su correlato significativo, y cuál será su validez. Por lo mismo, siendo el signo –el nombre–, de acuerdo con sus alcances, genérico o particular, se plantea la posibilidad de que la palabra pueda ser útil como categoría, a fin de agrupar elementos individuales en pro de un conocimiento universal. Tenemos, pues, instaurado, nuevamente, el problema de los universales:

¹ *Ibid.*; p.179. Las cursivas corresponden al original.

² El criterio que guía nuestro comentario respeta el orden de paginación. Cada uno de los tratados que recorreremos nos muestra un proceso especulativo que a veces es dialéctico. No hay, en ocasiones, un seguimiento estricto del tema en pos del establecimiento de los postulados. Sin embargo, preferimos respetar esta estrategia expositiva propuesta por los autores, en vez de sintetizar en forma abstracta las ideas. Perderemos en sistematización, pero ganaremos en tensión narrativa.

³ LOCKE, J., *Ensayo sobre el entendimiento humano*; selección, traducción del inglés, prólogo y notas de Luis Rodríguez Aranda, Buenos Aires, Aguilar, 1982 ⁸. Para la cita, p. 10. Queremos, llegados a este punto, realizar una salvedad que consideramos de importancia. Todo filósofo que examine estas páginas observará que las citas elegidas no reflejan el propósito de los autores en los diferentes Tratados. Esto es así por cuanto nuestro interés se centra sólo en ver qué aspectos pueden haber influido en Borges al desarrollar su Estética.

⁴ Cfr. *Ibid.*; p.135.

“ La multiplicación de palabras dificultaría su uso si cada cosa particular necesitara un nombre distinto para nombrarla. Para remediar este inconveniente, el lenguaje cuenta con el uso de los términos generales, mediante los cuales una palabra se convierte en signo de una multitud de existencias particulares. Los nombres se hacen generales cuando representan ideas generales, y son particulares cuando las ideas para que se usan son particulares.”¹

Pasa luego a considerar la significación de los nombres comunes y propios y, una vez que ha delimitado el campo de los términos generales o comunes, se dedica a caracterizar a los últimos como capaces de contener los géneros o especies. Dice Locke:

“(…) la gran importancia de los géneros y las especies consiste en esto: en que los hombres, elaborando ideas abstractas e instalándolas en la mente con sus nombres correspondientes, se capacitan para considerar cosas y discurrir acerca de ellas, para lograr un progreso y comunicación de su conocimiento más rápido y fácil; el cual avanzaría muy lentamente si sus pensamientos y palabras se limitaran sólo a las cosas particulares.”²

En el capítulo VI: De los nombres de las sustancias, se pregunta el autor si los sustantivos generales, que representan clases, “no significan otra cosa que signos de ideas complejas en que concuerdan varias sustancias particulares, por virtud de lo cual son susceptibles de ser comprendidas en una concepción común y denominadas por un solo nombre”;³ es decir, se interroga por la idea abstracta en cuanto esencia. Y concluye que nos es imposible el conocer la “esencia real” por vía de lo que denomina “esencia nominal”:

¹ *Ibid.*; p. 135-136.

² *Ibid.*; p.142, postulado 20. Un personaje de Borges, Funes, “el memorioso”, es incapaz de lograr esta síntesis, por lo que todo saber en él está invalidado.

³ *Ibid.*; p. 143, postulado 1, p.144, postulado 9.

“ La medida y límites de cada clase o especie y lo que se constituye y se distingue de las demás es lo que llamamos esencia: es decir, la idea abstracta a la que el nombre está unido. A esto, aunque sea la esencia que conocemos de las sustancias naturales, lo llamo esencia nominal, para distinguirla de la constitución real de las sustancias, de la que depende esta esencia nominal y todas las propiedades de cada clase (...). No podemos clasificar cosas, y en consecuencia denominarlas, por su esencia real, porque no la conocemos. Nuestras facultades no nos proporcionan más conocimiento y distinción de las sustancias que una colección de ideas sensibles que observamos en ellas; pero por mucha diligencia y exactitud de que seamos capaces, estamos muy lejos de conocer su verdadera constitución interna...”¹

Locke afirma que el conocimiento que tenemos de la esencia de las cosas a través del nombre no es la esencia, sino sólo su reflejo. Agrega como corolario que no podemos conocer la esencia real, sino a través de la primera esencia, es decir, a través de lo que connota la palabra, en la que están incluidas las agrupaciones de ideas simples o complejas. Esta definición alcanza también a la noción de Dios:

“ Incluso la noción más elevada que nosotros tenemos de Dios consiste sólo en atribuirle ideas simples que hallamos en nosotros mismos en grado ilimitado. Así, habiendo alcanzado por reflexión las ideas de existencia, conocimiento, poder y placer, elevándolas a un grado infinito, tenemos la idea compleja de un Ser eterno, omnisciente, omnipotente, infinitamente sabio y bueno...”²

Dos conclusiones pueden derivarse hasta aquí de lo expuesto por el pensador. En primer lugar, el considerar a Dios como producto de nuestra mente, en quien reunimos la idea de perfección en grado sumo.³

¹ *Idem.*

² *Idem*; postulado 11.

³ Esto no significa, sin embargo, que se niegue la existencia de Dios. Por el contrario, Locke afirma: “(...) aunque Dios no nos ha dado ideas innatas de él mismo, (...) al habernos concedido las facultades de que nuestras mentes están dotadas ha dejado testimonios de sí mismo y, puesto que tenemos sentidos, percepción y razón, no necesitamos una prueba clara de Él mientras que nos sentimos a nosotros mismos. (...) de la consideración de nosotros mismos, y de lo que hallamos infaliblemente en nuestra propia constitución, nuestra razón nos conduce al conocimiento de esta verdad cierta y evidente: que existe un Ser eterno, omnipotente (...)Y de esta idea debidamente considerada deduciremos fácilmente todos aquellos atributos que debemos reconocer en este Ser eterno”. Véase p.183 passim 185, apartado 6.

En segundo término, el hecho de que las expresiones, en tanto representación, son imperfectas para nuestro acceso a la verdad:

“Siendo el principal fin del lenguaje, (...) el ser comprendido, las palabras no sirven bien para este fin cuando no excitan en el oyente la misma idea que representan en la mente del que habla. Ahora bien, puesto que los sonidos carecen de conexión natural con nuestras ideas, pues tienen toda su significación por imposición arbitraria de los hombres, lo que hay de dudoso e incierto en su significación, que es la imperfección de que nos ocupamos aquí, tiene su causa más en las ideas que representan que en cualquier incapacidad que exista en los sonidos para significar alguna idea, pues en ese respecto son todas igualmente perfectas...”¹

En este mismo capítulo, el texto se vuelve seguidamente auto – referencial. Nos resulta interesantísima la inclusión de una reflexión del autor respecto del valor de la palabra. Locke afirma haber comenzado su *Tratado sobre el conocimiento humano* sin concebir la intención de contemplar tan detenidamente la cuestión del nombre, para luego descubrir la necesidad de incorporarla como tema de exégesis:

“ (...) el gran desorden que existe en nuestros nombres de las sustancias procede en su mayor parte de nuestro deseo de conocimiento y de nuestra incapacidad para penetrar en su constitución real (...). Debo confesar que cuando empecé este discurso (...), y mucho después, no poseía la menor idea de que era necesaria una consideración de las palabras. Pero cuando examiné el origen y composición de nuestras ideas y la certeza y la extensión de nuestro conocimiento, hallé todo ello tan enlazado con las palabras, que sólo si su significación era bien observada se podría saber algo sobre el entendimiento... Por tratar este constantemente acerca de la verdad tiene relación con las proposiciones. Estas, al menos, se interponen tanto entre nuestra mente y la verdad que nuestro entendimiento trata de contemplar y aprehender que, de modo semejante al medio a través del cual pasan los objetos visibles, expanden frecuentemente ante nuestros ojos ciertas nubes, e imponen ante nuestro entendimiento cierta oscuridad y desorden”.²

Los nombres, si bien imperfectos, aunque impongan cierto desorden y sean sólo una película traslúcida de la realidad, nos conducen siquiera a un primer peldaño en la esencia

¹ Cfr. Capítulo IX. De la imperfección de las palabras, apartado 4. Aquí, Locke reelabora la tesis de Platón en *Cratilo*.

² Cfr. *Ibid.*; p.154, apartado 21.

del conocimiento. Sin embargo, la posibilidad de acceso está limitada al ámbito de las ideas. Escriben Rey Pastor y Quiles:

“ Para Locke la experiencia externa e interna son la fuente del conocimiento. Pero todo nuestro conocimiento es conocimiento de ideas, no de cosas. A las cosas no las conocemos sino por las sensaciones. ¿Por qué creemos que a las sensaciones corresponde una realidad objetiva? Según Locke, la principal razón es que no tenemos poder sobre las sensaciones, no podemos modificarlas a voluntad; son involuntarias. (...) [Y también,] en cuanto a la naturaleza o esencia del alma, (...) estamos en la misma situación que con respecto a la sustancia corporal.”¹

En definitiva, podemos concluir que, ante la controversia entre sentidos y razón, Locke no excluye a esta última, pero “niega su posibilidad de alcanzar una realidad absoluta de la cual sean manifestaciones las cualidades fenoménicas, y aun la existencia misma de tal realidad substancial.”² Por otra parte, se reconoce como válida la experiencia, único vehículo del cual proceden las ideas, objetos del pensamiento. Si bien rechaza su pre – existencia, es decir, su innatismo, admite su categoría de esencia y define al nombre como vehículo, aunque incompleto, para acceder a la abstracción.

¹ Cfr. su *Ob.cit.*; p. p.210 passim 212.

² Cfr. FERRATER MORA, J., *Diccionario de Filosofía*, p. 553.

EL PENSAMIENTO DE BERKELEY

Al igual que su predecesor, sostiene Berkeley que es absurdo considerar a las ideas abstractas como entes objetivos. Cree que la ciencia, en tanto tal, debe despojarse de sus tendencias trascendentes y atenerse a lo dado inmediatamente a los sentidos.

Y como lo inmediatamente dado es sólo lo percibido, lo abstracto no entra dentro de los objetivos del conocimiento. Las distinciones entre las ideas como representaciones, tal como fueron elaboradas por Locke, son infundadas, pues todo puede reducirse a la intuición sensible, a la percepción única. En su *Ensayo sobre una nueva teoría de la visión*, Berkeley reduce toda nuestra percepción del mundo principalmente a la visión y luego a los demás sentidos, e intenta sistematizar una teoría que responda a quienes suponen la existencia de realidades externas y establecen una distinción radical entre espíritu y materia:

“ La abstracción como tal es imposible o, mejor dicho, contradictoria, pues alude a algo inexistente. Lo que la idea representa cuando se refiere a una multiplicidad de objetos que poseen las mismas notas es meramente un signo que permite enlazarla con otras, pero no una abstracción.(...) Todo objeto se compone de ideas, pero toda idea, en el sentido berkeleyano, posee existencia en virtud de su referencia a una percepción. No hay, por consiguiente, otro ser que percibir o ser percibido, (...) y lo externo es pura y simplemente modalidad de la percepción, forma en que se manifiesta el acto del espíritu.”¹

Como consecuencia de lo expuesto, se borran los contornos entre lo que tradicionalmente se llamaba realidad y lo imaginario. Por lo mismo, este idealismo que postula que ser consiste en percibir o ser percibido culmina, en su *Metafísica*, con la idea de lo divino. “La totalidad es así un conjunto de ideas en cuya cima se halla Dios como espíritu productor y ordenador, como creador de esa regularidad que se nos aparece como una naturaleza distinta de él, pero que no es sino manifestación suya, signo de su potencia.”²

¹ Cfr. FERRATER MORA, *Diccionario de filosofía*; p.108

² *Idem.*

El universo está poblado por un mundo de ideas, pero las mismas ya no son trascendentes, al modo de Platón. Se acepta, sin embargo, la existencia de un mundo espiritual donde impera la causalidad, un universo donde la realidad está formada por el espíritu ordenado hacia lo divino.

Rey Pastor y Quiles, al confrontar el pensamiento de Locke con el de Berkeley, en la línea evolutiva del empirismo inglés, señalan:

“Locke había admitido la realidad objetiva de las cualidades primarias (...), es decir, fuera del sujeto. Berkeley insistirá que ellas son tan subjetivas como las secundarias; que lo que llamamos mundo exterior, considerado como algo extraño a las percepciones o ideas, carece de existencia. Las tales cualidades primarias (...) son también secundarias y, por lo tanto, de valor subjetivo. (...) Pero ambas, primarias y secundarias, están indisolublemente unidas; es imposible separarlas ni siquiera por el pensamiento. (...) si las cualidades secundarias sólo existen en la mente, si sólo tienen realidad subjetiva y no se las puede separar de las primarias, éstas tampoco tendrán otro modo de realidad ni podrán existir más que en la mente.”¹

De la detenida lectura tanto del *Ensayo sobre una nueva teoría de la visión* como del *Tratado sobre los principios del conocimiento humano*,² se desprenden algunos conceptos básicos, que incluyen los siguientes postulados:

Primeramente, se nos instruye en el *Tratado* sobre los errores de los sentidos, que nos llevan a paradojas y absurdos, y se examinan sus causas:

“La causa de ello se afirma que es: a) la oscuridad de las cosas o la debilidad e imperfección naturales de nuestro entendimiento. Se dice que las facultades que poseemos son pocas y se hallan establecidas por la naturaleza para la *conservación* y el agrado de nuestra vida, y no para penetrar en la *esencia íntima* y en la constitución de las cosas. B) en segundo lugar, siendo finita la mente del hombre, cuando trata de penetrar en cosas que participan de la infinitud, nadie tiene que extrañarse que vaya a pasar en absurdos y contradicciones; además de lo cual, es imposible que la mente desentrañe por sí cosas infinitas, siendo de esencia a lo infinito no poder ser comprendido por lo que es finito”³.

¹ REY PASTOR – QUILES, *Ob.cit.*; p. 215-216.

² Cfr. BERKELEY, G., *Ensayo sobre una nueva teoría de la visión y Tratado sobre los principios del conocimiento humano*; Buenos Aires, Espasa – Calpe, 1948.

³ Cfr. *Tratado sobre los principios del conocimiento humano*; ed.cit.; p.118.

Pese a lo establecido, asegura Berkeley que la falla no está en la imposibilidad de nuestra mente para desentrañar estas verdades infinitas, por cuanto Dios nos ha dotado con el máximo de dones que podían serle otorgados a ser alguno, sino que, con frecuencia, hacemos mal uso del don recibido. Sostiene, pues, que incluso los errores filosóficos a que han conducido las teorías del conocimiento están en nosotros mismos: “Somos nosotros los que hemos levantado una nube ante nuestros ojos, para quejarnos después de que no podemos ver.”¹

Se ocupa luego de examinar en qué consisten específicamente tales errores del conocimiento, y defiende su tesis de que es imposible tratar de encontrar en el lenguaje la posibilidad de forjar ideas abstractas con validez universal, y esto sucede porque cometemos el error de considerar que el nombre puede remitir a la cosa.

En párrafos sucesivos, se dedica a comentar la tesis de Locke sobre la necesidad de las ideas genéricas, para luego refutar la validez de tales abstracciones para el propósito tanto de la comunicación como de la ampliación del conocimiento. El nombre abstracto no refleja, dice, en sus alcances, la realidad.

“Que hay muchos nombres en uso entre los nombres especulativos, que no siempre sugieren a los demás determinadas ideas particulares (...) Y un poco de atención descubrirá que no es necesario –ni siquiera en los razonamientos más rigurosos- que nombres significativos de ideas despierten en el entendimiento cada vez que se les usa las ideas que representan. Al hablar y al discurrir, los nombres son usados casi siempre, en efecto, como se usan las letras en el *álgebra*, en la cual, aun cuando cada letra representa una cantidad singular, no es preciso, sin embargo, para calcular correctamente que, en todo momento, cada una de las letras sugiera a nuestros pensamientos aquella cantidad determinada representada por ella.”²

Como se ve, a semejanza de Locke, estudia Berkeley las propiedades de significación de los nombres particulares y generales, y el papel que éstos cumplen en el acceso a la representación de la realidad. Habiéndose percatado, sin embargo, del poder de la palabra, y de los riesgos que cifrar las esperanzas sólo en ella como camino conceptual implicaría, se ve Berkeley necesitado de advertir sobre los alcances del lenguaje. Afirma

¹ *Idem.*

² Cfr. *Ibid.*; p.133, párrafo XIX..

así que la lengua no sólo tiene como función primordial la comunicación de contenidos de la razón, sino nuestros sentimientos y emociones.

Incluye también, entre los objetivos, las funciones del lenguaje, no simplemente informativa o referencial, sino sobre todo la emotiva y apelativa. El aserto resulta relevante, por cuanto Berkeley sustentará la esencia del ser en el percibir.

Como consecuencia de ello, si dicha percepción pudiera ser comunicada por la palabra, el sentido del nombre referiría primordialmente no a la realidad, sino a la objetividad¹ del sujeto cognoscente, es decir, a sus sentimientos y emociones, que se manifestarán –en caso de que puedan ser comunicables- por vía del lenguaje.

En la mayoría de los casos, no obstante, las palabras pueden crear confusión: “No pueden negarse las ventajas del uso de las palabras; (...) al mismo tiempo, empero, hay que confesar que muchos sectores del conocimiento se han visto extraordinariamente oscurecidos (...) por el abuso de palabras”.²

Por lo mismo, nuestro autor, que intenta comunicar por vía lingüística –no es otro el medio de que se dispone-, su teoría respecto del acceso al conocimiento, propone a su vez una suerte de Estética ideal en la que, al despojar al nombre de su ambigüedad, se consiga significar lo pretendido en las intenciones del sujeto cognoscente. Pero poco después enunciará su imposible.

*“En primer lugar, tendré la seguridad de escapar a toda controversia puramente verbal; una cizaña ésta, cuyo crecimiento en casi todas las ciencias ha constituido un obstáculo capital para el desarrollo del verdadero y sano conocimiento. En segundo término, ello me parece ser un camino seguro para liberarme yo mismo de aquella red fina y sutil de las ideas abstractas, que tan lastimosamente han embarazado y embrollado las mentes de los hombres (...) En tercer lugar, reduciendo mis pensamientos a mis propias ideas desnudas de palabras, no veo cómo puedo ser fácilmente inducido a error.”*³

El autor continúa su discurso reflexionando sobre el hecho de que tal objetivo no ha conseguido lograrse jamás, y, una vez que ha establecido las reglas del juego respecto de los alcances del nombre, y después de haber recorrido en esa afirmación un camino que dirige su mirada a las ideas de Ockham; y de referir a Locke en la posibilidad de

¹ El término es de Berkeley. *Ibid.*; p.134.

² *Ibid.*; p.135, párrafo XX.

³ *Ibid.*; p.135- 136, párrafo XXI.

considerar conocimiento a la percepción de los sentidos, se dirige nuestro autor a formular su propia teoría del conocer. Comienza en principio definiendo las formas en que pueden configurarse las ideas. Y escribe:

“ Es evidente para todo aquel que hace un inventario de los objetos del conocimiento humano, que éstos son: a) ideas impresas con carácter actual en los sentidos; o b) ideas tal y como son percibidas observando las pasiones y operaciones de la mente, o, finalmente, c) ideas formadas con ayuda de la memoria e imaginación.”¹

Luego registra el hecho de que, de todas las ideas u objetos del conocimiento, puede extraerse algo que las nuclea. Este es el sujeto cognoscente, en cuya mente se reúne la infinita variedad de ideas que son objeto del saber humano. Pero, a diferencia de sus predecesores, decididamente se inclina por ver al sujeto como un ser esencialmente espiritual, por lo que incluye en forma temprana en el texto los términos de *mente*, *espíritu*, *alma*², en relación estrecha con la divinidad:

“Al lado, empero, de toda esta infinita variedad de ideas u objetos del conocimiento, hay asimismo algo que la conoce o percibe, y que ejercita sobre dichas ideas diferentes operaciones, como querer, imaginar o recordarse de ellas. Este ser activo y perceptor es lo que yo llamo *mente*, *espíritu*, *alma* o *mi yo*. Con cuyas palabras yo no significo ninguna de mis ideas, sino una cosa enteramente distinta de ellas, y *en la cual ellas existen*, o, lo que es lo mismo, en la cual son percibidas, pues la existencia de una idea consiste en su ser-percibida.”³

Trabaja asimismo sobre el concepto de espíritu, las precisiones del lenguaje, la cuestión de los milagros y el cuidado que debe tenerse en el empleo de analogías. También nos habla del tiempo y de la ausencia de movimiento. Después se dedica a las matemáticas, aritmética y geometría, y de allí pasa a la noción de infinito. Por último, aborda el tema mente – materia.

¹ Cfr. *Ibid.*; p.139, párrafo I.

² En cursiva, en el original.

³ *Ibid.*; p. 139-140.

Al introducir este tópico, concatena inmediatamente a la palabra con lo sagrado. Si la veracidad de la existencia del ser consiste en percibir y ser percibido, y en configurar en la palabra la significación de esta idea, el concepto de Dios, en tanto espíritu pleno, adquiere mayor evidencia aún que la idea del hombre. Él es, más que nadie, el Ser Percipiente:

"(...) Podemos incluso afirmar que la existencia de Dios es percibida con mucha mayor evidencia que la de los hombres, ya que los efectos de la naturaleza son infinitamente *más numerosos y considerables* que los atribuidos a agentes humanos. No hay signo que denote la existencia de un hombre o de un efecto producido por él, que no evidencie aún más rigurosamente la existencia de aquel Espíritu que es el *Autor de la naturaleza*. (...) Él es sólo quien 'al sostener todas las cosas por la palabra de su poder', mantiene aquella interrelación entre los espíritus que les hace posible percibir su existencia recíproca. Y sin embargo, esta luz pura y clara, que ilumina a todos los hombres, es ella misma invisible (para la mayoría de la humanidad). (...) Es evidente, pues, que para todo aquél que es capaz de la más mínima reflexión, *nada puede ser más evidente que la existencia de Dios.*"¹

Nótese cómo, en un solo enunciado, aúna Berkeley la idea de Dios a la del poder divino de la palabra. Su tesis resultará de fundamental importancia por su influjo en la taumaturgia borgeana. Por otra parte, se nos hace partícipes de lo divino, en tanto espíritus que percibimos y somos capaces de comunicar nuestras percepciones a través de la palabra.

Planteada la validez de tales percepciones en tanto contenidos de conciencia, podemos preguntarnos cómo elabora Berkeley entonces su teoría del conocimiento en consonancia con los principios del empirismo de Locke.

Para este último, todo conocer se transformaba en idea después de haber pasado por los sentidos. Distinguía, por tanto, como válidas, las ideas primarias, y las secundarias. Para Berkeley, en cambio sólo habría cualidades secundarias, en tanto todas son fruto de estados de conciencia del ser que las percibe.

Felipe González Vicen, en su introducción al estudio del *Tratado*, comenta:

¹ Las cursivas pertenecen al original. Cfr. *Ibid*; P.224-226, párrafos CXLVII, CXLIX.

“(…) todo intento de inferir de ellas una realidad distinta, toda referencia de su contenido a ‘cosas’ u ‘objetos’ independientes es sólo una quimera, menos aún que una quimera, un juego de palabras. Nuestro conocimiento es un conocimiento del contenido de la conciencia. (...) Las ‘ideas’, había dicho ya Berkeley, no pueden existir en un ser no percipiente, ya que ‘tener una idea es exactamente lo mismo que percibir’”.¹

La teoría del conocimiento de Berkeley, a nuestro juicio, resulta significativa no sólo por su idealismo. Sobre la base de una tesis que se propone inquirir por la esencia del conocer, se trasponen los límites del objeto de estudio y sus alcances refieren, sin ambages, a la divinidad.

Frente a un siglo en el cual el racionalismo había ganado terreno, Berkeley construye un sistema en el que, sin negar la existencia del objeto en sí, proyecta el ángulo de valor sobre el sujeto cognoscente, sobre la espiritualidad, reafirma los alcances de la palabra en tanto portadora de significado y en tanto vago reflejo del conocer, para trascender hacia una espiritualidad que no sólo comunica la idea de la divinidad, sino que prefigura la posibilidad de participar de lo divino por el arte: idea que tendremos, un siglo después, en Schopenhauer.

¹ *Ibid.*; p.18 passim 20.

LA ELABORACIÓN DE DAVID HUME

Siguiendo la línea de pensamiento de sus predecesores, David Hume retoma los conceptos de sensación y reflexión y postula, en un avance con respecto a dicha cadena especulativa, la primacía de lo sensible. Los medios de investigación del pensamiento científico rotan en su eje de validez, o razón de verdad. “Por primera vez, se afirma la posibilidad de que la abstracción contradice la experiencia. El conocimiento abstracto no es válido sólo porque su encadenamiento lógico responda a unos principios fijos. Hay que verificarlo. (...) En consecuencia, la verdadera filosofía debe comenzar por los sentidos.”¹

En la primera parte de su *Tratado sobre el conocimiento*, David Hume se ocupa de definir y clasificar las ideas, diferenciándolas, como hemos anticipado, en impresiones –provenientes de la sensación, pasión y emoción- , e ideas –fruto de las primeras- :

“Todas las percepciones de la mente humana se reducen a dos tipos diferentes, que llamaré *impresiones* e *ideas*. La diferencia entre ellas estriba en los grados de fuerza y vivacidad con que hieren el espíritu y se abren paso en nuestro pensamiento y consciencia. A aquellas percepciones que penetran con más fuerza y violencia podemos llamarlas *impresiones*; y bajo este nombre comprendo todas nuestras sensaciones, pasiones y emociones según hacen su primera aparición en el alma. Por *ideas* entiendo las imágenes débiles de éstas en el pensamiento y el razonamiento”.²

Sigue a esto una diferenciación entre percepciones e ideas simples y complejas, pero a los fines de nuestro trabajo será importante destacar el siguiente enunciado:

¹ Cfr. HUME, D., *Del conocimiento (Selección)*; traducción, selección y prólogo de J. SEGURA RUIZ, Madrid, Aguilar, 1956. (Prólogo totalmente en cursiva, en el original), p.12.

² *Ibid.*; p.41.

“Cada uno por sí podrá percibir en seguida la diferencia entre sentimiento y pensamiento. Los grados comunes de éstos son fácilmente distinguibles, a pesar de que en casos particulares puedan aproximarse muy estrechamente uno al otro. Así en el sueño, en una fiebre, en la locura o en algunas emociones violentas del alma, nuestras ideas pueden aproximarse a nuestras impresiones. (...) todas las percepciones del espíritu son dobles y se presentan, simultáneamente, como impresiones e ideas.”¹

Si bien las diferencia en sus alcances: “Observo que muchas de nuestras ideas complejas no tienen jamás impresiones que les correspondan, y que muchas de nuestras impresiones complejas jamás son exactamente copiadas por las ideas”,² advierte que “difieren solamente en grado, no en naturaleza”.³ Finalmente, alude a la teoría del conocimiento anterior, y concluye:

“Las ideas producen sus propias imágenes en otras nuevas ideas; pero como se supone que las primeras ideas se derivan de impresiones, todavía permanece como cierto que todas nuestras ideas simples proceden ya mediata o inmediatamente de sus impresiones correspondientes. (...) Podemos observar que, para probar que las ideas de extensión y color no son innatas, los filósofos no hacen otra cosa que mostrar que se nos dan por los sentidos. Para probar que las ideas de pasión y deseo no son innatas, observan que tenemos una experiencia anterior a estas emociones. Ahora bien, si examinamos cuidadosamente estos argumentos, hallaremos que demuestran, efectivamente, que a las ideas preceden otras percepciones más vivaces de las que se derivan y que representan.”⁴

¿Por qué hemos traído este fragmento a nuestro trabajo? En primer término, porque Hume insta un principio en su teoría del conocimiento, según el cual todos nuestros actos derivan, en primera instancia, de impresiones; segundo, porque éstas son más vívidas, más caras a nuestro espíritu que otras vías del conocer.

¹ *Ibid.*; p. 42-3.

² Resulta paradigmático el ejemplo que toma Hume para contraponer su definición, puesto que cita el texto de Swedenborg: “Puedo imaginarme una ciudad como la Nueva Jerusalén, cuyo pavimento es dorado y los muros de rubíes, aunque jamás haya visto algo parecido. He visto París, pero ¿afirmaré que puedo formar una idea de aquella ciudad que represente a la perfección todas sus calles y casas en sus proporciones justas y reales?” Cfr. *Ibid.*, p.43. Obsérvese, además, que el verbo utilizado para realizar la comparación es ‘ver’. (Volveremos sobre esto en la Sección tres).

³ Cfr. *Ibid.*; p.44.

⁴ *Ibid.*; p.48.

Así como Berkeley había dicho que todo el conocimiento consiste en ser o ser percibido, Hume aclarará que nuestras impresiones, justamente por ser más vívidas, más personales, no pueden considerarse como vía para el conocer.

Además, resulta importante que, si bien después serán desechados, se contemple la consideración de esos movimientos del alma: sensaciones, impresiones, emociones y pasiones. Veamos la cita:

“Las impresiones pueden dividirse en dos clases: las de la *sensación* y las de la *reflexión*. La primera clase aparece, originalmente, en el alma por causas desconocidas. La segunda se deriva, en gran parte, de nuestras ideas, y en el siguiente orden: la impresión excita primero nuestros sentidos (...) De esta impresión hay una copia tomada por el espíritu, que permanece después que cesa la impresión; y a eso llamamos una idea. Esta idea de placer o de pena, cuando vuelve al alma, produce las mismas impresiones de deseo y aversión, esperanza y miedo, que se pueden llamar propiamente impresiones de reflexión, porque se derivan de ella. De modo que las impresiones de reflexión son solamente precedentes a sus correspondientes ideas, pero posteriores a las de sensación y derivadas de ellas.”¹

Una vez incorporado el tema del alma, y el papel que ésta cumple en la elaboración de las ideas, pasa el autor a incorporar los grados de vivacidad de la percepción, y del lugar donde éstas son almacenadas: la memoria y la imaginación:

“(...) cuando una impresión ha estado presente en el espíritu, hace de nuevo su aparición como una idea; y esto puede ocurrir de dos maneras distintas; o cuando en su nueva aparición conserva un grado considerable de su primitiva vivacidad, y entonces es algo intermedio entre una impresión o una idea, o cuando pierde completamente aquella vivacidad, y entonces es una idea. La facultad por medio de la cual reproducimos nuestras impresiones, según el primer modo, es llamada MEMORIA, y la otra IMAGINACIÓN.”²

¹ Cfr. *Ibid.*; p.49.

² *Idem* .Las mayúsculas corresponde al original. Nótese que aquí la palabra ‘memoria’ connota al significado de ‘archivo’, y se halla despojada de su primitivo contenido de ‘tesoro’, privilegio que ahora corresponde a la imaginación. (Recuérdese que los romanos llamaban a la memoria ‘thesaurus omnium rerum’: el tesoro de todos los conocimientos. Cfr. *Spes. Diccionario ilustrado latino – español, español – latino*; Barcelona, Biblograf, 1969 ⁶, p. 510).

Por consiguiente Hume dirá después que la precisión corresponde a la idea, que tiene por vehículo la memoria, y que la imaginación, si bien es más libre, desvirtúa la naturaleza por la fantasía, por lo cual no es confiable recurrir a ella para los fines señalados por Hume, que consisten en establecer una teoría del conocimiento.

Pasará a referirse, por tanto, en adelante, sólo a las ideas, pero para nosotros resulta importante que introduzca las nociones de fantasía e imaginación. Habremos de examinar, después, si Borges recogerá el guante de la proposición de Hume, de qué manera y referido a qué ámbito. En lo tocante a nuestro recorrido especulativo, someteremos ahora a consideración del lector la referencia que aparece en *Del conocimiento* respecto del valor de la palabra.

Volviendo al tema planteado en el comienzo de la Sección respecto de los universales, pasa el autor a examinar la condición que caracteriza a las palabras que él denomina abstractas, y que nosotros llamaremos nombres que aluden a distintos objetos que comparten rasgos:

“ Cuando hallamos una semejanza entre varios objetos, (...) aplicamos el mismo nombre a todos, cualesquiera que sean las diferencias que observemos en los grados de su cantidad y cualidad y las demás diferencias que puedan aparecer entre ellos.”¹

Una vez establecido el hecho de que las palabras refieren a la idea, y que poseen la capacidad de englobar objetos similares en su representación –diferentes en cuanto a rasgos mínimos formales pero semejantes en sus rasgos clasificatorios básicos-, se observa el poder del nombre para aludir a la cosa. Se presenta entonces la cuestión del valor objetivo de las ideas, y cuál es su fundamento en la realidad.

“Después de haber adquirido un hábito de ese tipo, el oír ese nombre despierta la idea de uno de estos objetos y hace que la imaginación lo conciba con todas sus circunstancias y proporciones particulares. Pero como se supone, que la misma palabra ha sido frecuentemente aplicada a otras representaciones particulares, (...) despierta el hábito que hemos adquirido al observarlas. (...) La palabra hace surgir una idea individual y junto a ella un cierto hábito; este hábito produce cualquier otra idea individual que nos puede ser útil.”²

¹ *Ibid.*; p. 62.

² *Ibid.*; p. 63.

Una vez más, Hume se pregunta si la palabra es capaz de contener todos los rasgos del objeto. Vuelve, como los otros empiristas, a advertirnos que el nombre alude, remite, caracteriza en parte, pero es incapaz de darnos todos los matices de la representación:

“(…) después que el espíritu ha producido una idea individual, sobre la que razonamos, el hábito que la acompaña, despertado por el término general o abstracto, sugiere pronto alguna otra idea individual. (...). Tal es, pues, la naturaleza de nuestras ideas abstractas y términos generales (...) Una idea particular llega a ser general cuando se la une a un término general, es decir, a un término que por medio de una unión repetida varias veces se relaciona con otras ideas particulares y las reproduce rápidamente en la imaginación (...) excitado por una palabra o un sonido, al que la unimos corrientemente.”¹

Sin embargo, dirá el autor, la empresa de “explicar las causas últimas de nuestros actos mentales es imposible. Basta que podamos dar una explicación satisfactoria de ellos, según la experiencia y analogía.”² Por consiguiente, se propone referir su teoría del conocimiento a la contraposición entre fantasía y realidad. Si bien la imaginación no tiene límites, la ciencia debe manejarse con ideas necesarias y útiles, fruto de la experiencia. No existe el universo platónico, más que en la imaginación:

“Nada más admirable que la facilidad con que la imaginación sugiere sus ideas (...) La fantasía recorre el universo de un extremo a otro para reunir las ideas que pertenecen a un determinado tema. Se podría entonces pensar que el mundo intelectual de las ideas se ha hecho presente a nuestro espíritu (...). Sin embargo, no hay más ideas presentes que aquellas que están unidas por una especie de facultad mágica del alma, que, aunque sea más perfecta en los grandes genios, (...) queda inexplicable a pesar de los grandes esfuerzos del entendimiento humano. (...) He probado ya (...) la imposibilidad de las ideas generales, según el método corriente de explicarlas.”³

¹ *Ibid.*; p. 63 passim 65.

² Cfr. *Ibid.*; p.66.

³ Cfr. *Ibid.*; p. 67-68.

Surge, pues, inevitable, la conclusión de que la mente o el espíritu¹ no pueden tomarse como vehículo de saber verdadero; “sólo por la *experiencia*, podemos inferir la existencia de un objeto partiendo de la de otro.”² Por lo mismo, ni las ideas, ni la imaginación, pueden ser fuente de conocimiento. Hay, pues, una caída en el escepticismo, dado que el verdadero conocer es imposible.

Ya en el final de su obra, Hume nos confiesa su propósito:

“Mi intención, al exponer detalladamente los argumentos de esta secta fantástica, es tratar de hacer al lector más sensible a la verdad de mi hipótesis, a saber: *que todos nuestros razonamientos relativos a las causas y a los efectos se derivan del hábito, y que la creencia es más exactamente un acto de nuestra parte sensitiva que de la racional de nuestras naturalezas.*”³

El corolario se desdobra en dos: deslinda el ámbito de las ciencias, y alude a la Metafísica. Por primera vez, se establece que toda ciencia no es equiparable ni en sus métodos, ni en sus alcances, ni en la consideración del nombre para llegar a su conocimiento:

“El mismo argumento que se estimaría convincente en un razonamiento referente a la historia o a la política, tiene poca o ninguna influencia en estos problemas más oscuros [se refiere a los de la Metafísica], aunque sea perfectamente comprendido, ya que aquí se requiere un estudio y un esfuerzo del pensamiento para su comprensión, y este esfuerzo del pensamiento interrumpe la actuación de nuestros sentimientos, de los que depende la creencia. Sucede lo mismo en lo relativo a otros problemas. El esfuerzo de la imaginación detiene el curso natural de las pasiones y los sentimientos. (...) Así como los movimientos del alma impiden todo razonamiento sutil o reflexión, del mismo modo estas últimas actividades del espíritu son perjudiciales para las [pasiones]. [Es decir] (...) no se rigen en sus movimientos por las mismas leyes.”⁴

¹ Como se recordará, son términos de Hume.

² *Ibid.*; p.90.

³ *Ibid.*; p.141. *Cursiva*, en el original. Queremos llamar la atención sobre la frase “secta fantástica”, que será retomada por Borges.

⁴ *Ibid.*; p.144.

Como consecuencia de su formación empirista, nos dirá Hume que sólo la experiencia será fuente de razón, y que el proceder del espíritu está invalidado.

En el prólogo al *Tratado*, el comentarador Segura Ruiz establece una suerte de evolución de las figuras del empirismo inglés, y comenta que :

“(…) Locke nos había dicho que, si existe un algo mágico, es inalcanzable. El objeto, con todas sus especificaciones, queda constituido por una serie de percepciones simples. Más allá de este conjunto no sabemos nada del mundo material. Pero aunque la sustancia no es objeto de ninguna percepción, no se la niega.

Es Berkeley el que va a dar un paso más sosteniendo la tesis de que el mundo objetivo se agota en la impresión. Lo que conocemos no es nada más que un compendio de percepciones. Su realidad consiste en ser sustancias espirituales. Es decir, se niega objetividad al mundo material, pero esta negación no es absoluta, sino un cambio de plano en la existencia

Esta situación será luego superada por Hume, quien dirá que debe superarse todo lo que no es objeto de la experiencia, puesto que ésta, es lo típico del conocimiento humano.”¹

La impresión, por tanto, es el primer factor en el orden del conocimiento, y, en la medida que ella nos transmite algo, podemos representárnoslo. La representación, en cambio, es posterior y una simple copia, menos viva. A los fines de nuestra exégesis, es importante considerar el papel de la primera impresión: la visión, como actividad del espíritu, y el hecho de que todo cuanto podamos pensar está infaliblemente contenido, primero, en las imágenes.

Así como Locke afirmaba la existencia de cualidades perceptibles conocidas, cuya existencia y realidad caían fuera del campo de la conciencia, y Berkeley nos hablaba de la visión como la suma de los contenidos de las percepciones, Hume dirá que, si todas nuestras percepciones requieren su validación en la conciencia, deben desecharse como camino para el conocimiento verdadero; en tanto su valor dependa del sujeto, carecen de objetividad, y esto las convierte en creencia. “El mecanismo de su enlace no pertenece, pues, objetivamente, a la realidad, sino al mundo de la conciencia. (...) Y en consecuencia, no cabe defender su universalidad.”²

¹ Cfr. p. 17-18 de HUME, D., *Ob.cit.* Recuérdese que toda la Introducción se halla en cursiva, que no incluimos para no fatigar la lectura.

² Introducción de HUME, D., *Ob.cit.*; p.25.

Ferrater Mora, por su parte, resume de este modo:

“(…) no sólo queda suprimida la subsistencia de las ideas abstractas, sino también todas las nociones que el racionalismo había convertido en fundamentos de la realidad, en la explicación del universo físico. (...) Hume combate en este aspecto tanto al espiritualismo como al materialismo (...). Pero este escepticismo, que niega la razón, lleva a la creencia natural y espontánea y resulta de hecho más favorable a la religión revelada y a la ortodoxia. Hume no se ha manifestado, por otro lado, de un modo explícito sobre esta cuestión, que lo convierte a la vez en un escéptico radical y en un posible creyente.”¹

Hemos llegado, entonces, a una sociedad desacralizada, intrascendente, finita, en la que no existe Dios, con lo cual nos embarga un pesimismo; pero asimismo, plantea este siglo una sobrada confianza en la razón para acceder al conocimiento de la Naturaleza, en una sociedad en la que el hombre cree poder alzarse por sobre sus fuerzas, y así transformarse en un pequeño dios.² Están echados los cimientos del siglo XX.

¹ FERRATER MORA, J., *Diccionario de Filosofía*; Buenos Aires, Sudamericana, 1951 ³, p.450.

² Cfr. la cita de nuestra Introducción, vertida por el Papa Juan Pablo II, en su *Fides et Ratio*. (Véase *Supra*, p.10).

EL LENGUAJE EN EL SIGLO DE LA DESACRALIZACIÓN

INTRODUCCIÓN

En el apartado anterior revisamos los puntos básicos de la teoría empirista de la que el poeta confiesa ser deudor. Mencionamos también que Jorge Luis Borges, formándose por esos años en Europa, bebió de las fuentes tanto del escepticismo como de una búsqueda en pro de las posibilidades lingüísticas —en su comienzo, de base literaria— para pulir las herramientas que habrían de consagrarlo primero un poeta, y años más tarde, un pensador.

Es propósito, ahora, de esta parte, delimitar el campo semántico referido a las posibilidades del lenguaje, para concatenarlo después a la reflexión filosófica que atañe a la teoría del conocimiento. Por lo mismo, comenzaremos por indicar cuáles eran las corrientes de filosofía del lenguaje que coexistían con el nacimiento de este mundo contemporáneo que, tal lo anunciado, veían el triunfo del positivismo coexistiendo con la futura muerte de la razón.

En un principio de nuestro trabajo, al referirnos a las lecturas que poblaron la infancia y adolescencia de nuestro autor, nos remitimos a su formación europea, en el incipiente siglo XX, y bajo el dominio del empirismo. Llegada la línea positivista a esta época, resulta obligada, por obedecer al influjo citado, la mención a los pensadores sobre la palabra que agruparon sus teorías bajo el apelativo de “filosofía del lenguaje”, de fuerte inserción en los estudiosos europeos de la época, y que desplegaron sus preocupaciones sobre la base de dos ramas de la Filosofía, denominadas “del lenguaje ideal” y “analítica o

del lenguaje común”. También por esos momentos Ferdinand de Saussure impartía sus cursos de Lingüística general, Peirce esbozaba su teoría del signo, y se respiraba en todos los ámbitos académicos un renovado soplo de renovación de teorías respecto de los alcances de la palabra a la hora de operar con las diferentes ciencias.

Por lo mismo, revisaremos someramente aquí algunos de esos saberes que, tamizados por los estudios borgeanos, habrán de incluirse en la Poética del narrador.

DOS MODOS DE ENFOCAR EL TEMA

Hemos visto que el lenguaje es, en esencia, simbólico, es decir, que permite construir una versión interior del mundo en forma simbólica, que convierte a la idea en palabras en una suerte de inmortalidad potencial del pensamiento. Pero no sólo eso; también sabemos que ordenamos el mundo con palabras, y que estas nutren al hombre como ser histórico.¹ Karl D. Uitti ha dicho² que con el tiempo la mente humana se “mejora” a sí misma, lega a través del lenguaje un conjunto de logros, encarnados en el discurso que la humanidad ha salvaguardado. El problema, a la hora de interpretar este postulado innegable, es cómo enfocar el análisis del lenguaje, entendiendo, tal como las escuelas filosóficas de fines del XIX lo proponen, que sólo es posible conocer por vía empirista.

Herederos de esta consigna mencionada al fin del apartado anterior, en nuestro siglo XX, un grupo bastante numeroso de pensadores cree que el análisis del lenguaje puede arrojar luz sobre algunos problemas filosóficos relativos a las teorías sobre el conocimiento, el tiempo, el ser. Y a fin de dar soluciones distintas a la misma problemática, agrupan sus investigaciones en dos vertientes: la filosofía que propone la

¹ Según leemos en CASSIRER, E., *Filosofía de las formas simbólicas*; I. El lenguaje; México, Fondo de Cultura Económica, 1971, p.29: “El lenguaje es el instrumento espiritual fundamental en virtud del cual progresamos pasando del mundo de las meras sensaciones al mundo de la intuición y la representación”. Y más aún: “La palabra no es una designación y denominación, no es un símbolo espiritual del ser, sino que es parte real de él”. (p.63).

² Cfr. UITTI, K., *Teoría literaria y lingüística*; Madrid, Cátedra, 1975, p.23.

creación de un lenguaje ideal para lograr la solución de los problemas filosóficos, y la filosofía analítica o del lenguaje común.

La primera, promovida por los positivistas lógicos y por los trabajos de Ludwig Wittgenstein (nos referimos al *Tractatus logico-philosophicus* y a las *Philosophical Investigations*), es aquella que piensa que hay que abocarse al estudio del lenguaje con finalidad terapéutica, reduciendo la Filosofía a un análisis lingüístico, con el fin de descubrir los problemas y liberar a la ciencia de su origen espurio. Wittgenstein estaba convencido de que los problemas filosóficos son pseudo—problemas originados en abusos. La tarea del filósofo es persuadir a sus colegas para que se abstengan de utilizar este lenguaje ordinario en sus tareas habituales.¹ Esta versión es la que gira, pues, en torno a un lenguaje ideal. Se parte de que el lenguaje común es deficiente o imperfecto, al menos para las finalidades filosóficas, y se sostiene que, el éxito en el pensar, ha de conseguirse construyendo un lenguaje lógicamente perfecto, con el que se pueden sustituir los términos ambiguos de la teoría sobre la forma en que accedemos a la realidad.²

La otra versión es aquella que surge en Oxford, en la creencia de que el lenguaje común es correcto, y que las diferencias filosóficas no se originan en las imperfecciones de nuestro lenguaje, sino en su mala descripción. El éxito de la tarea filosófica consistirá en elucidar los conceptos ordinarios incorporados al lenguaje común, para poder atacar luego los problemas filosóficos.

Este análisis tiene por finalidad liberar a la Filosofía de las abstracciones y los marcos convencionales. El estudio detallado del uso de las palabras y expresiones, y el examen de la Lengua, son útiles para proporcionar luz sobre cómo son las cosas. Pues el lenguaje ordinario, --sostienen--, tal como es hablado, es correcto. Las lenguas naturales no son impropias para el pensamiento, ya que contienen una riqueza de conceptos y distinciones sumamente sutiles, y desempeñan funciones a las que suelen ser ciegos los filósofos, sepultando las verdaderas riquezas que ocultan las lenguas. Entre quienes sustentan esta segunda tesis, destacaremos la figura de John Austin.

¹ Cfr. AUSTIN, J.L., *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con palabras*; Buenos Aires, Paidós, 1971, introducción, p. 11-2.

² CHAPPELL, V.C., (dir.), *El lenguaje común. Ensayos de filosofía analítica*; Madrid, Tecnos, 1971, introducción, p.11.

LA TEORÍA DEL LENGUAJE EN AUSTIN

Antes de exponer la tesis austiniana, nos parece conveniente aclarar que, más que lo que dijo, debemos tener en cuenta cuanto hizo este filósofo por el lenguaje. Austin no se preocupó por sistematizar rigurosamente sus opiniones; por el contrario, se dirigió permanentemente a la solución de casos concretos que “aquejaban” a su lengua materna, el inglés.¹

Según Austin, el lenguaje común debe ser el punto de partida necesario para nuestro afán clarificador. A menudo usamos expresiones que “disfrazan”² en vez de exhibir los hechos registrados. Por lo tanto, un examen detallado del uso³ de ciertas expresiones puede aclararnos cómo son las cosas. Esto es posible gracias a que el lenguaje corriente ha ido fijando, con el tiempo, matices que, observados detenidamente, pueden servirnos para comprender la diversidad de los fenómenos. Sucede que el lenguaje, como habíamos visto antes, “encarna”⁴ las conexiones que todas las generaciones creyeron conveniente realizar, y aunque este lenguaje no sea el definitivo a utilizar, es conveniente volver a él y mejorarlo, antes que reemplazarlo por cualquier lenguaje artificial:

¹ Lo que sigue está basado en trabajos de Austin y lo que algunos contemporáneos dijeron de su doctrina. Hemos manejado los siguientes textos del autor: AUSTIN, J., *Palabras y acciones* y Alegato en pro de las excusas, en CHAPPELL, *Ob.cit.*; p.57-97.

² Recuérdese que Platón piensa que, para acceder a la sustancia, el lenguaje presenta “contradicciones sensibles”, es decir, “disfraza” la realidad. Las comillas nos pertenecen.

³ Con respecto a este término, Ryle aclara que se habla de *Uso* para reemplazar los términos *conceptos e ideas* correspondientes a las expresiones, y el de *significado*, por considerarlos riesgosos y ambiguos. Dice, además, que este término permite hablar de buen y mal *uso*. Cf. RYLE, El lenguaje común, en CHAPPELL, *Ob.cit.*; p.43-4.

⁴ Las comillas nos pertenecen.

“(…) nuestro depósito común de palabras incorpora todas las distinciones que los hombres han creído conveniente trazar, y las relaciones que han considerado conveniente establecer, durante la vida de muchas generaciones: seguramente serán muy numerosas y las más sólidas dado que han pasado la prueba de la supervivencia de los mejores; serán también más sutiles, al menos en las cuestiones comunes y razonablemente prácticas, que las que usted y yo podamos imaginar en nuestras butacas una tarde, que es el método alternativo más válido”.¹

Justifica, además, el análisis del lenguaje natural con fines filosóficos al expresar que las palabras son los instrumentos del filósofo, y por lo tanto es necesario usar instrumentos claros (“herramientas limpias”, en términos del autor): saber lo que significamos y lo que no significamos y estar prevenidos contra las trampas que nos tiende el lenguaje.² Señala también que las palabras no son, salvo en su propia pequeñez, hechos o cosas; por eso es preciso que las valoremos separadas del mundo y en contraposición a él, para que podamos comprender sus arbitrariedades y ver el mundo sin anteojeras.³

Contrariamente a lo que han supuesto sus críticos, Austin no niega que el lenguaje común pueda mejorarse, pero sostiene con firmeza que esto sólo puede hacerse partiendo del lenguaje común.⁴ Así lo resume él mismo, en el Alegato en pro de las excusas:

“(…) ciertamente, pues, la lengua ordinaria *no* es la última palabra: en principio, en todas las partes se puede complementar y mejorar e invalidar. Solamente recuerden, *es la primera* palabra”.⁵

¹ AUSTIN, J.L., Alegato..., en *Ibid.*; p.64-5.

² Dejamos para más adelante la relación de esta noción con la opinión semejante de Platón.

³ Cfr. *Idem.*

⁴ Cfr. con Platón, que dice que sólo nos damos cuenta de la inutilidad del lenguaje después de haber recorrido el camino trazado por él, obviamente relacionado con Wittgenstein: “Mis proposiciones son esclarecedoras de este modo; que quien me comprende acaba por reconocer que carecen de sentido, siempre que el que me comprende haya salido a través de ellas fuera de ellas. (Debe, pues, por así decirlo, tirar la escalera después de haber subido).” WITTGENSTEIN, L., *Tractatus logico-philosophicus*; Madrid, Alianza, 2000 ¹ reimpr., 6.54, p.183. (Nótese que, en tanto Platón y Wittgenstein creen que ese lenguaje, bien que instrumento necesario, a los fines últimos debe ser desechado, Austin considera que esa palabra puede y debe ser mejorada a fin de alcanzar su valor pleno. Volveremos sobre esto al referirnos a Wittgenstein.)

⁵ Citado por MUNDLE, C.W.K., *Una crítica de la filosofía lingüística*; México, Fondo de cultura económica (Breviarios nro. 249), 1975, p.115. Cursivas del autor.

Agrega que las palabras casi nunca se liberan totalmente de su etimología y formación, y que a pesar de los cambios sufridos persiste la idea antigua. Por eso es necesario abrirse paso a través de la convención y de las ambigüedades y, con la ayuda de un buen diccionario, analizar los sentimientos e intenciones ocultos en cada palabra, y sus relaciones complejas, a fin de lograr una mayor comprensión.

Contando con estos elementos podemos decir, en primer lugar, que Austin no se preocupa por determinar cuánto hay de natural y cuánto de convencional en un lenguaje, sólo que le interesa lo que éste tiene de natural y, por ende, todo lenguaje artificial debe ser descartado.

En segundo lugar, merece destacarse el hecho de que el lenguaje está cargado de ambigüedad y, por tanto, puede engañarnos. Por último, parece desprenderse de la tesis austiniana que el lenguaje, usado con propiedad, puede esclarecernos el mundo; en consecuencia, debemos partir del lenguaje, que es la primera palabra.

Mundle, Urmson, Quine y Hampshire¹, al comentar la tesis de Austin y sus opiniones de la filosofía analítica en general, ayudan a elucidar los principios de esta especulación. Dice Urmson que Austin,

“(...) consideró que mediante el uso de su técnica se podría explicitar un conjunto sorprendente y excitantemente rico y sutil de distinciones, con la suficiente importancia práctica como para haber sido incorporadas a la estructura del lenguaje bajo investigación”.²

Austin pensaba con insistencia en la posibilidad de mejorar en buena medida las contradicciones del habla a la hora de referir a los objetos sensibles. Se trata –decía Austin–, no de descubrir el mundo a través de un diccionario, sino de referir el diccionario al mundo. “En cualquier caso, el aprendizaje consiste en alinear el lenguaje y el mundo”.³

¹ De los autores citados, pueden consultarse, para MUNDLE, C. su *Ob.cit.*; y especialmente los demás en MUGUERZA, J. (selección e introducción), *La concepción analítica de la filosofía*; Madrid, Alianza, 1974, tomo 2: URMSON, J.O., QUINE, W.V., HAMPSHIRE, S.N., *La filosofía de John Austin*; p.529-551.

² Cfr. MUGUERZA, J., *Ob.cit.*; p.534.

³ CAVELL, S., ¿Hemos de significar lo que decimos?, en CHAPPELL, V., *Ob.cit.*; p.118-19.

LA PROPUESTA DE LUDWIG WITTGENSTEIN

Frente a las premisas del grupo de Oxford, surgió en Inglaterra un nuevo movimiento filosófico liderado por los académicos de Cambridge, en cuyas filas militaban, entre otros, Moore, Russell y Wittgenstein. Lo interesante de esta agrupación llamada “atomismo lógico”, fue que, descendiendo en línea directa del empirismo de Locke y de Hume, incorporaban sin embargo el idealismo de procedencia kantiana.

En opinión de uno de sus comentaristas, D.F. Pears,¹

“(…) lo que Russell hizo fue asimilar parte de la tradición idealista y ponerla al servicio del empirismo. La nueva filosofía es, pues, un empirismo basado en juicios o proposiciones, en vez de basarse en ideas. Y esto fue un importante adelanto, puesto que las proposiciones son unidades completas de pensamiento, mientras que las ideas, como los términos o palabras separadas, son fragmentos incompletos”.²

Como puede observarse, este movimiento filosófico—lingüístico ya oficia de fusible entre dos tendencias, empirista la una, de raíz idealista la otra. Tal cual corroboraremos más adelante, no es la veta nominalista de este movimiento filosófico la que interesa más específicamente a Borges, puesto que, si afirmáramos que sus narraciones adscriben a la enunciación anterior, habríamos de dar por tierra con la mayoría de las deducciones presentes en sus relatos, respecto de la palabra como vehículo de la idea y, específicamente, del concepto de eternidad que esperamos desarrollar. Lo que

¹ PEARS, D.F., El atomismo lógico: Russell y Wittgenstein, en AYER, A., KNEAL, W.C., et.al., *La revolución en Filosofía*; Madrid, Revista de Occidente, 1974, p.51-68.

² PEARS, D.F. en *Ibid.*; p.52-3.

verdaderamente nos importa de esta elaboración, son los alcances que el movimiento propuso respecto de una teoría metafísica adaptada a las exigencias socio—históricas del siglo, a una cosmovisión más específica, respecto del esfuerzo al intentar comprender el pensamiento humano por vía de razón.

Lo más importante del aporte de Ludwig Wittgenstein puede expresarse en el deseo del filósofo de hallar sentido en el lenguaje, es decir, en el exhaustivo estudio de las posibilidades del lenguaje a la hora de connotar las características de nuestro pensamiento, investigadas especialmente a través de las posibilidades de significación en palabras abstractas de índole metafísica. Tal como cita G. A. Paul en un capítulo referido a Wittgenstein:

“Wittgenstein destacó, con Moore, nuestra extraña situación de comprender lo que quieren decir muchas palabras y oraciones aun sin que ‘ningún filósofo haya conseguido hasta ahora’ exponer detalladamente lo que quieren decir; constantemente fallamos al no poder ver con claridad nuestro empleo de tal o cual palabra; pero en nuestras investigaciones filosóficas intentamos comprender las funciones y estructuras de *nuestro* lenguaje, intentamos observar el trabajo de *nuestro* lenguaje de tal forma que logremos comprender su funcionamiento. (...)”

En este momento, Wittgenstein se aparta completamente de Moore. ‘Tenemos que romper radicalmente la idea de que el lenguaje funciona siempre de *una* sola manera, de que sirve siempre al mismo propósito: transmitir pensamientos –que pueden ser a propósito de casas, dolores, bien y mal, o cualquier cosa que se nos antoje. Es precisamente semejante idea la que nos *impide ver* el empleo de la palabra tal y como es’ ”.¹

Pero son, sin embargo, algunas citas del *Tractatus*, el objetivo de nuestra incorporación de la filosofía del lenguaje en Wittgenstein. Por lo mismo, referiremos ahora a las palabras que consideramos clave en este pensador, a la hora de verificar el influjo de la contemporaneidad filosófica en la formación de nuestro narrador argentino.

Varios son los pasajes interesantes de la obra de Wittgenstein que podrían ser objeto de citación en este apartado. Sin embargo, incluiremos sólo unos pocos, a fin de

¹ PAUL, G.A., Wittgenstein, en AYER, KNEALE et.al., *Ob.cit.*; p.107-116. Aquí, p.109.

concaternarlos con el pensamiento borgeano. Dice el filósofo vienés al tratar el problema metafísico de referir por el lenguaje a lo indecible:

“ 3.221. A los objetos sólo puedo *nombrarlos*. Los signos hacen las veces de ellos. Sólo puedo hablar *de* ellos, *no puedo expresarlo*. Una proposición sólo puede decir cómo es una cosa, no lo que es. (...)

3.26. el nombre no puede ya descomponerse más por definición alguna: es un signo primitivo.

3.261. Todo signo definido designa *mediante* los signos por los que fue definido; y las definiciones señalan el camino.”¹

El principio que sigue el proceso especulativo de Wittgenstein está al servicio de demostrar que, en realidad, todo lenguaje puede ser reducido, a fin de conseguir exactitud, a la enunciación de proposiciones, las cuales, en su totalidad de posibilidades, conforman el lenguaje. Alude también a las diferencias entre signos y significaciones aludidas, y expresa que la Lengua tiende a sus usuarios trampas –en este sentido, su pensamiento está en consonancia con la filosofía oxoniana—por lo que será conveniente referir todo lenguaje común a la secuencia lógica proposicional.

Por lo mismo, las premisas de Wittgenstein entran en conflicto con los intereses filosóficos trascendentes, ya que, para el pensador, toda cuestión epistemológica se reduce a la condición de absurdo. En rigor, afirma el pensador que todas las especulaciones filosóficas “no son falsas, sino absurdas”, y “son del tipo del interrogante acerca de si lo bueno es más o menos idéntico que lo bello”.²

Esbozados, pues, los postulados precedentes, toda cuestión filosófica quedaría subsumida a un razonamiento de tipo puramente lingüístico. Al respecto, opina uno de los comentaristas de Borges:

¹ WITTGENSTEIN, L., *Ob.cit.*; p.35.

² *Ibid.*; Parágrafo 4.003, p.51.

“Desde Wittgenstein, (...) se ha propagado vertiginosamente en el pensamiento contemporáneo la idea según la cual el abordaje a la realidad se efectúa a través de los discursos. (...) Esos textos, se dice, verosimilizan, es decir, producen un efecto de verdad, válido para un tiempo y un espacio determinados. Pero no son La Verdad. La función del discurso no es ya el ‘decir verdadero’ sino el ‘parecer verdadero’. En otras palabras: el simular la verdad. (...) En consecuencia, la cuestión de la verdad, antaño un problema central en lógica y en filosofía de la ciencia, se muestra hoy, desde el punto de vista de numerosos teóricos, como un anacronismo, si no deliberado o consciente, al menos ingenuo. El lenguaje, antiguamente concebido como un espejo de la realidad, ha llegado a ser calificado como un nuevo juego (Lyotard, lector de Wittgenstein).”¹

Por lo mismo, si bien el influjo del pensador austríaco fue de suyo importante a la hora de delimitar los alcances de los estudios filosóficos y lingüísticos,² la afirmación con que cierra el *Tractatus*, emitida con el propósito de advertir a los filósofos y a buena parte de los pensadores sobre la palabra y sus posibilidades semánticas, se vuelve, de suyo, significativa, más allá de los propósitos de su autor, por los alcances trascendentes.

De hecho, el objetivo que guiaba a Wittgenstein era el de enunciar que más bien sería, en Filosofía, el camino científico, hablar sólo con propiedad del mundo sensible, y callar sobre determinados temas que no puedan referirse a los enunciados proposicionales. Pero la frase, enunciada como corolario del *Tractatus*, intercala sin embargo, en la reinterpretación “a lo divino” que la posteridad supo darle, las posibilidades de acotar las así llamadas herramientas lingüísticas, a la hora de tratar de nominar lo inefable:

“6.522. Lo inexpresable, ciertamente, existe. Se *muestra* en lo místico.

6.53. El método correcto de la filosofía sería propiamente éste: no decir nada más de lo que se puede decir, o sea, proposiciones de la ciencia natural –o sea, algo que nada tiene que ver con la filosofía--, y entonces, cuantas veces alguien quiera decir algo metafísico, probarle que en sus proposiciones no había dado significado a ciertos signos. Este método le resultaría insatisfactorio –no tendría el sentimiento de que le enseñábamos filosofía--, pero sería el único estrictamente correcto.

¹ GUTIÉRREZ, E., *Borges y los senderos de la filosofía*; Buenos Aires, grupo editor Altamira, 2001 ¹, p.31-2.

² No debe olvidarse que por esos momentos era el propio Ferdinand de Saussure quien se desvelaba por deslindar a la Lingüística de las ciencias de las que dependía hasta el momento, fundamentalmente, de la Filosofía

6.54. Mis proposiciones esclarecen porque quien me entiende las reconoce al final como absurdas, cuando a través de ellas –sobre ellas—ha salido fuera de ellas. (Tiene, por así decirlo, que arrojar la escalera después de haber subido por ella).

Tiene que superar estas proposiciones; entonces ve correctamente el mundo.

7. De lo que no se puede hablar, hay que callar.”¹

A fin de concatenar nuestro argumentos para relacionarlos con la propuesta borgeana, hemos de concluir que, tanto la presentación de Austin como la de Wittgenstein, elaboran una teoría del lenguaje de raíz filosófica pero con fines pragmáticos, tal como marca la tendencia de ese naciente siglo XX. Así, a ambos les interesan los fines por los que empleamos el lenguaje.

En Austin, prevalece la inquietud por verificar la forma en que nuestro decir es, más allá de un acto verbal, un compromiso que implica una acción o una intención particular, más o menos determinante para nuestras vidas. En Wittgenstein, en cambio, asistimos a una reflexión seria respecto de los pormenores de la significación a la hora de emitir nuestros juicios o elaborar nuestros conceptos verbales, y si bien es cierto que el pensador retomó el tema de los significados tanto en los *Cuadernos azul y marrón* como en las *Investigaciones filosóficas*, el propósito que lo guió fue igualmente lógico; es decir, contempló las posibilidades de elaborar o aludir a juicios lógicos a través de nuestras proposiciones y, todo aquello que sonara absurdo a la Lógica, sería desterrado, al menos, de lo verbalizable.

Y en este punto, se asemejan ambos a los postulados platónicos, aquéllos que momentáneamente habíamos dejado de lado a la hora de investigar las raíces nominalistas que llegaban al siglo XX.

Al considerar al lenguaje una herramienta, un signo que está sustituyendo una idea y, por tanto, puede –dependiendo del signo empleado—enaltecer dicho concepto aludido u ocultarlo; es posible proponer que el lenguaje no es sólo instrumento, sino también disfraz. Y puede que aquí surja el paralelo más importante entre Austin y Wittgenstein con la noción vertida por Platón en *Cratilo*. Para los tres filósofos, el empleo de determinados términos, más que referir al mundo, disfraza la realidad:

¹ WITTGENSTEIN, *Ob.cit.*; p.183.

“En términos generales, el concepto central de Platón es que todo tiene una función que realizar, y que la virtud o estado perfecto de las cosas es aquel en que mejor preparadas se encuentran para ejecutar su función. Y todas las analogías tienden a demostrar que la realización correcta de la función depende de la *organización* (...).

En el *Cratilo* describe Platón a un hombre que está haciendo una lanzadera de madera. Tomo un trozo de material, y mientras lo talla y lo acopla, lo que constantemente tiene que tener presente es el trabajo del tejedor. No le da forma según su capricho, sino con subordinación a un fin prefijado, que es el que determina la estructura que ha de tener. Mirándolo desde el otro lado, el tejedor no podrá ejecutar correctamente su trabajo si no es con una lanzadera correctamente hecha y acoplada”.¹

Dicha opinión sobre la funcionalidad del lenguaje es increíblemente semejante a la noción de Austin sobre la necesidad de saber qué palabras—herramientas utilizamos, si éstas son o no las correctas, so pena de extraviarnos en la adecuada función del hablar. Esta idea, que es compartida por todos los filósofos del lenguaje común, se ve ejemplificada muy claramente en un artículo Cavell sobre Austin, en que se dramatiza la discusión entre un lingüista y un cocinero. Si bien a este último no le interesa utilizar indistintamente una serie de palabras cuyo uso no es igual, el lingüista se encarga de decirle que el mal uso que él hace del lenguaje es semejante a un mal empleo de los elementos para cocinar:

“ ‘Si usted cocinara de la misma manera que habla, prescindiría de emplear instrumentos especiales para diferentes tareas, pelaría, deshuesaría, raería, cortaría, aserraría, picaría y trincharía carne todo con un cuchillo. La distinción existe en el lenguaje (de la misma manera que los instrumentos existen para ser empleados), y usted empobrece lo que dice al descuidarlo. Hay algo en el mundo que usted no advierte.”²

También en Wittgenstein, leemos:

¹ GUTHRIE, W.K.C., *Los filósofos griegos, de Tales a Aristóteles*; México – Buenos Aires, Fondo de cultura económica (Breviarios nro. 88), 1953 ¹, p.107-8.

² CAVELL, en *Ob.cit.*; p.134. El subrayado es nuestro.

“4.002. (...) el lenguaje disfraza el pensamiento. Y de un modo tal, en efecto, que de la forma externa del ropaje no puede deducirse la forma del pensamiento disfrazado; porque la forma externa del ropaje está construida de cara a objetivos totalmente distintos que el que permite reconocer la forma del cuerpo.”¹

Así, junto a las investigaciones de sus coetáneos, y con los aportes tanto de Saussure para la Lingüística, como de Peirce, para la diferenciación fundamental entre elementos sgnicos y símbolos, el siglo XX ofrece importantes propuestas a la hora de verificar los aportes del lenguaje en tanto ciencia que se intersecta con los saberes de la Filosofía.

Sin embargo, tanto los filósofos cuyas posturas hemos esbozado, como tantos otros cuyas investigaciones resultan un aporte valioso respecto de los alcances del lenguaje, olvidan –excepción hecha quizás, sólo de Peirce— algo que es fundamental: la condición del signo en cuanto connotativo, sus posibilidades no sólo a la hora de aludir a un mundo, y la cualidad de no intercambiable de algunos signos cuando hemos de referir a determinados contextos o mundos duplicados por la palabra. Olvidan, de hecho, la posibilidad de la palabra de tornarse símbolo.

Ezequiel de Olaso, investigador de la obra borgeana,² resume nuestro pensamiento al expresar que la Filosofía moderna se constituyó cuando se tomó la decisión drástica respecto del conocimiento humano, una de las cuales es que no conocemos el mundo directamente, sino las ideas mentales. Berkeley afirmó además que sólo conocemos ideas semejantes al original. Si las ideas están sólo en mí, si estoy solo con mis representaciones, no hay diferencia sustancial entre sueño y vigilia.

Wittgenstein agregó un ingrediente más al decir que mi conocimiento del mundo puede ser de certezas, creencias, seguridades, que pertenecen a una categoría, y que otra categoría es el conocimiento mismo.

Los conocimientos son racionales; las creencias, certezas, seguridades, son a— racionales, porque nadie podría reconstruir el camino por el que llegó a saber algo. Y esto nos lleva a los nombres: no hay ninguna prueba adecuada respecto de que el mundo sea así: tengo de él sólo una representación a través de los nombres.³ Pero la duda no es sobre

¹ WITTGENSTEIN, L., *Ob.cit.*; p.49.

² Cfr. OLASO, E. de, Mínimas gotas de filosofía: ‘El otro’, en *Variaciones Borges. Dossier. Borges y la filosofía*; 7/1999, p.180-3.

³ Estaríamos aquí, una vez más, frente a las *flatus vocis*, de Ockham.

el nombre, sino sobre los portadores de los nombres, no hay manera de saber si ese conocimiento que tengo es o no real: sueño – vigilia, pero también realidad – Literatura.

Así, a través de una brillante deducción del comentarista, podemos llegar una vez más al terreno de las especulaciones que interesan a Borges, el lugar en que la palabra es símbolo, plétórico de connotación. Es el terreno del sueño y la casi vigilia, la indeterminación y la incerteza empírica, pero sin dudas la vía por la que podemos, una vez más, conectarnos con la esencia de la divinidad, a través de la alusión plurisignificativa cifrada en el nombre.

Ha llegado, pues, la hora, de remitirse a la esencia de las palabras, para lo cual hemos de volver a la Antigüedad griega y a Platón.

LA IDEA DE LO SAGRADO EN LA PALABRA

INTRODUCCIÓN

Estamos, pues, ahora, en presencia del segundo eje desde cuyo centro proyecta otra hipótesis nuestro escritor. Dentro de sus parámetros no caben a veces la explicación ni la Lógica, pero sus alcances son ricos cuando la intención es incluir la connotación sugerida en la palabra como émulo de la música y del arte. Y así como muchas veces echará mano Borges del empirismo para arremeter contra la Teología y la Filosofía, a la hora de defender la Poética volverá a otras raíces menos evidentes.

Es un terreno movedizo y por el que la mayoría de las veces andamos a oscuras desde la óptica de la razón, pero donde otras verdades pueden ser reveladas: el camino del mundo como representación. Por eso, se harán frecuentes –tal como vimos en el *Libro del cielo y del infierno*— las menciones a Plotino y Schopenhauer; pero, fundamentalmente, a Platón, a quien vuelve iterativamente Borges en busca de solución para sus especulaciones sobre el ser.

Por lo tanto, así como hemos recorrido las exégesis filosóficas empiristas referidas a la teoría del conocimiento en autores que influyeron en la obra de Borges, nos parece apropiado incluir aquí el análisis pormenorizado de una segunda –y no menos importante—deuda filosófica borgeana, de raigambre filológico—simbólica. Estimamos, por tanto, que se hace necesario examinar, con detenimiento, los alcances del nombre en determinados pensadores del idealismo, quienes imprimieron hondamente su impronta en Jorge Luis Borges a la hora de trabajar con las palabras “como símbolos mágicos y música”, tal como nos confesara en los recuerdos de su niñez.

Y entre todos los filósofos que le interesaron, destaca sin duda alguna la figura del sabio griego Platón. El camino que Platón le ofrece es sumamente atractivo, dado que la búsqueda ontológica está nutrida de las conexiones con las posibilidades prístinas del nombre, así como informada de la maestría lingüística y el frondoso universo de Oriente que, a su vez, fascinan por igual al griego y al argentino.

Movido quizás por esa afinidad electiva primigenia, Borges emprende los primeros experimentos con la metáfora, pero también, las primeras sendas especulativas y, en la intersección de esos dos caminos, halla a Platón.

Por lo tanto, y tal como lo habíamos prometido en la introducción del trabajo, emprenderemos ahora un somero recorrido por los diálogos platónicos cuya meta es el lenguaje y el acceso al mundo ideal de las esencias. La inspección de dichos textos filosóficos nos permitirá, confiamos, articular la teoría de las Ideas con un mundo de arquetipos, elaborada esta vez por Jorge Luis Borges, un “argentino extraviado en la Metafísica”.

LA TESIS DE *CRATILO*, O DE LA PROPIEDAD DE LOS NOMBRES

Ya desde sus escritos iniciales, pero fundamentalmente en *Cratilo*, Platón insta el problema del nombre ligado a la teoría del conocimiento¹, y establece, partiendo de los apelativos atribuidos a los héroes y los dioses, las limitaciones del lenguaje para acceder a la Verdad.

Platón enuncia por primera vez con rigor de tratado —a pesar de que su obra conserva la fluidez de la conversación dialogada propia de Grecia— la idea madre que hemos repetido a lo largo del trabajo, la cual implica aceptar que desde que el hombre comenzó a reflexionar sobre sí mismo, lo hizo también sobre el lenguaje, en tanto revelador del ser. También en Platón, la pregunta sobre el lenguaje aparece ligada al problema del conocimiento.

En un intento por cercar la significación de las posibilidades de la palabra como vía del conocer, revisaremos seguidamente los puntos tratados al respecto en *Cratilo, o de la propiedad de los nombres*,² diálogo a todas luces confuso para los críticos de todos los tiempos, en tanto es difícil discernir cuánto hay en él de verdadero y qué parte corresponde a la burla que Sócrates hace del pensamiento presocrático con respecto al origen del lenguaje.

¹ Cfr. PLATÓN, *Cratyle, Oeuvres complètes*, París, Belles Lettres, 1969⁴.

² En el transcurso de la investigación, hemos trabajado las siguientes ediciones del diálogo: PLATÓN, *Obras completas*; Buenos Aires, Omeba, 1967, tomo 2, p. 263-345; PLATÓN, *Obras completas*; Madrid, Ediciones ibéricas, 1958, tomo 3, p.151-133, comentario y notas de Juan Bergua; PLATÓN, *Oeuvres complètes*; París, Les Belles Lettres, 1969, quatrime tirage, tomo V, 2da. Parte, “Cratyle”, text établi et traduit par Louis Méridier. Edición bilingüe griego—francés. Citamos el texto griego según la edición de les Belles Lettres. En todos los casos, las traducciones al castellano nos pertenecen.

La situación de diálogo se abre bruscamente con la discusión de Hermógenes y Cratilo, quienes plantean las dos posiciones a examinar. Este último afirma que los nombres están dados por naturaleza (383 ab),

EPM. “Κρατυλοζ φησιν οδε, ω Ζωκρατεζ, δνοματοσζ
δρθστητα ειναι εκαστω των οντων φυσει πεφυκτιαν, και ου
τοθτο ειναι ονομα δ αν τινεζ συνδεμενοι καλειν καλψσι, τηζ
αυτω φωνηζ μοριον επιφθεγγομενοι, αλλα ορθοτητα τινα
των ονοματων και Ελλησι και βαρβαροιζ την
αυτην οπασιν.

(p.49)

“Cratilo aquí presente, Sócrates, dice que existe una justeza del nombre, que es connatural a la esencia de cada ser, y no es éste el nombre que algunos, sobreañadiéndolo, (le) dan al objeto, otorgándole una parte de su propia voz, sino que esta rectitud de los nombres ha nacido la misma para todos, tanto helenos como “bárbaros””.

Mientras que Hermógenes sostiene (384 cd) que la precisión de los nombres es puro acuerdo y convención:

EPM. –Και μην εγωγε, Σωκρατεζ, πολλακιζ δη και
τουτω διαλεχθεισζ και αλλοιζ πολλσιζ, ου δυναμαι μεισθηναι
ωζ αλλη τιζ αρθοτηζ ονοματοζ η ευνηκη και ομολογια.
(p.50)

“Pero yo, Sócrates, tras haber dialogado muchas veces no sólo con este sino con otros muchos, no puedo creer que sea distinta esta justeza del nombre que el convenio y el acuerdo”.

Permítasenos aquí realizar algunas referencias filológicas de relevancia, por cuanto el empleo o la traducción de determinados vocablos coadyuvan a la interpretación del concepto que las palabras contienen. Nos parece interesante anotar la riqueza léxica que

nos ofrecen los términos “convenio” y “acorde”, y la forma en que sus distintas acepciones se entrelazan. Por un lado, “convenio” (de convenir, ajuste, convención, concierto) y “convención” (de conventio-onis: pacto, ajuste, conformidad); por otro, “acuerdo” (de acordar: ajuste, convenio, trato) y acorde (del latín, ad, a, y cor-cordis, corazón; de común acuerdo, componer, conciliar, en consonancia, con armonía).

Obsérvese, por otra parte, la semejanza entre ciertos términos a los que estas palabras aluden (componer, conciliar con armonía, concierto, entre otros) y el sentido musical que conllevan (acorde ; conjunto de sonidos diferentes, combinados según el arte de la armonía); asimismo, la relación con la raíz latina cor-cordis: corazón. Sin duda, la acción de a—cordar con lo nombrado resulta mucho más rica y plena de significado que la que se resume en un simple convenio o pacto.¹

El verdadero sentido de estas acepciones podrá descubrirse un poco más adelante. Por lo mismo, siguiendo con el desarrollo del diálogo, puede advertirse la inclusión del criterio de autoridad en la transacción conversacional de los dos interlocutores: Sócrates, que recién llega, es invitado a participar de la cuestión y será el encargado de aclararla.

Es así como, en la primera parte de la conversación, hace reconocer a Hermógenes una serie de puntos. Los pasos de esta parte son, en definitiva, los siguientes:

- En primer lugar, se habla de que los seres tienen, en sí mismos, una esencia fija y estable, es decir que no existen con relación a otros sino que tienen un valor intrínseco, según la esencia que les es natural.
- Si las cosas tienen su esencia, las acciones, por relacionarse con las cosas, tendrán también una forma determinada de realidad, una forma de ser apropiada.
- Y como nombrar es una acción, debemos nombrar siguiendo la forma natural en la que la cosa debe ser nombrada.²
- El nombre será, pues, un instrumento que sirve para instruir y distinguir la realidad.

¹ Hemos manejado las definiciones presentes según las contiene el diccionario *SAPIENS. Enciclopedia ilustrada de la lengua castellana*; Buenos Aires, Sopena, 965,t.1, p. 48, 54 y 766.

² Téngase en cuenta que se hace hincapié en que se debe nombrar “(...) siguiendo la forma natural en que la cosa debe ser nombrada”. (387 d). Esto no significa necesariamente que el nombre sea dado por naturaleza, sino que, al nombrar, se siga una forma que convenga al objeto. Y aquí nos referimos a con—venir, “venir con”, es decir, acuerdo, significación que alude aún a una relación con la cosa nombrada, y no como “contrato”, noción en la que se deja de lado la relación natural entre la realidad y el lenguaje.

- El nombre es el signo de la cosa nombrada porque representa su esencia. Admitido esto, queda por averiguar cómo se representa esa esencia.

Sigue aquí en el diálogo una larga lista de términos a los que se intenta aplicar una suerte de principio de analogía entre la realidad y el nombre. Por lo mismo, y como consecuencia de esa revisión explicativa, se pasa a analizar el signo lingüístico en sus dos aspectos: como significado --a través de etimologías--, y como significante --por medio del estudio fonético de vocales y consonantes--. De todo este análisis se concluye que los nombres representan la esencia de las cosas por sus elementos: los derivados por los primitivos, y éstos por las sílabas y las letras. Se sigue, pues, que la formación de los nombres no es obra del azar, ya que su propiedad natural quedaría probada por su analogía con las cosas.

Sin embargo, es necesario advertir que este extenso estudio que ocupa las dos terceras partes del diálogo no debe ser tomado más que como un paréntesis que Sócrates se toma para burlarse de las teorías sostenidas por los filósofos de su tiempo. Al respecto, dice Méridier:

« Enfin, pour achever d'éclairer le lecteur sur ce qu' il doit penser des étymologies précédentes, il remarque, au moment de reprendre son exposé, que les noms donnés aux héros et aux dieux risquent de fourvoyer, et il en donne les raisons (397 b). (...) »

Les rapprochements rappelés ci-dessous sont parfois de simples jeux de mots ; en plusieurs cas ton du badinage est manifeste ; et même si Platon n' est pas le premier à en sourire, il ne peut certainement y voir autre chose que des vraisemblances.

Les étymologies du *Cratyle*, on l'a vu, sont présentées dans l' ensemble avec une intention fort nette de dérision. (...) Il en résulte que le développement que précède, fondé sur les procédés que Socrate raille et condamne, et manquant de la base indispensable, doit être considéré comme un amas de fantaisies sans valeur ». ¹

¹ “Finalmente, para concluir de aclarar(le) al lector sobre lo que debe pensar de las etimologías precedentes, él remarca, en el momento de retomar su exposición, que los nombres dados a los héroes y a los dioses corren el riesgo de extraviarse, y da las razones. (p.17). “Las aproximaciones tomadas más abajo son algunas veces simples juegos de palabras; en muchos casos el tono de la chanza es manifiesto, y además, si Platón no es el primero en sonreír, no puede ver allí otra cosa que verosimilitudes. Las etimologías del *Cratilo*, se ha visto, son presentadas en el conjunto con una importante intención neta de irrisión”. (p.19-20). “Resulta que el descubrimiento que precede, (está) fundado sobre los procedimientos que Sócrates ha burlado y condenado, y que, faltando la base indispensable, debe haber considerado como un montón de fantasías sin valor”. (p.22.) Prólogo de Méridier a la edición francesa del *Cratilo*. La traducción nos pertenece.

Hechas estas reservas, nos toca analizar en este punto la segunda parte del diálogo, aquella en que Sócrates, ahora con Cratilo, propone retomar seriamente la cuestión y poner limitaciones a sus afirmaciones precedentes.

Por lo mismo, se aborda el tema que dará origen en la Edad Media a la disputa respecto de los universales. Ahora es el momento en que llega a establecerse que, en una Lengua, no todos los nombres son una perfecta imitación de su objeto, ya que puede haber, como en la pintura, buena o mala imitación;¹ habrá nombres que respondan al objeto porque los hombres han convenido en llamarlos así y no porque sus elementos constitutivos respondan a la naturaleza del objeto. No por esto la palabra deja de tener cierta exactitud, ya que todavía representa, aunque imperfectamente, la esencia del objeto:

ει

δε τοθτο ουτωζ εχει, τι αλλο η αυτοζ σαντω ξυνθηκη, επειδη γε σοι γινεται η ορθοτηζ τοθ ονοματοζ ξυνθηκη, επειδη, γε δηλοι και ομοια και τα ανομοια γραμματα, ξθουζ, τε και ξυνθηκηζ τυχοντα (...) Επειδη δε ταθτα ζυγγωραΟμεν, ω Κρατυλε –την γαρ σιγην σου ζυγγωρησιν θησω –αναγ– καιον που και ζυνθηκην τι και εθοζ ζυμβαλλεσθαι προς δηλωσιν ων διανοουμενοι λεγομεν.

(435 ab)

“Si esto es así, entonces, ¿qué otra cosa es sino que has acordado contigo mismo, y la rectitud del nombre ha llegado a ser para ti un acuerdo, puesto que las letras son semejantes y desemejantes una vez que has arribado a lo que es acuerdo? (...) Puesto que hemos acordado estas cosas, Cratilo, es necesario que tanto el acuerdo como la costumbre descubran en nosotros lo que decimos después de haberlo alcanzado por la dianoia.”²

¹ Es necesario aquí marcar el correlato de esta definición dada por Sócrates sobre el nombre, como una imitación del objeto con igual categoría que la pintura. Esta noción se corresponde, en nuestra época, con el postulado del *Tractatus logico—philosophicus* de Wittgenstein: “La figura es un modelo de la realidad” (2.12), y con la idea del lenguaje como mostración, que sustenta Austin.

² PLATÓN, *Ob.cit.*; p.129. Hemos preferido conservar el término griego dianoia, por cuanto remite tanto a mente y pensamiento como a conocimiento, idea e intención, lo cual enriquece el panorama del tratamiento que se está haciendo respecto de los nombres.

Por tanto, la conclusión se hace evidente: hay que dar una parte del lenguaje al uso, es decir, a la convención.

Se procede, seguidamente, a retomar el punto más importante del diálogo, esto es, el problema del conocimiento, planteado al comienzo. Sócrates concluye que, aun cuando las lenguas fueran totalmente naturales, esto no significaría que con sólo saber los nombres se sabrían las cosas. No se puede derivar la ciencia de las cosas de la de los nombres, puesto que éstos, en el momento de la invención, suponen conocidas las cosas. No es posible imitar la esencia del objeto si se ignora esa esencia. Por lo tanto, sólo podemos conocer las cosas refiriéndonos a ellas mismas y no a los nombres:

Οντινα μεν τοιουν τροπον δει μανθανειν η ευρι-
σκειν τα οντα, μειζον ισωζ εστιν εγνωκεναι η κατ εμε και
σε- αγαπητοω δε και τουτο ομολογησαθαι οτι ουκ εξ, ονο-
ματων, αλλα πολυ μαλλον αυτα εξ αυτων και μαθητεον και
ζητητεον η εκ των ονοματων. (439 b)

“Conocer de qué manera uno debe aprender o descubrir lo que son las cosas (la naturaleza de los seres), es algo quizá superior a mis fuerzas y a las tuyas. Contentémonos en convenir que no es de los nombres que debemos partir, sino que debemos aprender a buscar las cosas partiendo de ellas mismas más que de los nombres”.¹

Retomando los argumentos de la obra, destacaremos una idea que consideramos básica para acceder a las reflexiones posteriores, y que se relaciona con el significado que encierra el término “esencia”, vocablo que alude a una de las elaboraciones más determinantes en Platón. La esencia remite a la Idea, y conforma la unidad en la teoría básica del pensador griego, --madre de toda su filosofía--, la cual, sin embargo, no es tratada en este diálogo en forma pormenorizada. Sí se establece, aquí, que cada ser posee una esencia estable, cuya existencia no depende de nosotros. Esta esencia o forma

¹ *Ibid.*; p.135. Volveremos sobre esto en *Fedón*.

determinada de realidad, conforma el punto más álgido del conocimiento, y, según la palabra del mismo Platón, es imposible acceder a este punto a través del nombre.

Llegados aquí, se hace necesario entonces esbozar al menos la teoría platónica sobre la posibilidad del conocimiento, en tanto el mismo pensador se plantea cómo acceder a esa esencia que él reconoce; también inquiere Platón, en relación al concepto anterior, si el lenguaje puede, en tanto imitador de lo esencial, ayudarnos en algo a recorrer el camino para llegar a la verdad, o si sólo nos permite alcanzar la exterioridad de las cosas. Y para ello, resulta de importancia recorrer algunos pormenores de la *Carta séptima*.

LA CARTA SÉPTIMA

¿CUÁL ES LA ESENCIA DEL CONOCIMIENTO SEGÚN PLATÓN?

Recorriendo el contenido de la *Carta séptima*,¹ y tratando de evitar lo que ésta tiene de anecdótico,² podemos extraer algunos conceptos que nos parecen de importancia respecto del problema del conocimiento.

En la epístola, que es suficientemente clara en sus enunciados referentes a estas cuestiones relativas a la Gnoseología, Platón nos dice que, para cualquier objeto, se requieren cinco condiciones para que su conocimiento sea posible, a saber: el nombre, la definición, la imagen, la ciencia (el conocimiento intelectual y la opinión verdadera concerniente a las cosas); y, finalmente, la cosa misma, objeto del conocimiento verdadero.³ Revisa luego una a una estas cinco condiciones enunciadas, planteándose hasta dónde son válidas para acceder a la verdad. Y dice del nombre:

“El nombre con que designamos estas cosas, no tiene tampoco ninguna fijeza, y nada impide llamar recto a lo que nosotros llamamos esférico, y esférico a lo que nosotros llamamos recto, y una vez hecho este cambio en sentido contrario al uso actual, el nombre nuevo no sería menos fijo que el primero”.⁴

¹ Hemos manejado la edición de PLATÓN, *Obras completas. Ed.cit.*; Omeba, tomo 4, p. 533-564-

² En la carta, dirigida a los parientes de Dión, Platón relata sus viajes a Sicilia y sus infructuosos intentos por guiar a Dión en la búsqueda del Bien por el camino de la Filosofía.

³ Un tratamiento completo de este punto puede hallarse en GILSON, E., *Lingüística y filosofía. Ensayo sobre las constantes filosóficas del lenguaje*. Madrid, Gredos, (Biblioteca Románica hispánica), 1974, capítulo VII: La “Carta séptima”, p.254-278.

⁴ PLATÓN, Carta séptima, *Ob.cit.*; p.555. Ello no significa, según nuestro modo de ver, que Platón pretenda desconocer toda “correspondencia natural” en el lenguaje, y dar, entonces, toda la razón a Hermógenes; sino establecer que, a los fines del conocimiento, el nombre, sea ésta una designación correcta o no, no será más que un accidente que no nos llevará a la esencia.

Agrega, más adelante, que si se intenta conocer no la cualidad, sino la esencia, los cinco elementos sólo le presentarán contradicciones sensibles, y no será posible captar a través de ellos la esencia inteligible que se trata de conocer.

Después de establecer la diferencia entre nuestro pretendido conocimiento de las cosas y aquél que, según su parecer, es el verdadero, añade Platón que no sólo es necesaria una suerte de afinidad con lo que se desea conocer --lo cual plantea que no a todos está permitido el acceso a la verdad— sino que, aún poseyéndola, el camino es tortuoso y se logran pocos resultados luego de repetidos esfuerzos:

“No sucede con esta ciencia [se refiere a la Filosofía] lo que con las demás, porque no se transmite por la palabra. Después de repetidas conversaciones, después de muchos días pasados en la mutua meditación de estos problemas, es cuando esta ciencia surge de repente, como la chispa que sale de un foco ardiente, y presentándose en el alma le sirve de alimento”.¹

A propósito de esto, nos parece de suma importancia el comentario que realiza P. Merlan, y que transcribimos a continuación:

“The 7th. [letter] teaches that what is obviously the core of Plato’s thought cannot be taught in the same manner as which all other branches of knowledge can, but, as a result of long endeavours, something like a spark is kindled in the soul and the flame thus engendered goes on burning by itself. In other words, the 7th letter suggests that the access to Plato’s philosophy can be obtained only in some kind of a Supra rational experience.”²

¹ *Ibid.*; p.553. El subrayado es nuestro.

² ARMSTRONG, A.M. (ed.), *The Cambridge History of later Greek and early Medieval Philosophy*; Londres, Cambridge University Press, 1967, p. 25. A continuación, traducimos el fragmento: “La carta séptima enseña que lo que es obviamente la esencia del pensamiento de Platón ni puede ser enseñada de la misma manera que todas las otras formas del conocimiento, sino que, como resultado de largos esfuerzos, algo así como una chispa se enciende en el alma y la llama así engendrada continúa ardiendo por sí misma. En otras palabras, la carta séptima sugiere que el acceso a la filosofía de Platón sólo puede obtenerse en alguna clase de (...) experiencia supra—racional”.

En la *Carta séptima*, en opinión de Eggers Lan,¹ es la decepción sufrida por el filósofo en la inspección de la experiencia sensible lo que lo lleva a un plano más contemplativo, en el que se enfrenta con las cosas—en—sí o Ideas. Se contraponen así la *práxis* y la *léxis*. Platón entiende que la acción (*práxis*) toma menos contacto con la verdad que el lenguaje (*léxis*).

Por lo mismo, en la *Carta*, 342 d, --como también en *República*, X, 596 a, cuya cita elegimos transcribir por su inclusión en el texto citado-- , a nuestro entender, al referirse Platón a la clasificación que los nombres permiten, se alude asimismo a los universales:

“(...) la expresión ‘cada cosa’ no designa lo mismo que hoy consideramos como cosa individual, es decir, cada instancia concreta en lo peculiar de su individualidad. Con esta fórmula puede aludirse tanto a una instancia concreta (por ej., ‘un leño’) como a muchas (‘los leños’), pero siempre tomando en cuenta la estructura específica, que es común a una pluralidad de instancias, y nunca a rasgos exclusivamente individuales; por lo cual, más correcto que de ‘cada cosa’ nos resultaría hablar de ‘cada multiplicidad’. *Rep.* X, 596 a.”²

No queremos extendernos más en estas cuestiones específicamente en la epístola señalada, por creer que han quedado ya documentadas en *Cratilo* y acrecentadas en este texto las opiniones de Platón; y que, si bien, desde el punto de vista filosófico resultaría de suma importancia un análisis más pormenorizado, es suficiente esta imagen acotada de la Lengua en Platón a los fines de exponer las ideas rectoras que servirán de fructífero influjo en Jorge Luis Borges.

Sin embargo, añadiremos un dato que parece sólo literario, pero alude a un formato textual altamente adecuado al contenido sobre el que se pretende adoctrinar. Nos referimos a la justificación de la forma elegida para los escritos platónicos, es decir, el diálogo. No es

¹ Cfr. EGGERS LAN, C., Introducción a la lectura del ‘Fedón’, en: *El “Fedón de Platón”*; Buenos Aires, Eudeba, 1976², p. 23 ss.

² *Ibid.*; p.42. Cursivas en el original.

ésta, como podría pensarse, una elección caprichosa, sino un hecho que ejemplifica sus opiniones sobre el lenguaje y el conocimiento. Dice Platón:

“(…) estoy convencido de que no es conveniente mostrar estas cosas a los hombres, y sólo debe hacerse a los pocos que son capaces de descubrirlas por sí mismos después de ligeras indicaciones”.¹

El sabio griego, por tanto, afirma su decisión de no dar a su teoría más que la forma externa de simples bosquejos o indicaciones, no así el carácter de tratados; y es por eso que recurre al diálogo que, aunque es lenguaje, no está “escrito y fijado con caracteres permanentes”, esto es, sigue teniendo la frescura de lo transitorio y la posibilidad de repreguntar para mejor entender lo que se dice, técnica que, como veremos, se repetirá en cada uno de sus escritos.

Pensamos también que estos elementos enunciados en *Cratilo* son esenciales en la doctrina platónica referida a las posibilidades de la Lengua. Por un lado, habíamos visto las limitaciones del lenguaje para acceder a la verdad; es decir, el postulado de una cualidad inefable, alcanzable sólo por la práctica. En segundo lugar, la imposibilidad de transmitir la esencia, sea a través de la palabra, sea por cualquier otro medio. Por último, la reivindicación del lenguaje en tanto, aun siendo inútil para el acceso al conocimiento de las cosas, puede en alguna manera contenerlas.

El filósofo griego postula la existencia de una cualidad inefable, la imposibilidad del habla, —y aun de cualquier otro medio—, para transmitir la esencia. Sin embargo, —agrega—, el lenguaje, aun siendo inútil para comunicar el reflejo de la idea suprema, sigue poseyendo un algo que tampoco es cuantificable, y que puede apelar al mundo de las Ideas. Y es que las palabras están informadas por procesos simbólicos, por lo que, sin ser el todo, pueden indicarlo todo. De allí, la mención a la propiedad simbólica de la palabra, —que verificaremos después como constante en Borges—, al reino de las Ideas, mundo en el que existe lo Bello por excelencia; de allí también, la posibilidad de acceso a la Verdad centrada en el lenguaje.

¹ ARMSTRONG, A.M. (ed.), *Ob.cit.*; p.553.

LAS PALABRAS, REFLEJO DE LOS ARQUETIPOS Y EL ALMA

En las páginas precedentes, hemos recorrido someramente la búsqueda de Platón respecto de las posibilidades de la palabra como vehículo de la Idea. Pero el trabajo quedaría absolutamente parcializado si no remitiéramos el concepto anterior al motivo que da origen a la inquisición platónica sobre el nombre, es decir, a la Idea.

Al respecto, y en pro de sintetizar las distintas opciones por las que la Filosofía se ha inclinado a la hora de interpretar esta doctrina, deseamos incluir una pormenorizada cita del estudioso Conrado Eggers Lan, en su edición crítica de *Fedón, o del alma*. En la introducción a la edición nombrada, el comentarista pasa revista, con un criterio de selección que asume como personal, pero que resulta a nuestro juicio iluminador por su poder de síntesis a los fines de nuestra tesis, a las posturas que distintos pensadores elaboraron tratando de explicar en qué consiste la teoría de las Ideas para Platón. Pedimos perdón por la transcripción tan extensa, pero insistimos en lo enriquecedora que resulta para nuestro trabajo:

“He aquí una breve antología de caracterizaciones de la teoría de las Ideas: ‘Por teoría de las Ideas entiendo la doctrina característica de la filosofía platónica, según la cual el qué del concepto posee como tal realidad autónoma’. (H. Bonitz).

‘Las Ideas no son otra cosa que los conceptos socráticos, elevados de normas del conocer a principios metafísicos’. (E. Zeller).

‘Ideas significa ley y no otra cosa’, implica ‘que la ley debe valer, en identidad invariable, a través de toda la multiplicidad de los casos’, ‘no tiene otro contenido esencial que el procedimiento lógico’. (P. Natorp).

‘Si hay enunciados rigurosamente verdaderos y denominaciones verbales (*Wörterbenennungen*) concretas, esta verdad y corrección han de estar fundadas en una realidad, que permanece igualmente inmutable: a ella deben referirse nuestros pensamientos y palabras... Éste es, me parece, el pensamiento fundamental de la teoría de las Ideas’. (C. Ritter)¹

‘Lo que a nosotros nos parece abstraído de la observación empírica, y por lo tanto abstracto, se convierte en concreto, de modo que la Idea posee precisamente el ser que es negado a los fenómenos –que nosotros llamamos reales--; y éstos deben precisamente a esas Ideas lo que aparentan, lo que son relativamente’. (U. v. Willamowitz).

‘Como funciones, como actividades intelectuales, las Ideas son conceptos, y en particular conceptos genéricos; como objetos, que son conocidos y representados en el contenido de los conceptos, por el contrario, son las Ideas como ‘formas’ (*Gestalten*) de la verdadera realidad, el ser mismo en la determinación de su contenido’. (W. Windelband).

‘Las Ideas son, en cuanto a su contenido lógico, pensamientos divinos, una parte del contenido del pensamiento de Dios; pero al mismo tiempo, en cuanto a su consistencia, como leyes configuradoras (*Bildungsgesetze*) de fuerzas divinas, una parte de la determinación de la creación de Dios. Sólo por abstracción podemos separar ambos entre sí, así como sólo abstrayendo podemos separar a Dios del mundo. Pues la realidad íntegra, la sensible y la no sensible, existe a la vez con Dios y condicionada por Dios’. (C. Ritter).²

‘Parece evidente que la doctrina surgió en conexión con el estudio de las matemáticas, que ya habían alcanzado el estadio de hacer afirmaciones fidedignas sobre cosas que nunca pueden ser percibidas por los sentidos; y que fue extendida hasta cubrir objetos de importancia moral y estética, que parecían tener un carácter similar a las ‘formas’ matemáticas, en la medida que conocemos lo que significan, aunque nunca hallemos una instancia perfecta de alguna de ellas’. (J. Burnett).

‘La teoría de las Ideas podría verse encerrada en germen en una palabra griega *areté*. Esta palabra significa en griego mucho más que ‘virtud’; el griego –y también Platón— habla de la *areté* de cada ser, de cada objeto, su esencia yace encerrada sin más en su *areté*, y cuando tiene vigencia el elemento superlativo, no consiste en un poder de rendimiento separable individualmente, sino en una elevación unitaria hacia el tipo, hacia el *eidós*... Determinar éste, equivale a conocer la ‘esencia’ de cada cosa, aquello para lo cual es ‘buena’... Si lo general era para Platón intuición representativa, Idea, y llevada por el contenido de la *areté* que hemos descrito más arriba: en resumen, si era lo que hoy, en un dominio más restringido, llamamos ‘ideal’, entonces, ya en el nacimiento de esta Idea debe jugar como motivo último el *khórisμός*, la aspiración del filósofo por la ‘Forma pura en sí’. (J. Stenzel).

‘Admitir la existencia de ‘cosas’ que sólo son inteligibles; dar a las cualidades morales el privilegio de esta existencia; pretender que, lejos de ser una especie de sedimento de las experiencias de nuestra vida, estos inteligibles puros son, por el contrario, el principio eterno de la presencia de las cualidades en los seres que pertenecen a estos seres; considerar estas esencias formales como realidades permanentes y ejemplares, de las cuales lo que nos representan nuestras percepciones no es más que una apariencia huidiza y una copia imperfecta: he aquí lo esencial de lo que llamamos la ‘teoría de las Ideas’ o ‘de las Formas’. (L. Robin).

‘Donde quiera que estemos justificados al afirmar unívocamente el mismo predicado respecto de una pluralidad de sujetos lógicos, en cada caso el predicado nombra uno y el mismo ‘carácter’. Es a estos ‘caracteres’ a los que Sócrates llamó ‘formas’.’ (A.E. Taylor)

‘La esencia de la teoría de las Ideas descansa en la admisión consciente del hecho de que hay una clase de entidades, para las cuales el mejor nombre probablemente es el de ‘universales’. Todo uso del lenguaje implica el reconocimiento, consciente o inconsciente, del hecho de que existen tales entidades; porque todas las palabras que se usan, excepto los nombres propios –todos los sustantivos abstractos, todos los sustantivos comunes, todos los adjetivos y todas las preposiciones--, son nombres de algo de lo cual hay o puede haber muchas instancias. El primer paso, si podemos creer a Aristóteles, fue dado por Sócrates, cuando se concentró en la búsqueda de definiciones, porque preguntar por el significado de

una palabra común era un paso desde el mero uso de la palabra hacia la admisión de universales como una clase distinta de entidades'. (D. Ross).

‘Para Platón mismo, la *Idea*, aun siendo el supremo objeto del conocimiento, nunca es enteramente definible en términos conceptuales... Hombre y *eidōs*: ésta era la propia experiencia de Platón, que debía a Sócrates, pero que no participó con nadie. El alma recibía ser eterno desde el *eidōs*, que percibía intuitivamente. El *eidōs* devino, o mejor, fue desde el comienzo de la naturaleza del ‘alma’. Porque lo justo, lo valiente, lo piadoso, lo bueno, eran *Ideas* que Platón percibió por primera vez en el alma de Sócrates... Platón había percibido las formas eternas en y a través de Sócrates. De ahí que ‘Sócrates’, ‘*Eidōs*’, e ‘inmortalidad’ podría decirse, son tres aspectos de la misma realidad... La ‘teoría de las Ideas’ platónica es la respuesta al problema de Sócrates’. (P. Friedlaender).

‘Las Formas son ‘cosas’ reales responsables (en su capacidad de ‘causas’ metafísicas) de la apariencia, en este mundo, de objetos y actos nombrados de acuerdo a [sic] ellas. La Forma más importante es la Forma del Bien, que es la suprema ‘causa’ de todas las cosas, el *télos* de un sistema teleológico... Si eran ‘cosas’ de la misma clase que los fenómenos, también debían estar sometidas a cambio constante y, por ende, no poseerían identidad; y si no tuvieran identidad real, no podrían ser los modelos existentes ‘por naturaleza’ que Platón quería. Por consiguiente, las ‘separó’ del mundo fenoménico, dándoles una existencia real como ‘cosas’ perfectamente sustanciales, en un mundo propio’. (R.S. Bluck).”¹

Pensamientos, palabras, ideas, conceptos, no son más, en fin, que términos que subyacen a la analogía básica que acerca el lenguaje a la posibilidad de duplicar el mundo. Pero para Platón, el problema surge ante la demanda de cuál es el mundo al que, en efecto, los vocablos pueden aludir, para poder operar sobre los objetos y esencias a los que nombramos. Y esto porque, si nos atenemos a las definiciones de realidades, hemos de caer en la ambigüedad de qué es a lo que se denomina mundo real. No es, para nuestro sabio, -- como se corroboró—, nuestro mundo terreno, sino aquel ideal, inhallable por las limitaciones en que nos encontramos, presa de nuestro cuerpo y los sentidos, para acceder al espíritu.

Por lo mismo, se hace necesaria la conexión con lo sagrado, y aparece una vez más el tema de la divinidad incorpórea e inefable que remite al alma. Por consiguiente, también, el corolario obligado es un atisbo de inspección respecto de esbozar una especulación sobre el alma, la cual nos llevará, una vez más, a Cielo – Infierno, Bien y Mal.

¹ EGGERS LAN, C., *Ob.cit.*; p. 27-29. Nota al pie núm. 18. Para no extendernos ya más en la citación, incorporamos en la bibliografía las citas de los textos de donde se han extraído los conceptos vertidos.

FEDÓN O DEL ALMA

Numerosos son, pues, los escritos en los que Platón, por vía de Sócrates, adoctrinó sobre este tema, que una vez más remite a la divinidad, pero, atentos a un criterio de selección en pro de la temática borgeana, detallaremos solamente algunas ideas clave del diálogo *Fedón, o del alma*.¹

En este bello y emotivo diálogo en que se relatan los últimos momentos de Sócrates, dispuesto a beber la cicuta por decisión de los jueces de Atenas, nos encontramos con varios de los motivos básicos que rondarán casi obsesivamente las producciones del escritor argentino.

En cuanto al formato de diálogo, el cual, como enunciáramos respecto de *Cratilo*, hace la narración más vívida, varias son las posibilidades de su riqueza significativa. También sobre este procedimiento Eggers Lan tiene algo que decir:

“(…) [Para Platón] el estilo debía ser lo más dramático posible, lo que fue conseguido por medio de este nuevo género literario del diálogo. (...)Es más: nosotros sabemos (...) que Platón compuso alguna vez tragedias que entregó a las llamas después de conocer a Sócrates. Y sucede que los escritores de tragedias de la Grecia clásica (...) no han sido simples poetas (...). Que los alentaba una búsqueda ético—religiosa se transparenta no sólo en la problemática (...)sino en el hecho de que los argumentos de sus obras no eran (...)sino mitos populares que, recreados por esos excepcionales talentos que fueron Esquilo, Sófocles y Eurípides, revitalizaban la temática religiosa llevándola a su dimensión ético—social. Y bastará al lector recorrer con mediano detenimiento las páginas del *Fedón* para descubrir allí un verdadero *pathos* de tragedia.(...)”

Por consiguiente, la estructura de la obra en forma de diálogo no es el mero resultado de una vocación artística que impulsara a Platón a plasmar poéticamente sus teorías, sino que responde a una auténtica concepción dialéctica de la filosofía.²

¹ Para su exégesis, como dijimos, nos pareció oportuno manejar la excelente edición crítica de EGGERS LAN, *Ed.cit.*

² EGGERS LAN, C., La estructura literaria del ‘Fedón’ y el problema de su historicidad, *Ob.cit.* p. 14 passim 20.

Desde el punto de vista de la posición del autor, el tratamiento de la persona ficcional resulta sumamente interesante, porque, si bien, --como hemos dicho a propósito de *Cratilo, o de la propiedad de los nombres*--, las preferencias narrativas de Platón configuran como básico el formato de diálogo, como más fluido y con mayores posibilidades de retroalimentación respecto de los personajes --tampoco debemos olvidar que todo acontecimiento griego era fundamentalmente oral, de modo que no existía una cultura escrita en Grecia--, aparece aquí también un procedimiento que es muy caro a Borges a lo largo de su producción.

Se trata de establecer el fraude de que, el verdadero narrador de este texto --en este caso, Platón-- se halla ausente de la situación dialógica. En el caso del filósofo griego, resulta, creemos, una manera de crear distancia respecto de la temática narrada: se otorga así mayor validez al argumento puesto en boca del maestro Sócrates, quien es, dadas las circunstancias, el más autorizado para introducir el tema del alma y del mundo Ultraterreno.

Traspolada la técnica al autor argentino, se volverá obsesiva en cuanto a formato para otorgar verosimilitud a las narraciones, ya sea apelando al relato oral, tradicional o fabulado, --el argumento no es propio, sino fruto de una conversación con otro narrador que conoce el asunto--, o bien procede de una fuente literaria, filosófica, política, histórica, a la que el relato borgeano es absolutamente fiel.

Se yerguen, entonces, tanto Borges como su maestro, Platón, en meros copistas de un asunto acontecido históricamente, primando entonces la función referencial o contextual, y no la poética o el texto de invención personal, lo cual les da la posibilidad tanto de asumir la existencia de una fuente más indicada, como la de infundir autoridad y universalidad al tema tratado.¹

Pero a su vez, el distanciamiento en *Fedón* es aún mayor. El propio Eggers Lan nos comenta en el prólogo al análisis de la obra,² que la escena está situada en Flius, al noreste del Peloponeso, donde vive Equécrates, y es este último quien le pide a Fedón que le

¹ Asimismo, el procedimiento permite a Platón jugar con la posibilidad de discutir la validez de las afirmaciones en un terreno imposible de comprobar empíricamente. También Eggers Lan anota respecto del narrador, que este caso es Fedón: "(...) el relator de toda esta discusión acerca de la inmortalidad del alma (...) conserva dudas respecto de una existencia *post mortem* en el Hades: 'en el caso de que eso sea posible alguna vez para alguien (Cfr. Banquete, 212 a.: 'Y si es posible a algún hombre devenir inmortal, lo será a él'). Dudas que, por otra parte, tornarán a hacerse explícitas al final de esta discusión, en 107 b.)" (*Ibid.*; p.79-80)

²Cfr. *Ibid.*; p.77.

relate los pormenores del último día de Sócrates, condenado a muerte, en la cárcel de Atenas, hecho ya sucedido hace un tiempo –por lo que existe también un alejamiento témporo—espacial—. Se trata, por tanto, de un relato enmarcado en una situación dialógica posterior, lo cual crea una mayor distancia a su vez de la mencionada más arriba.

También cuenta Fedón que Platón, según creía recordar el primero, se hallaba ausente; e inmediatamente se realiza una detallada información respecto de cuál era el tiempo sagrado que en ese momento se vivía en Atenas, justificando la decisión de postergar la ejecución de la sentencia de Sócrates:

58 b “Pues bien, se dice que si se salvaban, le retribuirían enviando a Delos anualmente una misión en peregrinación...”¹

(..). una vez que comienzan la peregrinación, rige para los atenienses el precepto de no efectuar ninguna ejecución ordenada por los poderes públicos, de modo de mantener pura la ciudad hasta que el navío llegue a Delos y regrese nuevamente.”²
(p.79)

Instalado, entonces, el contexto situacional, se procede a una pormenorizada indicación de los sentimientos que mueven al narrador ante el hecho irrefutable de la inminente muerte del filósofo, se realiza una apología de su vida, sus pensamientos y acciones, y se nos dice que, con certeza, a la hora de la muerte se encaminará, -- metafóricamente hablando--, no hacia un lóbrego lugar, sino a un sitio de gozo:³

¹ Transcribimos, al respecto, la nota del crítico: “La palabra griega que traducimos por ‘misión en peregrinación’ es *theoría*, que de sus implicancias de expectativa ante la divinidad ha pasado en Platón al significado más filosófico de ‘contemplación’, para intelectualizarse posteriormente en su transliteración ‘teoría’.” (Cfr. *Ibid.*; p.79.). En todos los casos, preferimos la negrita cursiva para destacar el texto de Platón.

² A los fines de no fatigar al lector con el exceso de citas de paginación, y dado que se tratará en las páginas siguientes de un mismo texto, preferimos incorporar al texto tanto el dato de parágrafo de la obra platónica como la paginación de la edición crítica (esta última, entre paréntesis, al final de la cita).

³ Decimos que la indicación locativa es metafórica por cuanto, como veremos seguidamente, el sitio es el mismo –el Hades— pero éste puede ser, para quien lo transita, bueno o malo.

***58 e: “Fedón:- Pues bien: por mi parte experimenté algo asombroso al estar allí. Por un lado, en efecto, no por el hecho de asistir a la muerte de un compañero sentí piedad, ya que me pareció un hombre feliz, Equécrates, tanto por su manera de comportarse como por sus palabras; con tanta serenidad y nobleza murió. De modo que me produjo la impresión de que no marchaba hacia el Hades sin intervención divina, sino que, al llegar allí las pasaría bien, en el caso de
59 a que eso sea posible alguna vez para alguien.”(p.79-80)***

Es justamente otra nota del crítico de nuestra edición la que nos indica que, respecto del Hades, “(...) se consideró a esta región subterránea como el ámbito de los muertos, al cual también se le dio el nombre de su dios, Hades”, y al que los romanos llamaron posteriormente ‘región inferior’, es decir, *Infernus*.¹

Introducido el tema entonces del Más Allá, surge la discusión de la polaridad Cuerpo—Alma. Sócrates indica que está cercana su hora y que desea morir, como cabe a un verdadero filósofo. Requerida una aclaración de esta afirmación suya, el aludido elabora la postura que debe seguirse ante la muerte.

Por lo mismo, dice en principio que² todo verdadero filósofo debe desear morir, a fin de acercarse a los dioses, en la convicción de que tras la muerte convivirá con dioses perfectamente buenos, los mejores amos concebibles. Tal creencia en la supervivencia del Más Allá, es expuesta por Sócrates por medio de tres pasos sucesivos, los cuales implican la afirmación, en primer término, de que el verdadero filósofo desdeña los placeres corporales, que para la mayoría de la gente son los que otorgan sentido a la vida.

También expone —y esto es decisivo para la teoría del conocimiento que desarrollamos en la primera parte de nuestra tesis— que las percepciones sensibles y las sensaciones en general son engañosas: el cuerpo es, pues, un impedimento para alcanzar la verdad. Y como:

¹ Cfr. EGGERS LAN, *Ibid.*; p.80.

² Cfr. el comentario correspondiente, en p.91 de la edición citada.

“ (...) en la Academia se admite la existencia de algo Bello—en—sí , algo Justo, Grande, etc., que podemos concebir racionalmente pero que no percibimos con los sentidos; por consiguiente, quien mejor puede conocer la realidad es el que se desembaraza del cuerpo. La conclusión es que el cuerpo contamina al alma, y que ésta debe purificarse, abocándose para ello al conocimiento intelectual de las cosas—en—sí , con la menor interferencia posible de los sentidos, placeres y pasiones. Si es así, al desligarse el alma del cuerpo, con la muerte, puede tener esperanza de hallar la meta absoluta que aquí busca sin encontrar. Tal es la actitud del filósofo.”¹

Pero lo más importante del argumento citado, resulta la introducción del tema del cuerpo como impedimento para el verdadero desarrollo del alma, indicado a través de una analogía de la que la Filosofía echará mano una y otra vez: nos referimos a la mención de la imagen de cuerpo como cárcel:

*62 a “Bueno (...); en cuanto a los que tienen por mejor estar muertos que vivir(...)
62 b quizá tiene algún fundamento al que con respecto a esas cosas se alude en los misterios, de que los hombres estamos en una especie de prisión y que uno no debe liberarse ni evadirse de ella. [Esta fundamentación] me parece grandiosa y nada fácil de comprender; en ese sentido creo que está muy bien dicho, Cebes, que los dioses son nuestros guardianes y que nosotros los hombres somos una de las propiedades de los dioses. ¿No te parece así?” (p.95-8)*

La relación de esta concepción de Cuerpo—Alma referido a lo desacralizado y lo sagrado respectivamente, que aparentemente hunde sus raíces en ciertas concepciones del orfismo, que la refieren al mito de Dionisos y los Titanes, halla su justificación, para nuestro crítico, en un apartado perteneciente a Olimpodoro, filósofo neoplatónico del siglo VI d. C. Dice el autor al comentar este pasaje:

“(…) de acuerdo con una maquinación de Hera, los Titanes lo descuartizaron [a Dionisos]. (….) Entonces Zeus, enfurecido, los abatió con un rayo, y de las cenizas ardientes que emanaban de sus restos se generaron los hombres’ (….) De esta forma, la naturaleza humana

¹ *Idem.*

lleva un mal congénito, insito en el sustrato titánico. No obstante y por la misma vía venimos a conservar algo de la divinidad de Dionisos, ya que (...) ‘estamos constituidos de las cenizas de los Titanes que se comieron sus carnes’. (..) La versión (...) es la que mayor vigencia ha tenido entre los comentaristas modernos y a veces los ha llevado a la suposición de que el dualismo *cuerpo—alma* (con que demasiado rápido se traducen los vocablos *soma* y *psyké*) se correspondería con el mito de modo tal que el cuerpo sería lo titánico y el alma lo dionisiaco. (...) Por lo demás, ya Plutarco (siglo I DC, en *De Esu Carnium*, I, 7, 996) atribuye a Empédocles la afirmación de manera alegórica, de que ‘las almas están encadenadas a cuerpos mortales en expiación de la pena por homicidio, por comer carne cruda y por canibalismo’. Esta explicación (...) parece más antigua, prosigue Plutarco, y alude al mito del descuartizamiento de Dionisos (..). Parece que la frase del *Fedón* ‘los hombres estamos en una especie de prisión’ equivale a decir ‘el alma humana está encerrada en el cuerpo’.”¹

Asimismo, y como corolario directo de esta exégesis mítica referida a la afirmación de nuestro principio dual de composición sagrada y profana o corruptible, surge en el diálogo el debate de las posibilidades significativas de los términos *psyké* y *sóma*.

Entre las ocasiones en que aparecen citadas en los diálogos platónicos, es interesante remarcar la alocución de *Cratilo* 400 c, que traduce Eggers Lan: “(...) me parece que sobre todo los [agrupados] alrededor de Orfeo han establecido este nombre, pensando que el alma (*psyké*) expía las faltas de las cuales tiene que rendir cuentas, y que, para ser guardada, tiene este recinto semejante a una prisión (*desmotérion*): y esto es para el alma, hasta pagado lo que debe, la celda (*soma*).”²

Según esta interpretación, podemos también aludir a las bases para nuestra teoría del conocimiento en los autores ya trabajados del empirismo, indicando que, así como para Platón (*Fedón*, 66c), es el *sóma* lo que ‘nos llena de amores, deseos, temores, toda clase de imágenes y tonterías’, es decir, que es fuente de nuestra irracionalidad’, para Locke, Berkeley, Hume, no será otro el engaño que aplican sobre nuestro cuerpo las partes significativas que constituyen el *sóma* griego, es decir, los sentidos, irguiéndose entonces nuestras percepciones a vehículos engañosos de significación, los cuales nos inhabilitan para acceder a los verdaderos saberes, los de la *psyké*. De ahí la posibilidad de saltar a la imagen del cuerpo como cárcel del alma.

¹ Son notas de EGGERS LAN, *Ob.cit.*; p.97-8. También aparece aquí (p.100) la relación con la alegoría de la caverna en *República*, VII, 514^a--517b.

² *Ídem*.

Por lo mismo, continúa el crítico señalando que la palabra *sóma* es considerada por Platón fundamentalmente en dos sentidos:

- 1) como *ropaje o cobertura* del ‘alma’, mientras esta constituye la verdadera realidad última.
- 2) como *f fuente de la irracionalidad* (y por ello fuente de perturbación de la actividad racional).¹

Así, la muerte resulta liberadora y gozosa para quien ha obrado bien, por cuanto el alma, desligada de sus prisiones, accederá al verdadero conocimiento de lo sagrado.

Pero examinemos el argumento por partes. En primer lugar, Sócrates instruye a Simmias respecto de la labor del filósofo frente al dominio del *sóma*, o fuente de irracionalidad. Y dice:

64 c “¿Creemos que la muerte es algo?(...) ¿Y es algo distinto de desembarazarse el alma del cuerpo? ¿Y el estar muerto no es esto (...)?”

64 d “¿Te parece que es propio del filósofo el entregarse a los endemoniados placeres?”

64 e (...) “Por cierto que me parece que los desestimará, al menos en tanto sea verdaderamente filósofo”.

“Te parece entonces que en general sus preocupaciones no girarán en torno al cuerpo, sino que, en la medida de lo posible, se alejarán de éste y se volverán más bien hacia el alma?”

“Sí, por cierto”. (p.103-4).

Luego, se nos indica la naturaleza de nuestras percepciones, sus engaños evidentes, y su camino de falsedad para quien aspira a alcanzar la verdadera sabiduría:

64 e “¿No es evidente, en primer lugar, que en tales casos el filósofo desliga al máximo el alma de la asociación con el cuerpo, a diferencia de los demás hombres?”(...)

¹ Es interesante la acotación de Eggers Lan en p.99 de la obra citada, en la que indica que, de la idea del *Fedón* en que se remite a nuestra condición de ‘propiedad’ de divinidades, que parece conectarse con la concepción del *soma* como ‘tabernáculo’ de la *psyké*, en Demócrito, fr. 187, puede desprenderse la posibilidad de que este concepto fuera un antecedente de la idea cristiana del cuerpo como templo del Espíritu Santo.

65 a- b “En segundo lugar, en lo que respecta a la posesión misma de la sabiduría, ¿es o no el cuerpo un impedimento, si se admite su colaboración en la búsqueda? Lo que quiero decir es aproximadamente lo siguiente: ¿cuentan con alguna verdad para los hombres la vista y el oído, o, por el contrario, como incluso los poetas nos repiten sin cesar, no oímos ni vemos nada exacto?¹ Pero si estas percepciones conectadas con el cuerpo no son exactas ni indudables, mucho menos han de serlo las demás, ya que son inferiores a aquéllas. ¿No te parece? (...) Entonces; ¿cuándo alcanza el alma la verdad? En efecto, cuando intenta examinar algo junto con el cuerpo, le sucede evidentemente que es engañada por éste”

“Dices verdad.”

65 c “¿Y no es en el manejarse con la razón que se torna patente algo de las cosas reales, si es que de algún modo puede decirse [que esto ocurre]?”

“Sí”.

“Pero precisamente las ocasiones en que se maneja mejor con la razón son aquellas en que no la molestan ninguna de estas cosas: ni el oído ni la vista, ni el dolor ni placer algunos, sino que al máximo queda sola por sí misma, desentendiéndose del cuerpo. Entonces, al no asociarse a éste, en la medida de lo posible, ni mantener contacto con él, aspira a lo real”.

“Así es”.

“También en este caso

65 d el alma del filósofo desestima al cuerpo al máximo posible, y huye de él, y busca en cambio quedarse sola en sí misma”. (p.104-5)

A partir de las concepciones en que se interpolan las posiciones sobre cuerpo y alma (o *sóma* y *psyké*), y la indicación de los contrarios razón – irracionalidad, aparece evidente para un hermeneuta de este siglo la enunciación de la nominación aquí implícita del contrario de razón, que en nuestro caso es el término fe. Por tratarse, sin embargo, de la cosmovisión del mundo griego, se hace imposible elaborar concatenación significativa de contenidos referentes a su fórmula. Bástenos, por el momento, indicar que el propio Platón –por boca de Simmias y Fedón— refiere que ciertos datos sobre el Hades y la vida que espera a Sócrates no son sino producto de la mitología, con lo cual se articula la creencia.

Pero lo interesante de esta indicación es que, una vez instaurada la cuestión sobre el alma, la aproximación tanto a su existencia como la de la posibilidad de un mundo donde no haya cambios, posibilita la aparición del tema central de la tesis platónica: el mundo de la eternidad no es sino el de las Ideas. Por eso Sócrates comienza a inducir el concepto de *eidos*, refiriéndose en principio a la forma en que nos engañan nuestros sentidos:

¹ También se nos refiere aquí sobre lo engañoso de la poesía, tema sobre el que volveremos más adelante.

65 d “En tercer lugar, ¿decimos que existe algo Justo—en—sí, o nada? (...) ¿Y algo Bello, o algo Bueno?”

“¡Pero es claro!”

“Ahora bien: ¿acaso has visto alguna vez con los ojos algo de esta índole?”

“Jamás”.

“Acaso lo has captado con algún otro de los sentidos¹ [que actúan] a través del cuerpo? Hablo acerca de todas las cosas: por ejemplo, acerca de la Grandeza, de la Salud, de la Fuerza; en una

65 e palabra, de la realidad de todas las cosas, lo que viene a ser cada una. ¿Es por medio del cuerpo que es contemplado lo más verdadero de ellas, o más bien sucede así: que aquel de nosotros que se prepara más y con mayor rigor para conocer mentalmente en sí misma cada una de las cosas que investiga, ése es el que se aproxima más a la comprensión de cada cosa?”

“Con toda seguridad.”(p.105-7)

Pasa luego, como anticipamos, a reflexionar sobre la actividad del filósofo, que es quien, sin duda, en su interés especulativo se asemeja más a la búsqueda de la Verdad:

65 e “Pues bien, el que lo hiciera con mayor pureza será aquel que se aproximara a cada cosa al máximo posible sólo con el pensamiento, sin acompañar el conocimiento mental con la

66 a vista ni con ningún otro sentido, y sin adosar nada al manejo de la razón. Sería aquel que, sirviéndose del pensamiento en sí mismo, por sí mismo e incontaminado, intentara dar caza a cada una de las cosas reales, cada una en sí misma, por sí misma e incontaminada desembarazándose al máximo de los ojos y de los oídos y, puede decirse, del cuerpo entero, en tanto éste perturba y no permite al alma poseer verdad y sabiduría, mientras está asociada con él. ¿No sería éste, si es que se da el caso, Simmias, quien alcanzaría lo real? (...)

66 b “De todo esto, forzosamente ha de originarse en la mente de los genuinos filósofos una creencia que los lleve a decir entre sí cosas como éstas: Probablemente alguna senda nos va llevando bien, con la razón, en nuestra búsqueda, a saber que, mientras tengamos el cuerpo, y nuestra alma se halle entremezclada con semejante mal, no poseeremos suficientemente aquello que deseamos, es decir, lo verdadero. El cuerpo, en efecto, nos acarrea incontables distracciones (...)

66 c Nos llena de amores, deseos, temores, toda clase de imágenes y tonterías; de tal modo que, como se dice, verdaderamente en lo que de él depende jamás nos sería posible ser sabios. (...),

66 d El resultado de esto es que no nos queda tiempo libre para la filosofía. (...) se nos ha puesto de manifiesto realmente que, si alguna vez hemos de poder saber algo con pureza,

66 e es necesario apartarse de él y contemplar por medio del alma en sí misma las cosas—en—sí—mismas.

¹ Comenta Eggers Lan: “La palabra *aísthesis* puede significar tanto ‘sentido’ como ‘sensación’ o ‘percepción’, o sea, tanto el órgano como su actividad, por lo cual nuestra traducción dependerá del contexto.”(Ed.cit.; p.106)

Y entonces, según parece, poseeremos algo que deseamos y de lo cual decimos ser amantes, la sabiduría: cuando hayamos muerto —como muestra el argumento—, no mientras vivimos.”(p.107-9)

A partir de aquí, los lineamientos generales de la teoría platónica de las Ideas se suceden. Por un lado, el concepto de comprender y conocer como reconocer, es decir, la idea de reminiscencia, que no sólo postula nuestra existencia anterior en un mundo incorruptible en el que existen las Cosas—en—sí, sino que remite a la perfección intrínseca en las Ideas, como entidades reales.

Éste es el argumento socrático respecto de la existencia de las Ideas:

100 b “Sin embargo,” continuó Sócrates, “no estoy diciendo nada nuevo, sino algo que tanto en la argumentación anterior como en otras ocasiones he repetido sin cesar. Voy a intentar mostrarte, entonces, el tipo de causa con que me he ocupado, para lo cual vuelvo sobre aquellas cosas tantas veces mencionadas, y comienzo a partir de ellas, tomando como base [la tesis de] que existe algo Bello—en—sí y por—sí y algo Bueno y Grande, y todo lo demás. Si me lo concedes, y convienes en que tales cosas existen, tengo la esperanza de que, a partir de ellas, pueda encontrar y mostrarte la causa de que el alma sea inmortal.”(...)

100 c “Examina entonces lo siguiente (...). Pues me parece que, si hay alguna otra cosa bella además de lo Bello—en—sí, no es bella por ningún otro motivo que el de que participa en aquello Bello; y lo mismo digo de todo lo demás. ¿Admites una causa semejante?”

“La admito”.

“Pero en ese caso (...) ya no entiendo ni puedo reconocer las otras causas, las sabias.(...)”

100 d Con simpleza, (...) tengo para mí (...) que lo que hace a algo bello no es otra cosa que aquello Bello; trátase de una presencia, o bien de una comunión, o bien de cualquier otro modo en que sobrevenga; pues en ese punto aún no estoy seguro. [Por el momento estoy seguro] sólo de que es por lo Bello que todas las cosas bellas llegan a ser bellas.” (p.186)

Por otro, la idea de la existencia del alma en el Más Allá, es decir, la idea de inmortalidad del alma. Pero también, y esto es lo interesante, el concepto de cuerpo cercano a la idea de lo cambiante, lo corruptible, lo relacionado con lo sensitivo, y la del alma vinculada a la Eternidad. Por eso, se aúnan los conceptos anteriores, sostiene Eggers

Lan, en el modo de vida de quien persigue la Filosofía, que es, colegimos, modelo de perfección, un modo de participar de lo divino.

“El corolario de estos argumentos es que, cuanto más el alma, durante la vida, se haya desligado del cuerpo y de todo lo visible, en tanto mejores condiciones estará de asimilarse al mundo divino de las invisibles Cosas—en—sí, al morir. La filosofía es el modo de vida que mejor cumple tal función purificadora del alma respecto de lo corpóreo.”¹

80 a- b “Examina entonces, Cebes, si de todo lo dicho no resulta esto: que el alma es lo más semejante que hay a lo divino, inmortal, inteligible, único en su aspecto, indisoluble y que se comporta siempre del mismo modo e idénticamente a sí mismo; en tanto que el cuerpo a lo humano, mortal, no inteligible, de múltiples aspectos, disoluble, y que jamás se comporta idénticamente a sí mismo.(...)”

82 c (...) los que filosofan correctamente se abstienen de todos los placeres corporales, manteniéndose firmes y sin entregarse a ellos; (...)

82d todos aquellos que cuidan de su propia alma y no viven cultivando el cuerpo,(...) antes bien estiman que no se debe obrar contrariamente a la filosofía y a la liberación y purificación por medio de ésta, y toman el rumbo que esta les señala.(...)

82 e El que ama aprender sabe que, cuando la filosofía se hizo cargo de su alma, ésta se hallaba verdaderamente encadenada y apresada en el cuerpo, (...)revolviéndose en una total ignorancia. (...)

83 a El que ama aprender sabe, como digo, que una vez que la filosofía se ha hecho cargo de su alma, la exhorta a intentar liberarse,(...) instándola a recogerse y concentrarse en sí misma, y a no confiar en ninguna otra cosa que en ella misma,(...)

83 b [Le muestra asimismo] que estas últimas cosas son sensibles y visibles, en tanto que las que percibe por sí misma son inteligibles e invisibles.” (p. 139 passim 143-4)

Se consigue, por esta vía, aunar la producción especulativa de todo pensador con respecto a la consecución de la búsqueda de la Verdad. Para Sócrates, como para Platón, se trata de un aprendizaje que se vincula con un modo de vida dedicado a la Filosofía.

Sin embargo, en un principio, también Sócrates había creído que la certeza sobre el conocimiento podía encontrarse en otro ámbito.² Cuando el filósofo enuncia los modos en que ha tratado de llegar a esta concepción respecto del mundo de las Ideas, comenta que,³

¹ Comentario de EGGERS LAN, *Ob.cit.*; p.118.

² Aparece aquí una referencia a la búsqueda del conocimiento que luego serviría de fuente tanto a las especulaciones neoplatónicas como a los nominalistas, desde Guillermo de Ockham.

³ Cfr. EGGERS LAN, C., *Ob.cit.*; p. 173 ss.

buscando respuestas sobre el problema de las causas de todo nacimiento y muerte, investigó primero a los científicos mecanicistas, sin demasiado éxito.

Pensó entonces que debía haber una causa que fuera distinta de las cosas en cuestión y de las operaciones opuestas. Esta causa la encontró en la tesis teleológica de Anaxágoras, quien suponía que todo había sido ordenado por una inteligencia superior. Pero esto no pasa de ser una simple declaración, por lo que Sócrates decidió no intentar más ponerse en contacto con las cosas concretas para tratar de entender sus causas, sino comenzar por analizar nuestro propio lenguaje, para ver, por ejemplo, qué queremos decir cuando afirmamos que algo llega a ser bello. Sin embargo, descubrió prontamente lo mismo que repetirán los filósofos desde los siglos XI a XX: las palabras son engañosas como las percepciones para el acceso a la Verdad:

99 d “Fedón: “Después de esto”, prosiguió Sócrates, “tuve para mí, desde que fracasé en el estudio de las cosas, que era necesario cuidarme de que no me sucediera como a aquellos que miran y observan un eclipse de sol; a veces unos pierden la vista por no observar en el

99 e agua o de algún otro modo la imagen del sol. Yo pensé algo por el estilo, y temía así quedar completamente ciego del alma, al mirar las cosas con los ojos y esforzarme en ponerme en contacto con ellas por medio de cada uno de los sentidos. Juzgué, pues, que era necesario refugiarme en las proposiciones y buscar en ellas la verdad de las cosas; por cierto que la comparación de que me

100 a sirvo no me parece exacta, porque no convengo de ningún modo que quien examina las cosas en las proposiciones las examina en las imágenes más que quien lo hace en los hechos.” (p. 183-5)

No es la única ocasión, aun dentro del diálogo, en que Sócrates nos refiere los peligros que implica cifrar nuestras esperanzas para hallar en la palabra la meta última de nuestras elucubraciones. Ya antes, en ocasión de referirse Sócrates, una vez liberado de las cadenas que sujetaban sus piernas, a la conexión existente entre placer y dolor, nombra a Esopo. A propósito, Cebes le pregunta por qué Sócrates puso música a algunas de las composiciones del fabulista. Sócrates reflexiona entonces sobre las conexiones entre la palabra, la música, los sueños y la Filosofía.

60 c “Fedón: (...) Por Zeus, Sócrates, ¡gracias por haberme hecho acordar! Pues ya varios me han preguntado, (...)”

60 d por esos poemas que has compuesto, al poner en música las narraciones de Esopo, y también el himno a Apolo; quisiera saber con qué intención los has creado.” (...)

“Dile entonces la verdad, (...) que no los he hecho (...) sino con el intento de descifrar qué significaban ciertos sueños, y de purificarme, para el caso de que fuera esta clase de música la que me ordenaban hacer. El asunto fue así: con frecuencia en el transcurso de mi vida me visitó el mismo sueño, que se manifestaba en distintas visiones, según los casos, pero diciendo siempre lo mismo: ‘Haz música y practícala’. Y en tiempos pasados yo suponía que se me estaba exhortando y estimulando en lo que hacía; (...)

61 a dado que la filosofía es la más grande música, y esto era lo que yo hacía. Ahora bien, después(...) me pareció que, para el caso de que el sueño me prescribiera crear música en el sentido vulgar de la palabra, no debía desobedecer, sino componer; y más seguro me pareció en efecto, no marcharme antes de purificarme haciendo los poemas y obedeciendo de este modo al sueño.

61 b Así, en primer lugar, compuse en honor del dios a quien se consagraba la actual ceremonia; después de lo cual, por pensar que el poeta —si quiere llegar a ser poeta del todo —debe componer sobre la base de mitos y no de cosas verdaderas, y teniendo en cuenta que yo mismo no era inventor de mitos, compuse sobre la base de los primeros que encontré entre los de Esopo, que eran los que tenía a mano y sabía de memoria.”(p.85-9)

Comenta nuestro crítico que, “respecto de ‘poner en música’, ha sido muy controvertido el sentido del participio *entéinas*, que hemos vertido (...) ‘poniendo en música’, y el de los sustantivos *poiémata* (que hemos traducido por ‘creaciones’, ‘composiciones’, ‘poemas’) y *poietés* (que hemos transcritto literalmente, ‘poeta’), vocablos todos equívocos; así como el de la palabra *mousiké* en la frase que luego viene, ‘Haz música y practícala’.”¹

El verbo *poiéo* significa ‘hacer’ en el sentido de ‘crear’, ‘producir’, referido desde Homero al quehacer artístico, y sobre todo al poético. Pero lo poético se halla en Grecia tan unido a lo musical que es perfectamente factible traducir *poietés*, cuando alude al hacedor de música, por ‘poeta’.

¹ Cfr. *Ibid.*; p.86.

Es justamente el vate el que aúna el concepto de poema con el de ritmo, melodía, versificación, tonos. De ahí la validez del símil platónico:

“(…) referido a la frase de Sócrates ‘esto era lo que yo hacía’: Dado que hemos visto que se trata de una conjunción de lo que ahora llamamos separadamente ‘poesía’ y ‘música’ (….)me inclino a considerar que la idea de Platón es la de incorporar la poesía como metáfora de filosofía/música, expuesta ya en el *Laques* 188c-d: ‘cuando oigo discurrir acerca de la virtud o acerca de algún modo de sabiduría a un hombre que es verdaderamente hombre y digno de las palabras que dice, me regocijo sobremanera al contemplar cómo se adecuan y armonizan entre sí el que habla y lo que dice; y tal hombre me parece ser un verdadero músico que ha obtenido la más bella de las armonías, no en una lira u otros instrumentos de esparcimiento, sino en el vivir verdaderamente él mismo un género de vida en que se armonizan las palabras con los actos.’ (….) Esta armonización de palabras y actos era para él la esencia de la filosofía. No se necesita mucha imaginación para ver entonces en la filosofía una música superior a cualquier otra, (….) y dado que él no era músico ‘en el sentido vulgar de la palabra’, pero se sentía ‘el más grande músico’ en tanto ‘vivía en la filosofía’, nada más natural que interpretarse en ese sentido el mandato del sueño.”¹

También sucede que nuestro filósofo –como en reiteradas oportunidades nos lo hace saber—describa de los poetas. Por ejemplo, en este pasaje en que Sócrates nos ilustra sobre la concepción del cuerpo como cárcel del alma:

65 a- b “En segundo lugar, en lo que respecta a la posesión misma de la sabiduría, ¿es o no el cuerpo un impedimento, si se admite su colaboración en la búsqueda? Lo que quiero decir es aproximadamente lo siguiente: ¿cuentan con alguna verdad para los hombres la vista y el oído, o, por el contrario, como incluso los poetas nos repiten sin cesar, no oímos ni vemos nada exacto?” (p.104)

Notemos que Sócrates a incorporado el término “incluso”, referido a los poetas, dando prueba una vez más de la poca estimación que Platón manifiesta por los hombres de Letras. Lo mismo sucede en otro pasaje, en que se hace referencia a la posibilidad de

¹ Cfr. *Ibid.*; p. 88.

utilizar la palabra (logos) en el sentido de “dar razones”, es decir “verbalizar” el pensamiento. Dice el diálogo:

76 b “Vamos a ver, (...)¿ un hombre que conoce, puede dar razón o no de las cosas que conoce?”

“Necesariamente.”

“¿Y te parece que todos pueden dar razón de las cosas de que acabo de hablar?”

“Bien lo querría. Pero mucho me temo que mañana a esta misma hora ya no [quede vivo] ningún hombre capaz de hacerlo dignamente.”

76 c “¿Te parece entonces que todos conocemos estas cosas, Simmias?”

“De ningún modo.”

“Por consiguiente, lo que sucede es que se acuerdan de las cosas que alguna vez aprendieron.” (p.132)

El argumento está expuesto para dar fundamento a la teoría del conocimiento en Platón, pero alude a dos postulados que resultan a nuestro juicio básicos. En primer lugar, porque se nos dice de la imposibilidad de las palabras y de la razón para acceder a la Verdad, pero también de la imposibilidad de comunicar cierto conocimiento del mundo. En segundo término, por el descrédito a que se ven sumidos los poetas, que operan con cosas irreales y no pueden dar razón de la realidad a la que remiten sus palabras. Sentido al que alude la cita de Eggers Lan referida al significado de *logos* (que el crítico traduce como “razón”. Y agrega: “(...) como dice Burnett, “dar razón de algo” “es la marca del dialéctico”. (*República*, VII, 534b.) En cambio, a los poetas, adivinos, políticos, etc., Platón les reprocha a menudo que no puedan dar razón de lo que dicen, . (...) si no se puede dar razón de lo que se dice, no se sabe lo que se hace, y no se es entonces ni siquiera realmente virtuoso.”¹

Por lo mismo, se repiten los conceptos postulados ya en *Cratilo*: los vocablos, la herramienta que emplean los poetas, son insuficientes para la verdadera sabiduría.

¹ Nota 97 de p. 132 de *Ibid.*.

Cuando el alma busca la verdad, es engañada por lo que corresponde al cuerpo, las sensaciones, los sentidos (65 c d); también las palabras, dado que en la búsqueda de “ (...)la Grandeza, de la Salud, de la Fuerza; en una palabra, de la realidad de todas las cosas, lo que viene a ser cada una, el cuerpo nos perturba para llegar a la pureza de lo incontaminado” (65 e, p.106) e impide al alma “poseer verdad y sabiduría, mientras está asociada con él [el cuerpo]”. (66 a, p. 108)

Por eso agrega nuestro filósofo:

69c “La sabiduría misma es como un rito purificador. Y probablemente los que nos establecieron las iniciaciones no eran gente sin valor, ya que en realidad desde antiguo ha sido dicho, en forma de enigma, que aquel que llega al Hades como profano, sin iniciarse, irá a parar al fango; en tanto quien llegue allá purificado e iniciado, cohabitará con los dioses. Pues, como dicen los encargados de las iniciaciones, ‘muchos 69 d son los portadores de tirsos, mas pocos los poseídos por Baco’, y éstos, en mi opinión, son los que han filosofado rectamente.”(p.113-115)

Una vez más, se postulan las diferencias poeta—filósofo. Pero además, se instala la distinción entre quienes buscan afanosamente la Verdad, y aquéllos a quienes la Divinidad les ha concedido conseguirla. Son, pues, viejos temas, a los que el tamiz del neoplatonismo y la Patrística incorporará nuevos mitos.

Entre ellos, será fundamental la elaboración de Bien—Mal, Cielo—Infierno, derivados a su vez de los conceptos de Cuerpo—Alma. Por eso, a los fines de nuestro trabajo, resulta fundamental indicar que ya aparecen en *Fedón* ciertas indicaciones que officiarán de fuente para la imaginería alegórica de Cielo—Infierno.

Por lo tanto, para dar fin a nuestro recorrido por el diálogo, queremos destacar la forma en que Sócrates describe mitológicamente el viaje del alma hacia el Más Allá, basando su tesis en un sistema de premios y castigos acorde con el comportamiento del alma mientras ésta se halla presa en este mundo.

Como expresa Eggers Lan, “(...) como en el proemio del poema de Parménides, [el alma], si se ha comportado sabiamente, está preparada, y es llevada por demonios que la

guían por la buena senda, junto a la morada de los dioses. No así el alma injusta, que sufre toda clase de dificultades para llegar a su lugar.”¹

107 d “(...)después de que cada uno muere, su demonio particular (...)está encargado de conducirlo a algún lugar, donde se reúnen los que han de ser juzgados; tras lo cual marchan hacia el Hades junto al guía que les ha sido asignado para hacer la travesía desde este

107 e mundo hacia el otro. Una vez que han corrido la suerte que debían correr, y que han permanecido allí el tiempo debido, un nuevo guía los trae de regreso, [y esto ocurre] durante muchos y extensos periodos de tiempo. (...)

108 a Ahora bien, el alma ordenada y sabia sigue el camino y no desconoce lo que ahora le sucede. En cambio, la que se aferra al cuerpo sensualmente (...) luego de haber estado excitada largo tiempo por el cuerpo y

108 b [en general] por la región visible, parte en forma violenta y penosa, tras debatirse mucho y padecer mucho, conducida por el demonio que le ha sido asignado. Una vez llegada adonde están las demás, el alma que no se ha purificado de lo que haya hecho (...) es rehuida y hecha a un lado por todos: nadie está dispuesto a convertirse en su compañero de viaje ni en su guía. Por ello anda errante.”(p. 209-210)

El símil con nuestros Infiernos literarios no es en absoluto casual. En efecto, he aquí narrados los mitos escatológicos precursores del universo de Angelología y Demonología que más tarde poblará, por vía de Plotino y San Agustín, el neoplatonismo de la Edad Media. De ahí, sin más pasará a Dante y, con él, a todos nuestros autores citados en la primera parte de la tesis, en que trabajamos los conceptos de Cielo – Infierno. Más cercanos al motivo “literario” dantesco, se halla la mención del guía que nos acompañará por las regiones oscuras, y también, la indicación geográfica que dará lugar posteriormente a las pormenorizadas descripciones de las regiones concéntricas inferiores, así como las del Purgatorio y del Cielo.

Aquí también las almas son castigadas o beneficiadas con la gloria del conocimiento, y asimismo algunas necesitan ser purificadas. En consecuencia, como era de esperar, la gloria celestial aguarda, como anticipó Sócrates, a quienes en esta vida se han dedicado a liberarse lo más posible el alma del cuerpo. Son, por tanto, los que aman la sabiduría, los elegidos:

¹ *Ibid.*; p. 207.

113 d “Ahora bien”, prosiguió Sócrates, “cuando los muertos llegan al lugar adonde el demonio individual los conduce, en primer lugar son sometidos a juicio, tanto los que han vivido virtuosa y santamente como los demás. Y aquellos que se considere que no han vivido ni muy bien ni muy mal son encaminados hacia el Aqueronte y subidos en embarcaciones que hay especialmente para ellos, llegan al lago [Aquerusiano]. Allí se quedan residiendo para ser purificados y expiar sus crímenes; y unos son absueltos de las injusticias que hayan cometido, así como otros reciben honores por sus buenas acciones,

113e cada uno según sus merecimientos, pero a aquellos que son considerados incurables a causa de la magnitud de sus delitos, por haber cometido muchos y enormes sacrilegios o crímenes injustos, así como numerosas transgresiones de toda índole, les toca ser arrojados al Tártaro, de donde jamás volverán a salir.” (...)

114 b- c “En cuanto a aquellos que son considerados como habiendo vivido en forma especialmente santa, son hechos libres y desembarazados, como de prisiones, de las regiones interiores de la tierra, y llegan hasta la morada pura que hay arriba y se quedan a vivir allí, sobre la tierra. Y entre éstos, los que se han purificado suficientemente por medio de la filosofía viven absolutamente sin cuerpo por todo el tiempo siguiente y llegan a moradas aún más bellas que las anteriores, que no es fácil describir ni alcanza ahora el tiempo. Pero lo que importa es que, en vista de estas cosas que hemos descrito, Simmias, es necesario no ahorrar esfuerzo para participar, durante la vida, de la virtud y de la sabiduría. Bella es, en efecto, la recompensa, y grande la esperanza.”(p.220-22)

Cielo – Infierno, Cuerpo – Alma, Bien – Mal, pero también las especulaciones sobre el ser y la eternidad, todos temas sobre los que han tematizado y hasta desvariado los filósofos de todos los tiempos, hallan cabida entonces en uno sólo de los problemas que atañen al filósofo: en la búsqueda de la sabiduría, el bien, la verdad y la belleza, --así como grandeza, infinitud, divinidad, etcétera— se constituye el *eidós* esencial por el que merece la pena nuestra vida, en pro de una recompensa a la hora de partir hacia un incierto pero atisbado Más Allá.

EL LEGADO GRIEGO. EL PLATONISMO

Una vez que hemos conseguido, a nuestro juicio, bosquejar las ideas básicas del sabio griego referidas al lenguaje, a la sacralidad, y a la Belleza y Bien, que remiten a su vez a la Verdad, se hace necesaria la inspección minuciosa de los herederos de Platón, aquellos que, sobre todo en la temprana Edad Media, y más allá de ella, lograron hacer perdurar las ideas básicas del postulado referente a la existencia de un mundo de realidades trascendente, inmutable y divino. Pensadores que, por su parte, llegaron a los ojos minuciosos de la inspección borgeana para concatenarse en pro de su exégesis referente a la palabra.

Por lo mismo, es de suma importancia incorporar las enseñanzas que, transmutadas por la pluma incansable de poetas y filósofos, irradiarán su luz a los siglos posteriores. De hecho, comenta Schuhl que el propio Platón no es sino un alumno egregio de otro gran sabio, Sócrates, de quien a su vez es deudor:

“(…) Sócrates había revelado a Platón un primer conjunto de realidades no—sensibles: el mundo moral. Se había preguntado qué eran la justicia, el valor, la piedad, la virtud (*La República*, libro I, 7, cfr. libro II, I). Había procurado dar de ellas, dice Aristóteles, definiciones universales. Para Platón, la naturaleza de esas virtudes no es ya un problema; se trata de realidades que existen al margen del caso particular de quien las practica, al margen de los actos justos, valerosos, piadosos y virtuosos, que no llegan a agotarlas. Son perfecciones, excelencias que suponen un conocimiento del Bien cuya aplicación exigen. Practicarlas es, según la fórmula de Sócrates, ‘cuidar de nuestra alma’; el alma es un agente moral que el vicio degrada; el vicio es para ella lo que la herrumbre es para el hierro, lo que el tizón para el trigo. Existe, pues, Idea de las cualidades morales en cuanto constituyen perfecciones, y Platón no debía cesar de escrutar sus relaciones recíprocas, porque admitía, con Sócrates, que se implican las unas a las otras.”¹

¹ SCHUHL, P. M., *La obra de Platón*; Buenos Aires, Hachette, 1956 ¹; p. 81-2.

Sobre la base de estos conceptos fundamentales, ya incorporados, agrega el comentarista que “...durante su gran viaje a Italia del Sur fue cuando pitagóricos como Arquipias revelaron a Platón otro sector del universo inteligible, otro conjunto de realidades que se sustraían al devenir: el mundo de matemático de los Números y las Figuras, que obedece a un orden racional y permite interpretar el conjunto del Universo.”¹ Es entonces cuando aparece el enunciado básico de la doctrina platónica que hemos delineado someramente en el apartado anterior.

Ahora bien, en nuestro trabajo, importa señalar cuáles de estos conceptos sobreviven desde la Antigüedad hasta nuestros días, y allí aparece justamente el neoplatonismo.

Atendiendo a las concepciones del maestro referente a Bien – Mal, y al alma relacionada con la belleza y los inteligibles, las ideas—clave de Platón se encarnarán, pues, en los tiempos que siguieron al florecimiento de la Magna Grecia, y harán eclosión pocos siglos después.

Y dado que era necesario que las ideas fructificaran, numerosas son las vertientes que surgen de las enseñanzas primeras:

“La doctrina de Platón se transformó aún después de su muerte. Su sobrino y sucesor Espeusipo considera que el Bien no es el origen y el principio de las cosas, sino el término de una evolución. Abandona las Ideas y las reemplaza por los Números. Por otra parte, el sistema de Aristóteles entero nace de un platonismo reformado. La manera de comprender a Platón no cesó de cambiar; pronto la Nueva Academia vio en él sólo a un escéptico, pero los neoplatónicos volvieron a hallar el sentido metafísico y prolongaron las especulaciones del *Parménides*. Filón de Alejandría pone el platonismo en relación con la Biblia; más adelante los teólogos copiaron muchas cosas del platonismo. En particular, San Agustín, traduce la revelación de Moisés en lenguaje platónico: ‘Yo soy el que soy’, como si, en comparación con el que es verdaderamente porque es inmutable, lo que ha sido hecho mutable no fuese’. (*La ciudad de Dios*, VIII, a).

No es menos señalada su influencia en las teologías judías y musulmanas: Dios es la esencia inmutable, la fuente del ser, y el mundo es el espejo de Dios.

Inspirando a las Escuelas de Chartres y de Oxford, gracias al comentario del *Timeo* hecho por Calcidio, el platonismo domina la filosofía de la alta Edad Media y el Renacimiento del siglo XII, así como las filosofías agustinianas del XIII y del XIV.

El Renacimiento ve cómo se suceden ediciones y traducciones: la de Marsilio Ficino en 1483, la de Aldo Manucio en 1513, la de Henri Etienne en 1578. Ciertos aspectos del

¹ *Idem*.

platonismo se desarrollan en la Academia Florentina, mientras algunos otros inspiran la obra de Galileo.

Las grandes filosofías clásicas del siglo XVII se nutren en el platonismo y el criticismo del siglo XVIII es una transposición de éste. En el siglo XIX se suceden condenas y resurgimientos.”¹

Había nacido, con estas premisas del mundo griego trasvasadas a Oriente y Occidente, el platonismo.

¹ *Ibid.*; p. 220-222.

PLATONISMO Y NEOPLATONISMO. ENUNCIADOS BÁSICOS

INTRODUCCIÓN

Ya desde el comentario del *Libro del cielo y del infierno*, en la línea especulativa que aunaba a la palabra su condición de símbolo, Jorge Luis Borges había citado, como vimos más arriba, a Plotino. Recordemos que lo hacía porque nos estaba hablando del Cielo, e introducía así la idea de una plenitud, que es la de lo Inteligible.¹

Este pensador, heredero de Platón, nombrado en numerosas ocasiones en la poética borgeana, es uno de aquellos que más fervientemente adhirieron a la tesis citada precedentemente del mundo de las Ideas, y que facilitaron, gracias a su exégesis, la transmisión del ideario básico del maestro griego. Por lo mismo, realizaremos en este apartado un somero estudio respecto de Plotino, inicialmente, así como de otros pensadores herederos de Platón, que son objeto de citación en la obra de Borges.

Pero a los fines de emprender esta nueva sección, debemos en principio sentar las bases de la concepción respecto de platonismo y neoplatonismo. Lo haremos, como es costumbre en el recorrido del trabajo, atendiendo a la especulación filosófica, así como también al interés estético que reviste el tema, a los fines de concatenarlo luego con el ideario de la estética borgeana.

¹ Citado en *Libro del cielo y del infierno*, ed.cit.; p. 144.
126

REELABORACIONES DE LA DOCTRINA EN LA ANTIGÜEDAD Y EL MEDIOEVO

Corresponde en esta etapa preguntarse cómo pasa el platonismo a Occidente, y quiénes son los pensadores que lo retoman y modifican. Ya desde el siglo I y hasta el VI de nuestra era, la filosofía griega en general se ve influida por otras corrientes, como el escepticismo, las religiones orientales y el cristianismo.

Es así como el pensamiento pagano se va poco a poco transformando para intentar competir con el cristianismo. Y para satisfacer una nueva necesidad de comunicación más estrecha y espiritual con Dios, se establece tanto la existencia de seres intermedios que unen a la divinidad con el hombre, como la posibilidad de ascensión del hombre hacia Dios a través de intuiciones extáticas y místicas. Todas estas nuevas especulaciones toman como basamento a la doctrina platónica y, con agregados de pitagorismo y de influencias judaicas, incorporan otros elementos diversos y bautizan a sus sistemas filosóficos con el nombre de neoplatonismo. Farré, por su parte, recuerda que los cuatro elementos principales que integran el neoplatonismo no son otra cosa sino la base, en primer lugar, de un fondo platónico, aunado a interferencias aristotélicas, estoicas y gnósticas.¹

¹ Cfr. FARRÉ, L., *Tomás de Aquino y el neoplatonismo. (Ensayo histórico y doctrinal)*; La Plata, Instituto de Filosofía, Universidad Nacional de La Plata, 1966, (Trabajos e investigaciones, 4), p.14. (A fin de no generar confusiones, cada vez que se hable de platonismo, --salvo citación expresa de un autor determinado, en donde respetaremos el vocablo empleado-- querrá aludirse al cuerpo doctrinario sustentado por Platón; en cambio, se reservará el vocablo de neoplatonismo para hacer referencia a filósofos que, al reinterpretar la doctrina primitiva con notas aristotélicas, cristianas o de otra índole, incorporaron modificaciones a dicho sistema.)

La escuela neoplatónica propiamente dicha comienza en el siglo III de nuestra era, fundada en Alejandría por Ammonio Laccas. Sin embargo, el filósofo principal de esta escuela es Plotino.

EL PLATÓN INTERPRETADO POR PLOTINO

Para Plotino, el mundo es una emanación, gradualmente menos perfecta, de un principio supremo. Esbozando los lineamientos básicos de su teoría, puede decirse que este principio primero del que nos habla Plotino es el *Uno*, ser indeterminado e inconsciente, que genera un segundo principio, la *Mente*, en la que se hallan las *Ideas*. La mente, a su vez, produce un tercer principio, el *Alma del mundo*, que realiza las Ideas en el mundo sensible. Término último de esta emanación es la *materia*.¹ Dice Chevalier de esta denominación que,

“(…) la materia es el mal en sí y la suma de todos los males sensibles, el último reflejo de lo Uno, en que se agota la realidad delante de la nada; atrayendo a las almas para que descendan hacia ella, la materia las condena a la vida temporal, que es un decaimiento, una enfermedad del alma, de la que esta debe liberarse progresivamente para ascender por la intuición al nivel de la Inteligencia y procurar unirse a lo Uno en una especie de contacto que es el éxtasis y la unificación completa”²

¹ Cfr. TRÉDICI, J., *Historia de la filosofía*; Chile—Argentina, Difusión, 1962, p.67. Cursivas y mayúsculas en el texto.

² CHEVALIER En su *Ob.cit.*; p.519. Recuérdese, asimismo, --como fue dicho en *Fedón*-- que esa carne, formada por el cuerpo degradado de los Titanes, es la que contamina el alma.

El alma humana, derivación del alma del mundo, halla su bien en la vida al huir de lo sensible, para intentar llegar a la contemplación del mundo ideal y del mismo Uno.

“(…) Es necesario, en efecto, que haya un algo anterior a todo, algo que debe ser simple y distinto de todo lo que le es posterior; existente por sí mismo; trascendente a lo que de él procede, y al mismo tiempo, de una manera típica, capaz de estar presente a los otros seres.

Este ser es en realidad el Uno, y no otra cosa a la que se sobreañade el ser uno. De él es falso aún el afirmar: ‘es el Uno’; no es objeto de concepto ni de ciencia, y se le denomina ‘lo que está más allá de la esencia’.”¹

“(…)Lo simple y el principio de todo es lo Uno. Es anterior al más precioso de todos los seres (puesto que es necesario que haya algo anterior a la inteligencia, la cual quiere ser Uno, pero no lo es, sino semejante a lo Uno) (...) Podría concebirse definiéndolo ‘aquello que se basta a sí mismo’ pues es menester que sea lo más suficiente, lo más independiente, lo más rico, de todo cuanto existe”.”²

En este intento –dice el comentador— incluye a los dioses como distintas energías del primer ser; defiende así el politeísmo y el culto de los ídolos, así como también la magia, como recursos para llegar al éxtasis.³

Tal es, sucintamente, el ideario básico de la teoría plotiniana, pero, dada la reiterada citación en la obra de Borges, y el interés por las concatenaciones exegéticas filosóficas y literarias, comentaremos seguidamente algunos de los tratados escritos por Plotino, reunidos bajo la denominación de *Las Enéadas*, que se ofrecen a nuestro análisis en su riqueza básica referida a los conceptos de sacralidad, alma, belleza y contemplación.

Efectivamente, Ismael Quiles, al prologar y comentar una selección de la obra plotiniana, elige este sugestivo título de *El alma, la belleza y la contemplación*, al considerar que esta es la concepción medular de nuestro pensador platónico,⁴ y anuncia

¹ Extraemos el concepto de la Enéada V, 4. 1, de PLOTINO, en la versión comentada por QUILES, I, *El alma, la belleza y la contemplación Selección de las Enéadas*; Traducción con prólogo y notas de Ismael Quiles, Buenos Aires – México, Espasa Calpe, 1950, p.116.

² Enéada VI, 9, 5, en *El alma, la belleza y la contemplación, ed.cit.*; p.137-8.

³ Hay aquí notable analogía entre Plotino y las concepciones gnósticas.

⁴ PLOTINO, *El alma, la belleza y la contemplación. Selección de las Enéadas*; (ed.cit.).

desde la advertencia inicial: “En nuestra selección nos ha guiado el criterio de captar el núcleo de la metafísica y la mística de Plotino.”¹

En su elaboración del comentario inicial de la selección, Quiles indica, poco más adelante, un juicio en que destaca la legítima importancia que, para el mundo de la Antigüedad y el Medioevo, tuvo el pensamiento de Plotino, quien incorporó a los conceptos platónicos los rasgos que su espíritu había conservado de la religión cristiana, -- que antes había profesado--; sumó un modelo de perfección que luego habría de servir a los fines de la Patrística y elevó, madurando sus ideas, los aportes de Oriente, a un cuerpo de teorías sistemático y de espiritualidad.

“(…) Al morir Plotino, moría también, pero en un ocaso majestuoso, la filosofía griega. Es Plotino el último representante de ese período fecundo que va desde Tales pasando por Sócrates, Platón y Aristóteles, los Estoicos y los Epicúreos, y las escuelas que recogieron la tradición de estos grandes maestros para venir a juntarse a fines del siglo II en esta figura llena de elevación, de nervio y de sinceridad, que no soñaba sino en ‘hacer llegar lo que en él había de divino a lo que hay de divino en el universo’. Estas últimas palabras de Plotino pueden verdaderamente ser el broche más apropiado de la filosofía griega: una persecución incoercible de lo que hay de divino en el universo, en medio de una angustia infinita por las obscuridades que hallaba en su camino.”²

Esbozados, pues, los principios que guiaron a Plotino, emprenderemos el comentario de las *Enéadas*, no sin antes incorporar la cita que, a manera de síntesis, ofrece Quiles sobre el pensador:

“[Con las *Enéadas*, Plotino] (...) llegó a una síntesis en que el pensamiento se había reducido a la máxima simplicidad: de ahí que cada uno de sus tratados es (...) como los diversos radios que salen del centro, que no pueden desconectarse del mismo y que se unen a él necesariamente. (...)”

¹ *Ibid.*; p.9.

² PLOTINO en QUILES (ed.), *Ob.cit.*; p.9.

Elementos de los estoicos y de los pitagóricos, y sobre todo de Aristóteles, se encuentran frecuentemente en sus obras, (...) pero es indudable que el carácter de familia nos lo presenta como auténtico discípulo de Platón. No solamente en los diálogos (...) sino sobre todo el mismo espíritu, la misma visión central del Universo. No quiere esto decir que siga literalmente al maestro. También utiliza elementos aristotélicos; y en la misma concepción platónica introduce notables y acertadas modificaciones, por ejemplo, cuando sustituye las ideas subsistentes de Platón por las ideas que tienen su realidad en la inteligencia.

La inspiración de Plotino recibe también sus elementos de la filosofía oriental. Especialmente a su espíritu místico le hablaban simultáneamente los misterios de las religiones orientales, y de ellos se va a servir como símiles apropiados cuando quiera describir la llegada del alma a la cumbre y al éxtasis y a la unión suprema con el Dios que está él sólo en lo más íntimo del templo.”¹

¹ QUILES, I., Comentario a PLOTINO, *Ob.cit*; p.23.

LAS ENÉADAS

En su conjunto de nueve tratados, Plotino incorpora pues un cuerpo de doctrinas útil a nuestro propósito, por cuanto ensaya una mirada interpretativa respecto de las posibilidades de conjugar los binomios rectores de nuestra tesis, esto es, Bien – Mal, Cuerpo – Alma; los cuales remiten asimismo a Cielo – Infierno, Fe – razón, bien que interpretados bajo la mirada de la Antigüedad tardía y la incipiente Edad Media.

Por lo mismo, y siguiendo el proyecto que da origen al trabajo, nos detendremos tanto en la selección de las *Enéadas* propuesta por Quiles como en las secciones primera y quinta, en un recorrido selectivo particular, útil a nuestros propósitos, por cuanto es el sesgo que el propio Jorge Luis Borges imprime luego a su narrativa y poética.¹ Asimismo, y con un fin puramente didáctico, organizamos temáticamente el *corpus* correspondiente.

Según nos comenta Ismael Quiles en su edición de Plotino, la primera premisa a destacar en la filosofía plotiniana es la existencia de un Primer Principio, causa y origen de todos los seres, y este principio es llamado preferentemente el Uno:

¹ Para el presente trabajo de análisis, consultamos los siguientes textos de Plotino: *El alma, la belleza y la contemplación*; *ed.cit.*; PLOTINO, *Enéadas. (Enéada I)*; Buenos Aires, Losada, 1948. Prólogo y notas de GARCÍA BACCA, J.D.; PLOTINO, *Enéada quinta*; Buenos Aires, Aguilar, 1982³. Traducción del griego, prólogo y notas de José Antonio Míguez. Los tres textos trabajan, a su vez, sobre la base de la edición bilingüe griego—francés editada en Les Belles Lettres, París. En adelante, para las citas, mencionamos los datos de párrafo y *El alma...; Enéada I; Enéada V*, e indicamos la paginación del texto correspondiente.

“(…) Como la unidad es el principio de los números, así el primer principio de donde proceden la multiplicidad de los seres debe ser el Uno por excelencia, la Unidad perfecta, absoluta y subsistente. (...) y Plotino llega a decir que el Uno está más allá del pensamiento y del Ser, con el empeño de confesar su simplicidad inefable.(…) nos es imposible pensar debidamente al primer principio. Él se basta a sí mismo, está exento de toda composición; de él procede todo, él está en todas las cosas, sin confundirse con ellas. Es inmutable y eterno.

El anhelo de simplicidad lleva a Plotino a decir, (...) que el Primer Ser no puede ni siquiera pensar. La razón principal es, según Plotino, porque el pensamiento incluye dualidad de sujeto y objeto, y no es posible admitir en el Uno absoluto tal dualidad. También en el pensamiento el sujeto parece tener necesidad el objeto pensado, y el Uno debe bastarse a sí mismo y no necesitar de ningún objeto de su pensamiento. (Enéada, V, 4,2)”¹

Sobre la base de este Primer Ser del que hablaremos luego, se construye, gracias al principio que Plotino denomina de emanación, una escala de seres creados por el Uno, que en forma descendente van configurándose uno a otro. En consecuencia, lo Uno genera la Inteligencia; ésta, al alma, y así sucesivamente, hasta llegar a la materia, que es el elemento menor, más multiplicado y alejado de lo Uno.

“(…) Lo primero que produce el Uno es la Inteligencia. (...) En la Inteligencia no existe una unidad perfecta, sino una multiplicidad. La Inteligencia contempla al Primer Ser y posee ya el pensamiento de una manera parecida a la nuestra, como sujeto y objeto. En el Primer Ser la Inteligencia contempla las ideas de todas las cosas, y por ese camino Plotino corrige la tesis de Platón, afirmando que las ideas no son algo subsistente por sí mismas, sino que están en la Inteligencia como ideas de la misma y fruto de la contemplación que la Inteligencia tiene del Primer Ser. (...)

La Inteligencia a su vez, aunque con dependencia del Uno, produce un tercer principio, que es el Alma del Universo. Este principio desempeña la función del Demiurgo de la cosmogonía platónica, es decir, él es el que inmediatamente produce todas las demás cosas del universo. Efectivamente, el Alma del mundo produce las almas, tanto las almas que animan los seres incorpóreos (como son los cuerpos celestes, para los antiguos), como las que animan los seres materiales y sensibles de este mundo. Esta es la forma en que ha sido creado el Cosmos.

(…) La materia viene a ser como un último límite a donde llegan las posibilidades del Alma del Universo. La luz y la vida que procedían del Primer Ser van cada vez disminuyendo, según la categoría de los seres; y en su límite máximo vienen a ser, en frase de Plotino, más bien sombra que luz. Así se forma una especie de muralla oscura para la inteligencia que es la materia, sombra en las sombras, pero que no deja de tener una ligera participación del ser y de la razón. Después de haber proyectado esas sombras, el Alma siente necesidad de animarlas, y a cada porción de materia le sobreviene un alma adaptada a ella y encargada, por así decirlo, de tributar sus cuidados a la materia.”²

¹ *El alma...*; p.24-5.

² *El alma...*; p. 25-6.

He aquí, pues, una escala descendente de lo Uno a lo Múltiple, del Bien supremo a la materia. En una grada intermedia, recibiendo la emanación de la Inteligencia e irradiando a su vez su reflejo hacia la materia, se halla el hombre.

Expresa Plotino que el ser humano, en su ansia de perfección, tiende al Bien, o lo Uno indivisible, origen de todas las creaturas, a la vez que participa de la emanación de lo Uno. Y así, queda conformada una suerte de doble vía de descenso desde lo Uno a lo múltiple y, a su vez, de ascenso desde lo que menos participa de lo Uno hacia éste; o, al menos, hacia los seres que, cada uno dentro de dicha escala, son mayormente partícipes de tal emanación.

“(…) La meta adonde es necesario ir es el bien y el primer principio (…).
¿Qué deberá ser aquel que de esta manera se eleva? Tendrá que ser, como dice [Platón], aquel que [en una vida anterior] ha visto todos los seres o el mayor número posible de ellos y, en su primer nacimiento, entra en el germen de un hombre que llegará a ser un filósofo, un amigo de lo bello, un músico o un amante. (…)
Existen dos caminos para los que suben y se elevan. El primero parte de abajo; el segundo es el de aquellos que han llegado ya al mundo inteligible y en cierta manera han puesto el pie en él. Deben avanzar, hasta que lleguen al límite superior de este mundo, lo que representa la meta del viaje: es el momento en que llegan a la cumbre de lo inteligible.”
(*Eneáda I, 3. El alma...*; p.40-1.)

Y del mismo modo que en *Fedón*, Platón nos convocaba a la contemplación de la Belleza y al Bien, procurando alejarnos en cuanto nos fuera posible de la materia, Plotino nos dirá que unos pocos elegidos, aquellos que consigan desprenderse del mundo sensible o material y entender el mundo eidético, lograrán ascender hasta el Uno.

En ese camino, algunos son los elegidos, dado que su dedicación los hace tanto alejarse de los placeres materiales cuanto descifrar o interpretar la emanación del Uno. De este modo, siguiendo a su maestro Platón, quien reservaba a los filósofos la posibilidad de entender mejor el mundo de las Ideas, Plotino nos hablará de otros privilegiados además de los filósofos: son los músicos y los amantes:

“(…) El músico se entusiasma y se transporta por la belleza; incapaz de emocionarse por sí mismo, está sujeto a la influencia de las primeras impresiones que le sobrevienen. Como un hombre temeroso y sensible al menor ruido, es sensible a todos los sonidos y a su belleza; en los cantos evita toda disonancia y todo desacorde; en los ritmos busca la medida y la armonía. En la sonoridad, en los ritmos y en las figuras perceptibles a los sentidos, debe separar la materia en la que se realizan los acordes y las proporciones, y llegar a captar la belleza de estas relaciones entre sí y aprender que las cosas que lo llenan de alegría son seres inteligibles, es decir, la armonía inteligible, la belleza que en ella existe, y de una manera absoluta la belleza, y no sólo aquella belleza particular. Necesita emplear argumentos filosóficos que lo conduzcan a creer en realidades que él tenía en sí mismo sin saberlo. (...)”

El amante, en el cual puede transformarse el músico y después de esta transformación puede permanecer en este nivel o bien sobrepasarlo, tiene a su vez cierta reminiscencia de la belleza; pero separada de ella es incapaz de comprender lo que ella es, y necesita de las bellezas visibles para transportarse hacia aquella. Es necesario, pues, enseñarle (...) que esta belleza les viene de otra parte y que se manifiesta sobre todo en unos seres diferentes de los cuerpos, tales como las bellas ocupaciones y las leyes bellas; se le acostumbra luego a poner el objeto de su amor en seres incorpóreos; se le muestra la belleza en las artes, las ciencias y las virtudes. Es necesario luego enseñarle la unidad de lo bello y cómo se produce. De las virtudes hay que subir gradualmente a la inteligencia y al ser: después de haber llegado allá hay que pasar al camino superior.

El filósofo tiene una disposición natural para elevarse; posee alas y no tiene necesidad, como los anteriores, de separarse del mundo sensible (...); pero su marcha es incierta y lo único que necesita es un guía.” (*Enéada I, 3, El alma...*; p.41-2.)

Pero lo más importante a incorporar no es, sin embargo, la definición de Plotino respecto del amante, el filósofo y el artista, sino que el valor intrínseco de su afirmación está en el hecho de destacar que, a todos ellos, les podrá ser dado el conocer las características del alma, lo cual es lo mismo que haber accedido al saber verdadero; ser, según el principio que hemos visto con qué énfasis se ha venido defendiendo –tanto por parte de Platón como de Plotino--, un verdadero filósofo. No cabe, por consiguiente, ninguna posibilidad de intentar una trascendencia y emplear el lenguaje sólo en su aspecto material. O se hace uso de la lengua con una finalidad superior, o no se es merecedor de utilizarla. No hay lugar, aquí, para la desacralización de la palabra, aunque sí para analogías o enigmas que remiten a la divinidad:

“ (...) decimos, pues, que hay cosas que están desde un principio divididas y disgregadas por naturaleza. (...) A estas cosas se opone otra esencia que no admite ninguna división: indivisa e indivisible, carece de dimensiones, aun por el pensamiento (...). Siempre idéntica a sí misma es como un punto común todas las cosas. Es como el centro de un círculo: todos los radios trazados desde el centro a la circunferencia, aun cuando nazcan del mismo y participan de su ser, lo dejan sin embargo inmóvil en su mismo punto; participan del centro, y este punto indivisible es su origen, pero se tienden hacia fuera aun cuando permanecen unidos al centro.

Así, pues, hay un primer indivisible que domina a todos los inteligibles y a todas las verdaderas realidades (...).

El que ve esto conocerá la grandeza y el poder del alma. Sabrá qué cosa divina y maravillosa es ella y cómo es una de esas naturalezas que están por encima de las cosas. (...) He aquí lo que [Platón] ha expresado divinamente en enigmas.” (Enéada, IV, 2. *El alma...*, p. 51-53 passim 55.)

Planteado asimismo en términos sacros, en que todo el universo participa del Ser, Plotino urde a través de un artificio del lenguaje una analogía para ejemplificar la participación. Surge, entonces, el símil con la luz solar, que todo lo ilumina. Organizado en escalas graduales de emanación de luz, desde lo más brillante a lo más lóbrego, cada uno de los miembros de esta escala participan en mayor o menor grado del Ser a través del reflejo de su luz irradiante.

“(…)Plotino compara repetidas veces lo Absoluto con el Sol. (Cfr. Enéada VI, Logos VII; VIII; IX).

El Sol, permaneciendo en sí mismo fijo y firme, emite o arroja de sí y ante sí la luz, esa cosa suprauna que hace aparecer la unidad de cada cosa y la pluralidad de las cosas muchas, que sumerge en su atmósfera unitaria lo uno y lo múltiple, sin adoptar los tipos de unidad de las cosas y sin multiplicarse por la multiplicidad de los objetos.

Y la luz (...) re—vierte o da necesariamente y continuamente hacia el Sol.

La luz se mantiene como atmósfera luciente suprauna entre el Sol y las cosas, haciendo resaltar la unidad del Sol, como centro de convergencia universal y como fuente de universal procedencia, haciendo igualmente resaltar la pluralidad de las cosas y la unidad de cada una. El Sol tiene, pues, ante sí pro-yectada la luz: pro-yectada, echada entre su unidad y la pluralidad del mundo sensible, con el oficio de unificar todo hacia el Sol, de hacer lucir la pluralidad como imagen ‘de’ el Sol y hacer lucir el Sol en ‘los’ objetos.”¹

¹ Comentario de GARCÍA BACCA a *Enéada I*; ed.cit.; p.163-4.

De allí las metáforas que remiten a la luz, así como también la connotación referida a las regiones prístinas y brillantes, superiores, y las más oscuras y tenebrosas, aquellas inferiores que reciben aunque mínimamente el fuego de la luz. Pero también, --y aquí surge nítidamente el hallazgo plotiniano--, la posibilidad de aunar al símbolo de la iluminación el universo inmaterial de lo creado por el Uno, semejante en naturaleza, que participa en mayor grado de Él, y que se encuentra en la Inteligencia, la Belleza, el Bien, y en general, la Virtud. También el arte, al cual, por espejo, dirige el alma sus miradas.

Veamos por pasos el argumento. En primer lugar, enuncia Plotino el ideal de belleza sensible:¹

“(…) Casi siempre percibimos lo bello con la vista. Con el oído también lo percibimos en la combinación de las palabras y en toda clase de música, porque las melodías y los ritmos son bellos. Y si nos elevamos a un plano superior a la sensación encontramos hábitos, acciones, caracteres y hasta ciencias y virtudes bellas. ¿Hay además otra belleza más elevada que éstas?”(Enéada I, 6. *El alma...*, p.80)

La interrogación retórica incorporada al fin de la cita anterior permite escalar del mundo de los sentidos, a alguna otra clase de belleza que, si bien puede ser percibida por la vista o el oído —este último aludido por la mención a la belleza de la música—, lo trasciende en gran medida. Se trata de la belleza superior, que es la de lo inteligible. “Distingue, pues, Plotino entre Belleza primera y Belleza, como distinguimos en la atmósfera luminosa subsistente, luz en contacto con el Sol (luz primera) y luz en contacto con los objetos sensibles (luz simplemente): distinción que no destroza la supraunidad real de la luz, ni la supraunidad de lo Bello.”²

¹ Recuérdese que este argumento será retomado por Santo Tomás: “Pulchra sunt quae visa placent”. Volveremos sobre esto más adelante.

² Comentario a *Enéada I*; *ed.cit.*; p.165.

“(…) En algunos seres –los cuerpos, por ejemplo—la belleza no resulta de los propios elementos substanciales, sino de una participación; en otros es algo identificado a su naturaleza; tal, por ejemplo, la virtud. (...) Es voz común –generalizamos—que la belleza visible es fruto de la mutua simetría de las partes entre sí y en relación al todo, unida a la vistosidad de los colores; de manera que, en este caso y universalmente en todos los casos, ser bello es ser simétrico y proporcionado. De ser verdadero tal supuesto se seguiría necesariamente que nada simple sería hermoso (...) y que la belleza sería privilegio del todo (...). Pero si el todo es bello, las partes también lo serán (...).

Y si a esto se agrega que el mismo rostro, conservando idéntica simetría, aparece unas veces hermoso y otras no, ¿cómo negar que la belleza consiste en algo más que en la simetría, y que la simetría es bella por otra cosa?

Y si pasando a los bellos hábitos y a las bellas concepciones mentales, se quisiera encontrar la causa de su belleza en la simetría, ¿quién defendería que hay simetría en los bellos hábitos o en las leyes, en las matemáticas o en las ciencias? (...) ¿Acaso que son mutuamente coherentes...? Pero entre concepciones no hermosas también hay correspondencia y coherencia”. (Enéada I, 6. *El alma...*, p.80-81)

El argumento citado más arriba, desarrollado esencialmente en esta Enéada I, encuentra su completud en el tratamiento de la Enéada V, en la cual ya no se especificarán las notas de la belleza sensible, sino aquéllas de un estadio superior en que esta calificación de las notas de lo bello no hace sino recibir la irradiación de otra belleza superior, equiparable a las virtudes –y, entre ellas, al Bien— como es la de la belleza inteligible.

Dice al respecto Míguez:

“(…)lo que pretende descubrir Plotino, tanto en el tratado *Sobre lo bello*, incluido en la *Enéada primera*, como en el tratado *Sobre la belleza inteligible*, de la *Enéada quinta*, es la realidad indivisible que transparece en las cosas, esa belleza interior que nos eleva, como en el *Fedro* platónico, al lugar de las esencias impalpables, sin color y sin forma, visibles únicamente con ayuda del alma y de la inteligencia.”¹

Véase la forma en que Plotino organiza la secuencia cognoscitiva respecto de lo Bello:

¹ MÍGUEZ, J.A., en PLOTINO, *Enéada quinta*; Buenos Aires, Aguilar, 1982 ³. Traducción del griego, prólogo y notas de José Antonio Míguez, p.37.

“(…)trataremos (…) cómo se alcanza a contemplar la belleza de la inteligencia y del mundo inteligible. Consideremos, para esto, si se quiere, dos masas de piedra (...), la primera en estado bruto y no trabajada, y la segunda (...) transformada en la estatua de un dios o de un hombre(...). Parece cierto que la piedra en la que el arte hizo penetrar la belleza de una forma ha de ser bella, no por el hecho de ser piedra (...) sino por la forma que el arte ha introducido en ella. (...)”

He aquí, pues, que esta belleza superior se daba como presupuesta en el arte; porque la belleza que vino a la piedra no es en modo alguno la que aparece en el arte, ya que ésta tiene carácter permanente y de ella proviene otra, que resulta inferior a la primera. (...)Pues, cuanto más se extiende, tanto más se debilita la belleza y queda por debajo de la belleza del Uno (Cfr. Platón, Timeo, 37 d)” *Enéada* V, 8 (31) Sobre la belleza inteligible, p.155-6.

La solución que se ofrece sobre el tema de la belleza de las virtudes y de la inteligencia, en tanto partícipes superiores de la Belleza de lo Uno, es evidentemente platónica.¹ Así, el mundo sensible, en su simetría y proporciones, refleja como en espejo la belleza inteligible, y halla su plenitud en el contacto con el alma. Lo que es bello sensorialmente, no lo es sólo por agradable a la vista.

Es más, la disquisición se organiza desde la unidad a la multiplicidad, desde el modelo a la copia, y se ofrece de este modo como ejemplo de la emanación. Esto es lo mismo que afirmar que la belleza sensible es posible sólo en tanto ésta participa de lo inteligible, del mundo inmaterial en donde dicha Belleza existe como modelo. Y ese universo no es otro que el reino de los arquetipos platónicos, trastocado por la mirada plotiniana.

“(…) Belleza del alma es la virtud, belleza en un sentido mucho más real que las otras de que antes hablamos, ¿y qué significaría hablar en ella de partes simétricas? (...) En efecto, ¿qué proporción regiría la combinación o mezcla de las partes del alma o de las concepciones científicas? (...), ¿qué parecido tienen las hermosuras de este mundo con las del otro?(...) Según mi parecer, de la participación de una idea. Porque todo lo que naturalmente está destinado a recibir una idea y una forma, si queda privado de ella y no participa de su idea ejemplar, es feo y queda fuera del plan divino, en lo cual consiste la fealdad absoluta. (...) Porque la idea que se introduce en él es lo que constituye al ser múltiple en su unidad, haciéndolo coherente y llevándolo a un acabamiento armónico por la totalización en el equilibrio de sus partes: siendo ella una, uno ha de ser también lo informado por ella, en el grado de unidad que es capaz de recibir lo múltiple.

¹ Expresa Quiles, (en *El alma...*, p.83, que si bien la solución es platónica, “Plotino la va a matizar con elementos aristotélicos, ya que la idea o ejemplar penetra al cuerpo, como la forma penetra a la materia; el término aristotélico *formas e informar* es familiar para Plotino”.

Y la belleza no se entrega al ser hasta que éste se unifica, pero al entregarse penetra tanto al conjunto como a las partes, a no ser cuando se encuentra con un ser uno y homogéneo, pues en tal caso penetra a todo el conjunto con una misma hermosura. Sería como si una potencia natural, procediendo como proceden los métodos técnicos, embelleciese una casa con sus partes en el primero caso, y una piedra sola en el segundo.

Por consiguiente la hermosura corpórea brota de la comunicación de un ejemplar ideal venido de los dioses.” (Enéada I, 6. *El alma...*, p.82-83)

Incorporado el mundo de la divinidad, es dable ahora hablar del modelo eidético que domina la creación sensible. Y así como en Aristóteles (*De Anima*), refiere que el artesano debe poseer la idea de aquello que está por fabricar, a fin de conseguir concluir su obra, Plotino nos refiere, en forma similar,

“(…) Pero, ¿en qué forma la belleza corpórea responde a la belleza que es anterior al cuerpo?

¿En qué forma el arquitecto hace corresponder a la idea interior de casa, la casa extramental para poder afirmar de ella que es bella? Es que la casa extramental —si se hace abstracción de las piedras— es la idea íntima que se ha dividido en la masa exterior de la materia y que a pesar de su ser indivisible se muestra en partes múltiples.

De la misma manera, cuando la sensación capta la idea que en los cuerpos une y domina la naturaleza adversa e informe, y una forma que sobresale entre las demás luminosa y victoriosamente, percibe con un solo golpe de vista la multiplicidad dispersa y la orienta y reduce a la simple unidad mental, poniéndola así en armonía coherente y simpática resonancia con lo mental. (...) La hermosura simple del color proviene de una forma y de la presencia de una luz incorpórea (ejemplar e idea), que domina la obscuridad de la materia.” (Enéada I, 6. 3. *El alma...*, p.84)

Ahora bien, ¿cuál es el papel que cabe al alma, así como a los seres infundados por ella, a aquellos que son capaces de captar la Belleza? La contemplación:

“(…) Todas las acciones tienden a la contemplación (...) Para toda especie de razón existe una razón última, salida de la contemplación, que es a su vez contemplación, como objeto contemplado. Pero hay una razón superior (...) Ciertamente que ella procede de la contemplación y es como un ser que se contempla a sí mismo; es producto de una contemplación y de alguien que contempla. (...)”

Todas las realidades verdaderas nacen de la contemplación y son ellas mismas actos de la contemplación.(...)

El Uno no es (...) ninguno de los seres, y es anterior a todos. (...) Es la potencia de todo: si él no existiese nada existiría (...). Está por encima de la vida y es causa de la vida; la actividad de la vida, que es todo ser, no es la primera, sino procede de él como de una fuente.”(Enéada III, 6. 1,3,7,9,10. *El alma...*, p.98-100 passim 105, passim 111.)

El fin último del alma es entonces la contemplación de lo Bello, el efecto de “...quedar maravillada y arrebatada de admiración (...).Tales emociones se pueden experimentar, y de hecho las almas las experimentan ante objetos visibles (...) pero no todos son igualmente sensibles a su excitación, y hay algunos (...) que las perciben de una manera privilegiada.”¹

Por la misma razón, cabe aquí la incorporación del amante, el músico, el filósofo. Ante este mundo de realidades, sólo queda la posibilidad de la contemplación. ¿Y en qué consiste ésta? En un estar “fuera de sí”, un éxtasis. Así lo indica Plotino:

“(…)¿Qué es lo que experimentáis ante los hábitos que se catalogan como hermosos (...)y en general ante los hábitos virtuosos y ante la belleza de las almas? (...) ¡Cuán intensa ebriedad y emoción sentís(...)!

¿Y cuál es el objeto de dichas emociones? No una figura, o un color (...) es el alma que (...) está adornada con el sabio dominio de sí misma y el destello de las otras virtudes (...). Las experimentáis cuando descubris en vosotros mismos o contempláis en otro la grandeza de alma, un carácter justo, un immaculado dominio propio (...), y sobre todo al encontraros frente al resplandor de la inteligencia plasmada a imagen de Dios.

Teniendo, pues, inclinación y amor a todas estas cosas, ¿en qué sentido las llamamos bellas? Porque ellas lo son manifiestamente y cualquiera que las vea afirmará que ellas son las verdaderas realidades.” (Enéada I, 6. 5. *El alma...*, p.86-7)

También es éste el ámbito para la incorporación del valor del lenguaje en su aspecto connotativo, pero asimismo de símil para intentar cercar el sentido de lo que es, en sí mismo, inefable:

¹ Enéada I, 6. 4. *El alma...*, p.86.

“(…)Pues como dice un antiguo pensamiento, la temperancia, el valor y toda virtud y la prudencia misma son purificaciones. Por eso los misterios dicen con palabras encubiertas que el ser no purificado, aun en el Hades, será colocado en una ciénaga porque el impuro, por su maldad, ama esos lugares inmundos, como se complacen los cerdos, cuyo cuerpo es impuro.” (Enéada I, 6. 6. *El alma...*, p.87)

Son constantes entonces las menciones a las posibilidades del lenguaje, en tanto vehículo de acceso al mundo inteligible. Pero también se destaca que, en ese universo, una idea contiene, --o es similar— a las demás. Puede entonces referirse a la unidad de Bien, Verdad, Belleza, en un universo trascendente:

“(…) El alma purificada, viene a hacerse como una forma, una razón: se vuelve toda incorpórea e intelectual, y pertenece toda entera a lo Divino, donde está la fuente de la belleza, de donde vienen todas las cosas del mismo género [del alma].

Reducida a la inteligencia, es el alma mucho más bella. Y la inteligencia y aquello que con ella viene, es para el alma una belleza propia y no extraña, porque entonces ella es sólo alma.

Por eso dicen con razón el bien y la belleza del alma consisten en hacerse semejantes a Dios, porque de Dios viene lo Bello y todo lo que constituye el dominio de la realidad. (...)

Debe establecerse desde un principio que lo Bello es también el Bien; de este Bien, la inteligencia saca inmediatamente su belleza, y el alma es bella por la inteligencia: las otras bellezas, la de las acciones y la de las ocupaciones, provienen de que el alma les imprime su forma.” (Enéada I, 6. 6. *El alma...*, p.88)

Una vez instalada el alma en los grados de lo inteligible, siente ésta la necesidad de aventurarse más allá, hacia el sitio de luz suprema que irradia su luz. Por lo mismo, se establece una huida de los placeres y bienes materiales y, como en *Fedón*, se menciona una especie de huida de lo sensible para alcanzar la Filosofía. Asimismo, es importante señalar que, dada la constante analogía plotiniana de la luz, será justamente la visión el órgano elegido por Plotino para conseguir la huida, por medio de la elevación, de este universo sensible. Aparecerá, entonces, en germen, esta especie de trascendencia del

mundo de los sentidos por la utilización de una visión suprasensible que, a nuestro juicio, interpretará siglos más tarde el propio Schopenhauer.¹

En ese viaje ascendente en que cada una de las gradaciones expuestas no tiene modo de ser negada, surge casi como por obligación la idea de lo Uno, ser superior e indivisible que, sin embargo, irradia su luz a todas las demás creaturas. Es, pues, imposible, negar a Dios.²

“(…) Es necesario, pues, remontarse de nuevo hacia el Bien, hacia el cual tiende toda alma. (...) Como Bien es deseado y el deseo tiende hacia él; pero sólo lo alcanzan aquellos que suben hacia la región superior, se vuelven hacia él y se despojan de los vestidos de que se revistieron al descender; a la manera que los que suben hacia los santuarios de los templos deben purificarse (...) hasta que, habiendo abandonado en esta subida todo aquello que es extraño a Dios, se le va a él solo en su soledad, su simplicidad y su pureza; a él, que es el ser del cual depende todo, hacia el cual todo mira, por el que es el ser. (...)”

Todas las otras bellezas son adquiridas, mezcladas y de ninguna manera primitivas; ellas provienen de Él. (...) Porque es Él la verdadera y la primera belleza, que embellece a sus propios amantes y los hace dignos de ser amados.” (Enéada I, 6. 7. *El alma...*, p.89-90)

“(…)Aquí se impone al alma la lucha más grande y suprema, en la que debe realizar su máximo esfuerzo, a fin de no quedarse sin participar de la mejor de las visiones; si el alma logra llegar, es feliz gracias a esta visión(...).¿Cuál es, pues, este modo de visión? (...)”

No debemos huir con los pies; (...)no hay que preparar tampoco ninguna tienda y ningún navío, sino que hay que dejar de mirar, y cerrando los ojos, cambiar esta manera de ver por otra, y despertar esa facultad que todo el mundo posee, pero de la cual pocos hacen uso.

¿Y cuál es ese ojo interior? (...) Es necesario acostumbrar al alma misma a ver primero las ocupaciones bellas; después las obras bellas, no las que ejecutan las artes, sino las de los hombres de bien. Luego es necesario ver el alma de aquellos que realizan las cosas bellas.” (Enéada I, 6. 8-9. *El alma...*, p.91)

“Lo que está más allá de la belleza, lo llamamos la naturaleza del Bien; lo Bello está colocado ante ella. Así en una expresión de conjunto diremos que lo primero es lo bello; pero si se quiere dividir a los inteligibles, habrá que distinguir lo Bello, que es el lugar de las ideas, del Bien, que está más allá de lo Bello y que es su fuente y su principio. O se colocaría el Bien y lo Bello en un mismo principio. En todo caso lo Bello está en lo inteligible.” (Enéada I, 6. 9. *El alma...*, p.92)

¹ Pensador quien nos referiremos seguidamente.

² Afirmamos nuestra conclusión en forma contundente para referirnos, más adelante, a la forma en que Jorge Luis Borges, siguiendo las premisas de este neoplatonismo, intersecta, no obstante este argumento, un universo en que lo eidético puede ser el fin, y no el medio para llegar a la divinidad. En definitiva, una especie de doctrina no desacralizada, pero sí algo escéptica respecto de este Uno. (Volveremos sobre este concepto).

Y en cuanto se ha reconocido la existencia divina en forma incuestionable, el alma, como anunciamos, sólo desea hacerse una con lo Uno. También Sócrates, en *Fedón*, nos hablaba de esa huida hacia el encuentro con el Ser, finalidad del verdadero filósofo:

“(…)Pero llegará el momento en que la contemplación será continua, sin ningún obstáculo corporal que la impida. Pues no es nuestra facultad de ver la que se encuentra impedida, sino otra. Y la prueba es que cuando se acaba la contemplación no se acaba la ciencia que consiste en demostrar, en el probar y en el dialogar del alma.” (Enéada. VI. 9. 10. *El alma...*, p. 145.)

Desde el momento mismo de haber experimentado este estar fuera de sí, y haberse elevado por medio de la contemplación, surge, en algunos elegidos, la posibilidad de la comunicación de tal experiencia. Y entonces, iterativamente se vuelve a las posibilidades del lenguaje para poder comunicar o no la contemplación mística.

“(…) Cuando uno se ve a sí mismo en la contemplación, cree identificarse con el objeto, o, mejor, se ve unido a él y tan simple como él. Pero mejor será no decir ‘se ve’, porque lo que él ve (ya que es necesario admitir que hay dos cosas: el que ve y lo que es visto, y que estas dos cosas no son una, pues lo contrario sería muy audaz) no lo ve ni lo distingue de aquel que ve, ni imagina dos cosas, sino que se convierte, por así decirlo, en otro, y no es ya el mismo, ni se pertenece a sí mismo, sino que, perteneciendo a otro, es uno (...). De aquí proviene la dificultad de explicar en qué consiste la contemplación.” (Enéada. VI. 9. 10. *El alma...*, p. 145-6.)

Plotino mismo –reiteramos el concepto, por su utilidad a los fines del trabajo—, ha sostenido con la propia práctica, no sólo la infabilidad del lenguaje para comunicar estos temas trascendentes, sino que incluso observa que los destinatarios de tal acto

comunicativo que implique especulación sólo pueden ser los iniciados, aquellos elegidos a quienes está destinado el misterio:

“(…)Esto es lo que significa la orden de no revelar estos misterios a los no iniciados, porque siendo inefable lo divino, no es lícito revelarlo a quien no ha tenido la dicha de experimentarlo.

Habiendo sido, pues, el vidente y lo que él veía no dos cosas, sino una (...), si éste quiere recordar aquella unión, conserva de ella imágenes en sí mismo (...)

Estas son las imágenes con que los más sabios de los profetas han respondido al enigma de cómo se contempla a Dios. (...)

Si alguien se ve a sí mismo convertido en Él, se juzga su imagen, y partiendo de sí mismo, como de la imagen hacia el arquetipo, encuentra así el fin de su jornada.(...)

Tal es la vida de las almas y de los hombres divinos y felices: apartarse de las cosas de este mundo, sentir disgusto por ellas, y huir, solo, hacia el Solo. (Enéada, VI, 9, 11. *El alma...*, p.146-8)

Ahora bien, cabe preguntarse aquí cómo se resuelve en Plotino el transitar del hombre por este universo, dado que está dotado de alma, --principio que lo conecta principalmente con lo Uno--, y cuerpo, --mucho más cercano a la degradada materia--.

Para dar solución a este tema crucial, podemos recurrir a los contenidos de la Enéada I, en la cual el autor se plantea sistemáticamente la unión de cuerpo y alma.

Por esto, en el Logos primero, (cincuenta y tres), Plotino propone resolver esta dualidad desde un punto de vista fenomenológico, por lo que, al plantearse qué es el animal y qué es el hombre, dice, tal como nos ilustra el crítico García Bacca:

“(…) En Plotino la dualidad interna es notada como contraposición en tensión bidireccional. (...) alma y cuerpo no son simplemente dos realidades unidas y acopladas con orden determinado y fijo, cual el de potencia y acto, por ejemplo. Alma y cuerpo, tienden positivamente en direcciones contrarias: están tirando, poniendo en cuestión y tensión su unión misma. De modo que el conjunto no es un compuesto estático, definido, definitivo, sino un compuesto en que la unidad total está en progresiva e inevitable tensión escindente; (...) y tirar (...) el alma no sólo en dirección opuesta sino trascendente.”¹

¹ Comentario preliminar a *Enéada I*; p.10.

De acuerdo con esa composición, no hay, según Plotino, una conformación óptica, en la que el alma sea componente del cuerpo. “...el alma ‘está’ solamente unida al cuerpo, mas no ‘es’ componente esencial de nada; no ‘es’ forma del cuerpo o de la materia, no es eidos, tinós, idea, ‘de’, porque ni siquiera es idea aunque pueda estar o pasar por el estado de idea, mientras hace el camino hacia lo Trascendente, hacia el vivir a solas con el Solo.”¹

Por tanto,--concluye el comentarista a base de una exégesis de la Enéada I--, “...no nacieron alma y cuerpo para ‘ser’ compuesto, sino para ‘estar’ unidos; y esta unión es un estado, uno de los estadios hacia la unión con lo Uno.”² Y en tal hipóstasis, el alma, por superior ilumina al cuerpo, irradia su mayor participación respecto de lo Uno, y hace que aparezcan en él, a pesar de ser materia, ciertos componentes que Plotino denomina “aparienciales”, y que conformarían lo que nosotros denominaríamos lo sensible, es decir “siluetas de ideas”.

En consecuencia, si hemos de transponer esta concatenación de alma – cuerpo a la teoría del conocimiento, realizando un paralelo con aquellas que hemos examinado con anterioridad, podríamos enunciar, en primer término, que el argumento empirista se halla enunciado en forma invertida con respecto a la referencia. Esto es, el empirismo inglés afirmaba que en primera instancia existía el sentido o sensación (primaria o secundaria) y que a partir de lo sensible podía saltarse hacia la idea o universal. De alguna manera, este último se generaba a base de un proceso de impresión constante de sensaciones en nuestro intelecto.

Plotino, siguiendo a Platón --y, en general toda doctrina platónica subsiguiente--, expresa con contundencia que es lo Uno, la Inteligencia, el Alma, aquello que, teniendo existencia primera, irradia a su vez hacia el alma del mudo, el cuerpo, la materia, un reflejo de su participación de la luz. Aquellos estadios cercanos a la materia son, pues, consecuencia y no origen de los universales. Habiendo las ideas existido --preexistido--, comunican a través de hipóstasis los grados del ser. La sensación no es más entonces *conditio sine qua non* de la existencia del universal, sino tan sólo su manifestación sensible, alejada de lo Uno.

Tal idea puede igualmente traspolarse al ámbito del lenguaje. Dice el comentario de la Enéada I que, “...al inclinarse el alma hacia lo inferior, el Verbo (logos) emite de sí

¹ *Idem.*

² *Ibid.*; p.11.

verborrea (logismos); y las ideas, ideíllas. La presencia de tales apariencias nuevos delata la unión actual, de tipo direccional, del alma hacia el cuerpo.”¹

Y una vez más, podemos afirmar que el nombre, utilizado en cuanto a su inmanencia, puede ser útil a los fines de la denotación a secas, pero resultará insuficiente a la hora de nominar a la divinidad. Plotino trae entonces aquí el argumento que hemos observado al comentar las antologías seleccionadas por Borges, y que desplegaremos a lo largo de nuestra Sección tres.

Por lo tanto, al hablar de las ideas, surge la equiparación platónica entre las virtudes, el Bien, la belleza. Tales seres, en tanto participan en grado sumo de la luz que irradia lo Uno, no pueden desconocer la Divinidad. Es más, su única actividad consiste en aspirar a ese Uno o Primer Principio:

“(…) la virtud es polimorfa, adopta formas variadas a lo largo del proceso dialéctico real que lleva al hombre hacia lo Absoluto.

La virtud, en este sentido de convergencia hacia lo Absoluto, consiste en ‘hacer todo lo del hombre semejante a Dios’. Virtud es semejanza, asemejante cada vez más y más ordenadamente a lo Absoluto. (...) La virtud surge y es esos mismos estados—estadios de semejanza tendiente a unificación con lo Uno.”²

Y de igual modo que en su maestro griego, existe un lugar dable a la contemplación, que no es otro que el sitio de la morada de los dioses, ámbito pletórico de belleza y de luz, el Bien por excelencia:

“(…) Los dioses que se encuentran en el cielo (...) no desprecian a los hombres ni nada de lo que se encuentra en esta región, porque en ella tienen su morada y recorren, además, todo el cielo inteligible sin privarse del descanso eterno (Cfr. Platón, *Fedro*, 246 ss.).

Porque es fácil la vida en esa región. (Cfr. Homero, *Z* 138)(...) Los seres que la habitan lo ven realmente todo, no sólo las cosas a las que conviene la generación, sino las cosas que poseen el ser y ellos mismos entre ellas (Cfr. Platón, *Fedro*, 247 d). Porque todo es aquí diáfano y nada hay oscuro o resistente. Todo, por el contrario, es claro para todos, todo, incluso en su intimidad; es la luz para la luz. Cada uno tiene todo en sí mismo y lo ve

¹ *Ibid.*; p.27.

² *Ibid.*; Comentario a Logos segundo II (19): Sobre las virtudes, p.54.

todo en los demás, de manera que todo está en todas partes, todo es todo, cada uno es también todo y el resplandor de la luz no conoce límites. Cada uno es grande, porque lo pequeño es igualmente grande. El sol es aquí todos los astros y cada astro es, a su vez, el sol y todos los demás astros.”(*Enéada* V, 8 (31), 3, 4, Sobre la belleza inteligible, p.160-1.)

En esa región celeste, en la que todo es plenitud, puede irradiarse lo Uno con un poder enceguedor. De allí que pueda articularse sin límites la metáfora de la luz, pero asimismo mencionar una y otra vez los símiles con la visión:

“(…) Y lo bello es absoluto, porque no se contiene en algo que no es bello. Cada uno no avanza, sobre un suelo extraño, sino que, en el lugar donde se encuentra, es verdaderamente él mismo; y a la vez, cuando camina hacia lo alto reúne también en sí mismo el lugar de donde proviene. El mismo y la región que habita no son, por tanto, dos cosas distintas; porque su sujeto es la Inteligencia y él mismo es inteligencia. Pensad por un momento que este cielo visible, que es luminoso, produce toda la luz que proviene de él. Aquí, ciertamente, de cada parte distinta proviene también una luz distinta, siendo cada una tan sólo una parte; allí, en cambio, es del todo de donde proviene siempre cada cosa, que es a la vez, e igualmente, el todo. Porque si bien es cierto que la imaginamos como una parte, también podremos verla como un todo si la miramos con agudeza. Ocurre con esta visión lo que con el Linceo [conocido, en efecto, como el argonauta de la mirada penetrante] que, según se dice, veía incluso lo que hay en el interior de la tierra; porque la fábula, al fin, quiere insinuarnos enigmáticamente cómo son los ojos en la región inteligible. (*Enéada* V, 8 (31), 3, 4, Sobre la belleza inteligible, p.162.)

Y esa mirada penetrante de que se habla, liberada de las ataduras de la materia, puede ser simultánea sin perder su condición de direccionalidad. Es, asimismo, una inspección ocular de tipo intelectual, totalizante, en que el alma no está constreñida por los ceñidos rayos de una mirada especular; es, finalmente, una visión que está insuflada de sabiduría:

“(…)No hay allí, en efecto, ni cansancio ni plenitud de contemplación que obliguen al reposo; porque tampoco tenemos un vacío que convenga llenar ni un fin que haya que cumplir. No distinguiremos allí un ser de otro ser, y ninguno de ellos se verá insatisfecho con lo que corresponda a otro, porque en esta región los seres no conocen el sufrimiento. (...)

Y, por otra parte, la vida no significa cansancio para nadie cuando es una vida pura, pues, ¿cómo podría fatigarse el que vive la mejor de las vidas? Esta vida no es otra que la sabiduría, pero una sabiduría que no se consigue con la reflexión (...)Se trata realmente de la sabiduría primera, que no proviene de ninguna otra. El ser mismo es la sabiduría, pero no

primeramente el ser y luego el ser sabio. Por ello ninguna sabiduría es superior, y la ciencia en sí se asocia aquí con la Inteligencia, con la que juntamente se aparece.” (*Enéada* V, 8 (31), 4, Sobre la belleza inteligible, p.162-3.)

En ese universo de luz, pleno de visión, dos son las consecuencias evidentes al conocedor de tal experiencia unitiva. En primer lugar, como anunciáramos, la imposibilidad de negar a la divinidad, es decir que, además de su objetivo ejemplificador inicial, la imagen no es sino un argumento dialéctico incontestable en contra del escepticismo. Pero también –y ello es útil a los fines propuestos en la Introducción— la certeza de que la ciencia sólo puede ofrecernos un alcance limitado y finito en la teoría del conocimiento. Todo saber teórico es inacabado y finito a la hora de la contemplación, como también son insuficientes las palabras. Volvemos, una y otra vez, a la condición de lo inefable:

“(…) Ella [la sabiduría] es, pues, ella misma y los seres que han nacido de ella, o lo que es igual, ambos son una misma cosa, ya que en esta región el ser es la sabiduría. Pero nosotros no alcanzamos a comprenderlo, porque creemos que las ciencias están compuestas de teoremas y de un conjunto de proposiciones; lo que realmente no es verdad, ni aun en las ciencias de este mundo. (…)

No hemos de creer, pues, que en el mundo inteligible los dioses y los seres bienaventurados contemplan proposiciones, ya que todas las fórmulas de ese mundo no son otra cosa que bellas imágenes, tal como se representan las que hay en el alma del hombre sabio, y no en verdad diseños de imágenes sino imágenes reales. De ahí que dijese los antiguos que las ideas son seres y sustancias. [Lo afirma Platón en la República, 507 b, donde examina la realidad de las cosas múltiples y la realidad de las ideas; las primeras como cosas del dominio de los sentidos, las segundas como ideas ‘que son percibidas por el entendimiento, pero no vistas’”. (*Enéada* V, 8 (31), Sobre la belleza inteligible, p.164-5.)

Una vez connotadas las notas de lo bello, aparece entonces la Belleza como ejemplo de la creación del demiurgo, como émulo de la plenitud. Igualmente, se nos comunica que tan sólo algunos videntes serán los privilegiados a quienes está permitido el acceso a la contemplación de ese universo de la Idea. Son, de este modo, los poetas, los amantes, los

sabios, quienes participan en mayor grado de la irradiación de lo Uno, aquéllos capaces de comprender la Sabiduría:

“(…) Si se trata, pues, de una belleza primera, que lo abarca todo y en todas sus partes, para que no hay ni una parte que se encuentre privada de la belleza, ¿quién podrá decir que este principio no es bello?(…) Pues es claro que lo que está antes de él no desea en modo alguno ser bello; él, en cambio, que se ofrece como la primera realidad a la contemplación, es una forma y un objeto de contemplar, algo, en fin, que resulta digno de ser visto. (…)

Por ello Zeus, que es el más antiguo de todos los dioses, a los que conduce, marcha el primero a la contemplación de lo bello (…). Y se les aparece desde un lugar invisible, surgiendo desde las alturas e iluminando y llenándolo todo con su luz. Incluso deslumbra a los seres de aquí abajo, que han de apartar de él su mirada, porque les resulta imposible verlo, lo mismo que al sol. Algunos, sin embargo, son elevados por él y llegan a contemplarle, en tanto otros caen en la turbación a medida que se alejan de él. Pero los videntes, esto es, los que son capaces de verlo, miran todos hacia él y a lo que hay en él, aunque cada uno de ellos no alcance siempre la misma visión. Porque uno que tenga la vista fija en él verá, por ejemplo, la fuente y la naturaleza de la justicia, y otro, en cambio, se llenará de la visión de la sabiduría, pero no de esta sabiduría que es propia de los hombres. Porque esta última es, de alguna manera, una imagen de la sabiduría inteligible, la cual, extendida sobre todas las cosas y por toda la magnitud de lo bello, se aparece como la última visión para quienes ya han disfrutado de otras luces.” (*Enéada* V, 8 (31), 8, 10, p.169 passim 172-3.)

La consecuencia lógica es, una vez más, platónica. Sólo caben, en este universo, la luz, la belleza, la plenitud no de las formas, sino de los Inteligibles, de la Inteligencia que es sagrada porque participa del Ser:

“(…)Esto es lo que contempla cada uno de los dioses y el dios que los reúne a todos. Y es también lo que contemplan las almas que ven allí todas las cosas, como abarcándolas desde el principio al fin.(…) Porque todo allí resplandece y llena con su luz a los seres que habitan esa región, convertidos por esto mismo en seres bellos.(…)Hay, sin embargo, quienes no ven plenamente la belleza, estimando su acto como una simple impresión, y otros que, embebidos completamente y llenos de este néctar, porque la belleza ha penetrado a través de toda su alma, no se consideran ya como meros espectadores (Cfr. Platón, Banquete, 203 b). Entonces, ciertamente, no se da la dualidad del ser exterior que ve y del objeto que es visto, sino que el ser de mirada penetrante ve el objeto por sí mismo y posee también muchas cosas sin saber que las posee, viéndolas, por tanto, como si se encontrasen fuera de él. Las contempla, pues, como un objeto que se ve y que, además, se desea ver. Porque todo lo que se mira como un objeto, debe verse necesariamente fuera de sí. (…)Así,

el poseído de algún dios, de Febo o de alguna Musa, alcanza la contemplación del dios en sí mismo, si tiene también el poder de verlo en sí mismo. (*Enéada V*, 8 (31), p.173-4.)

Y ante la evidencia tanto de la visión, como de la plenitud de la unión con la divinidad, sólo cabe el silencio:

“(…) Si somos incapaces de vernos a nosotros mismos y tan sólo después de ser poseídos por el dios producimos en nosotros su visión, de tal modo que, transferida a nosotros esta imagen, la veamos notoriamente embellecida; si, dejando entonces esta imagen, por muy bella que sea, tendemos a la unidad con nosotros mismos y no dividimos ya esa unidad que es un todo, hermanados con el dios presente en el silencio, en la medida misma de nuestro poder y nuestro querer; si, en fin, recobramos de nuevo la dualidad, puede decirse que nos encontramos purificados para permanecer junto a él, hasta el punto de que él mismo se encuentra de nuevo en nosotros desde el momento que nos volvemos hacia él. Y en este retorno obtenemos la ganancia siguiente: comenzamos a tener conciencia de nosotros mismos en tanto somos diferentes al dios, y luego, dirigiéndonos a nuestro interior, poseemos una vez más el todo, abandonando asimismo la conciencia en este proceso hacia atrás, temerosos de ser distintos al dios, con el que, sin embargo, constituimos una unidad en el mundo inteligible.”¹ (*Enéada V*, 8 (31), 11, p.174-5.)

Y, por lo mismo, después de comprenderlo todo, y haberlo conseguido todo, el mundo corpóreo desaparecerá, o quizás ya no notemos su existencia, como tampoco necesitaremos de palabras, dado que, la persecución de la materia que nos sujetaba como mortales, ha desaparecido, para hacer lugar a un horizonte de inteligibilidad y de luz.

En este proceso que necesariamente se yergue como trascendente, dada su tendencia hacia la unidad, cada paso resulta en pro de la consecución de una elevación. Queda, entonces, relegada, la multiplicidad de la materia.

“(…) Al ascender por los estados—estadios hacia lo Absoluto—lo Uno irá desapareciendo la ‘pluralidad’ de las virtudes, sus límites, sus normaciones especiales (...); y esta creciente pérdida de caracterización propia de las virtudes, de precepto de normas múltiples y diversas, no proviene de que pierdan su ‘valor’ (...), sino que son reabsorbidas precisamente por un Absoluto que consiste o se constituye como lo Uno si lo Absoluto

¹ Dice Míguez, en *Enéada V*, *ed.cit.*; p.164, que tal enunciado “...es lo que se llama en el Fedro 245 a, ‘la tercera forma de posesión y de locura’, que procede de las Musas al ocupar éstas un alma tierna y pura y despertarla a transportes báquicos que se expresan en odas y en todas las formas posibles de la poesía.”

fuese de tipo Idea sería posible y hasta necesario conservar el máximo de idea o formas de virtud y de normación. Cabría un mundo riquísimo de valores—en—sí.”¹

“(…) Al purificar el alma de la inclinación hacia el cuerpo desaparecen por reabsorción todos los aparienciales inferiores a su tipo propio, --las imágenes eidéticas (discurso, lógica deductiva, opiniones, presunciones...), --las imágenes simples (sensación, sentidos, objetos sensibles en cuanto objetos...), las siluetas de ideas (afecciones... [pathos]), y quedan sólo los aparienciales propios de su grado, en la escala de las cosas provenientes de lo Uno.”²

Tales sensaciones desechadas, las que conforman el *pathos*, se dejan de lado por la necesidad de tender hacia el Bien, dado que, como expresan tanto Platón como Plotino, el alma tiende hacia lo Uno, lo superior. El alma entonces accede a los estadios superiores en que reina la Inteligencia, y allí comienza un proceso por el cual se acerca más al conocimiento a través de la contemplación. Apreciada, por ejemplo, la belleza sensible; captada, a través de ella, la Belleza inteligible, se imprime al proceso de movimiento hacia lo Uno un conocimiento superior, en el cual, si bien aún no está cumplido el hacerse uno con la Unidad, sí puede accederse a un saber que refleja en sí las notas de dicho Uno.

Por eso Plotino enuncia —y su comentarista señala con agudeza—que el conocimiento del hombre en este proceso es en primera instancia necesariamente especular, al modo de la frase de San Pablo: “Ahora conocemos como en espejo, mas luego cara a cara”. No es otro el motivo que dominará hasta el infinito las preocupaciones borgeanas. Así se indica primeramente:

“El alma se nota entonces como recién nacida a su pristina naturaleza, se ve hecha espectáculo, representación compleja y unida de lo Uno, se nota como impronta y huella de lo Absoluto, impronta impresa íntimamente, impronta actuante, activa, impronta—acto, espectáculo—especulante, presente que se hace presente y que se nota como presente. Esta frase de Plotino me recuerda aquella otra de San Pablo: ‘spectaculum facti summus Deo, angelis et hominibus’, contando entre los hombres al hombre que somos cada uno. El alma está entonces ‘como vista en acto de ver lo visto’.”³

¹ *Ibid.*; p.56.

² Comentario a Enéada I, *Ed.cit.*; p.62.

³ *Idem.*

Acto seguido es posible incorporar el grado sumo de hacerse uno con el Uno, de Plotino, cuya representación presupone el estado de “estar fuera de sí”, éxtasis, al que ya hemos aludido. Dicha solución, que no es otra que la representación de la contemplación absoluta de la Luz, implica asimismo una mística. Mística que, en palabras del comentador, supone una concatenación de vías del misticismo cristiano,¹ y cuya enumeración merece en términos de Quiles ser equiparada al Cantar de los Cantares:

“La purificación deja al alma ‘vuelta hacia’ lo Absoluto en virtud de las huellas e improntas esenciales que de lo Absoluto posee el alma, pero tal vuelta no es de algo estático, una pura orientación; de ella surge una acción, la acción de trascenderse, de ‘vuelo del espíritu’ (Santa Teresa) hacia lo Absoluto, de salir disparado hacia, siguiendo la dirección u orientación indicada por las huellas que lo Absoluto dejó impresas en nosotros.

Incluye, pues, la virtud interpretada según un tipo de vida trascendente los estadios: a) de purificación (vía purgativa, de la mística católica); b) de con—versión hacia, de puesta al descubierto de las huellas de lo divino en nosotros, de iluminación interior de lo humano esencial al hombre (vía iluminativa); c) de vuelo del espíritu hacia, de trans-portes de éx-tasis o salida de sí hacia lo Uno (vía unitiva). (Logos segundo II (19))”²

Tenemos aquí, en consecuencia, enunciado, un proceso orgánico, una interpretación neoplatónica del filósofo griego que, si bien –según nos comenta Taylor-- se hallaba ya presente en Platón,³ se caracteriza principalmente en Plotino por la elaboración cuidada de una visión totalmente articulada del mundo como una unidad estructural.

Tanto Platón como Plotino, y la mayoría de sus sucesores –pero principalmente Porfirio--, elaboran la famosa concepción de la “escala”, de “emanaciones” o procesos del ser, los cuales conectan con una jerarquía completa de imágenes, cada vez más confusas e imperfectas, a tal grado que, siempre que, en posteriores sistemas filosóficos o teológicos, se hable de los grados del ser o de la escala de perfección, es seguro que se trata del influjo de Platón transmitido por Plotino.

¹ Apreciación que no todos los comentaristas comparten (entre ellos, Brehier, a quien retomaremos más adelante).

² Comentario a Enéada I, *Ed.cit.*; p.63.

³ En los escritos de Platón se puede ya encontrar el origen de la doctrina de las formas de Plotino; esto es así porque éste trata de tender el puente confiando en el pasaje de la *República* en el que se habla de un Dios inefable que es, a la vez, el origen de todas las cosas que se encuentran asimismo “más allá del Ser”. Cfr. TAYLOR, A., *El neoplatonismo y su influencia*; Buenos Aires, Nova, 1946, p.17-8.

Estas mismas concepciones ejercen honda influencia en uno de los más grandes Padres de la Iglesia, como lo fue San Agustín, quien elaborará, a base de estos argumentos divinos, pero viciados de paganismo, una mística para hablarnos de la unión con la divinidad. Mística que, entendemos nosotros, habrá de retomar la Baja Edad Media y el Renacimiento temprano, pero cuyo reflejo llegará, por vía de su interpretación divina, incorruptible, hasta el pensamiento de Schopenhauer, quien sigue en la línea de las menciones borgeanas, a la hora de hablarnos de la iluminación.

INFLUJO DEL PLATONISMO EN SAN AGUSTÍN DE HIPONA

La incorporación en esta sección del santo de Hipona se hace necesaria porque, como hemos observado en referencia a la selección del *Libro del cielo y del infierno*, Borges y Bioy Casares nos acercan párrafos de San Agustín referidos tanto a las *Confesiones* como a *La ciudad de Dios*. Pero además, porque es frecuente la mención en las *Inquisiciones*.

Agustín de Hipona, buscador infatigable de la Verdad, trata de armonizar las teorías platónicas con la religión cristiana.¹ Es célebre el pasaje de *La ciudad de Dios* donde se afirma que el sabio griego adquirió por vía filosófica una visión cercana a la de la ciencia cristiana –logrando así que se mezclaran y fundieran Filosofía y religión--. Expresa Agustín: “Platón sintió (...) estas cosas que (...) concuerdan en mucho con la verdad de nuestra religión”. Y sobre Plotino:

“En realidad, expresó, como pudo o como quiso, lo que nosotros llamamos Espíritu Santo, no Espíritu del Padre solamente, ni solamente del Hijo, sino de entrambos. Los filósofos hablan con libertad de expresión y no temen ofender los oídos religiosos en las cosas muy difíciles de entender. Nosotros debemos hablar en conformidad con una regla cierta, para que la licencia de palabras sobre las realidades que por ella se significan no engendre una opinión impía”.²

¹ No es ésta, por supuesto, la más importante de las elaboraciones teológicas de San Agustín, cuya doctrina se ve, en las páginas siguientes, menguada en cierto sentido. Pero a los fines de la tesis, importa destacar esta elaboración de Agustín, cuyos efectos –adversos o no—se evidencian en Borges.

² AGUSTÍN DE HIPONA (Sto.), *La ciudad de Dios*; edición bilingüe, Madrid, Biblioteca de Autores cristianos, 1964, t. 1, p.428 - 555.

San Agustín toma del platonismo dos ideas que lo impresionan de modo particular, como son la absoluta espiritualidad del Ser Supremo y la negatividad del mal. Se diferencia, así, radicalmente de Plotino, para quien el mal consistía en la multiplicidad absoluta, lo Enfrentado—con—el—Bien. En su comentario a la *Enéada I*, es justamente García Bacca quien nos comenta este concepto en Plotino:

“(…)Además de las ideas generales (...) el presente Logos añade, como propias de la cuestión, las siguientes (...):

1) explicación del Mal por el lugar en que aparece en el proceso dialéctico—real descendente, a partir del Bien o de lo Absoluto en cuanto Bien (...) Los males aparecen en el dominio del no—ser, que comienza con el alma descentrada de la Inteligencia e inclinada hacia abajo. El Mal, así en mayúscula y en persona, aparecerá como el Postrero. Mal es, pues, algo polimorfo, con un extremo interior absoluto.

2) Polimorfía óptica y fenomenología del mal. Tipos de mal convergentes hacia el Mal. (...) Las formas primeras del mal aparecen en uno con las formas eidéticas derivadas (...) y (...) constituyen la esencia de los tipos derivados de ser y esencia (...); son ya, cada uno a su manera, no—ser (...).

Ahora bien: las formas derivadas de idea surgen solamente al inclinarse hacia la materia o el cuerpo, (...). Y en esto consiste la componente direccional del Mal; en apartarse y apartar del Bien, en no trascenderse hacia lo Absoluto, en inclinarse hacia abajo. (...)

El Mal recibe por este motivo el título de (...) ‘El Enfrentado con el Bien’ (...). El Contra—polo del Bien, lo Anti-tético al Bien. Y porque el Bien se constituye como lo Uno y como lo Primero, el Mal se constituirá como la Multiplicidad y como el Postrero”.¹

Estos motivos sirven, entre otros, al pensador, para elaborar la explicación sobre la encarnación del Verbo, la redención divina del hombre y la participación de este en la vida de la Iglesia, que es extraordinariamente rica en experiencias de lo sobrenatural:

“No es la carne principio, ni el alma humana, sino el verbo, por el que fueron hechas todas las cosas. Luego la carne no purifica por sí misma, sino por el Verbo, que la tomó cuando *el Verbo se hizo carne...*”²

¹ Comentario a *Enéada I*; *ed.cit.*; Logos octavo, (51) Sobre qué son los males y de dónde provienen, p.197-200.

² AGUSTÍN DE HIPONA, (Sto.), *Ob.cit.*; p.556.

Numerosos son los comentarios en que aparecen las razones que movieron a Agustín a seguir el pensamiento de Platón. Pero su teoría es de raigambre platónica y plotiniana, mas de elaboración personal:

“El sentido personal con que todo el pensamiento agustiniano está estructurado, como expresión intelectual de la propia intimidad, determina, a la vez, el tema central y unitario de toda su obra. San Agustín trata del alma (...) pero desde la propia alma; y de Dios, pero de Dios vivo y personal (...).

Dios es el centro y meta de su alma (...). El alma no es sino como un anhelo substancial de dios trascendente, en cuya posesión encuentra su propia perfección inmanente, la plenitud de su propia intimidad.

De allí que todo el rico y desbordante caudal doctrinario de San Agustín se reduzca, en definitiva, a un diálogo continuo y variado entre su alma y Dios, entre su alma (...), y el divino Amado. En la visión agustiniana, el mundo sólo entra como un emisario que trae el mensaje de la Verdad, Bondad y Belleza de Dios, con su finita y continua verdad, bondad y belleza, que él recibe y participa de aquéllas”.¹

Pero en esa búsqueda intensiva respecto de la infinita Bondad divina, surge por contraposición la necesidad de explicar el Mal. Puede establecerse, sin temor a equivocación, que es justamente el tema del Mal una de las preocupaciones constantes en Agustín. Primeramente, entiende Jolivet, es la necesidad de descubrir la naturaleza del Mal lo que promueve su adhesión al maniqueísmo:

“(…)Los maniqueos, dice [Agustín], toman su nombre de un persa llamado Manes (...). Este, preocupado por la existencia del mal, imaginó, para explicarlo, dos principios primeros y coeternos, absolutamente opuestos entre sí: el principio del bien y el principio del mal. La Luz y las Tinieblas, el Cielo y la Tierra, Dios y Satanás. Estos dos principios o naturalezas, colocados uno frente a otro, (...) se trabaron en lucha. Satanás logró penetrar en el reino de la Luz. Pero Dios, para combatirlo, engendra al hombre, que triunfa por un momento de las Tinieblas. No obstante, en medio de la lucha, Satanás logra apoderarse de algunos destellos de la Luz: he aquí lo que explica la mezcla de los dos elementos originales, que perpetúa la generación y con la que Dios ha formado el universo que habitamos, complejo de luz y de tinieblas, de bien y de mal, de espíritu (o material sutil) y de tierra (o materia grosera). En definitiva, el maniqueísmo, a través de una complicada mitología, recae en el antiguo dualismo metafísico del ‘espíritu’ y la materia, sobre el que

¹ Dirección de la publicación Sapiencia, Actualidad de San Agustín; en SAPIENTIA. Revista tomista de Filosofía; Año IX, nro. 34, octubre—diciembre 1954, p. 243-5. Aquí, p. 244-5. Mayúsculas en los términos, sintaxis y puntuación originales.

edifica un dualismo moral: el camino de la salvación consistirá en liberarse de la materia, que es el mal por esencia.

En su origen, esta doctrina no era (...) disidente del cristianismo. (...) Pero al extenderse el maniqueísmo primitivo [desde los persas] por todo el imperio romano, fue adoptado por diversas sectas gnósticas que tenían con él numerosos puntos de contacto.”¹

Revisaremos seguidamente, entonces, los pasos seguidos por Agustín a la hora de elaborar su doctrina respecto de la divinidad.

Enuncia en principio el sabio de Hipona que el alma llega a la verdad por la autoridad de la fe y la fuerza de la razón. Dice Agustín que nuestra razón es limitada, esto es, no puede obrar por sí misma, por lo tanto se requiere la fe como presupuesto del entendimiento. Además la razón, que es el privilegio del hombre, está hecha para la verdad.

Expresa Agustín: “Mi bien es adherirme a Dios”.² Y esto se explica de la siguiente manera: El alma se aprehende a sí misma como un objeto que *es* y conoce *que es* y *ama* su ser y conocer. En el ejercicio de estas funciones siente que aspira a la *unidad* de su ser, unidad que se cumple en el conocimiento y en el amor del orden universal. Sólo cuando los conceptos básicos de ser, unidad, verdad y bien son captados por el alma en sí, en su obrar, los vuelve a encontrar fuera de sí misma, en los objetos, en la armonía, en la simetría, en la conveniencia de los objetos que ella siente como *bellos*. Esta alma siente esa sensación gracias a que existe en ella una íntima energía que la hace comprender esa verdad. Por eso, el hombre debe tender hacia Dios.³ Y quien permite este llegar a la verdad, esta liberación del alma, es la fuerza de la divinidad.

“Esta es la senda universal para la liberación del alma, o sea, la concedida por la misericordia divina a todos los pueblos. (...) Esta es la senda universal: *Yo soy el camino, la verdad y la vida*”.⁴

¹ JOLIVET, R., *San Agustín y el neoplatonismo cristiano*; Buenos Aires, Ediciones C.E.P.A., Compañía de Editoriales y Publicaciones Asociadas, 1941, p.27-9. Los sucesivos entrecomillados y cursivas son del autor.

² AGUSTÍN DE HIPONA (Sto.), *Ob.cit.*; p.557.

³ Cfr. LAMMANNA, P., *Historia de la Filosofía. II. El pensamiento de la Edad Media y el Renacimiento*; Buenos Aires, Hachette, 1976, p.57. Cursivas en el original.

⁴ AGUSTÍN DE HIPONA, *Ob.cit.*; p.577-8.

Bajo el influjo maniqueo, cuando transcurría su juventud en medio de intensas búsquedas especulativas, y mucho antes de haber abrazado la fe cristiana, Agustín profesaba el materialismo: es decir, según la premisa inicial de este movimiento, no se admitía ninguna realidad superior al cuerpo.

“Por otra parte, creía en la existencia de una sustancia del mal, *‘la que no sólo era sustancia, sino verdadera vida’* y que no procedía de Dios.(...) Finalmente, el alma humana era para él como una emanación o una partícula de la divinidad; el sumo bien consistía en el *‘espíritu’*, principio de unidad, mientras que el mal residía en la materia, fuente de multiplicidad irracional.”¹

He aquí, esbozado, el principio plotiniano de lo Uno y lo Múltiple, que ejerció durante buena parte de su vida su influjo en Agustín. Sin embargo, años más tarde, veremos cómo, respetando la doctrina inicial, se aparta el pensador cristiano de Plotino, y este apartamiento se basa fundamentalmente en que, para Agustín, el mundo no es una *emanación*, sino una *creación*:

“(…) el mismo mundo, con su ordenadísima mutabilidad y movilidad y con la hermosísima especie de las cosas visibles, proclama en cierto modo tácitamente es verdad, que ha sido hecho y que no ha podido ser hecho más que por Dios (...). Quienes admiten que ha sido hecho por Dios, pero no quieren asignarle principio de tiempo, sino de creación, imaginándose de un modo apenas inteligible que ha sido hecho desde siempre, dicen, es cierto, algo verdadero. (...) Pero no alcanzo a ver cómo esta razón pueda tener consistencia para ellos en las cosas, máxime en el alma, que, si contendieren que es coeterna a Dios, en modo alguno pueden explicar de dónde le vino la nueva miseria, que nunca antes tuvo eternamente. (...) Así, pues, crean (...) en la posibilidad de una creación temporal del mundo, y que Dios, por tanto, al hacerlo, no mudó su eterno consejo y voluntad”.²

¹ JOLIVET, *Ob.cit.*; p.31. También nos explica este texto que, si bien estos fundamentos constituían la base de la doctrina de Manes, también lo eran de los estoicos.

² AGUSTÍN DE HIPONA, *Ob.cit.*; p.594-5.

Es el crítico Octavio Derisi quien, en su preocupación por establecer las características del influjo platónico y neoplatónico en el pensamiento de San Agustín, nos sintetiza de esta manera su adhesión a Platón y —especialmente— a Plotino:

“(…) En vez de colocar el Uno, en el origen primero del ser, San Agustín pone la *Verdad*. (...) Sobre la doctrina de la Luz o Verdad el Santo Obispo organiza y estructura toda su síntesis doctrinal. (...) Las ideas de la Inteligencia en Plotino son sustituidas en San Agustín por las ideas divinas, identificadas con el Verbo. (...)

Tampoco admite San Agustín la causación de la materia por parte del alma como su propio límite o no—ser real. Como la realidad espiritual, también la materia ha sido creada por Dios y libremente.

Se rompe así en San Agustín esa sucesión de causas necesariamente participantes y dependientes cada una de la anterior. (...)

El Doctor de Hipona precisa con toda claridad que, por una parte, la participación del mundo respecto de Dios es por *creación*; por producción total *ex nihilo* del ser, excluyendo tajantemente toda emanación.”¹

En toda la filosofía de San Agustín es decisiva la influencia platónica: la concepción de las ideas, y especialmente los conceptos de Bien, Verdad y Belleza, ejercen la más relevante autoridad. Pero en Agustín, tales conceptos hallan su razón de ser supeditados a la profusión de la Gracia que obra en nosotros, don otorgado al hombre por la divinidad — que, para Agustín, no es una entidad abstracta, en minúsculas, sino Dios--.

Mas no es éste el propósito inicial que guía a Agustín desde su formación adolescente. Durante su temprana juventud —y esto parece ser una característica en los autores que estudiamos—se constituyó como una mente más bien escéptica, inclinada, eso sí, a las posibilidades comunicativas del lenguaje y la Literatura en general.

Nos explica Octavio Derisi,² que san Agustín poseía “...un deseo apasionado de saber y de lucirse. La retórica, sobre todo, le encantaba, y así hizo tan rápidos progresos en ella, que nada le costaba clasificarse primero (...). Más aun que el oficio y sus artimañas, en los

¹ DERISI, O., Determinación de la influencia neoplatónica en la formación del pensamiento de San Agustín. Los límites del platonismo en la filosofía agustiniana, en *SAPIENTIA*, año IX, nro. 34, *ed.cit.*; p.272-287. Para la cita, p. 276-7.

² En este caso se trata de la otra obra ya citada: DERISI, O, prólogo a JOLIVET, R., *Ob.cit.*

que descollaba, eran los problemas filosóficos que hallaba al azar de sus lecturas los que empezaban a llamar su atención”.¹

Entusiasmado por la obra de Cicerón y, en general, por toda la sabiduría, se orientó también a la lectura de las Escrituras, a la vez que descollaba en elocuencia. Sin embargo, sus preocupaciones lingüísticas, carentes tempranamente de su ligazón con lo espiritual, lo llevaron, más tarde, a la exégesis textual en función de su búsqueda cristiana. Búsqueda que, si bien le llegó después de muchos anhelos y ruegos de su madre, caló hondo en su alma.

En este caso es Jolivet quien nos cuenta que su acercamiento a la Literatura no revestía un interés estilístico, sino filosófico—teológico:

“(…)Pero la cuestión literaria no era la única que estaba en juego. Existía una más grave: lo que le impedía el acceso a la verdad era, al parecer, una especie de racionalismo, como también una idea falsa acerca de la creencia y de sus condiciones, aparte de la insuficiente formación religiosa. Agustín confiaba más en sus propias fuerzas que en la gracia divina, para alcanzar la Luz. Ahora bien, la verdad cristiana es en cierto modo impenetrable para el espíritu soberbio; el alcanzarla es un don gratuito de Dios, y el que sólo quiere deberla a su razón nunca dará con ella. La entrada es baja, vale decir, nos obliga a humillarnos al principio, pero luego se eleva a medida que se va avanzando. Todo lo cubre un velo de misterio, para advertir a la inteligencia que el santuario de la verdad divina no ha sido hecho por mano de hombre. Ahora bien, agrega Agustín: ‘*no era yo tal entonces que pudiera entrar en ella o doblar la cerviz a su paso por mí*’. (Confesiones, III,V, nro. 9)”²

Sin embargo, más que destacar la doctrina de Agustín, que es de suyo interesantísima pero que expuesta en su totalidad no es útil a los fines de nuestro objetivo de trabajo, nos importa incluir algunas de las especulaciones filosóficas que perseguía el Santo, por cuanto, por momentos, resultan similares a las preocupaciones del propio Jorge Luis Borges. Al menos, en su parte esencial, estas búsquedas agustinianas en pro de conseguir la verdad, y la victoria retórica con que solía solazarse, lograda a partir de la maestría lingüística y de su capacidad de argumentar frente a sus adversarios, no es otra que la técnica básica del escepticismo que hemos destacado en Borges, en la primera parte de nuestra tesis.

¹ *Ibid.*; p.19.

² JOLIVET, *Ob.cit.*; p.24-5.

Es decir que, tanto un pensador como el otro, en su costado escéptico, --y, en el caso del escritor argentino, como esperamos probar, con un proceso mucho más desacralizado, dado que no hay un hallazgo sacro, como en Agustín— se reconoce el poder de la palabra como artero elemento para componer diatribas contra la religión, aunque queda exenta en ambos la figura de Dios como centro de los ataques.

Estas son, en líneas generales, las preocupaciones que movían a Agustín:

“(…) Mientras tanto, sus dudas cedían a veces a las fáciles victorias que obtenía sobre católicos tan poco informados como él (...). Estos éxitos le daban por un momento la ilusión de haber hallado la verdad; pero, a pesar de todo, sus angustias volvían a dominarlo. Su polémica con los católicos se encargaba de mantenerlas y reavivarlas; su contacto con los maniqueos lo sumía cada vez más en la inquietud y en la perplejidad: no acababa de satisfacerlo su culto, en el que Cristo era honrado sólo a medias, y el recuerdo de la pasión del Salvador, pasada en silencio, se reemplazaba por las fiestas aniversarias de la muerte de Manes, ni le satisfacía su moral, cuyos principios austeros ocultaban las más de las veces verdaderas indecencias. (...)”

[Más tarde] se había desengañado del maniqueísmo, pero no poseía todavía una doctrina positiva que le diera satisfacción. Sus prejuicios anticatólicos subsistían, y además, su materialismo, y la inquietud del problema del mal, al que no hallaba otra solución que el dualismo, lo retenían alejado de la religión de Mónica [su madre]. Aun le quedaba por hacer una larga etapa, antes de llegar al puerto a que Dios lo conducía por ‘*senderos ocultos y maravillosos*’.”¹

También dedicó Agustín parte de sus procesos especulativos a la búsqueda de un ideal platónico: la belleza. Comenta Jolivet que, consagrados sus primeros trabajos a la Estética, nunca dejó de preocuparlo la pregunta acerca de qué es lo Bello.

“(…) Su respuesta a tales cuestiones era que la belleza resulta de la armonía del conjunto, de la disposición exactamente equilibrada de las partes. Pero Agustín señala en sus ‘Confesiones’², que él no conocía entonces más que la belleza carnal y no era capaz de elevarse hasta concebir la verdadera belleza, que pertenece al orden inteligible. Su concepción era incompleta, por otra parte, más que falsa; cuando llegue a conocer la belleza inmutable y perfecta, aún seguirá siendo sensible a la belleza de las cosas perecederas. (...)”

¹ JOLIVET, *Ob.cit.*; p. 32 passim 34.

² Entrecorillado, en el original.

Su conversión no hará más que orientar hacia Dios, Belleza esencial, sus aspiraciones, le hará comprender que el esplendor de las criaturas no es más que un brillo participado, simple reflejo de la Belleza sin sombra.”¹

Pero pronto habrá de cambiar el santo la dirección de su pensamiento. En el momento en que san Agustín, escribe ‘Contra Académicos’, opina Jolivet que el pensador “...ya no era escéptico, (...) pero sentía la necesidad de verificar, por medio de una profunda inquisición, las bases de la certeza y esa invencible confianza que tiene la razón humana en su poder de alcanzar y poseer la verdad.”²

Su convicción llega por ese entonces a tal grado, que fatiga su mente en las dificultades escriturarias del Antiguo Testamento, interpretando, tal como lo hacían gnósticos y maniqueos, la palabra sagrada como un instrumento para argumentar en pro de la existencia de un mundo ideal en que la belleza debía ocupar un lugar destacado. Pero la estructura y la disposición de las palabras componían sus textos bajo los mismos términos que pudieron haber empleado los sofistas para rebatir un argumento que podía, de suyo, ser verdadero.

Perdido, pues, en cuanto al rumbo respecto de su búsqueda acerca de la verdad, encuentra sin embargo Agustín, años más tarde, abrigo en el neoplatonismo interpretado por Plotino. San Agustín entendió, con certeza, que el problema religioso de los medios a emplear para restaurar el alma a su estado primitivo —aquél que, como expresa Platón, remite al estado anterior en que el alma poseía la verdad— hallaba en Plotino una respuesta adecuada a través de su teoría de la tendencia al Bien, ya presente en Platón.

Era éste un vehículo adecuado para conciliar entonces las dudas que cercaban a Agustín, y para introducir las ahora aceptadas verdades de la Iglesia. Por tanto, el santo de Hipona reelabora, a la manera cristiana, el problema de la dualidad Cuerpo—Alma, a base de una exégesis de Plotino.

Tal como hemos visto más arriba, Plotino nos enseña que:

¹ JOLIVET, *Ob.cit.*; p. 38-9.

² *Ibid.*; p.45.

“(…)siendo Dios el primer principio y no pudiendo ser nada determinado de lo que está por debajo de Él, es infinito, no como la inconmensurabilidad de una magnitud o de un número, sino por la incomprendibilidad del poder. Imposible —dice—encontrar el fundamento de lo múltiple y de lo finito, si no se parte del Uno infinito, causa primera y poder sin límites, y, como tal, Bien absoluto. Esta primera Potencia es perfecta y sobrepasa a todos los seres. Pero vemos que todo ser llegado a su perfección no reposa estérilmente en él, sino produce otro ser; aun los seres inanimados se difunden cuanto pueden: el fuego calienta y la nieve enfría. ¿Cómo, pues, aquel que es soberanamente perfecto y el Bien primero permanecerá en su ser, como si fuese avaro de sí mismo o impotente, siendo él la omnipotencia? ¿Cómo sería Principio, entonces? Era menester, por consiguiente, que algo naciese de él. Además, Dios ha producido aun por la expansión de su poder infinito; pero al propagarse, Dios es y queda idéntico y Uno: no ha hecho más que sobreabundar. El Uno irradia sin cambiar; así, el calor emana del fuego, el frío de la nieve; el resplandor que circunda el sol emana perpetuamente de él sin que éste salga de su reposo.”¹

Entendida entonces la explicación plausible de Plotino en referencia a la divinidad, y aceptada en principio esta hipótesis plotiniana, quedaba para Agustín un grave problema por resolver. Dado que, en Plotino, no se da cabida alguna a la libertad, no habría forma de explicar la creación sino por una cuestión de necesidad expresiva del Principio Primero. Lo más preocupante de esta postura, que luego habría de derivar en un sostenido panteísmo,² es el hecho de que la plegaria, importantísima en el cristianismo, no tendría sentido alguno. No habría forma de rogar a la divinidad en pro del favor de la Gracia, ni de lograr la intercesión ante Dios.

Por este motivo, y sabiendo Agustín que, de todos modos, el neoplatonismo proveía de un principio espiritual provechoso a sus propósitos, se toma el principio de la teoría del sabio griego en sus fundamentos, adaptándolo a la necesidad de brindar explicación coherente a su conocimiento por la fe. Gracias al neoplatonismo:

“(…) comprendió Agustín que existe un mundo imperceptible a los ojos del cuerpo, y que ninguna imagen tomada de los sentidos puede representar. Este mundo inteligible era el Verbo o el Pensamiento divino subsistente *‘en el cual se hallan todos los tesoros de la sabiduría y de la ciencia’*, (Confesiones, VII, X, nro. 16), y del cual todas las cosas creadas no son sino un reflejo más o menos imperfecto.

(…) En fin, Agustín encontraba en Plotino una doctrina del Verbo. *‘Allí —dice—leí que: ‘En el principio era el Verbo, y el Verbo estaba en Dios. Todas las cosas fueron hechas por Él y sin Él no se ha hecho nada. Lo que se ha hecho es vida en Él; y la vida era la luz de los hombres, y la luz luce en las tinieblas.’* (Confesiones, VII, IX, nro. 13, 14.)”³

¹ *Ibid.*; p.86-7.

² Y originaría asimismo, como hemos señalado, la postura de un Spinoza.

³ JOLIVET, *Ob.cit.*; p.93-94.

A manera de síntesis puede decirse que fue San Agustín de Hipona uno de los canales más importantes por los cuales pasó el platonismo a la Iglesia occidental —bien que reformulado y reelaborado— y que ese Platón que ejerció decisiva influencia en lo teológico fue el de la doctrina vista a través de la óptica de Plotino. En la Edad Media, este influjo será de orden filosófico—teológico. Los datos más salientes de esta reformulación de ideas pasan, en principio, por la cuestión de la voluntad divina, la Gracia sobrenatural, el problema de cómo concebir el mal, y la purificación grata a Dios, consistente en luchar contra el pecado.

Más adentrada la Baja Edad Media y ya con el incipiente humanismo, será la belleza, armonía y la contemplación de la obra divina en la Tierra lo que le interesará mostrar al artista neoplatónico. Se realizará, adelantamos, una interpretación del platonismo que si no desdeña la divinidad, por lo menos la concatena con más fundamento a la escenificación de bien y belleza ejemplificados en los objetos sensibles de nuestro mundo; es decir que, de algún modo, se propugna una especie de caída en la inmanencia, una falta de comprensión sobre los verdaderos objetivos que guiaban a los teólogos y filósofos a la búsqueda de la armonía y la belleza. Y esto, a diferencia del proceso que había realizado el propio San Agustín, quien, tomando como base una doctrina pagana —el platonismo—, había hecho posible sin embargo, merced al componente espiritual que poseía, elevar sus premisas a un fin superior: los intentos por cercar la temática sobre la divinidad:

“(…) Puede resumirse la oposición de [las doctrinas plotiniana y agustiniana] diciendo que no conciben de la misma manera ni el fin ni los medios de la ascensión del alma. Para Plotino, (...) el éxtasis no es más que una suerte de aniquilamiento de la individualidad por medio de la unión con el Uno o Todo indistinto(...). Por el contrario, para Agustín y para el pensamiento cristiano, al alma tiende hacia un fin que supera todas sus exigencias naturales. Y este fin no es la absorción del alma en un Todo indeterminado, sino la posesión consciente de Dios en su vida íntima, por la inteligencia y el amor.

Esta diferencia capital explica cómo para Plotino, la transformación del hombre por la ascesis purificadora se expresa sobre todo por medio de términos negativos: consiste esencialmente en *quitar, destruir* lo sensible, en *apartarse, separarse*. (...) Para san Agustín, (...) la purificación es una lucha dramática contra el pecado y sus impurezas, un trabajo interior para perfeccionar la voluntad por el ejercicio de las virtudes; (...) es más un combate del alma consigo misma, para vencer en ella la inclinación al mal, que una lucha contra el exterior.

En fin, Plotino nada tiene que ver con la gracia. La unión con Dios para él no es el fruto del amor que el Padre de las almas tiene para las más hermosas de sus criaturas. La unión se halla enteramente en manos del alma: Dios tiene poco que hacer en ella y su acción beatificante no merece más reconocimiento que el que merece la luz por iluminar y

el fuego por calentar. Por consiguiente, las oraciones son inútiles; aun más, son absurdas, en cuanto suponen una Providencia especial en nuestro destino personal.(...) Para [Agustín], la oración es necesaria, porque el hombre no halla en sí ni puede hallar en sus propios recursos las fuerzas suficientes para adquirir su salvación. Estas fuerzas tan sólo las puede proporcionar la gracia divina, y de ahí deriva el deber absoluto del orientarse hacia un fin sobrenatural, que es la unión de una persona consciente con Dios, la Verdad subsistente, Amor infinito.”¹

Cuando este proceso comienza a desarrollarse, nos encontramos más adentrados en la Edad Media, ya en el siglo XIII, y en esta época se produce el redescubrimiento de Aristóteles. El dominico Santo Tomás será el encargado de interpretar y describir su doctrina, con el nombre de Escolástica.

¹ JOLIVET, *Ob.cit.*; p.202-3.

SANTO TOMÁS DE AQUINO Y EL NEOPLATONISMO

El tema fundamental de Santo Tomás es el de las relaciones entre Filosofía y revelación, entre razón y fe. La Filosofía parte de una proposición, y consiste en la búsqueda de la verdad absoluta; por lo tanto, e ineludiblemente, concluye en el problema Dios. La Teología, en cambio, parte de una verdad aceptada apriorísticamente como lo es la existencia de Dios, y concluye en saber cuál es la naturaleza de su esencia. Es por eso que la cuestión de Dios es, a la vez, última y primera.

Esta es la causa por la que Santo Tomás comienza afirmando la existencia de Dios, y la necesidad de demostrarla por vía filosófica. Dice entonces que hay un ser necesario por sí mismo y que tiene en sí mismo la razón suficiente de su existencia, es decir, el primer motor y la perfección suprema. Y esto es sinónimo de Dios. Dios es el centro desde donde se irradia a todo, es la luz de donde, por su propia voluntad, surge el universo. Pero ese universo es una totalidad articulada jerárquicamente, de modo que hay criaturas más o menos cercanas a Dios.

El alma humana está situada entre el cielo y la tierra; es lo inferior del reino celeste pero a la vez es el ser superior de este mundo. La realización del destino humano está en la vida ultraterrena, y a este fin deben subordinarse los demás objetivos.

Básicamente, Santo Tomás sigue a Aristóteles. Pero, más allá de su doctrina, ve la coronación de la vida moral en el ejercicio de las tres virtudes teologales, infundidas por Dios en el hombre, manifestación de la gracia divina; –y, en esto, sigue la tradición de San Agustín--.

En cuanto a las influencias platónicas que en Santo Tomás puedan estar presentes, debe decirse que no conoció, sino por fuentes secundarias, los escritos de Plotino y otros

neoplatónicos. Sí estudia por fuente directa a San Agustín, a quien –según dice Farré–,¹ evita contradecir y procura, en lo posible, dar un sentido aceptable a los textos agustinianos oscuros o, a su parecer, demasiado platónicos.

“(…) No podemos insistir en un tomismo esquinado o adverso al platonismo y al neoplatonismo. No significa una decisiva y, menos todavía, definitiva superación; como si, en las ensalzadas claridades ideológicas de Tomás de Aquino, desaparecieran en la sombra los enigmas y misterios del gnosticismo, neoplatonismo y tendencias similares. El triunfo, como decían, de la clara razón iluminada por la fe sobre las abstrusas cavilaciones de un paganismo en plena decadencia.

Disponemos de material suficiente para (...) comprobar conexiones entre el neoplatonismo y el sistema confeccionado por Tomás de Aquino.”²

Ahora bien, ¿cuáles serán, en definitiva, los conceptos que habrán de pasar del platonismo a la posterioridad, y, de ellos, cuáles son útiles a nuestro propósito?

Hemos sesgado a los binomios propuestos en principio nuestro análisis, por cuanto, de otro modo, nuestro objetivo, que es el de examinar la forma en que llegan a Borges estos contenidos, quedaría desvirtuado. Por lo tanto, hemos de decir, en primera instancia, que es importante el concepto que nos ofrece Farré respecto de los universales. Indica el crítico que:

“(…)En Platón la noción de ente señala no sólo inteligibilidad, sino también inmutabilidad esencial. Quien capte su verdadera esencia, conoce los universales; y está habilitado para ascender de las particularidades de los sentidos a las concepciones de la razón, ‘esto es la recolección de aquellas cosas que nuestra alma vio cuando iba en seguimiento de Dios; cuando, sin tener en cuenta lo que ahora denominamos ser, ascendió hacia el *verdadero ser*.’ (Fedro, 249) Esta tendencia arraiga en Plotino, quien expresa eminentemente la noción ente, como unidad de esencias inmutables, en el segundo término del descenso, el Logos. Fiel a esta tradición, escribirá Agustín: ‘Cualquier cosa, por excelente que sea, si es mutable, no es verdaderamente; no hay verdadero ser, donde existe también el no ser’ (*res enim quaeliber prorsus quialicumque excellentia, si mutabilis est, non vere est; non enim est ibi verum esse, ubi est et non esse*). In *Johannis Evangelium*, tract. XXXVIII, cap. 8, n. 10; PL, t. 35, col. 1682)”³

¹ FARRÉ, L., *Tomás de Aquino y el neoplatonismo (Ensayo histórico y doctrinal)*; La Plata, Instituto de Filosofía, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1966. Cambios tipográficos del autor.

² *Ibid.*; p.8.

³ *Ibid.*; p.50.

¿Qué es lo que opina, por su parte, Santo Tomás? Como nos comenta Farré, “(...)el Angélico está de acuerdo con Dionisio en que Dios supera todo conocimiento humano. No lo conocemos en sí mismo, sino mediatamente en las perfecciones de las criaturas.”¹

Opina el mismo crítico que el carácter de la Escolástica, hasta muy entrado el siglo XIII, era casi exclusivamente neoplatónico; aunque utilizaba a Aristóteles en Lógica, a través de los comentarios de Porfirio y de Boecio. El prestigio de que gozaban estos pensadores en la Edad Media le impide una abierta divergencia con ellos, y lo obliga a sutillar a la búsqueda de explicaciones plausibles, cuando una opinión no le parece conveniente o admisible.²

Igualmente, en cuanto a las especulaciones filosóficas, el triunfo de Tomás no indica que la tradición platónico—agustiniana quedara trunca. San Buenaventura, que en la Edad Media elevó el agustinianismo a su grado más elevado, es contemporáneo y amigo de Tomás. En Inglaterra, donde el tomismo nunca encontró ambiente, la tradición agustiniana, simultáneamente con el espíritu de consagración a las matemáticas y ciencias experimentales, fue cultivada ardientemente durante todo el siglo por los franciscanos de Oxford (entre los que destaca Guillermo de Ockham).³

Por lo mismo, Santo Tomás, en quien está presente el sentido de la época, acuerda en parte a la postura de los neoplatónicos, --especialmente a las opiniones de Dionisio--, referente al conocimiento del Ser supremo por medio de la creación.

Sin embargo, se presenta a los ojos de Tomás una controversia. Tal afirmación respecto del conocer por vía de los efectos o huellas que el Creador imprimió a sus criaturas, supone que no es posible el conocimiento de los universales a partir de lo particular, sino por espejo; es decir, en primer lugar, que el argumento es posible, tal como lo concebían Platón y el mismo Aristóteles, a partir de un modelo que puede ser preexistente y al que sólo recordamos; o bien como modelo *in mente* de quien realiza, como un artesano, una copia determinada.

Pero a medida que escalamos en las posibilidades del conocimiento, es decir, a medida que vamos internándonos en la cercanía del reflejo del esplendor del ser, cada vez

¹ *Ibid.*; p.51.

² *Ibid.*; p.18, passim 24, passim 26.

³ Cfr. TAYLOR, *Ob.cit.*; p.23-5 passim 30.

surge más la certeza de las escasas posibilidades del lenguaje en cuanto vehículo para el conocer.

Y si bien Tomás nos ofrece, desde el punto de vista de la razón, cinco vías para demostrar la existencia de Dios, se inclina asimismo en un escalón al que sólo se puede llegar por la fe. Es este un camino semejante al del penitente, como dice Agustín, al de quien se postra ante Dios. Y es una senda en la que no caben las posibilidades de conocimiento ni de comunicación de esa evidencia por vía de la palabra. Y aquí se acerca santo Tomás a las afirmaciones neoplatónicas de Agustín:

“Como dice el mismo Dionisio: ‘A medida que nos aproximamos a la cumbre, el volumen de nuestras palabras se reducirá; y, en el término de la ascensión, quedaremos totalmente mudos y plenamente unidos al Inefable’. (Dionisio, *De mystica Theologia*, 1033, B.C.)

Dionisio, como Agustín y todos los influenciados por el neoplatonismo, insiste en esta primacía de un Dios indefinible, porque cualquier definición lo concretiza y condiciona.(...)

El conocimiento interior de Dios podía aducir abundantes textos de la *Escritura*, sobre todo de las *Epístolas* de Pablo, continua incitación a un estado donde ‘Ahora vemos por espejo, oscuramente; mas entonces veremos cara a cara. Ahora conozco en parte; pero entonces conoceré como fui conocido’ (1ª. Corintios XIII; 2ª. Corintios, III, 18). (...) Son maneras de expresarse difíciles de explicar filosóficamente, pues denotan una elevación o conocimiento más bien místico e intuitivo, como dije, que argumentativo.”¹

Es este conocimiento “místico e intuitivo” que, a pesar del triunfo de Aristóteles, permaneció subyacente en toda la Edad Media, lo que permitió articular, más tarde, una Estética que si bien no era desacralizada, se hallaba inserta en este mundo, por vía de los pensadores renacentistas. Pero todavía faltaban intensas elaboraciones respecto del pensamiento de Platón y Aristóteles, tamizado por la vertiente que provenía de Oriente. Y dicho manantial habría de deber gran parte de su fundamento al aporte que en Europa realizaron los árabes.

¹ FARRÉ, *Ob.cit.*; p.57-8.

OTROS ESTUDIOS NEOPLATÓNICOS

Los árabes habían tomado los primeros contactos con el pensamiento griego en el siglo VII, cuando conquistaron Persia, Mesopotamia, y especialmente Siria. Allí habían hallado refugio, después del definitivo triunfo del Cristianismo, los últimos representantes de la cultura pagana.

Hacia mediados del siglo XIII, cuando correspondió la sucesión del imperio musulmán a la dinastía de los Abásidas, florecieron aún más los estudios, con su nueva capital en Bagdad. En el mismo siglo, en España, se constituía el Califato de Córdoba, con iguales fines de estudio y difusión de la cultura. Aún en el siglo XIII, cuando el Califato había perdido poderío, la ciencia transmitida por los árabes sería de suma relevancia, gracias a la acción cumplida además en Toledo, Granada y Salamanca.

El mayor aporte de los estudiosos árabes consiste sobre todo en la conservación del tesoro contenido en la ciencia antigua. De todo su movimiento cultural, interesa destacar el estudio de Aristóteles. Sin embargo, también ese Aristóteles asimilado por los árabes es un Aristóteles platonizado. Y asimismo pensadores orientales, como Averroes, incorporan elementos platónicos quizás en un mayor grado del que ellos suponen¹. El propósito de incluir algunos tópicos básicos de Averroes, el principal pensador de la época, es que sus ideas están contaminadas por el neoplatonismo, y dicha corriente se hace carne en Europa y se disemina por la Modernidad. Averroes acepta la idea de *emanación* del mundo de

¹ A tal concepto adhieren, entre otros, Menéndez y Pelayo (*Ensayos de crítica filosófica*; Buenos Aires, Emecé, 1946), y Farré. (*Ob.cit.*).

Dios, proceso eterno por más que tenga su principio en lo Uno, o sea, Dios. Dice que todo individuo humano posee, además de un alma vegetativa y sensitiva, también una disposición a pensar, que no difiere de la de los brutos –que son también capaces de formarse imágenes de las cosas-- sino en grado.

En el conocimiento, el único que expande su luz intelectual sobre el intelecto pasivo de cada hombre, es el *intelecto agente*. Este actúa sobre las imágenes sensibles formadas por el intelecto pasivo, abstrayendo las formas inteligibles en él contenidas, y se une así accidentalmente al alma individual, multiplicándose en la apariencia, pero sin perder su intrínseca unidad. De esta manera se constituye en el individuo el *intelecto adquirido*, que expresa la aceptación, por parte del intelecto pasivo, de las formas inteligibles que el intelecto agente transforma sucesivamente en acto.¹

De esta forma llega, pues, el neoplatonismo al Renacimiento. El florecimiento de los estudios clásicos en Italia, y la presencia de griegos y orientales –posterior a la caída de Constantinopla--, revivieron con fuerza la revisión de las concepciones platónicas y aristotélicas, entre las que se encontraba el germen de Plotino y la filosofía oriental.

Sin embargo, se impone una aclaración. Se coincide plenamente en afirmar con Cassirer² que, la contienda surgida en el siglo XV sobre el predominio platónico o aristotélico no llegó a lo medular de los supuestos últimos, es decir, los filosóficos, y que, más que separar ambas doctrinas, se pretende una conciliación de ambas. No es, pues, suficiente, para entender la expansión del neoplatonismo en la Baja Edad Media, postular las teorías platónicas o aristotélicas tamizadas por los pensadores mencionados.

Para entender cabalmente los alcances de una y otra corriente, se hace necesario distraer momentáneamente los fines de la tesis para describir, en un recorrido somero, los puntos básicos de las doctrinas de los principales neoplatónicos renacentistas. Y ello obedeciendo a un criterio que hallará explicación al abordar la cuestión de la Estética borgeana, dado que el pensador argentino trasvasa, a nuestro juicio, la concepción filosófica de la Baja Edad Media y el temprano Renacimiento, a un formato estético cuya meta es la consecución del ritmo, la armonía y la belleza, reformulando entonces la concepción de Platón.

¹ Cfr. LAMMANNA, P., *Ob.cit.*; p.132-136.

² CASSIRER, E., *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento*; Buenos Aires, Emecé, 1951, p.14 ss.

TRANSICIÓN DE LA EDAD MEDIA AL RENACIMIENTO.

ARTE Y LITERATURA. EL HUMANISMO

Una característica fundamental de la Baja Edad Media, desde el siglo XIII en adelante, fue, como expresamos con anterioridad, la propagación de la Filosofía y la Literatura en función de las fuentes clásicas. Específicamente, en las Letras, el ideal consistía en la propagación en dos sentidos: la habilidad para leer y escribir el latín y la de leer y escribir las lenguas vernáculas.

En Italia, se hizo frecuente la lectura de los autores clásicos griegos y latinos. Ya en el siglo XIV, Petrarca denunció la adoración de la antigüedad clásica, que fue avanzando junto con el desarrollo de todas las facultades del individuo.¹ A partir del humanismo, el cuerpo no fue tratado como un enemigo infiel, obstáculo para el desarrollo del alma y la espiritualidad.

El arte sufrió profundos cambios, acordes con esa mentalidad neoplatónica que propugnaba la búsqueda incansable de la belleza. El arte renacentista llevará a pleno estos conceptos del humanismo que pondrá siempre en primer plano el principio de coherencia de la composición, con la finalidad de lograr la armonía por la subordinación de las partes a un todo. Las creaciones renacentistas, en efecto, se caracterizan por presentar una realidad sublimada, idealizada, ennoblecida, de la que se ha omitido toda oposición, toda lucha entre los elementos que la integran. Se genera así el concepto de belleza como derivado del de proporción, del acuerdo con los miembros que componen la unidad. Para la

¹ Debe tenerse en cuenta que el movimiento de rescate de lo antiguo, hecho en forma sistemática, se inicia hacia el siglo XII con un aporte del cristianismo que modifica la cultura: la afirmación del valor del hombre en cuanto tal. Contrariamente a lo que la generalidad parece suponer, la Edad Media no ignoró el mundo clásico, pero es en el Renacimiento cuando esta civilización clásica integra la totalidad de la vida de la época.

nueva Estética, la obra de arte es una unidad indivisible, de modo que el espectador pueda abarcarla toda de una vez.

En el Renacimiento, el hombre es el eje de la vida. Al artista de la época no le interesan los valores imaginativos, sino los racionales: pretende ser realista y verosímil. Sin embargo, el mundo que representan resulta idealizado por cuanto, si bien la función del artista es revelar la naturaleza, esa revelación debe ser efectuada mediante una selección consciente, y de esa selección surgen entonces rasgos que son ideales. La Literatura, en consecuencia, --y el arte en general—consiste en una puesta en acto de los ideales propugnados por las teorías de Platón. Esto es lo que Hauser piensa sobre esa belleza renacentista:

“Por ‘bello’ se entiende la concordancia lógica entre las partes singulares de un todo, la armonía de las relaciones expresadas en un número, el ritmo matemático de la composición, la desaparición de las contradicciones en las relaciones entre las figuras y el espacio, y las partes del espacio entre sí. (...) Poco a poco todos los criterios del valor artístico se subordinan a valores racionales y todas las leyes del arte se racionalizan.”¹

Lo mismo que el resurgir del arte, floreció el humanismo, estrechamente aliado a las artes del espíritu, puesto de manifiesto en el Occidente europeo a comienzos del siglo XIV.

¹ HAUSER, A., *Historia social de la literatura y el arte*; Madrid, Guadarrama, 1972, t. 1, p. 359.

LA POSTURA RENACENTISTA

A medida que el espíritu del antiguo racionalismo helénico empezó a fermentar en Occidente, la filosofía escolástica que había dominado buena parte de la Edad Media se fue abandonado lentamente a favor de la ardiente exploración del mundo sensible. Se exaltaron tanto su belleza como al hombre que podía percibirla y disfrutarla. Los filósofos, por su parte, volcaron entonces sus ojos a los pensadores clásicos, y encontraron en las doctrinas de Platón la justificación de sus ideales y la respuesta adecuada a sus preguntas. Surgía entonces así, nuevamente, la reivindicación de la doctrina de Platón, con el nombre de neoplatonismo.

Las características generales de esta filosofía humanista, contradijeron desde sus bases las concepciones medievales. Como se viera anteriormente, en la Edad Media, el espíritu tiende a lo sobrenatural, de manera tal que esta vida terrena es sólo preparación para la del más allá, donde se cumple el destino último de cada ser.

El humanismo inaugura actitudes que prevalecerán sin cambios durante el transcurso de todo el Renacimiento: la autonomía del mundo de la cultura respecto de todo fin trascendente. Es en este momento cuando la Filosofía se esfuerza por independizarse de la Teología. Se comienza a pensar con total independencia del dogma, y se intenta sacar al individuo del conjunto que formaba en la Edad Media. Recordemos que, tal como fuera desarrollado en la sección La deuda filosófica, coexiste con este costado filosófico referente a la Estética una teoría del conocimiento basada en los universales, así como también un principio de nominalismo ejemplificado en Guillermo de Ockham. Ambas cuestiones, llevadas al campo de la Estética, proponen tanto una mayor confianza en la razón a base de la experiencia sensible que nuestros órganos nos proporcionan, cuanto un gradual escepticismo respecto de la trascendencia absoluta.

Recuérdese, asimismo, que coadyuvan a este movimiento multifocal acontecimientos histórico—sociales que socavan profundamente los modos de vivir europeos, generan una desconfianza atinente a la consecución de una vida mejor en el Más Allá, y hacen replantearse las posibilidades de obtener placer por vía de una experiencia sensoria vital, lo cual corroe la esperanza trascendente. Se marca así una predilección por lo que es natural, lo que es humano. Dice Lammana:

“La vida y la naturaleza se aprecian por sí mismas. El hombre siente que su misión y su destino son la posesión cada vez más plena de este mundo. La ilimitada amplitud del universo no hace sino estimular la insaciable ambición de conocimiento y de poder, a través de la cual se constituye y se enriquece el yo, y, la vida social, se va articulando cada vez más firme y variadamente. La conciencia de semejante orientación espiritual encuentra, como siempre, su expresión sintética en la filosofía”.¹

Surgen entonces las ideas de pensadores que intentan contemporizar estos conceptos, teniendo como norte un ideal de Belleza no exento de sacralidad, pero mucho más inmanente. Se sientan así las bases del Humanismo.

Entre quienes proponen este cambio de mentalidad, se halla, por ejemplo, Nicolás de Cusa, quien es, probablemente, el primer pensador occidental a quien le fue dado penetrar con criterio independiente las fuentes de la doctrina platónica. El estudioso dedicó sus afanes a la exégesis de textos y logró una cabal separación entre lo platónico y lo aristotélico, y, a su vez, el platonismo y el neoplatonismo.

Este pensador tomó los conceptos neoplatónicos de la interpretación que realiza Dionisio el Areopagita, el que, como se recordará, fue un pensador neoplatónico contemporáneo de Plotino, quien fusionó por vez primera los pensamientos relativos al conocimiento a través de la vía científica y religiosa.

¹ LAMMANNA, P., *Ob.cit.*; p.212.

A la imagen platónica del cosmos dividida en grados, Dionisio el Areopagita había añadido la conciliación del mundo sensible y el inteligible, a través de una *mediación*. Esto implica, por sobre los contrarios, una tendencia hacia la unidad.

Si bien el Cusano no criticó esta concepción, enfocó la oposición entre lo empírico y lo absoluto desde el punto de vista de las condiciones del conocimiento humano – modificación propia del pensamiento renacentista-- . Dice que debe haber una posibilidad de conocer lo absoluto, pero que esa posibilidad no puede estar apoyada –como se pretendía hasta el momento-- en la lógica tradicional, puesto que esta es una lógica de lo finito, que no puede pretender el conocimiento de lo infinito.

La Teología, de acuerdo con estas premisas, ya no podrá ser racional –recuérdese que Santo Tomás había querido conciliar razón y fe--, sino que se tratará de una Teología mística, entendida esta como una visión intelectual en la cual toda la contrariedad de las especies y géneros lógicos queda anulada.¹

También se pregunta el Cusano por la idea del Bien, y coincide con Platón en que tales inquisiciones están más allá del ser, puesto que ninguna naturaleza, que se mueve en la esfera del *más* y del *menos* es capaz de la captación de lo absoluto, que es la oposición a cualquier clase de comparación posible. De este modo, se presenta el principio de alteridad entre los mundos sensible e inteligible: ambos se excluyen mutuamente. Pero, no obstante ello, esta idea de separación se complementa con la de participación. Lo finito apunta a lo infinito sin lograr alcanzarlo nunca. Esto determina un pensamiento de eterna *alteridad* entre apariencia e idea, y un pensamiento de participación de la apariencia en la idea.²

Nicolás de Cusa realiza desde el propio centro de lo religioso el descubrimiento de la naturaleza y del hombre. Mientras Petrarca luchaba entre las exigencias paganas del Humanismo –belleza, gloria, amor y otros ideales mundanos— y lo religioso medieval, Nicolás de Cusa logra el equilibrio al anunciar que, el hombre, como individual existencia particular, contiene la sustancia espiritual de la humanidad. El hombre, como microcosmos, abarca en sí todas las cosas, de modo que su propia salvación, su elevación a lo divino entraña también la elevación de todas las cosas.

¹ De este *amor Dei intellectualis* deriva la herencia humanista de la concepción del amor platónico, que impulsa al amante hacia el objeto de su amor (presente, por ejemplo, en Petrarca y Dante).

² Para un tratamiento completo de la doctrina de Nicolás de Cusa puede consultarse CASSIRER; E., *Ob.cit.*, p. 31-61, texto de donde se han elaborado básicamente los conceptos vertidos en el apartado.

Es importante destacar, además, su insistencia en la doctrina del libre albedrío. Sólo por la libertad puede el hombre *asimilarse* a Dios, y aunque el ser del hombre dependa enteramente de Dios, existe sin embargo una esfera en la que actúa como libre creador: en la esfera del valor, pues sólo la naturaleza humana es la que aprecia las cosas según su mayor o menor perfección.

También la cultura, como lógica consecuencia de lo antes visto, puede ser elevada a un nivel digno: dice el pensador que en la obra producida por el hombre se revela la libertad del espíritu humano, libertad que constituye el sello de la divinidad. Ahora, lo sensible no puede ser considerado despreciable, puesto que es el primer impulso y estímulo de toda la actividad del intelecto. Tal como enuncia Cassirer:

“Siempre es el espíritu el que se *asimila* al mundo sensible, el que se hace vista frente al color, oído frente al sonido. El descenso al mundo de la percepción no puede considerarse ya una caída en el pecado; en tal descenso se cumple plenamente el ascenso del mismo mundo sensible.”¹

En la conciliación de espíritu y mundo, de lo inteligible a lo sensible, reside entonces el carácter fundamental de la filosofía de Nicolás de Cusa. Más cercano a Plotino, sin embargo, el coetáneo del Cusano, Marsilio Ficino, proveerá de otra interpretación interesante respecto del platonismo.

Marsilio Ficino, el más destacado filósofo de la Academia florentina, reelabora las concepciones neoplatónicas provenientes de Plotino. Exalta la idea de que es el hombre, de toda la creación divina, lo privilegiado –aún superior a todas las naturalezas angélicas--. Esto es así porque, para él, el hombre, por su alma racional, puede abarcar el conocimiento de todos los órdenes jerárquicos. Este conocimiento, que es objetivo, es posible porque en el alma humana están contenidas todas las cosas. En el hombre se compendian todos los mundos; surge así la idea de microcosmos, el hombre que representa el orden cósmico.

¹ CASSIRER, E., *Ob.cit.*; p.66-7. Se llega aquí, por fin, a la culminación del movimiento que había inaugurado San Francisco de Asís al considerar que Dios se vierte sobre todas las criaturas, sin excepción.

El destino verdadero de la humanidad es sobrenatural, pero el hombre, al instaurar su reino terreno, adquiere un valor propio. Íntimamente relacionado con esta idea está perfilado el libre albedrío: el hombre, por sus obras, puede tanto rebajarse al nivel del bruto o semejarse a lo angélico. El valor humano radica en esta incesante aspiración a superarse.

Y esta superación, que nos permite acercarnos a la divinidad, sólo puede articularse para algunos humanistas por vía del arte, esto es, de la escenificación –como sostuvo Leonardo Da Vinci--, de la naturaleza ideal presente en el arte. Dice da Vinci que el pintor deberá transmitir en sus producciones las emociones y reflexiones que su espíritu contiene. Para ello, es necesario que utilice los mismos medios de que dispone la naturaleza. Recurrirá, pues, a lo sensible. Así, la obra de arte se asemeja a la creación que Dios realizó de la realidad natural.

Puede objetarse que estas concepciones no obedecen a ciertas premisas de la doctrina platónica, que rechazaba las artes plásticas como artes de imitación, pero Leonardo sigue en este caso la interpretación que de la naturaleza había realizado Nicolás de Cusa, en lo que se refiere a la rehabilitación de la sensibilidad. Mientras Platón desdeña lo sensible a los fines de lo trascendente, Leonardo ve en lo sensible un reflejo del mundo de las ideas, espejo que a través de la armonía, color, equilibrio, trata de parecerse en el mayor grado posible a la idea original.

Da Vinci refuerza en sus concepciones y en su obra la idea renacentista de la dignidad del hombre como intérprete y ejemplo del universo natural, microcosmos reflejo del macrocosmos y autor de la segunda creación en el arte y en la ciencia. El hombre que crea siempre formas nuevas, infinitamente, es ya para Leonardo el creador del mundo espiritual de la cultura.¹ Y quien reforzará esta tesis será Giordano Bruno.

Bruno piensa –junto con Parménides—que todo es uno, y por eso debe buscarse lo uno en cada ser múltiple, y lo idéntico en cada ser diverso; lo cual nos lleva a sentir en nuestro intelecto el amor que lo engendra y aviva todo, y nos impulsa por todo camino cognoscitivo a volver hacia la unión con Dios. De este modo, la creación no sería sino una participación de la inteligencia universal difundida en todo el universo.

Se aparta así Bruno de la doctrina platónica que diferenciaba sensibilidad y entendimiento. Según él, se va produciendo un camino ascensional, dividido en grados,

¹ Cfr. MONDOLFO, R., *Figuras e ideas de la filosofía del Renacimiento*; Buenos Aires, Losada, 1954, p.38-9. (También para la doctrina de Bruno en general, p.51-80).

hasta llegar al estadio más alto, que es la mente, en donde se produce la identidad del objeto y el sujeto. Este grado cognoscitivo permite también la unión intelectual del sujeto con el objeto infinito: Dios, a través de un éxtasis neoplatónico.

En este punto, el pensador no coincide con las concepciones principalmente plotinianas que consideraban ese éxtasis contemplativo como una anulación de sujeto y objeto. Para Giordano Bruno, el alma, en lugar de aniquilarse en esa unión, alcanza la plenitud desde la misma profundidad de la mente, llegando hasta lo más íntimo de sí misma. Esto trae como consecuencia una exaltación del sujeto, una afirmación de la actividad, opuesta a la pasividad plotiniana, y una reivindicación de lo racional, opuesta al carácter “irracional” del misticismo platónico.

El hombre viene a ser, entonces, para Bruno, una especie de dios en la tierra, que tiene la capacidad de crear otra naturaleza superior —el mundo de la cultura— en la naturaleza de las cosas. Es justamente Taylor quien reafirma esta idea:

“(…)El resurgimiento del griego en el siglo quince y del ‘ciceronianismo’ que le siguió, invitó a los estudiosos a que acudieran a las fuentes; sin embargo, la inspiración de los filósofos más prominentes del movimiento no es ética. Giordano Bruno, la figura que más se destaca, es un entusiasta, con más celo que conocimiento verdadero, de las nuevas opiniones cosmológicas que surgieron con el estudio de Platón, pero la ética de las obras *Spaccio della Bestia* y *Eroici Furori* es antes bien naturalista que platónica.”¹

Los conceptos de la Antigüedad y el Medioevo, según se ve, han sido ya cernidos totalmente por la concepción renacentista. Y otros pensadores reafirmarán estos conceptos, ya sean científicos o artistas. Lo importante de todos ellos, es que entienden —como Campanella—, que el lazo que une al hombre y la naturaleza es de carácter mágico y místico, y que los límites del sentimiento inmediato de la vida representan, al mismo tiempo, los límites del conocimiento.²

Sin embargo, dichos límites no implican sólo la exacerbación de los sentidos, o la negación del alma. Por lo contrario, afirma Bernard Groethuysen, que el hombre del

¹ TAYLOR, *Ob.cit.*; p.100.

² Cfr. CASSIRER, E., *Individuo y cosmos...Ed.cit.*; p.77. También esta postura podría congeniarse con la de Spinoza.

Renacimiento “(...) sentía de nuevo el mito de su alma”. Esta alma –agrega—“vivía en un mundo de posibilidades sin límite. Frente al mundo conocido, seguía desconocida el alma. En ella encontraba nuevamente el hombre al mito, el mito de su alma en un mundo no mítico”.¹ Pero, en el Renacimiento, esa espiritualidad quizás mal entendida se adapta a categorías antropológicas, que son la óptica desde la cual se mira al mundo.

Importa la vida, en oposición a la muerte, a la que ya no se considera un trance, sino un drama. La vida del Más Allá deja de ser lo absolutamente positivo y la vida terrena lo absolutamente negativo, aquello que debía ser superado –como sucedía en la Edad Media—. Ahora esta existencia humana es entendida como realidad a término, con sus categorías de finitud y contradicción. Tales postulados provocan que se destaquen hombre y naturaleza, como representantes máximos de este mundo. Los hombres del Renacimiento no se acuerdan de la muerte, viven a espaldas de ella, como si no existiera. Con el avance de los tiempos, no obstante, el hombre volverá a cuestionarse sobre estas problemáticas fundamentales.²

Es también sobre la base de estos conceptos filosóficos que se fundamentan las notas que, más entrado el Barroco, darán lugar a las escuelas empiristas de raigambre filosófica ockhamista, las cuales, asimismo, privilegian los sentidos como vía de acceso al conocimiento verdadero de las cosas. Y, en tanto se inspeccionan una y otra vez tanto las vías de conocimiento cuanto las metas de la contemplación en pro de la armonía, cobra nueva vida el papel del nombre como vehículo de significación.

La palabra comenzará a ser estudiada como signo lingüístico, se propugnará el estudio de las gramáticas de la lengua y las gramáticas comparadas, así como los análisis filológicos, en pro de la observación de las cualidades sensibles de los términos que las aluden en sí, dejando en ocasiones de lado la connotación simbólica de los vocablos y las posibilidades de los mismos para aludir a mundos posibles de espiritualidad.

Pero aún habrían de pasar años antes de que este influjo se apagara. Y específicamente en España, junto con el aporte del averroísmo y de la corriente humanista florentina –bien que trasvasada por características idiosincrásicas— surgirá un pensador que concatena el pensamiento neoplatónico con especulaciones referidas a la Estética. Nos referimos a León Hebreo, también presente en las alusiones inquisitivas de Jorge Luis

¹ Véase GROETHUYSEN, B, *Antropología filosófica*; Buenos Aires, Losada, 1963, p.377.

² Nos detenemos en las características de este movimiento porque creemos que es justamente análogo el movimiento especulativo que ocurre, aunque con diferencias sustanciales, a comienzos del siglo XX.

Borges, capaz de aunar en una teoría contaminada de Literatura las concepciones ya discutidas del maestro griego.

León Hebreo, pensador que perteneció a la Academia florentina, retoma en sus *Dialoghi d'amore* los conceptos de belleza, armonía y composición poética, reelaborando en ellos el concepto de las ideas de Platón.¹ Y dice:

Filón- "(...) como siente Platón, que cada uno de los elementos tiene un principio formal incorpóreo, por cuya participación ellos tienen sus propias naturalezas, las cuales llaman ideas. Y tiene que la idea de fuego sea verdadero fuego por esencia formal, y el elemental sea fuego por participación de aquella idea suya, y así los otros; de manera que no es extraño apropiarse la divinidad a las ideas de las cosas."²

Con respecto a la hermosura, émulo de la armonía, se lee:

Filón- "Porque la forma que informa mejor la materia hace las partes del cuerpo entre sí mismas con el todo proporcionadas y ordenadas intelectualmente y bien dispuestas a sus propias operaciones y fines, vivificando el todo y las partes, o sean diversas o semejantes, esto es, de un mismo género o de diversos géneros, en la mejor forma que le es posible, para que el todo sea perfectamente informado y uno, y así se hace hermoso. Y cuando la materia es inobediente, no puede venir así las partes intelectualmente al todo, y queda menos hermoso y más feo por la desobediencia de la materia deforme a la informante, y hermozeante forma."³

Y referente a la oración –o composición poética--:

"La belleza de la oración viene de la hermosura espiritual ordinativa y unitiva de muchas y diversas palabras materiales en unión perfecta e intelectual con alguna parte de la armoníaca hermosura, de tal manera que con razón se puede decir más hermosa que las otras cosas corpóreas; y asimismo los versos, en los cuales semejantemente hay hermosura intelectual y tienen más de la hermosura armoníaca resonante que la oración"⁴

¹ Urge en este punto realizar una aclaración de relevancia. Los elementos –elaboración de lo platónico– que a continuación se presentan, no constituyen la totalidad de la doctrina de León Hebreo. Véase para un tratamiento extenso HEBREO, L., *Diálogos de amor*; Madrid, Espasa—Calpe, 1947.

² *Ibid.*; p.101.

³ *Ibid.*; p.277.

⁴ *Ibid.*; p.279.

Así, queda entendido que la hermosura estará en directa relación con la armonía, y que lo hermoso nace al amor de quien lo contempla. Según los principios enunciados arriba, es posible aseverar, entonces, que el Platón reinterpretado por los ojos de los pensadores medievales y renacentistas es un neoplatonismo con sustanciales diferencias con respecto a la doctrina primitiva, dado el cambio de cosmovisión, fruto de la época que enmarca toda disquisición teórica.

Por un lado, permanece la enunciación básica del mundo de las Ideas de Platón, y la diferencia entre lo sensible y lo inteligible. Sin embargo, el aspecto último del conocimiento en la teoría platónica, que es el acceso pleno a la idea pura, prácticamente es desconsiderado. Con esta afirmación no se pretende indicar que falta en este neoplatonismo del siglo XV el plano de lo trascendente; es sólo que esta trascendencia no debe buscarse, ya, más allá del ser, más allá de lo sensible, sino en—el—mundo, aunque se trate de un mundo interpretado según ideales de espiritualidad.

Es en el mundo, y en el hombre como centro del universo, donde culminan las ideas de la época. En realidad, el neoplatonismo encuentra en Platón una elevación del hombre y, como tal, venera al sabio griego, pero teniendo siempre bajo su óptica la idea del hombre absoluto. De este modo, todo artista, y específicamente el poeta, aunque no desdeña en sus trabajos la inmortalidad del alma —punto básico de la doctrina neoplatónica—refuerza otros elementos que considera importantes, como lo son la plena expresión de las virtudes esenciales no ya fuera del mundo, sino dentro de él, y con la posibilidad de ser contempladas a través de los ojos del arte.

Se entiende que las cosas —el mundo—reflejan ese universo de las ideas de Platón. Como tales, los elementos de la naturaleza poética, contienen los caracteres de las cosas en toda su pureza. Trata de aproximarse, pues, el poeta, lo más posible, en sus versos, a ese estado ideal, a lo Absoluto, a la identificación de Bondad, Belleza y Virtud.

Así, especificadas las derivaciones que pudo haber tenido el platonismo en Europa y el cercano Oriente, corroboraremos en la Sección tres que nuestro poeta sentirá ese influjo como propio, y que el mismo imprimirá sus huellas en las especulaciones respecto de Cuerpo – Alma, divinidad, infinito, Cielo e Infierno. Tal enunciado de las principales ideas del sabio griego transmutado por la Edad Media y el Renacimiento, parecería ser prueba de un ideario filosófico al servicio de una Estética, que promueve como ideas clave la armonía, belleza y perfección.

ALCANCES DEL MOVIMIENTO

Pero el influjo de Platón se diseminó por Europa en dos vertientes: meridional la una, más pletórica de naturaleza y vigor artístico; septentrional la otra, más introspectiva y con énfasis en la reflexión. Así, en el norte de Europa, y especialmente por obra del nominalismo que habría de derivar en las concepciones del empirismo inglés, un neoplatonismo más influido por Aristóteles, pero fundamentalmente menos centrado en la profusión de la armonía de los sentidos, y más en la belleza de las especulaciones del alma, --por lo mismo, con más acento en la Ética, cara a Borges--, por un lado; y, por otro, menos pletórico de naturaleza y un tanto más pragmático y nominalista, darían origen a la segunda vertiente que, como hemos visto, sostiene el conocimiento de los universales basado en la primacía del saber por vía de los sentidos.

Es así como puede explicarse la notable y estrecha relación que existe entre los escritos de Platón y un pensamiento subyacente de tipo reflexivo, de esbozo filosófico, que muy ostensiblemente influyó en escritores afamados, cuya preocupación no era solamente el objetivo de crear belleza mediante la exaltación del estilo, sino que impusieron a su obra un matiz especulativo como norte. Esta puede haber sido --y pretendemos demostrar fehacientemente que lo fue-- una de las razones por las que el propio Borges prefirió el pensamiento de Platón por vía de la interpretación británica.

Sin embargo, tratar de agotar en pocas páginas el modo en que se introdujo Platón al pensamiento europeo y la forma en que influyó, sería tarea interminable, por cuanto son innumerables las ocasiones en las que hallamos la huella del filósofo a lo largo de la historia del pensamiento. Bástenos indicar, por el momento, que nuestro interés se centra en destacar que el ideario poético de Borges se nutre de una postura medieval y del incipiente Renacimiento, de raigambre filosófica pero concatenada con la Literatura, que permite concatenar el influjo empirista y el platónico, y cuyos efectos llegan hasta nuestros días. Al respecto, nos comenta Taylor:

“(…) Si uno de los objetivos de este libro [se refiere a su obra crítica] fuera estudiar la influencia de Platón sobre la literatura general, mucho se podría decir sobre el efecto que

el estudio del griego, durante los siglos quince y dieciséis, ejerció en fomentar el entusiasmo por el más grande de todos los escritores griegos.(...) Basta con advertir que el conocimiento ampliamente difundido de Platón en su aspecto imaginativo explica los frecuentes ecos que invaden la literatura de tiempo de Isabel y de Jaime. Marlowe y Shakespeare se expresan en un idioma que, a la menor investigación revela estrecha familiaridad con la mitología pitagórico—platónico [sic] sobre el alma. (...)

Se advierte todavía más en el siglo siguiente, entre el grupo de los teólogos de Cambridge, Cudworth, More y sus amigos, los cuales defendieron los fueros de una religión espiritual. Con toda razón se puede decir que Platón y Agustín han sido las mejores fuentes intelectuales de la teología anglicana, (...) y los conceptos platónicos constituyeron la base de la ética de los más grandes hombres del período clásico de la filosofía moral británica.”¹

En referencia a lo antedicho, ya habíamos hecho mención a un influjo sostenido empirista, cuya línea arranca en Guillermo de Ockham y continúa hasta entrado el siglo XIX. Esto no significa, no obstante, que haya menguado el influjo de Platón en el pensamiento británico, pero sus consecuencias se notan más bien en el ascendiente literario que en el filosófico, al menos, en apariencia. Nos comenta Taylor:

“(...)En Inglaterra, donde nunca se interrumpió la tradición introducida por Agustín y Boecio, Platón siempre ha ejercido la mayor influencia en moldear las teorías morales de los teólogos nacionales. Si su influencia sufre un breve eclipse con los puritanos (con quienes de todos modos se asemeja por su seriedad moral), debido a que preveían los puntos de vista calvinistas de la ‘depravación moral’, el eclipse es corto. Cudworth, Henry More, John Smith se inspiraron directamente en Platón para su doctrina de la razón, ‘la lámpara del Señor’ en la mente humana, como fuente de una moral eterna e inmutable, y por la concepción general de su contenido; y así el platonismo una vez más suministra la base para sus protestas contra la ética naturalista de Hobbes y para rechazar la opinión calvinista de la condición desesperada, ‘de la naturaleza después de la caída’.”²

Prosiguiendo con la línea directriz trazada respecto del neoplatonismo en Inglaterra, hemos de agregar que –siempre según Taylor-- durante el siglo diecinueve la influencia platónica se oscureció, en primer lugar por el éxito temporal del utilitarismo y luego por el

¹ TAYLOR, *Ob.cit.*; p.32-3.

² *Ibid.*; p.101.

aristotelismo del grupo de Oxford. Es justamente de esta fuente de donde bebe Jorge Luis Borges en su temprana formación.

Pero, a la vez que esgrime el argumento empirista, Borges anuncia igualmente su adhesión a ese influjo neoplatónico humanista y renacentista, que contenía una asimilación de la naturaleza, no metafísica, pero sí elevada y, a su modo, trascendente, y que, además de rehabilitar la sensibilidad, luchaba por enaltecer al artista, en tanto artífice del mundo, émulo de la divinidad.

Tal idea, también desarrollada en Blake y Swedenborg, respecto del poder del artista para elevarse por medio de su obra, habría de llegar a la obra del argentino a través del influjo de un pensador que ejerció absoluta fascinación en Borges. Nos referimos a Schopenhauer.

LA INFLUENCIA DE SCHOPENHAUER

El pensamiento de Schopenhauer es de factura personalísima, y su influjo será decisivo en las preocupaciones especulativas borgeanas, por cuanto el pensador formula en su texto *El mundo como voluntad y como representación* los postulados que le permitirán al escritor argentino estructurar una Estética.

Sustentándose en la pregunta acerca de la esencia del mundo, llega Schopenhauer a desarrollar una teoría del conocimiento personal, vívida, en la que se rechazan a la vez el racionalismo y los fundamentos del Romanticismo alemán.

Al preguntarse por la realidad verdadera, afirma el filósofo que el mundo avanza por obra de la voluntad. Referiremos, con la estrategia usual de esta Sección, al pensamiento del autor, basándonos en la lectura de algunas citas de su obra cumbre:

En primer lugar, introduce Schopenhauer la inquisición básica sobre el conocimiento, aludiendo, como todos los otros autores estudiados, al principio de razón, para analizar luego cuál es el objeto de la ciencia, y cuál el de la experiencia. Comienza, por lo pronto, presentando, a manera de introducción, el espectro de la Filosofía contemporánea, para argumentar en fin que toda la cuestión puede sintetizarse en la siguiente afirmación: Todo el problema del conocimiento se reduce a constatar que la existencia del mundo depende de la conciencia:

“ ‘El mundo es mi representación’ –es una proposición que (...) se hace evidente en cuanto es comprendida (...). Haber sustentado esta tesis, restaurando el problema de la relación entre lo real y lo ideal, es decir, entre el mundo como fenómeno cerebral y el mundo que existe fuera del cerebro, (...)es el carácter distintivo de la filosofía moderna. Después de luengos siglos de filosofía *objetiva*,¹ se ha descubierto que (...) por muy sólido y extenso que sea el mundo, su existencia pende (...) de un hilo: la conciencia (...). Tal condición, íntimamente unida a la existencia del mundo, le imprime, no obstante su realidad empírica, el sello de una identidad trascendente, dejándole así reducido a la

¹ En cursiva, en el original.

condición de puro fenómeno. De ahí que nos veamos forzados a atribuirle (...) cierto parentesco con el ensueño, y aún a incluirle entre los fenómenos de esta clase. (...) En efecto, estos dos mundos, [el de la realidad y el del ensueño] aunque diferenciados por su materia, están vaciados notoriamente en un mismo molde. Este molde es el intelecto, la función cerebral.”¹

Resulta, por consiguiente, un error, considerar que existe una realidad objetiva, con existencia absoluta, independiente del sujeto que la concibe. Lo cierto es que “el gran universo de los objetos es siempre representación, y precisamente por esto está condicionado perpetuamente por el sujeto; esto es, tiene idealidad trascendental.”²

Establecidos los límites de lo que Schopenhauer considera apariencia, y lo que es realidad, se rechazan las posiciones filosóficas anteriores que veían en los contenidos de conciencia una ilusión, puesto que –se dice–, el lazo común que liga el principio de razón no es otro que el de la representación. Ante esta afirmación, se introduce el tema de la ensoñación y el despertar:

“(…) así examinada la cuestión de la realidad del mundo exterior, se ve que nació de un error de la razón (...) Pero esta cuestión tiene otro origen distinto (...) a saber: un origen empírico (...). Este nuevo aspecto es el siguiente: nosotros soñamos; ¿acaso no será toda nuestra vida un sueño? O más concretamente: ¿hay un criterio seguro para distinguir el sueño de la realidad, los fantasmas de los objetos reales?”³

Queremos llamar la atención del lector sobre la presente hipótesis, de importancia crucial en la obra de Borges. Este enunciado será el germen de una elaboración estético –narrativo – especulativa que poblará sus ficciones.

El mismo Schopenhauer trae a nuestra memoria los ejemplos literarios, entre los que se incluye a Calderón de la Barca. Pero, fundamentalmente, plantea la relación de los estados de sueño y vigilia con la causalidad. Nuestros sueños carecen de concatenación causal; las imágenes se agolpan, lo sucesivo se transforma en simultáneo. Si, como afirma

¹ SCHOPENHAUER, A., *El pensamiento vivo de Schopenhauer. El mundo como voluntad y como representación*; Presentación de Thomas Mann, Buenos Aires, Losada, 1939, p.61-62.

² *Ibid.*; p.66.

³ *Ibid.*; p.67.

el pensador, en muy contadas ocasiones podemos distinguir el sueño de la vigilia,¹ ¿cómo habremos de diferenciar las leyes que los regirán?

“(…) fundar una investigación sobre si algo es soñado o real en este principio será algo aventurado (...). El único criterio seguro para distinguir el ensueño de la realidad no es otro que el meramente empírico del despertar, por el cual positivamente la cadena causal entre las representaciones soñadas y las de la vigilia es rota de una manera explícita y palpable. (...) Pero cuando no podemos comprobar de una manera evidente la existencia o no existencia de todo encadenamiento causal con las cosas actuales, como sucede con mucha frecuencia, tenemos que renunciar a saber si el hecho fue real o soñado. Entonces es cuando se revela de un modo patente el estrecho parentesco entre la vida y el sueño y no debe sonrojarnos el confesarlo.”²

Prosigue su marcha especulativa el filósofo, definiendo, contrariamente a sus predecesores, la Metafísica. Y dice:

“ Mi metafísica no es una ciencia de conceptos puros, (...) ni un sistema de conclusiones deducidas de proposiciones *a priori* (...). Es un saber inspirado en el estudio del mundo real y en las conclusiones que respecto de él nos suministra nuestra propia conciencia, saber concretado en nociones claras. Será, pues, ciencia de la experiencia, cuyo objeto y fuentes no son experiencias particulares, sino la experiencia en su totalidad y generalidad.”³

Para terminar el Libro primero, Schopenhauer sugiere qué es, para él, la Filosofía, e introduce el tema del lenguaje:

“La filosofía, por consiguiente, no es otra cosa que la concepción exacta y universal de la experiencia, la interpretación fiel de su significación y contenido. Tal contenido es el elemento metafísico, es decir, aquello que se reviste de apariencia y se oculta bajo las formas del fenómeno, y que se relaciona con éste, como el pensamiento con las palabras”⁴

¹ Hemos recordado, al leer este pasaje, que Guillermo de Torre define a este estado como de “duermevela”. Hay abundantes ejemplos en Borges, a los que aludiremos más adelante.

² Cfr. *Ibid.*; p. 68-69

³ La referencia es a Kant. Cfr. *Ibid.*; p.87-88.

⁴ *Ibid.*; p.88.

El libro segundo, titulado *El mundo como voluntad*, examina los alcances de la definición propuesta: se pregunta por las relaciones entre apariencia y realidad. El punto de partida es la premisa de que el mundo no es otra cosa más que voluntad; es la fuerza del hombre, que proviene de su voluntad de vivir, la que le da sentido. Veamos las palabras del texto:

“(…) la investigación de lo que es el mundo fuera de mi representación (…) sería vana si el investigador no fuese otra cosa que un sujeto cognoscente. (…) este sujeto tiene sus raíces en dicho mundo (…) ; su conocimiento (…) en cuanto éste es representación, está mediatizado por un cuerpo. (…) al individuo, como sujeto cognoscente, le es dada la clave del enigma en la palabra: *voluntad*. Ésta y sólo ésta le proporciona la llave de su propio fenómeno, le revela el sentido, le muestra el mecanismo interior de su ser.”¹

Es este el primer grado en el camino que conduce al hombre al conocimiento de su ser verdadero. Sin embargo, la voluntad de vivir constituye para el filósofo alemán sólo un primer peldaño en nuestra persecución de la verdad, escalón que considera “absolutamente insuficiente como fuerza motriz para explicar todo ese movimiento y ese tumulto sin fin.”²

Por lo mismo, el hombre, como marioneta que desconoce los fines por los que es movida, constituye para el pensador un límite, pero también el motor que nos lleva a aferrarnos a la existencia:

“(…) la voluntad de vivir no es una consecuencia del conocimiento de la vida, no es, en cierto modo, una *conclusio ex praemisis* ni nada secundario; antes al contrario, es lo primero de lo primero, la premisa de todas las premisas, y precisamente por esto, aquello de que la filosofía debe partir, pues la voluntad de vivir no existe como una consecuencia del mundo, sino el mundo como una consecuencia de la voluntad de vivir.”³

Una vez establecidos los supuestos básicos de nuestra existencia, dedica Schopenhauer el libro tercero a explicar al mundo como representación, y lo hace, en primera instancia, diferenciando la ciencia del arte:

¹ Cfr. *Ibid.*; p. 92-4.

² Cfr. *Ibid.*; p.140.

³ *Ibid.*; p. 142, 144-5.

“Mientras que las ciencias, siguiendo la ley constante del principio de razón (...), se ven siempre obligadas a correr tras un nuevo resultado, sin encontrar jamás una meta definitiva (...), el arte, por el contrario, siempre encuentra su fin, pues arranca a la corriente que arrastra las cosas de este mundo el objeto de su contemplación y lo aísla ante sí, y este objeto particular (...) se convierte para él en representante del todo, en equivalente de la multiplicidad espacio – temporal; por consiguiente, se detiene ante este individuo, para la rueda del tiempo; las relaciones desaparecen; sólo lo esencial, la idea, es su objeto.”¹

En tanto representación, el arte es capaz de erguirse sobre el mundo, saltándose las reglas que lo gobiernan. Mientras que “la Voluntad es única y absoluta, la representación, en cambio, es la imagen del mundo como una pluralidad que tiene su causa en el espacio y en el tiempo, que son, según Schopenhauer, los verdaderos principios de individuación.”² El arte es, entonces, esencialmente diferente de la experiencia y de la ciencia.³ Este principio de razón lleva a Schopenhauer a comentar la relación de sus ideas con la posición platónica y aristotélica. El pensador adscribe, por su parte, al platonismo:⁴

“La consideración que se rige por el principio de razón es la consideración racional, única que tiene valor y utilidad en la ciencia y en la vida práctica; la que prescinde del principio de razón es la manera de ver del genio, única válida y útil en el arte. La primera es la de Aristóteles, la segunda es en conjunto la de Platón. (...)”

Las Ideas sólo pueden ser concebidas por medio de esa contemplación pura que se pierde en el objeto, y la esencia del genio consiste en la capacidad preeminente para esta contemplación, y como ésta exige un completo olvido de la propia persona y de sus intereses, la *genialidad* no es otra cosa que la objetividad máxima, es decir, la dirección objetiva del espíritu en oposición a la dirección subjetiva encaminada hacia la propia persona, o sea hacia la voluntad. Según esto, la genialidad es la facultad de conducirse como contemplador, (...) para ‘fijar en pensamientos eternos lo que se mueve vacilante en forma de fenómeno fugitivo’.”⁵

¹ *Ibid.*; p. 149.

² FERRATER MORA, *Ob.cit.*; p.842.

³ SCHOPENHAUER, *Ob.cit.*; p.149.

⁴ Somos absolutamente conscientes de la omisión que *ex profeso* venimos cometiendo al no referirnos extensamente a Platón. Pero repetimos que, en esta sección, nos dedicamos a la deuda filosófica borgeana *confesa* respecto de Cielo—Infierno; por lo mismo, después de muchas cavilaciones sobre cómo organizar el trabajo, hemos decidido —repetimos—dejar de lado por el momento a Platón, dado que corresponderá considerarlo en detalle en la segunda parte de la tesis.

⁵ *Ibid.*; p. 150-1. Las cursivas corresponden al original.

Existe una diferencia, empero, entre el hombre común y el artista. Sólo el genio es capaz de una contemplación desinteresada. Tal visión consta de estados fuera del tiempo y del espacio, y aun fuera de las leyes de causa - efecto de la Naturaleza:

“El hombre vulgar, (...) no es capaz (...) de una contemplación desinteresada. (...) De aquí se deduce que la expresión genial de una cabeza consistirá en la preponderancia de los signos del conocimiento sobre los de la voluntad, y, por consiguiente, en el sello de un conocimiento puro. Por el contrario, en los rostros vulgares predomina la expresión de la voluntad y se advierte que el conocimiento está completamente subordinado a ésta y funciona a impulsos de ella y por motivos que ella propone.”¹

Los dictámenes de la locura, por su parte, el estar separado del mundo, el vivir en el mundo de la representación, se equiparan a la vivencia del artista:

“Con frecuencia se ha observado que el genio y la locura tienen un lado común y hasta llegan a confundirse y la inspiración poética ha sido considerada una especie de delirio. (...) Semejante estado es el que yo escribí anteriormente como indispensable para el conocimiento de la Idea; como pura contemplación; nuestra personalidad desaparece en la intuición, nos perdemos en el objeto, olvidamos nuestro individuo, nos sustraemos al principio de razón, al conocimiento de las relaciones y, a la vez, las cosas se nos aparecen como Ideas; el individuo se convierte en puro objeto del conocer sin voluntad, apartándose de la corriente del tiempo y de la cadena de relaciones.”²

En ese estado fuera de toda ley, los límites entre lo exterior y lo interior no existen, y se ahonda en la visión interna. La comparación que se utiliza seguidamente como tropo para la explicación precedente puede parecer nimia, pero Borges la trabajará una y otra vez en su obra. Por eso la incluimos. Dice Schopenhauer que, una vez producido ese estado, “lo mismo da contemplar la puesta del sol desde un calabozo que desde un palacio.”³

Momentos de manifestación, en los que las sensaciones son vívidas; los sentidos, puros. Esto es más real que lo que se considera realidad. Es iluminación.⁴

¹ *Ibid.*; p. 152-3.

² *Ibid.*; p. 155-6.

³ *Ibid.*; p. 157.

⁴ Walter Benjamin introducirá asimismo este concepto, que también usarán tanto James Joyce como Borges. Cfr. BENJAMIN, W., *Discursos interrumpidos I*; Madrid, Taurus, 1973.

“Esta beatitud de la contemplación desinteresada es también (...) la que difunde ese encanto sobre las cosas pasadas y lejanas y nos las presenta, en virtud de una ilusión, revestidas de bellos colores. (...) La contemplación objetiva obra en el recuerdo como obraría en las cosas pasadas si pudiéramos emanciparnos de la voluntad. De aquí proviene que cuando alguna contrariedad nos angustia recordemos escenas de nuestra vida pasada como un paraíso perdido que pasa ante nosotros.”¹

Por escasos segundos el mundo trivial desaparece; la posibilidad se da merced al goce estético. Queda, entonces, el mundo como representación:

“Entonces, el mundo, como voluntad, desaparece, (...) se apodera de nosotros instantáneamente un bienestar indecible, elevándonos sobre nosotros mismos y sobre nuestras pasiones (...), mientras dura el goce estético. Por esto dijo Goethe: ‘El que contempla la belleza humana se sustrae por un momento al mal, se siente en armonía consigo mismo y con el mundo’.”²

Seguidamente, se desarrolla la estética considerando al artista un ser supremo, capaz de subvertir la ley común. No es el arte el que imita la Naturaleza, sino al revés, porque el artista es capaz de anticipar el ideal de belleza y perfección:

“Y esta anticipación, en el verdadero genio va acompañada de aquel grado de imaginación que le permite reconocer en las cosas particulares su Idea, pudiendo decirse que el artista comprende a la Naturaleza a media palabra y expresa de un modo acabado lo que ella sólo balbucea (...) en miles de ensayos incompletos.”³

Toda arte poética es, pues, un acercamiento a la divinidad, una *ex - stasis*, y esa iluminación que impregna nuestros sentidos, esa participación con lo sagrado, es inefable:

¹ *Idem.*

² *Ibid.*; p. 158-9.

³ *Ibid.*; p. 160-1.

“El poeta (...) concibe la Idea, la esencia de la humanidad, fuera de toda relación y de todo tiempo. Concibe la objetividad adecuada de la cosa en sí en su más alto grado de manifestación. (...) Cuando yo abandonaba mi alma a la impresión del arte de los sonidos y volvía luego a la reflexión, recordando el curso de las ideas desarrolladas en esta obra, encontraba pronto un rayo de luz sobre su esencia secreta y sobre la índole de sus relaciones imitativas con el mundo, supuestas por analogía, rayo de luz suficiente para mí (...). Pero comunicar yo mismo esta explicación es cosa que considero absolutamente imposible. (...) esta explicación supone una relación de la música como representación.”¹

Existe, por tanto, un mundo de Ideas, en que los arquetipos se yerguen por sobre la experiencia de lo sensible común, pero, además, donde los sentidos se exacerban, y el juicio o la razón quedan suspendidos. Tales manifestaciones súbitas del ser tienen llaves de pasaje. Su vía de acceso es la música, que tiene tiempo, pero carece de espacio y causalidad, y la palabra, en tanto portadora de musicalidad. Tal referencia aparece tempranamente en Borges.²

“Conforme a todo lo que dejamos dicho podemos considerar la naturaleza y la música como dos expresiones distintas de una misma cosa que es el lazo de unión entre ambas y cuyo conocimiento es imprescindible para entender dicha analogía. La música es, pues, en cuanto expresión del mundo, un lenguaje dotado del grado sumo de universalidad que respecto a la generalidad del concepto se conduce como éste a las cosas particulares. Pero su generalidad no es (...) la (...) de la abstracción, sino que tiene otra naturaleza completamente distinta (...). Lo inefablemente íntimo de toda la música, en cuya virtud nos hace entrever un paraíso tan familiar como lejano de nosotros y lo que le comunica ese carácter tan comprensible y a la vez tan inexplicable, consiste en que reproduce todas las agitaciones de nuestro ser más íntimo, pero sin la realidad y lejos de sus tormentos.”³

A manera de conclusión, se concatenan voluntad y representación como componentes del mundo. Esto nos remite por vía del arte, a la belleza, y, por consecuencia, a la Verdad. Schopenhauer mismo parece decirnos: “Podemos acceder a un conocimiento. Este no está regido por las leyes del racionalismo, sino que está posibilitado por el arte.”

¹ *Ibid.*; p. 163 passim 166.

² Recuérdese su inclusión en la *Autobiografía*, citada en la Sección uno, Supra, p. 15. Pero respecto de esta alusión también citaremos más adelante el pensamiento de Platón y de Plotino.

³ *Ibid.*; p.170.

“El placer de lo bello, el consuelo que proporciona el arte (...) depende de que (...) la vida en sí, la voluntad y la existencia misma son un dolor perpetuo en parte despreciable, (...) pero esta misma vida considerada como mera representación o reproducida por el arte se emancipa del dolor y constituye un espectáculo importante. (...) Ese conocimiento puro, profundo y verdadero de la esencia del mundo se convierte en fin del artista. Por eso no se convierte para él, (...) como sucede para el santo que ha llegado a la resignación, en un aquietador de la voluntad; no le emancipa para siempre de la vida, sino que le libera de ella por unos instantes.”¹

El último libro trabaja el motivo del mundo entendido como voluntad. En principio, se concatenan, a manera de síntesis, las ideas de los tres libros precedentes, para dar cabida al tema de la divinidad. La naturaleza puede ser espejo de la realidad, pero lo es más el arte. Este nos permite, lo mismo que a los místicos, “alcanzar lo más alto”, como nos lo dirá la lírica de Borges: ²

“Contento y risueño mira ya esos espejismos terrenales que antes tanto le conmovían y agitaban y que ahora le dejan indiferente(...). La vida y sus formas flotan ante nuestros ojos como sombras fugitivas (...). Al igual que este ensueño, la vida misma se desvanece suavemente. En este sentido el antiguo filosofema (...) de la libertad de la voluntad no carece de fundamento, y asimismo el dogma de la Iglesia de la gracia eficaz y de la regeneración, tampoco carece de significación ni valor. (...) Pues precisamente aquello que los místicos llaman la *gracia eficaz* y la *regeneración* es para nosotros la única manifestación inmediata de la libertad de la voluntad. Pero sólo aparece cuando la voluntad, habiendo llegado al conocimiento de su propia existencia, encuentra en éste un aquietador y se sustrae a la influencia de los motivos (...). La posibilidad de que la voluntad se manifieste de este modo es el mayor privilegio del hombre. (...) La necesidad es el reino de la naturaleza; la libertad, el reino de la gracia.”³

En el arte, en el estado de gracia, podemos contactarnos por vía unitiva con lo bello y lo verdadero. Por contraposición, nuestro conocimiento puramente racional o especulativo es limitado. Sólo los artistas pueden ayudarnos a lograr el conocimiento, que no será del

¹ *Ibid.*; p. 172-3.

² Volveremos sobre el verso en la Sección 3.

³ *Ibid.*; p. 222-3.

mundo sino entendido como Idea. Reconocer en la producción de un artista lo bello, es a su vez afirmar la existencia de la verdad, de la obra de arte prístina que imitará la naturaleza. Hemos pasado, de un hombre que sólo afirma la posibilidad de corroborar el mundo por medio de la experiencia, como en el empirismo, a otro hombre que puede, por sus obras, servir de modelo de perfección a la naturaleza, o bien, en escasos momentos de manifestación, erguirse a conocer la divinidad:

“Sin voluntad no hay representación y el universo desaparece... No queda, pues, ante nuestros ojos más que la nada. Pero aquello que se rebela en nosotros contra semejante desaparecer en la nada, nuestra voluntad, no es otra cosa que la voluntad de vivir, esencia del hombre y del universo. (...) [Sin embargo, existen] hombres que anhelan ver desaparecer el último soplo que anima su cuerpo, en lugar de ese tumulto de pasiones y aspiraciones sin fin (...) que hacen de la vida humana un suelo ininterrumpido. (...) sólo queda en ellos el conocimiento. (...) Por la consideración de la vida y de la conducta de los santos, (...) en la historia o en el arte, pintados con el sello inefable de la verdad, podemos disipar el efecto lúgubre de esa nada que como una amenaza se cierne sobre toda santidad y toda virtud (...). Pero también es verdad que para aquellos en los cuales la voluntad se ha convertido o suprimido, este mundo tan real, con todos sus soles y nebulosas, no es tampoco otra cosa más que la NADA.”¹

Por su parte, el narrador Thomas Mann, fuertemente influido por el pensamiento de su colega alemán, prologa la obra que hemos comentado y, en un lenguaje altamente connotativo, nos ilustra sobre las ideas de Schopenhauer. Así resume su evolución especulativa:

“(...) entre dolor y hastío oscila toda vida humana, lanzada de aquí para allá. El dolor es lo positivo, el placer es sólo la supresión de aquél. (...) Pero, sin embargo, hay una redención para la miseria y el error. (...) En circunstancias especiales, felices (...) el siervo que es el intelecto, el pobre peón, puede llegar a hacerse señor de su señor y creador; puede burlarse de él, emanciparse (...). Hay un estado en que el milagro sucede, en que el conocimiento se desprende de la voluntad, el sujeto acaba de ser sólo individual y deviene un puro sujeto de conocimiento, sin voluntad. Se llama el estado *estético* (...) puro, desinteresado, libertado de la voluntad. (...) entonces estamos, por ese momento, aliviados del impertinente empuje de la voluntad’ (...)

¹ *Ibid.*; p.225-227. Las mayúsculas, en el original.

[Pero] El estado estético era sólo el primer peldaño hacia otro estado más perfecto, en el cual la voluntad, sólo fugazmente satisfecha en el primero, sería ya para siempre iluminada por el conocimiento, arrojada del terreno y aniquilada. (...)

Tiene él [Schopenhauer] una vivencia bipolar, en contraste y conflicto continuos, atormentada y violenta, del mundo como instinto y espíritu, como pasión y conocimiento, como 'voluntad' y 'representación'. (...) como psicólogo de la voluntad, es el padre de toda la moderna ciencia del alma.”¹

¹ Cfr. MANN, T., Introducción a SCHOPENHAUER, A., *Ob.cit.*; p. 25-50.

EL INFLUJO DEVELADO. REFLEXIÓN ÚLTIMA

Tal como lo prometimos en un comienzo, hemos llevado a cabo una exégesis de los nombres filosóficos que imprimieron hondamente su huella en Jorge Luis Borges, en relación al tema de la sacralidad. Fruto quizás del azar de las lecturas¹ o de los volúmenes existentes en su biblioteca, lo cierto es que puede entreverse, después de recorrer las páginas nombradas por el poeta, una línea directriz. Llegados al final de la Sección, y con el propósito de reflexionar sobre lo visto para continuar en la Sección tres con el análisis pormenorizado de los textos borgeanos, nos consideramos capaces de enunciar los supuestos básicos que pueden haber marcado intensamente a nuestro poeta.

Aunque en principio parecieran irreconciliables, las posiciones filosóficas pueden relacionarse de acuerdo con las búsquedas que a continuación esbozamos.

El primer hilo conductor en este ovillo dorado es la reflexión sobre el valor del nombre para generalizar y dar significado. Dicho tópico, a su vez, nos conduce a una nueva inquisición: el preguntarnos en cuál de las facultades humanas podemos encontrar el principio de razón.

La mayoría de los pensadores positivistas examinados se inclinan por la primacía de los sentidos; sin embargo, surgen otras polaridades. ¿Existe razón de verdad en la percepción o en la idea? ¿Está acaso el supuesto básico en las impresiones?

Además, se plantean los límites entre sentimiento y pensamiento, entre realidad y ficción, y aun entre sueño y vigilia; todos ellos igualmente vinculados al papel de la memoria frente al de la imaginación.

¹ Como Borges ha declarado reiteradas veces. (Aserto del que dudamos, dado lo sistemático de la bibliografía.)

Otras cuestiones, en apariencia meramente lingüístico – semióticas, remiten inexorablemente al término que connota sustancia. Así, se nos muestran las posibilidades de utilizar el nombre para llegar al conocimiento de la verdad, y, por lo tanto, a Dios; tanto como las advertencias sobre las trampas ocultas en el lenguaje. Pero también la necesidad de decidir si lo sagrado, en caso de que exista, debe ser materia de fe o de razón. Y es esta premisa, justamente, la que nos llevó a incorporar la rama idealista en Filosofía.

A lo largo de toda esa incansable búsqueda que constituye nuestra existencia, toda vía es insuficiente, pero el único camino por el que puede desentrañarse en algo nuestra inquisición, es a través de la palabra. Ella será, utilizada en el máximo de sus posibilidades significativas, como un espejo de eternidad.

Postulado este principio en los escritos platónicos, una y otra vez la posteridad se encargará de ratificarlo, corregirlo, rozarlo apenas con un camino que no siempre es el que brinda a la sazón el fruto requerido. Junto a todos los filósofos y pensadores que se han afanado en perseguir este Grial, también se encuentra, bien que asistemático, nuestro escritor argentino.

Se consigue, a través de este análisis que integra palabra y teoría del conocimiento, aunar la producción especulativa de todo pensador con respecto a la consecución de la búsqueda de la Verdad.

Para Sócrates, como para Platón, se trata de un aprendizaje que se vincula con un modo de vida dedicado a la Filosofía. Para Plotino y San Agustín, como para la Teología en general, esa búsqueda no es otra que el camino de perfección que conduce a poder “ver a Dios cara a cara”.

Para los empiristas, como Locke, Berkeley, Hume, será la búsqueda de la verdad a través de la experiencia sensible. Para Schopenhauer, Swedenborg, es una exégesis que logra sus frutos toda vez que se produce la puesta en acto de las obras del artista, tesis que encuentra su corolario a través de la música o los estados del alma.

Llegadas al siglo XX, las escuelas estudiadas presentarán dos caminos. El primero da como consecuencia un mundo por un lado desacralizado, y por otro presenta a un hombre que cree, por vía empírica, poder transformarse en un pequeño dios. Este demiurgo descubrirá pronto que le faltan fuerzas en esa empresa de dominar la naturaleza, por lo que dará paso a la segunda opción: el escepticismo humano por no poder alcanzar la verdad.

Por lo mismo, a la hora de reconocer el influjo de juventud respecto de las investigaciones sobre el nombre, Jorge Luis Borges habrá de interpretar tanto una como otra vertiente de la Filosofía del lenguaje. Con referencia a la filosofía del lenguaje común, y acorde con la línea de los filósofos de Oxford, utilizará el argentino las secuencias de definiciones que traten sobre los alcances del signo lingüístico. Admitirá el poder que se centra en el lenguaje común y evaluará las posibilidades del nombre en tanto el mejoramiento de esta herramienta lingüística puede sernos útil a la hora de proveer significación a nuestras ideas.

En cuanto a la tesis de Russell y Wittgenstein, serán para Borges básicas ciertas premisas del *Tractatus*, y especialmente aquella con que se cierra la obra, por las implicaciones que refieren a la cualidad inefable de ciertos tópicos que remiten a lo sagrado.

Podrán aunarse, entonces, en un derrotero común, los dos aspectos que habíamos mencionado a lo largo de la sección precedente, es decir, la posibilidad de la palabra para comenzar a transitar el camino especulativo, su característica de justeza en la precisión de su uso, los alcances de su significante en relación con su significado, y la necesidad de pulir las palabras para que sean reflejo de cuanto queremos abarcar a través del lenguaje. Esta parte de la aceptación de las posibilidades de la Lengua, por otro lado, no es sino el objetivo de todo poeta: devolver a las palabras su pulido, perdido a lo largo de su utilización como mero signo.

Por otra parte, y aun previendo estas posibilidades de otorgar brillo a las palabras, a la hora de reflejar el contenido, se reconocerá, junto con todos los filósofos, desde Platón a Wittgenstein, que los grados de connotación del nombre son limitados, especialmente a la hora de comunicar la temática de lo sagrado, las especulaciones sobre el ser y la referencia a la divinidad, dado que, en todo lenguaje, siempre llegaremos a un grado —los grados supremos de comunicación con lo divino, tal como nos habían anunciado Santo Tomás, San Agustín y los místicos— en que surja necesariamente la inefabilidad del lenguaje.

En esta vía doble de senderos que, lejos de bifurcarse, se concatenan en pro de otorgar a la palabra su categoría espiritual, halla Borges la posibilidad de trabajar con el lenguaje, acceder a los ritmos y su música, contener las especulaciones teológico—filosóficas y elevar a la Poesía por sobre las demás artes. No es otro el derrotero de este “poeta metafísico”.

Por eso, aunando los diferentes criterios, para Borges, la búsqueda filológico—filosófico—teológica tendrá siempre como piedra de toque acercarse a la perfección de lo Bello—en—sí. Y será esta perfección una búsqueda de la Verdad oculta en los estados del alma, a través de la afanosa fatiga vital centrada en el valor simbólico de la palabra. Tal como Sócrates lo había propuesto, en ello se nos va la vida:

114 d- e “Pues bien, en vista de tales cosas, ha de tener confianza con respecto a su propia alma el varón que durante su vida ha rechazado a los placeres (...) y en cambio se ha esforzado por los placeres que conciernen al estudio, y así, tras adornar su alma no con adornos extraños sino con el suyo propio —vale decir, con

115 a templanza, justicia, valentía, libertad y verdad—aguarda el viaje hacia el Hades, de modo de poder hacerlo cuando el destino lo llame.”¹

En pro de poder demostrar estos asertos anteriores, se hace necesaria por fin la exégesis en la propia obra literaria de Jorge Luis Borges. Por ahora, por tanto, y a fin de corroborar nuestras afirmaciones en la Sección tres, concluiremos provisionalmente que, en apariencia distantes, los tópicos expuestos en la sección anterior se ligan a dos supuestos básicos: por un lado, plantear si existe la posibilidad de conocimiento, y una vez indicado el argumento, si la Lengua permite, dadas sus características intrínsecas, acceder a grados superiores connotativos: participar de lo sagrado o asemejarse a Dios; por el otro, observar si este camino bajo la guía del nombre utilizado con propiedad, tiene en la música, en el arte, en el lenguaje, su posibilidad de articulación.

Ya sea que se trate de comprobar la validez del pensamiento o de los juicios, ya de declarar la vivacidad de los sentimientos o impresiones, en los dos procesos están comprometidas las palabras. Por entre las dos posiciones irreconciliables, se bosqueja entonces un pequeño camino alternativo: el del arte; y, en él, el valor estético o de certeza que conferimos al nombre.

Porque una cosa es emplear la palabra para corroborar la veracidad de la ciencia, y aun especular sobre lo divino; y otra muy distinta es vivir la experiencia de la divinidad. Vivirla, y tratar de comunicarla.

¹ PLATÓN, *Fedón*; *Ed.cit.*; p.222.

IV. SECCIÓN TRES

ESTUDIO ANALÍTICO DE LA OBRA DE BORGES

I. RECORRIDO POR LAS OBRAS COMPLETAS PUBLICADAS

INTRODUCCIÓN

El tratamiento de los pares de conceptos filosóficos Bien – Mal, Cielo – Infierno, en la obra de Jorge Luis Borges, --así como todo otro tema que se proponga el análisis de su producción estética— puede emprenderse teniendo en cuenta diversas perspectivas.

Un primer acercamiento consiste en el rastreo sistemático de temas, con un criterio cronológico, a lo largo de toda la producción. Un estudio de estas características permitiría observar la evolución del pensamiento del autor, y las sucesivas miradas desde las cuales éste ha intentado la reescritura de sus cavilaciones filosóficas.

Por otra parte, también resulta de importancia el abordaje por géneros. En efecto, Borges considera una estrategia útil desplegar, a modo de abanico, un conjunto de temas, y lo hace con distinta técnica en sus ensayos, sus cuentos, poemas y otras obras (algunas en colaboración) que en apariencia intentan dilucidar cuestiones referentes a lo literario, la cultura o la religión¹.

¹ Véanse, por ejemplo, *Qué es el budismo, Literaturas germánicas medievales, Historia de la literatura inglesa. Obras completas (en colaboración)*; ed.cit.

Con respecto al ensayo, --que constituye la literatura que Borges denomina “inquisiciones”-- , se observa en sus páginas no sólo la exégesis con respecto a un pensador determinado, sino también, a modo de corolario, una concatenación filosófico – teológica derivada. Podríamos decir, sin temor a faltar a la verdad, que la elección de algunos hombres de la literatura y la Filosofía se constituye en la excusa para desarrollar un aparato conceptual desde el cual mirar al mundo.

Nuestra estrategia de análisis consistirá en realizar, en principio, un comentario respecto de las distintas etapas que se evidencian en el escritor respecto del tratamiento de cada tema propuesto. Desarrollaremos luego los procesos que se articulan de acuerdo con la temática tratada, para terminar en el análisis de ciertos *leit-motivs* que avalan la hipótesis de la desacralización en los conceptos de Bien – Mal, Cielo – Infierno.

Una vez delineados estos binomios, veremos cómo se hace posible ensayar algunas consideraciones parciales con el propósito de avalar nuestra hipótesis inicial, y enriquecer sus alcances.

EL TEMA BÍBLICO

La mención del tema bíblico es recurrente a lo largo de las distintas obras. La Biblia es fuente permanente en la que abreva, y de la que destaca su exégesis. Cita, por ejemplo, ya sea libros del Evangelio o versículos determinados, ya hechos de los apóstoles; o bien realiza interpretaciones del texto bíblico provenientes de la Cábala judía. Hay comentarios personales sobre temas del Libro Sagrado, en los que, la mayoría de las veces, se fuerza la significación de los versículos para obedecer al propósito de sustentar el escepticismo. También abundan pasajes en los que la interpretación es filológica. Aparecen de este modo Cielo e Infierno relacionados con el mencionado “sistema de premios y castigos”¹, y resultan largos parlamentos en los que se realiza discusión e interpretación de términos.

Una segunda lectura se extiende a los textos sagrados de otras religiones, como por ejemplo el Corán. O bien aparecen reflexiones ontológicas, basadas en la Biblia y en la interpretación gnóstica que de ella se hace, o se menciona el pensamiento de Oriente en general. Todas las fuentes son de orden literario o filosófico – teológico.

La Literatura, como ya dijimos, es fuente de la que manan las interpretaciones de Cielo – Infierno basadas en escritores que comparten preocupación por la Estética e interpretación bíblica. Pero todas las menciones incluidas en los textos citados nos conducen, ya sea a lo metafísico –el problema del tiempo y del ser-- , o a lo teológico –la cuestión de la eternidad--.

¹ La frase, ya citada, pertenece al prólogo de *Libro del cielo y del infierno*; ed.cit., p. 7.

LAS ETAPAS EN LA INTERPRETACIÓN DE LO SAGRADO

Al analizar desde el punto de vista hermenéutico la obra borgeana, se distinguen tres etapas en el tratamiento del tema propuesto. En primer término, el período que corresponde a los textos iniciales, escritos desde 1923. Son primeras publicaciones que siguen los cánones del Ultraísmo, movimiento literario destinado a la restauración de la metáfora. Se vislumbra una aceptación de lo divino como dado, sin intención polémica. No es de extrañar que predomine en ellos el género lírico.

Un segundo momento lo constituyen los relatos publicados desde 1932 hasta 1960¹, la etapa más prolífica y también la más reflexiva de Borges, en la que el tratamiento de la divinidad es constante. Examinada su obra de este período, que se compone de poemas, cuentos, reflexiones filosófico – teológicas, libros y artículos científicos sobre Literatura y pensamiento, se ha constatado que no hay composición que no contenga, aunque en ocasiones en forma parcial, el tema estudiado.

La tercera etapa es de algún modo superadora de las dos primeras,² en las que el *leit-motiv* sufre un cambio de enfoque. A las reflexiones anteriores se agregan el tema de la muerte y una nueva posibilidad de eternidad, así como el de la Ética.

Dice Borges en el prólogo *Elogio de la sombra*, en 1969:

¹ Tomamos como paradigmáticas las publicaciones de *Discusión* (1932) y *El Hacedor* (1960), aunque se trata de una división arbitraria.

² El calificativo no puede ser enunciado con certeza sin dedicarse a la exégesis de esta etapa, por cuanto nuestro autor se ha confesado re-elaborando permanentemente su *Fervor de Buenos Aires*, texto del primer período. Sin embargo, pese a su posible impropiedad, pedimos se nos permita su uso, aunque sea provisorio.

“Éste, escribí, es mi quinto libro de versos. Es razonable presumir que no será mejor o peor que los otros. A los espejos, laberintos y espadas que ya prevé mi resignado lector se han agregado dos temas nuevos: la vejez y la ética. Ésta, según se sabe, nunca dejó de preocupar a cierto amigo muy querido que la literatura me ha dado, a Robert Louis Stevenson. Una de las virtudes por las cuales prefiero las naciones protestantes a las de tradición católica es su cuidado de la ética.”¹

Consideramos a este estilo más quevediano, y entendemos que deberían verificarse las raíces del estoicismo, así como cotejarse los textos de Emanuel Swedenborg, para hablar con más propiedad sobre la inclusión de los motivos de Cielo – Infierno en estas producciones. Por tratarse de un período distinto respecto de la hipótesis propuesta, y por constituir el corolario de un proceso ya consolidado respecto de las elucubraciones sobre la palabra, no nos ocuparemos con detenimiento de él en nuestro trabajo, aunque incluiremos, hacia el final, algunas citas que nos resulten significativas a los fines de la elaboración de conclusiones. Por el momento, y para cumplir con el propósito de ilustrar el período enunciado, bástenos, a modo de ejemplo, uno de sus poemas más representativos²:

“El Infierno de Dios no necesita
el esplendor del fuego. Cuando el Juicio
Universal retumbe en las trompetas
y la tierra publique sus entrañas
y resurjan del polvo las naciones
para acatar la Boca inapelable,
los ojos no verán los nueve círculos
de la montaña inversa; ni la pálida
pradera de perennes asfodelos
donde la sombra del arquero sigue
la sombra de la corza, eternamente;
ni la loba de fuego que en el ínfimo
piso de los infiernos musulmanes

¹ Véase el prólogo a *Elogio de la sombra*, OC; p. 975. En minúsculas los nombres de disciplinas, en el original.

² Pese a no ocuparnos de este período, queremos realizar una salvedad: no se trata de una etapa de orden cronológico; Borges no se dedicó sólo a escribir con este tono hacia el final de su vida. El poema que sigue, publicado en 1969, dice ser escrito en 1942 –aunque puede que tampoco la inclusión de fecha sea veraz, porque en *Libro del Cielo y del Infierno* se lo cita como de 1954-. Compárese el estilo, muy similar al de este poema de 1965: “Antes que el sueño (o el terror) tejiera/ mitologías y cosmogonías,/ antes que el tiempo se acuñara en días,/ el mar, el siempre mar, ya estaba y era./(...) ¿Quién es el mar, quién soy? Lo sabré el día/ ulterior que sucede a la agonía.” (Cfr. *El mar, El otro, el mismo*, OC; p.943.)

es anterior a Adán y a los castigos;
ni violentos metales, ni siquiera
la visible tiniebla de Juan Milton.
No oprimirá un odiado laberinto
de triple hierro y fuego doloroso
las atónitas almas de los réprobos.

Tampoco el fondo de los años guarda
un remoto jardín. Dios no requiere
para alegrar los méritos del justo,
orbes de luz, concéntricas teorías
de tronos, potestades, querubines,
ni el espejo ilusorio de la música
ni las profundidades de la rosa
ni el esplendor aciago de uno solo
de Sus tigres, ni la delicadeza
de un ocaso amarillo en el desierto
ni el antiguo, natal sabor del agua.
En Su misericordia no hay jardines
ni luz de una esperanza o de un recuerdo.

En el cristal de un sueño he vislumbrado
el Cielo y el Infierno prometidos:
cuando el Juicio retumbe en las trompetas
últimas y el planeta milenario
sea obliterado y bruscamente cesen
¡oh Tiempo! Tus efímeras pirámides,
los colores y líneas del pasado
definirán en la tiniebla un rostro
durmiente, inmóvil, fiel, inalterable
(tal vez el de la amada, quizá el tuyo)
y la contemplación de ese inmediato
rostro incesante, intacto, incorruptible,
será para los réprobos, Infierno;
para los elegidos, Paraíso. ”¹

¹ “Del Infierno y del Cielo”, *El otro, el mismo*; OC; p. 865- 866.

EXÉGESIS DEL TEMA DIVINO

En cuanto a la evolución que este tema de la divinidad sufre en Borges, pueden mencionarse varios aspectos.

Un primer momento corresponde a un uso de la palabra a nivel estilístico, o literario, es decir, como tropo.¹ También encontramos una utilización del nombre respondiendo a intenciones de tipo filológico, usualmente referido a términos bíblicos o a discusión de pasajes sagrados (versículos, libros, etc.), en textos en los que se incluyen, a modo de ejemplificación, argumentos y contra – argumentaciones de las lecturas preferidas por el autor.

Igualmente se rescatan relatos en los que se realizan reflexiones filosóficas de otras doctrinas o teorías, pero atendiendo a una filosofía “propia” –es decir, de la que el autor se ha apropiado-. Para el análisis pormenorizado de esta Estética, es de capital importancia examinar las ideas de Borges en los prólogos y epílogos de sus obras.

Otro momento lo constituyen textos que se nos aparecen como si sólo fueran pura narración –es decir, como simples cuentos-- , pero que contienen una cuidadosa elaboración al modo literario de algún tema sagrado, o de la Divinidad misma. En sus acciones se oculta en realidad una transposición, sucedánea de versiones – “inversiones, perversiones”-² de la temática sacra.

Finalmente, hemos hallado obras en las que lo divino aparece como motivo central y es objeto de interpretación personal en el mundo del relato (es decir, el cuento constituye un pequeño universo, una cosmogonía).

¹ Volveremos sobre este tópico más adelante.

² Cfr. Biografía de Tadeo Isidoro Cruz, *El Aleph*, OC; p.561. Dice, respecto de la Biblia: “La aventura consta en un libro insigne, es decir, un libro cuya materia puede ser todo para todos (I, Corintios, 9: 22), pues es capaz de casi inagotables repeticiones, versiones, perversiones.”

Pasamos, seguidamente, a examinar con detenimiento cada una de las búsquedas, aunque realizaremos previamente una aclaración. Como todo intento de clasificación de un tema cuyo ámbito es humanístico, necesariamente se producirán superposiciones de conceptos. No desestimamos esta posibilidad. El lenguaje es un vehículo de significación pleno de matices, inclusiones, puntos de contacto. Como consecuencia de ello, en ocasiones, un ejemplo puede servir para varios de estos ítems. Hemos tratado de seleccionar, siempre, para cada uno, los más representativos.¹

¹ Pese a haber verificado el tema en toda la obra, sólo incluimos los ejemplos más relevantes. El *corpus* correspondiente podrá ser objeto de análisis mayor, a la hora de las conclusiones.

BIEN – MAL, CIELO – INFIERNO EN LA LÍRICA Y LA NARRATIVA

CIELO - INFIERNO COMO METÁFORAS DE LO SAGRADO.

La utilización de los términos Cielo – Infierno a nivel estilístico se refleja en la lírica primera; frecuentemente, en *Fervor de Buenos Aires* y *Luna de enfrente*. Veamos algunos versos:

“Patio, cielo encauzado.
El patio es el declive
por el cual se derrama el cielo en la casa.
Serena,
la eternidad espera en la encrucijada de estrellas”.¹

“Tarde como de Juicio Final.
la calle es una herida abierta en el cielo.
Ya no sé si fue Ángel o un ocaso la claridad que ardió en la hondura. / (...)
Ya no sé si es un árbol o es un dios, ése que asoma por la verja herrumbrada”.²

“(…) Ya muerto, ya de pie, ya inmortal, ya fantasma,
se presentó al infierno que Dios le había marcado.
y a sus órdenes iban, rotas y desangradas,
las ánimas en pena de hombres y de caballos.”³

La palabra conserva, en estos casos, su significación relacionada con lo sacro. Si bien la mención parece exclusivamente literaria, por ser la metáfora una imagen que remite a una segunda aludida, fruto de la imaginación, conserva notas que son espejo del primer

¹ “Un patio”, *Fervor de Buenos Aires*, OC; p. 23.

² “Último sol en villa Ortúzar”, *Luna de enfrente*, OC; p. 71.

³ “El general Quiroga va en coche al muere”, *Luna de enfrente*, OC; p. 61.

término concatenado. Hay, sin embargo, ya, anticipos de una idea, que por ahora se califica como platónica, y que después resultará en panteísmo o escepticismo. Opinamos que es posible hallar aquí ya una raíz nominalista. Para probarlo, incluimos unos versos más, de los mismos libros citados:

“Conozco las costumbres y las almas
y ese dialecto de alusiones
que toda agrupación humana va urdiendo.
No necesito hablar
ni mentir privilegios;
bien me conocen quienes aquí me rodean,
bien saben mis congojas y mi flaqueza.
Eso es alcanzar lo más alto,
lo que tal vez nos dará el Cielo:
no admiraciones ni victorias
sino sencillamente ser admitidos
como parte de una Realidad innegable,
como las piedras y los árboles.”¹

Queremos resaltar el uso del conector *tal vez*.² Ha dicho el poeta: “Eso es alcanzar lo más alto,/ lo que tal vez nos dará el Cielo”. La certeza de la plenitud presente en los versos iniciales ha perdido su valor, para tornarse sólo en posibilidad bajo la sombra de la duda, y equipararse lo sagrado: *el Cielo*, con una *Realidad* con mayúsculas, comparada con la naturaleza³. Se obtiene así una primera desacralización del concepto.

Un procedimiento similar puede encontrarse en el siguiente ejemplo de la prosa:

¹ “Llaneza”, *Fervor de Buenos Aires, OC*; p.42.

² Hemos cavilado sobre cómo incorporar los términos destacados, ya de la poesía o auto-referenciales. No queremos fatigar al lector con tantas cursivas, pero tampoco abusar del entrecorillado. Por lo tanto, advertimos que hemos preferido la utilización de la versalita en los dos casos citados, por una cuestión estética personal, aunque en ocasiones refiramos a los términos entrecorillados).

³ No podemos dejar de recordar, al leer los versos, la fórmula de Spinoza: “*Dios sive Natura*”; Dios o naturaleza.

“Diríase que sin atardeceres y noches de Buenos Aires no puede hacerse un tango y que en el cielo nos espera a los argentinos la idea platónica del tango, su forma universal (...) y que esa especie venturosa tiene, aunque humilde, su lugar en el universo.”¹

En este caso, la palabra *cielo* ha perdido su valor denotativo, de nombre propio, para asociarse a una especie de lugar geográfico, es decir, el cielo o firmamento. En aquel lugar aludido, poblado de arquetipos, puede existir también la idea platónica del tango, al igual que el Infierno puede dejar de ser un término proveniente de un libro sagrado, y *Dios* puede estar escrito con minúscula. Hemos pasado así, en un proceso veloz, del valor de la palabra con contenido sagrado a una mera figura literaria, y hemos transpuesto un término filosófico – teológico propio del cristianismo a una teoría filosófica, el platonismo.²

En un paso posterior, aún más audaz, la sola mención del término dejará de remitir a lo filosófico, y se equiparará con lo literario, es decir, con la ficción.

“Ello puede deberse a la mera y miserable necesidad de que triunfe el campeón local, pero también, (...) a la oscura y trágica convicción de que el hombre siempre es artífice de su propia desdicha, como el Ulises del canto XXVI del Infierno. Emerson, que alabó en las biografías de Plutarco ‘un estoicismo que no es de las escuelas sino de la sangre’, no hubiera desdeñado esta historia.”³

La palabra aún conserva su significación, pero ha perdido valor en relación con otros miembros del sistema de significaciones propuesto.⁴

¹ Cfr. Historia del tango, *Evaristo Carriego, OC*; p.165. Incluimos este fragmento, que no se clasifica específicamente como cuento, sólo a los fines de ejemplificar el apartado, para observar la forma en que se aplica un mismo procedimiento en la prosa y la poesía.

² Volveremos sobre estos tópicos más adelante.

³ El desafío, *Evaristo Carriego, OC*; p.167-8

⁴ Seguimos aquí a SAUSSURE, F. de, *Curso de Lingüística general*; Buenos Aires, Losada, 1971⁹.

EL TEMA TEOLÓGICO EN LOS CUENTOS

Los teólogos

La fundamentación especulativa que rige la narrativa de ficción halla pleno sentido, tanto con la incorporación del tema teológico en relatos cuya fuente procede de lo sagrado, como en la plena producción literaria donde los intentos por nominar, o cercar, la idea de lo sacro resultan en creación estética. En principio, consideraremos la inclusión de un tema de inspiración teológica. Pasaremos, por tanto, a revisar los pasajes más significativos de *Los teólogos*, cuento incluido en una colección que lleva por nombre el significativo título de *El Aleph*.

La línea argumental que se bosqueja es simple. Dos teólogos, Aureliano y Juan de Panonia, tratan de mediar ante una declaración herética: el tema del eterno retorno, cuyo símbolo es la Rueda:¹

“(…) entraron a caballo los hunos en la biblioteca monástica y rompieron los libros incomprensibles y (...) los quemaron, acaso temerosos de que las letras encubrieran blasfemias contra su dios. (...) Ardieron palimpsestos y códices, pero en el corazón de la hoguera (...) perduró casi intacto del libro duodécimo de la *Civitas Dei*,² que narra que Platón enseñó (...) que, al cabo de los siglos, todas las cosas recuperarán su estado anterior (...) .Quienes leyeron y releieron [el texto que las llamas perdonaron] (...) dieron en olvidar que el autor sólo declaró esa doctrina para poder mejor confutarla (...) [y profesaron después] que la historia es un círculo y que nada es que no haya sido y que no será. En las montañas, la Rueda y la Serpiente habían desplazado a la Cruz.”³

¹ En mayúsculas, en el original.

² De aquí en adelante, salvo especificación en contrario, todas las cursivas y negritas de las citas, así como las minúsculas para ciencias, corresponden a los autores citados.

³ *Los teólogos*, *El Aleph*, OC; p. 551.

Surge a estas alturas una disputa controversial, donde cada uno echa mano de los textos de su biblioteca y las citas de autoridad para justificar su pensamiento:

“(…) Agustín había escrito que Jesús es la vía recta que nos salva del laberinto circular en que andan los impíos; Aureliano, laboriosamente trivial, los equiparó con Ixión, (...) con la tartamudez, con loros, con espejos (...). Pudo engastar un pasaje de la obra *De principiis* de Orígenes, donde se niega que Judas Iscariote volverá a vender al Señor, y Pablo a presenciar en Jerusalén, el martirio de Esteban (...) Además, esgrimió (...) el texto de Plutarco y denunció lo escandaloso de que a un idólatra le valiera más el *lumen naturae* que a ellos la palabra de Dios. Nueve días le tomó ese trabajo; el décimo, le fue remitida (...) la refutación de Juan de Panonia.”¹

Especialmente en este pasaje, se ciernen los alcances de la ironía. Los teólogos no conocen los libros de su biblioteca, pero buscan –y efectivamente encuentran- fragmentos de textos que condicen con la causa que intentan defender. Y decimos que es irónico, porque todo el relato es una comprobación del tiempo circular, y de la mala interpretación que se hace de la palabra. De la hoguera se salvó la *Civitas Dei*, que fue mal interpretada. Las citas de las obras han sido seleccionadas no por lo que querían decir, sino para ponerlas al servicio de una causa que puede no ser la de quien las emplea por primera vez. Las palabras nos engañan, y los hechos se repiten. El triunfo literal, sin embargo, cobrará venganza en las acciones de Aureliano.

“(…) El tratado era límpido, universal. (...) Aureliano sintió una humillación casi física. (...) Meses después, cuando se juntó el Concilio de Pérgamo, (...) su docta y mesurada refutación [se refiere a la de Juan] bastó para que Euforbo, heresiarca, fuera condenado a la hoguera. (...)”

Cayó la Rueda ante la Cruz, pero Aureliano y Juan prosiguieron su batalla secreta. Militaban los dos en el mismo ejército, (...) guerreaban contra el mismo Enemigo, pero Aureliano no escribió una palabra que inconfesablemente no propendiera a superar a Juan. Su duelo fue invisible; si los copiosos índices no me engañan, ni figura una sola vez el nombre del *otro* en los muchos volúmenes de Aureliano. (...) Desgraciadamente, por los cuatro ángulos de la tierra cundió otra tempestuosa herejía.”²

¹ *Idem.*

² *Ibid.*; p. 552.

Surgida la nueva enunciación herética, ahora es Juan de Panonia el que pierde, y la culpabilidad surge como consecuencia de sus palabras. (Recordemos que la metáfora usada es la de la rueda y que, así como ésta, en su movimiento, gira colocando alternativamente arriba y abajo sus rayos, igual sucede con la fortuna de los teólogos).

“En los libros herméticos está escrito que lo que hay abajo es igual a lo que hay arriba, y lo que hay arriba, igual a lo que hay abajo; en el Zohar, que el mundo inferior es reflejo del superior. Los histriones fundaron su doctrina sobre una perversión de esa idea.”¹

Encargado Aureliano de comentar la tesis de que el tiempo no tolera repeticiones,²

“(…) redactó unos párrafos; cuando quiso escribir la tesis atroz de que no hay dos instantes iguales, su pluma se detuvo. No dio con la fórmula necesaria; las admoniciones de la nueva doctrina (...) eran harto afectadas y metafóricas para la transcripción. De pronto, una oración de veinte palabras se presentó a su espíritu. La escribió, gozoso; inmediatamente después, lo inquietó la sospecha de que era ajena. Al día siguiente, recordó que la había leído en (...) Juan de Panonia. (...) La incertidumbre lo atormentó. Variar o suprimir esas palabras, era debilitar la expresión; dejarlas, era plagiar a un hombre que aborrecía; indicar la fuente, era denunciarlo. Imploró el socorro divino. Hacia el principio del segundo crepúsculo, el ángel de su guarda le dictó una solución intermedia. Aureliano conservó las palabras, pero les antepuso este aviso: *Lo que ladran ahora los heresiarcas para confusión de la fe, lo dijo en este siglo un varón doctísimo, con más ligereza que culpa*. Después, ocurrió lo temido (...). tuvo que declarar quién era ese varón: Juan de Panonia fue acusado de profesar opiniones heréticas.”³

¹ *Ibid.*; p. 553.

² Pedimos disculpas por la longitud de algunas citas. Hemos tratado de extraer lo medular de cada texto, pero en ocasiones es inevitable la extensión. Como todo cuento, su función es escribirlo para que el receptor lo lea en un solo esfuerzo de colaboración, sin el cual no se cumple el efecto deseado. Sabedores de que estamos contribuyendo a la pérdida de esa magia que está en las intenciones del autor, tratamos de conservar lo mínimo para que el texto se entienda. De todos modos, sugerimos en cada caso la lectura completa de los trabajos.

³ *Ibid.* ; p. 554.

Frente a la acusación por el empleo de términos que constituyen herejía, Juan se defiende, y el narrador comenta que su error consistió en haber sido brillante en la refutación.

“Juan no quiso retractarse (...). se esforzó en demostrar que la proposición de que lo acusaban era rigurosamente ortodoxa. Discutió con los hombres de cuyo fallo dependía su suerte y cometió la máxima torpeza de hacerlo con ingenio y con ironía; (...) lo sentenciaron a morir en la hoguera.”¹

Desde el momento en que Juan es condenado a morir entre las llamas del fuego purificador, vuelve a cumplirse la profecía del tiempo circular: la historia del primer hereje se repite, y además, también Aureliano muere abrasado, en un incendio forestal². Los detalles de los hechos que nos proporciona el narrador no interesan, pero sí su reflexión:

“El final de la historia sólo es referible en metáforas, ya que pasa en el reino de los cielos, donde no hay tiempo. Tal vez cabría decir que Aureliano conversó con Dios y que Éste se interesa tan poco en diferencias religiosas que lo tomó por Juan de Panonia. Ello, sin embargo, insinuaría una confusión de la mente divina. Más correcto es decir que en el paraíso, Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona.”³

No sólo el cuento trata sobre los errores que cometemos al intentar descifrar la palabra, sino que abre una senda para acercarnos a vislumbrar la imposibilidad del lenguaje ante el tema sagrado: no hay palabras capaces de contener el argumento verdadero, pero tampoco las hay para contar la historia de los dos teólogos. Quizás, dice el narrador, sólo nos quepa la metáfora.

¹ *Ibid.*; p. 555.

² Véase la analogía entre la hoguera y los troncos ardientes del incendio.

³ *Ibid.*; p. 556.

LA DIVINIDAD COMO CENTRO DEL RELATO

La narrativa de Borges es pródiga en la invención de relatos en los que, con la excusa de un hecho circunstancial y en apariencia nimio, puede traslucirse la manifestación divina. En este trabajo de tesis, analizaremos sólo dos de ellos, que consideramos esenciales. El primero es La escritura del Dios; el segundo, El Aleph. Ambos tratan del mismo tema: el hallazgo de lo sagrado, y la imposibilidad --e inutilidad-- de la palabra para tratar de describir siquiera en parte la experiencia de haber sentido la presencia de la divinidad.

La escritura del Dios

El cuento se abre con un personaje encarcelado en lo más lóbrego de la pirámide sagrada. Está cautivo, y la única luz que recibe le viene de lo alto, una vez al día, que es el momento cuando recibe alimento. Transcurre sus jornadas pensando en el fin, en el azar y el destino, y a tientas, procura descifrar una sentencia de su dios:

“ (...) horas después, empecé a avistar el recuerdo; era una de las tradiciones del dios. Éste, previendo que en el fin de los tiempos ocurrirían muchas desventuras y ruinas, escribió el primer día de la Creación una sentencia mágica, apta para conjurar esos males. La escribió de manera que llegara a las más apartadas generaciones y que no la tocara el azar. Nadie sabe en qué punto la escribió ni con qué caracteres. Pero nos consta que perdura, secreta, y que la leerá un elegido. Consideré que estábamos, como siempre, en el fin de los tiempos y que mi destino de último sacerdote del dios me daría acceso al privilegio de intuir esa escritura. El hecho de que me rodeaba una cárcel no me vedaba esa esperanza; acaso yo había visto miles de veces la inscripción de Qaholom y sólo me faltaba entenderla.”¹

Los vanos intentos por recomponer los trozos de lo sagrado son descritos con minuciosidad. Se nos instruye, así, en los atributos o símbolos del dios, en el enigma que ronda la búsqueda, en los posibles indicios que desandarán los pasos trazados en el comienzo del tiempo.

“En el ámbito de la tierra hay formas antiguas, formas incorruptibles y eternas; cualquiera de ellas podía ser el símbolo buscado. Una montaña podía ser la palabra del dios (...) Quizá en mi cara estuviera escrita la magia, quizá yo mismo fuera el fin de mi busca. En ese afán estaba cuando recordé que el jaguar era uno de los atributos del dios.

Entonces mi alma se llenó de piedad. Imaginé la primera mañana del tiempo, imaginé a mi dios confiando el mensaje a la piel viva de los jaguares.”²

El hombre, aunque elevado por sobre las demás criaturas, siente en algunos momentos preciosos su incapacidad. Estos instantes no son otros que aquellos en que intenta interpretar algo para lo que sus limitaciones humanas no están preparadas.

“No diré las fatigas de mi labor. Más de una vez grité a la bóveda que era imposible descifrar aquel texto. Gradualmente, el enigma concreto que me atareaba me inquietó menos que el enigma genérico de una sentencia escrita por un dios. ¿Qué tipo de sentencia (me pregunté) construirá una mente absoluta? Consideré que aun en los lenguajes humanos no hay proposición que no implique el universo entero; decir *el tigre* es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos (...) que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos.”³

¹ La escritura del Dios, *El Aleph*, OC; p. 596- 7.

² *Ibid.*; p.597.

³ *Idem.*

Sólo le queda, luego de la ira o la desesperación, ponerse en manos del dios, y lo aguarda la certeza de que el lenguaje humano no será suficiente para acceder al conocimiento esperado:

“Consideré que en el lenguaje de un dios toda palabra enunciaría esa infinita concatenación de los hechos, y no de un modo implícito, sino explícito, y no de un modo progresivo, sino inmediato. Con el tiempo, la noción de una sentencia divina me pareció pueril o blasfematoria. Un dios, reflexioné, sólo debe decir una palabra y en esa palabra la plenitud. Ninguna voz articulada por él puede ser inferior al universo o menos que la suma del tiempo. Sombras o simulacros de esa voz que equivale a un lenguaje y a cuanto puede comprender un lenguaje son las ambiciones y pobres voces humanas, *todo, mundo, universo.*”¹

Un día, o una noche, por fin, es recompensado con un sueño íntegro, secreto:

“(…) soñé que en el piso de la cárcel había un grano de arena. Volví a dormir, (...); soñé que despertaba y que había dos granos (...). Fueron, así, multiplicándose hasta colmar la cárcel y yo moría bajo ese hemisferio de arena.(...) El despertar fue inútil; la innumerable arena me sofocaba. Alguien me dijo: *No has despertado a la vigilia, sino a un sueño anterior. Este sueño está dentro de otro, y así hasta lo infinito, que es el número de los granos de arena. El camino que habrás de desandar es interminable y morirás antes de haber despertado realmente.*

Me sentí perdido. (...) grité (...). Un hombre se confunde, gradualmente, con la forma de su destino: un hombre es, a la larga, sus circunstancias. Más que un descifrador o un (...) sacerdote del dios, yo era un encarcelado. Del increíble laberinto de sueños regresé como a mi casa a la dura prisión. Bendije su humedad, bendije su tigre, bendije su agujero de luz.”²

Llega, entonces, el instante de la revelación. Este momento fuera de todo tiempo y lugar, el “estar fuera de sí” (*ex - stasis*), esta unión mística con la divinidad, es inenarrable.

¹ *Ibid.*; p. 597 – 8.

² *Ibid.*; p. 598.

“Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren). El éxtasis no repite sus símbolos; hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa. Yo vi una Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo. Esa Rueda estaba hecha de agua, pero también de fuego y era (aunque se veía el borde) infinita. Entretejidas, la formaban todas las cosas que serán, que son y que fueron, y yo era una de las hebras de esa trama total (...). Ahí estaban las causas y los efectos y me bastaba ver esa Rueda para entenderlo todo, sin fin. ¡Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o de sentir! Vi el universo y vi los íntimos designios del universo. Vi los orígenes que narra el Libro del Común. Vi las montañas que surgieron del agua, vi los primeros hombres de palo, (...) vi el dios sin cara que hay detrás de los dioses. Vi infinitos procesos que formaban una sola felicidad y, entendiéndolo todo, alcancé también a entender la escritura del tigre.”¹

Lo inefable intenta abarcarse con el nombre, pero es imposible. No existen aquí símbolos, ni significados, ni metáforas, capaces de nominar lo revelado. El único recurso disponible para las imágenes que se agolpan parece ser la enumeración, y una concepción del verbo “ver”, que excede la sensopercepción. Todo lenguaje es sucesivo, y la visión simultánea; la palabra es opaca, y la revelación luminosa hasta la ceguera; todo significado, un reflejo; y la manifestación, plenitud. Por eso, una vez percibida la certeza, no interesa el comunicarla. El prisionero no lo es más, aunque esté encerrado. Ante la revelación, sólo queda el silencio místico.

“Es una fórmula de catorce palabras casuales (que parecen casuales) y me bastaría decirla en voz alta para ser todopoderoso. Me bastaría decirla para abolir esta cárcel de piedra, para ser (...) inmortal. (...) Cuarenta sílabas, catorce palabras, y yo, Tzinacán, regiría las piedras que rigió Moctezuma. Pero yo sé que nunca diré esas palabras, porque ya no me acuerdo de Tzinacán.

Que muera conmigo el misterio que está escrito en los tigres. Quien ha entrevisto el universo, quien ha entrevisto los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, aunque ese hombre sea él. Ese hombre *ha sido él* y ahora no le importa. Qué le importa la suerte de aquel otro, qué le importa la nación de aquel otro, si él, ahora es nadie. Por eso no pronuncio la fórmula, por eso dejo que me olviden los días, acostado en la oscuridad.”²

¹ *Ibid.*; p. 599.

² *Idem.*

El Aleph

En este cuento, que da nombre al libro crucial para entender la concepción de lo sagrado en Borges, la factura narrativa es similar. Un procedimiento ilustre, sin embargo, resalta en sus páginas; es el uso del epígrafe.

Dos acápites dan inicio a la lectura. El primero es de Shakespeare:

“Oh God, I could be bounded in a nutshell
And count myself a King of infinite space.
Hamlet, II, 2.”¹

Hamlet es considerado un loco, porque desvaría, pero su boca pronuncia con certidumbre la afirmación de que en este mundo estamos como en cárcel, somos sombras en la oscuridad, sumidos en la ignorancia.² Recordamos la cita:

“HAMLET- Pues entonces se acerca el día del Juicio; pero esa noticia no es menor. ¿Qué le habéis hecho a la Fortuna, mis buenos amigos, para merecer de ella que os mande a esta cárcel?
ROSENCRANTZ - ¿A esta cárcel?
HAMLET- Dinamarca es una cárcel.
ROSENCRANTZ- En tal caso, también lo será el mundo.

¹ El Aleph, *El Aleph, OC*; p. 617.

² Recuérdese que, a estas alturas de la obra, Hamlet es poseedor de una verdad que los demás desconocen.

HAMLET – Sí, una soberbia cárcel, en la que hay muchas celdas, calabozos y mazmorras, y Dinamarca es una de las peores.

ROSENCRANTZ – No somos de esa opinión, señor.

HAMLET – Pues entonces no lo será para vosotros, porque nada hay bueno ni malo si el pensamiento no lo hace mal. Para mí es una cárcel.

ROSENCRANTZ – Pues entonces será que vuestra ambición os la presenta como una cárcel. Es demasiado reducida para vuestro espíritu.

HAMLET- ¡Dios mío! Podría estar yo encerrado en una cáscara de nuez, y me tendría por rey del espacio infinito.”¹

Tal como ocurre en La escritura del Dios, el personaje de Hamlet confiesa que un hombre puede habitar una extensión muy reducida, y ser en cambio poseedor de lo inconmensurable. Ese espacio generalmente es oscuro y profundo, pero contiene la eternidad. De allí el segundo epígrafe:

“But they will teach us that Eternity is the Standing still of the Present Time, a *Nunc-stans* (as the Schools call it); which neither they, nor any else understand, no more than they would a *Hic-stans* for an Infinite greatness of Place.”

Leviathan, IV, 46.

La inclusión de Hobbes es igualmente significativa. El capítulo cuarto, al que Borges alude, se titula El reino de las tinieblas, y la parte 46 trata “De las tinieblas, de la vana filosofía y de las tradiciones fabulosas”². El apartado entero se dedica a la Filosofía y a la incapacidad de la palabra para nombrar a Dios o a la eternidad. Citamos las partes que nos parecen sustanciales:

¹ SHAKESPEARE, W., *Hamlet, príncipe de Dinamarca*; acto 2, escena 2, *Obras completas*; traducción de Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1972¹⁵, p. 1353.

² Entrecorillado en el original.

“Respecto a la significación de *eternidad*¹, ellos [los filósofos] no quieren que esa palabra sea considerada como una infinita sucesión de tiempo, porque en tal caso no podrían justificar cómo la voluntad de Dios y el preordenamiento de las cosas venideras puede no ser anterior a su presciencia de las mismas, como la causa eficiente antes que el efecto, o el agente antes que la causa; ni podrían justificar, tampoco, otras muchas de sus opiniones concernientes a la incomprensible naturaleza de Dios. Nos enseñarán, sin embargo, que la eternidad es la paralización del tiempo presente, el *nunc stans* de las Escuelas, cosa que ni ellos ni nadie comprende, como tampoco el *hic stans*, esto es, la infinita magnitud de lugar.”²

Hasta aquí el fragmento seleccionado por Borges. Como siempre, crítico, ha preferido arremeter contra la Filosofía a dejar entrever su verdadera intención. Nosotros hubiéramos incorporado el párrafo que le sigue:

“(…) los atributos divinos no pueden significar lo que es; deben expresar solamente nuestro deseo de honrarlo, con los mejores apelativos de que somos capaces”.³

¿No es esto, acaso, lo que hace Borges: reconocer la imposibilidad de transmitir el éxtasis, y recurrir al pulido de la palabra como oscuro reflejo de lo vivido?

Y la vivencia es una experiencia única, como el narrador nos lo indica. En el sótano de una vieja casa de Buenos Aires, un tal Daneri invita al protagonista a compartir la epifanía:⁴

¹ En cursiva, en el original.

² Cfr. HOBBS, T., *Leviatán o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*; México, Fondo de Cultura Económica, 1998^{2/9}, p. 557.

³ *Idem*.

⁴ Utilizamos deliberadamente la palabra en su sentido primigenio de “manifestación”.

“(…) [Daneri] dijo que para terminar el poema le era indispensable la casa, pues en un ángulo del sótano había un Aleph. Aclaró que un Aleph es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos. (…)

La escalera del sótano es empinada, mis tíos me tenían prohibido el descenso, pero alguien dijo que había un mundo en el sótano. (…)

Bajé secretamente, rodé por la escalera vedada, caí. Al abrir los ojos, vi el Aleph.”¹

El poeta es capaz de ver lo increíble, la eternidad dentro de un sótano, el infinito en la cáscara de nuez, y comprende que las palabras no le alcanzarán para describir la experiencia:

“Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten: ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; (…)

Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y a Occidente, al Norte y al Sur. (No en vano rememoro esas inconcebibles analogías; alguna relación tienen con el Aleph.) Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré.”²

“En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi increíble fulgor. (…)

El diámetro (…)

sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (…)

era infinitas cosas (…).

Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, (…)

vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Fray Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, (…)

vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi un dormitorio sin nadie,

¹ El Aleph, *Ob.cit.*, OC; p. 623.

² *Ibid.*, OC; p. 624- 5.

vi un gabinete de Akmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplicaban sin fin, (...) vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, (...) vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz (...) vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.”¹

Pobres términos pueden completar el fragmento: mística, revelación, infinito, no alcanzan a igualarlo. Enunciarlo de este modo, es limitarlo en sus alcances. Queremos tan sólo intervenir para decir que este maestro de la palabra, que en sus cavilaciones filosóficas niega y reniega de lo sagrado, puede en sus ficciones remedar, a través del lenguaje, la sensación de eternidad. Y ello porque la Literatura, en tanto búsqueda de belleza, encierra en lo estético una intención de alcanzar lo trascendente. Ante la revelación, toda palabra es ineficaz. Pese al intento acumulativo de la enumeración, la alusión a la luz cegadora y la rapidez supuesta por la visión simultánea, sólo cabe el silencio. Y sin embargo, el relato se cierra con un anticlímax, expresión del yo – lírico² que se resiste a ser alcanzado por lo sagrado, pese a haber visto.³

“Dos observaciones quiero agregar: una, sobre la naturaleza del Aleph; otra, sobre su nombre. Éste, como es sabido, es el de la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada. Su aplicación al disco de mi historia no parece casual. Para la Cábala, esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior. (...) Por increíble que parezca, yo creo que hay (o que hubo) otro Aleph, yo creo que el Aleph de la calle Garay era un falso Aleph. (...)

¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra? ¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado? Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz.”⁴

¹ *Ibid.*, OC; p. 625 passim 627. Pasamos por alto, por ahora, las teorías filosóficas implicadas en la selección citada, por cuanto no son el objetivo primordial de este apartado.

² Pese a tratarse de un cuento no podemos hablar aquí de narrador, sino de un yo - lírico, porque al leer la página nos queda la misma sensación que produce la lectura de una poesía.

³ La semejanza con el pasaje bíblico es intencional. “(...) vino Jesús estando cerradas las puertas, y púsoseles en medio, y dijo: La paz sea con vosotros.- Después dice a Tomás: Mete aquí tu dedo, y mira mis manos, trae tu mano y métela en mi costado, y no seas incrédulo, sino fiel. Respondió Tomás y le dijo: ¡Señor mío y Dios mío!.- Díjole Jesús: ¿Porque me has visto, has creído? Bienaventurados los que sin ver creyeron”. Juan, 20, 26-29. *Sagrada Biblia*; Barcelona, Herder, 1967, p. 1297.

⁴ El Aleph, OC.; p. 627 - 8.

LAS “INQUISICIONES”

SUBORDINACIÓN DE LO SAGRADO A UN ORDEN FILOLÓGICO

De los muchos relatos cuya piedra de toque es el tema de la desacralización de la palabra por su descenso a un nivel puramente filológico, hemos elegido Una vindicación de la Cábala, incluido en *Discusión*,¹ obra publicada en 1932. La inclusión de este tema es importante, por cuanto, como veremos más arriba, en las diatribas contra la religión católica, Jorge Luis Borges incluye una especie de reivindicación del libro sagrado de la cábala judía, el *Zohar*, dadas sus preferencias respecto del análisis de los textos sagrados por parte de platónicos y neoplatónicos, pensadores que siempre lo han fascinado por las premisas expuestas en sus doctrinas. Al respecto, comenta Menéndez y Pelayo:

“Y sabido es que la Cábala, aunque haya vivido tolerada dentro de la Sinagoga, es una especie de gnosticismo judaico, abiertamente contrario al espíritu y aun a la letra de las Sagradas Escrituras, y debe considerarse como una nueva y singular manifestación de las ideas alejandrinas de *irradiación, emanación y mundo arquetipo*.”²

¹ Véase *Una vindicación de la Cábala, Discusión, OC*; p.209.

² MENÉNDEZ Y PELAYO, M., *Ensayos de crítica filosófica; (Ed.cit.)*; p. 63, quien anota: “Munk y Neubauer han probado, sin dejar lugar a réplica, que el más importante y extenso de los monumentos cabalísticos, el *Zohar*, fue compuesto en el siglo XIII y en España por Moisés de León”.

Comentaremos someramente, a continuación los fragmentos más significativos del texto borgeano:

“(…) no quiero vindicar la doctrina [de la Cábala], sino los procedimientos hermenéuticos o criptográficos que a ella conducen. Estos procedimientos, como se sabe, son la lectura vertical de los textos sagrados, la lectura llamada bouestrophedon (de derecha a izquierda, un renglón, de izquierda a derecha el siguiente) metódica sustitución de unas letras del alfabeto por otras, la suma del valor numérico de las letras, etc. Burlarse de tales operaciones es fácil, prefiero procurar entenderlas.”¹

La estrategia que da origen al texto está, pues, justificada en la página inicial. El narrador se propone exponer el sustento hermenéutico básico del estudio de la Biblia. Confesamente así lo expresa. Pero acto seguido, la interpretación de la palabra es subvertida, con el propósito de conseguir que una afirmación del dogma se torne ridícula: lo que hace Borges es una apostasía del pasaje bíblico, reduciéndolo a una especie de imagen de la Estilística, como si el lenguaje no fuera simbólico, --ni siquiera metafórico- , sino literal. La interpretación “al pie de la letra” reduce el significado a un mero nominalismo:

“Es evidente que su causa remota es el concepto de la inspiración mecánica de la Biblia. Ese concepto, que hace de evangelistas y profetas, secretarios impersonales de Dios que escriben al dictado, está con imprudente energía en la *Formula consensus helvética*, que reclama autoridad para las consonantes de la Escritura y hasta para los puntos diacríticos — que las versiones primitivas no conocieron. (Ese preciso cumplimiento en el hombre, de los propósitos literarios de Dios, es la inspiración o entusiasmo; palabra cuyo recto sentido es endiosamiento.) Los islamitas pueden vanagloriarse de exceder esa hipérbole, pues han resuelto que el original del Corán —*la madre del Libro*— es uno de los atributos de Dios, como Su misericordia o Su ira, y lo juzgan anterior al idioma, a la Creación. Asimismo hay teólogos luteranos, que no se arriesgan a englobar la Escritura entre las cosas creadas y la definen como una encarnación del Espíritu.

Del Espíritu; ya nos está rozando un misterio. No la divinidad general, sino la hipóstasis tercera de la divinidad, fue quien dictó la Biblia. Es la opinión común; Bacon, en 1625, escribió: *El lápiz del Espíritu Santo se ha demorado más en las aflicciones de Job que en las felicidades de Salomón*. También su contemporáneo John Donne: *El Espíritu Santo es un escritor elocuente, un vehemente y un copioso escritor, pero no palabrero; tan alejado de un estilo indigente como de uno superfluo.*”²

¹ *Idem.*

² *Idem.*

Los símiles empleados quieren subvertir el sentido de uno de los misterios del catolicismo. Así aparecen equiparados, Dios, a una *inspiración mecánica*; los *evangelistas*, a *secretarios impersonales de Dios*, la palabra *misterio* es considerada una hipérbole, la palabra *divinidad* representa a cualquier dios minúsculo, y el término *inspiración* se ve reducido a *endiosamiento*. Y el proceso de reducir el misterio a una simple cuestión de opinión aún no ha acabado:

“Imposible definir el Espíritu y silenciar la horrenda sociedad trina y una de la que forma parte. Los católicos laicos la consideran un cuerpo colegiado infinitamente correcto, pero también infinitamente aburrido; los *liberales*, un vano cancerbero teológico, una superstición que los muchos adelantos del siglo ya se encargarán de abolir. La trinidad, claro es, excede esas fórmulas.

Imaginada de golpe, su concepción de un padre, un hijo y un espectro, articulados en un solo organismo, parece un caso de teratología intelectual, una deformación que sólo el horror de una pesadilla pudo parir. Así lo creo, pero trato de reflexionar que todo objeto cuyo fin ignoramos, es provisoriamente monstruoso. Esa observación general se ve agravada aquí por el misterio profesional del objeto.”¹

La utilización de los adjetivos es deliberada. La Trinidad se ve convertida en una *horrenda sociedad*, un *cuerpo colegiado aburrido*, un *cancerbero teológico* y hasta una *superstición* anticuada. Finalmente, se transforma en una falsedad, con el uso de la frase *misterio profesional del objeto*. Borges es un maestro de la palabra y, en numerosas ocasiones, ha expresado su aversión a la utilización desmedida del lenguaje². Su inclusión no puede estar exenta de intención.

¹ *Ibid.*, p.210.

² En el prólogo a *Elogio de la sombra*, OC; p.975 se lee: “*El tiempo me ha enseñando algunas astucias: eludir los sinónimos, que tienen la desventaja de sugerir diferencias imaginarias; eludir hispanismos, argentinismos, arcaísmos y neologismos; preferir las palabras habituales a las palabras asombrosas*”. En cursiva en el original. Véase también *Supra*, p.33, nota 2.

El texto vuelve, según este proceso que algo tiene de dialéctico, de lo filológico a la discusión teológica. El tema es nuevamente la Trinidad, pero ahora se la iguala a la invención literaria. Aquí, al infierno del Dante y de Donne:

“Desligada del concepto de redención, la distinción de las tres personas en una tiene que parecer arbitraria. Considerada como una necesidad de la fe, su misterio fundamental no se alivia, pero despuntan su intención y su empleo. Entendemos que renunciar a la Trinidad —a la Dualidad, por lo menos— es hacer de Jesús un delegado ocasional del Señor. (...) Así puede justificarse el dogma, si bien los conceptos de la generación del Hijo por el Padre y de la procesión del Espíritu por los dos, insinúan heréticamente una prioridad, sin contar su culpable condición de meras metáforas. La teología, empeñada en diferenciarlas, resuelve que no hay motivo de confusión, puesto que el resultado de una es el Hijo, de la otra el Espíritu. (...) El infierno es una mera violencia física, pero las tres inextricables personas importan un horror intelectual, una infinitud ahogada, especiosa, como de contrarios espejos. Dante las quiso figurar con el signo de una reverberación de círculos diáfanos, de diverso color; Donne, por el de complicadas serpientes, ricas e insolubles. *Toto coruscat trinitas mysterio*, escribió San Paulino: *Fulge en pleno misterio la trinidad*.”¹

Cumplida la tarea de crear en el texto una nueva Babel,² de reducir la Escritura a elucubración metafórica para justificar el dogma, se la equipara acto seguido a los géneros literarios. Como se sabe, en la poesía, la musicalidad fuerza a veces el sentido. Las palabras se utilizan subordinadas en su significación a la armonía. Quizás, aventura Borges, ésta es la causa de tal “invención”, la de la Trinidad, y de otras, como el Génesis:

“(Para los socinianos —temo que con suficiente razón— no era más que una locución personificada, una metáfora de las operaciones divinas, trabajaba luego hasta el vértigo.) Mera formación sintáctica o no, lo cierto es que la tercera ciega persona de la enredada trinidad es el reconocido autor de las Escrituras. Gibbon, en aquel capítulo de su obra que trata del Islam, incluye un censo general de las publicaciones del Espíritu Santo, calculadas con cierta timidez en unas ciento y pico; pero la que me interesa ahora es el Génesis: materia de la Cábala.

¹ Una vindicación de la Cábala, *OC.*; p.210.

² Incluimos la figura por remitirnos a uno de los significados de Babel: “Confusión”.

Los cabalistas, como ahora muchos cristianos, creían en la divinidad de esa historia, en su deliberada redacción por una inteligencia infinita. Las consecuencias de ese postulado son muchas. (...) en los versos, [rige la] la sujeción del sentido a las necesidades (o supersticiones) eufónicas. Lo casual en ellos no es el sonido, es lo que significan. (...) Remotamente se aproxima al Señor, para Quien el vago concepto de azar ningún sentido tiene. Al Señor, al perfeccionado Dios de los teólogos, que sabe de una vez —*uno intelligendi actu*— no solamente todos los hechos de este repleto mundo, sino los que tendrían su lugar si el más evanescente de ellos cambiara- los imposibles, también. (...) La sola concepción de ese documento es un prodigio superior a cuantos registran sus páginas.”

1

¹ *Ibid.*; p. 211-212.

REFLEXIONES SOBRE EL TEMA

Aunque en ocasiones no se incluyen todos los términos propuestos para nuestro análisis, procesos de desacralización similar aparecen a lo largo de la narrativa borgeana referidos a una materia en particular. Queremos detenernos en el comentario de un texto que también se publica en *Discusión*, y en el que el autor¹ incluye específicamente su opinión sobre el Infierno. El pasaje se titula La duración del Infierno, y proponemos aquí la lectura de sus fragmentos más interesantes para el propósito que nos ocupa.

“Especulación que ha ido fatigándose con los años, la del Infierno. Lo descuidan los mismos predicadores, desamparados tal vez de la pobre, pero servicial, alusión humana, que las hogueras eclesiásticas del Santo Oficio eran en este mundo: tormento temporal sin duda, pero no indigno dentro de las limitaciones terrenas, de ser una metáfora del inmortal, del perfecto dolor sin destrucción, que conocerán para siempre los herederos de la ira divina. Sea o no satisfactoria esta hipótesis, no es discutible una lasitud general en la propaganda de ese establecimiento.”²

El relato se abre con una aseveración con intencionalidad de burla. El Infierno es una simple especulación, y, por lo demás, antigua. La transposición de elementos en la afirmación siguiente pretende corroborar al aserto inicial, es decir, suponer que ni los mismos creyentes están demasiado convencidos de su existencia, y reduce una materia de fe

¹ Somos conscientes de que deberíamos atribuir al narrador, y no al autor, esta pieza, por cuanto se halla inserta en un texto literario. Sin embargo, la posición del yo- lírico coincide con la del pensador, por lo que utilizamos este nombre. Por otra parte, el autor dice en el Prólogo: “La duración del Infierno *declara mi afición incrédula y persistente por las dificultades teológicas.*” Cfr. *Discusión, OC*; p. 177. (El texto en cursiva, en el original).

² La duración del Infierno, *Discusión, OC*; p. 235.

a la *propaganda de ese establecimiento*. Para confirmar que tal aseveración es verdadera, recurre a un símil, figura de la Estilística que equipara dos hechos como si su existencia fuera sinónima. El procedimiento es multívoco. En primer término, se cita un hecho histórico doloroso: el de las hogueras *eclesiásticas* –el adjetivo está incluido con intención de personalizar la acción, atribuyéndole un culpable- ; luego, el Infierno como metáfora de Dios –con minúscula- ; después, el dolor; finalmente, la ira del Señor. Se siembra de este modo la sospecha sobre la veracidad del Ultramundo, y se persiste en la idea sobre la base de lo literario:

“En el siglo II, el cartaginés Tertuliano, podía imaginarse el Infierno y prever su operación con [un] discurso [cargado de ironía] (...). El mismo Dante, en su gran tarea de prever en modo anecdótico algunas decisiones de la divina Justicia relacionadas con el Norte de Italia, ignora un entusiasmo igual. Después, los infiernos literarios de Quevedo (...) y de Torres Villarroel (...) sólo evidenciarán la creciente usura del dogma. La decadencia del Infierno está en ellos como en Baudelaire, ya tan incrédulo de los imperecederos tormentos que simula adorarlos.”¹

Desligada de su correlato teológico, la noción se convierte una vez más en figura estilística. El proceso desarrollado es similar al del relato estudiado con anterioridad. Además, en este caso, se desliza la sospecha de que Dante pudo haber creado su Averno para solazarse con la crítica hacia algunos eminentes personajes italianos. Después, se vuelve seriamente al dogma, y se pasa a la interpretación de que, quizás, la esencia del castigo no sea el símbolo del fuego, sino la perduración en el dolor.

“ Sea el Infierno un dato de la religión natural o de la religión revelada, lo cierto es que ningún otro asunto de la teología es para mí de igual fascinación y poder. No me refiero a la mitología simplísima de conventillo (...). Hablo de la estricta noción –*lugar de castigo*

¹ *Idem.*

eterno para los malos- que constituye el dogma sin otra obligación que la de ubicarlo *in loco reali*, en un lugar preciso, y *a beatoem sede distincto*, diverso del que habitan los elegidos. Imaginar lo contrario, sería siniestro. En (...) su Historia, Gibbon quiere restarle maravilla al Infierno y escribe que los dos vulgarísimos ingredientes de fuego y de oscuridad bastan para crear una sensación de dolor, que puede ser agraviada infinitamente por la idea de una perduración sin fin.(...)

Ese reparo descontentadizo prueba tal vez que la preparación de infiernos es fácil, pero no mitiga el espanto admirable de su invención. El atributo de eternidad es el horroroso. El de continuidad –el hecho de que la divina persecución carece de intervalos, de que en el Infierno no hay sueño- lo es más aún, pero es de imaginación imposible. La eternidad de la pena es lo disputado.”¹

Finalmente, se consigue una concatenación de argumentos, y se presenta la conclusión. El propio autor se incluye en el texto para exponer que esta doctrina, según su exégesis, es un constructo humano. Necesitamos crearnos un Dios, con su sistema de premios y castigos, pero lo que lleva al hombre a salvarse o a perderse es el libre albedrío, responsabilidad exclusiva de sí, sin intervención de lo divino o lo demoníaco.

Para cerrar la transcripción, un yo más íntimo confiesa que le es imposible pensar en un Infierno así,² aunque su verdadero pensamiento es un mensaje cifrado. Si concebir un abismo tal es signo de irreligiosidad, y él no cree en esa idea, ¿eso lo transformaría en una persona religiosa?

“Ahora se levanta sobre mí el tercero de los argumentos, el único. Se escribe así, tal vez: *Hay eternidad de cielo y de infierno porque la dignidad del libre albedrío así lo precisa*³; o *tenemos la facultad de obrar para siempre o es una delusión este yo*. La virtud de ese razonamiento no es lógica, es mucho más: es enteramente dramática. Nos impone un juego terrible, nos concede el atroz derecho de perdernos, de insistir en el mal, de rechazar las operaciones de la gracia, de ser alimento del fuego que no se acaba, de hacer fracasar a Dios en nuestro destino, del cuerpo sin claridad en lo eterno y del *detestabile cum cacodaemonibus consortium*. Tu destino es cosa de veras, nos dice, condenación eterna y salvación eterna están en tu minuto; esa responsabilidad es tu honor. (...)

Yo creo que en el impensable destino nuestro, en que rigen infamias como el dolor carnal, toda estafalaria cosa es posible, hasta la perpetuidad de un Infierno, pero también que es una irreligiosidad pensar en él.”⁴

¹ *Ibid.*; p.236.

² En la misma cita nos había hablado de la fascinación que el tema le provoca, y en el prólogo a *Discusión* que trataremos luego. Evidentemente, el motivo que guía su inclusión es, más que especulativo, estético.

³ Se cierra por sobre esta citación la sombra de Spinoza.

⁴ *Ibid.*; p. 237 – 8.

LA DISQUISICIÓN FILOSÓFICO - TEOLÓGICA ADYACENTE

1. Sobre el tema de la plenitud

Si hasta ahora las diatribas de las inquisiciones borgeanas habían ido dirigidas contra las imágenes de la divinidad y su descenso a la categoría de meras figuras literarias (“ficciones”, tal como Borges las llama), en las meditaciones que siguen se observa el proyecto de derivar un tema filosófico – teológico tomando como punto de partida a un personaje histórico. Se trata de Basílides, heresiarca del siglo II, que pretendió conciliar el cristianismo con el aristotelismo y el estoicismo. Primeramente se nos introduce en un motivo bíblico que trataremos con algún detenimiento más adelante: el de los nombres de Dios. Como se cita al pleroma o plenitud, lo teológico se equipara, según Borges, a lo filosófico. Dicha plenitud no es otra que la de los arquetipos platónicos, cuya existencia es exclusiva del mundo de las ideas:

“En el principio de la cosmogonía de Basílides hay un Dios. Esta divinidad carece majestuosamente de nombre, así como de origen; de ahí su aproximada nominación de *pater innáins*. Su medio es el pleroma o la plenitud; el inconcebible museo de los arquetipos platónicos, de las esencias inteligibles, de los universales.”¹

¹ Una vindicación del falso Basílides, *Discusión, OC*; p. 213. Para apreciar mejor las citas completas, del *corpus*, remitimos al Apéndice II del trabajo.

Sin embargo, a medida que avanzamos en la lectura, comprobamos que hemos sido conducidos a un tema teológico puro: el de la venida de Dios al mundo, hecho Hombre. La especulación avanza suponiendo que, en vez de un Dios pleno, se trata de alguien cuyos rasgos no exceden en mucho a los de los humanos: es capaz de sentir sólo lástima por la humanidad. Para verificar el argumento, se recurre a la mención de un criterio de autoridad eclesiástica: Ireneo.

“Removida por los ángeles onerosos del dios hebreo, la baja humanidad mereció la lástima del Dios intemporal, que le destinó un redentor. Éste debió asumir un cuerpo ilusorio, pues la carne degrada. Su impasible fantasma colgó públicamente en la cruz, pero el Cristo esencial atravesó los cielos superpuestos y se restituyó al pleroma. Los atravesó indemne, pues conocía el nombre secreto de sus divinidades. *Y los que saben la verdad de esta historia, concluye la profesión de fe trasladada por Ireneo, se sabrán libres del poder de los príncipes que han edificado este mundo*”.¹

Queremos destacar la cita, más allá de los alcances para los cuales el narrador la trae a su texto. Llama poderosamente la atención la frase final, por cuanto hemos vuelto al principio del relato, al tema de la nominación de Dios.² Se introduce, una vez más, el papel de la palabra y el silencio:

“ *Cada cielo tiene su propio nombre y lo mismo cada ángel y señor y cada potestad de ese cielo. El que sepa sus nombres incomparables los atravesará invisible y seguro, igual que el redentor. Y como el Hijo no fue reconocido por nadie, tampoco el gnóstico. Y estos misterios no deberán ser pronunciados, sino guardados en silencio. Conoce a todos, que nadie te conozca*’

La cosmogonía numérica del principio ha degenerado hacia el fin en magia numérica (...) La salvación, para esta desengañada herejía, es un esfuerzo mnemotécnico de los muertos, así como el tormento del salvador es una ilusión óptica”³

¹ *Idem.*

² Volveremos sobre esto más adelante.

³ *Ibid.*; p. 214.

La afirmación de la última frase logra desarraigar la cita de su contenido sacro, y la forma de elaborar el enunciado coadyuva a tal propósito. La elección de cada término dista de ser azarosa, y por eso la destacamos. Dos cláusulas nos resultan altamente significativas: la primera, la del poder de la nominación¹:

“Cada cielo tiene su propio nombre (...) y cada potestad de ese cielo. El que sepa sus nombres incomparables los atravesará invisible y seguro, igual que el redentor.”

Aunque imbricada en el sentido dado por la cosmogonía gnóstica, apela al mágico poder de lo que se pronuncia, de la relación del nombre con lo divino. La segunda avanza más en tejer la urdimbre que asegurará la imposibilidad del nombre para cercar la significación de lo magno: *“Y estos misterios no deberán ser pronunciados, sino guardados en silencio”*.

Acto seguido, se vuelve al ámbito de las cosmogonías y de su interpretación que, al parecer, se reduce a una cuestión nominal. Su dificultad —se dice— no radica en la imposibilidad de conocer, por la palabra, lo Innominado. El impedimento estriba en el hecho de que éste es un silogismo aplicado con certera maestría; es decir que, para el narrador, las dificultades del misterio no pasan de ser esquemas lógicos un tanto más complejos que los usuales, lo cual supone que se lograría salvarlo dividiendo una proposición compuesta en dos simples. Por eso se incluye a Ockham:

“Escarnecer la vana multiplicación de ángeles nominales y de reflejados cielos simétricos de esa cosmogonía, no es del todo difícil. El principio taxativo de Occam: *Entia non sunt multiplicando praeter necessitatem*, podría serle aplicado —arrasándola. Por mi parte, creo anacrónico o inútil ese rigor. La buena conversión de esos pesados símbolos vacilantes es lo que importa. Dos intenciones veo en ellos: la primera es un lugar común de la crítica; la segunda (...) es la de resolver sin escándalo el problema del mal, mediante la hipotética inserción de una serie gradual de divinidades entre el no menos hipotético Dios y la realidad. En el sistema examinado, esas derivaciones de Dios decrecen y se abaten a medida que se van alejando, hasta fondear en los abominables poderes que borrajearon con adverso material a los hombres.”²

¹ Aquí el sentido de la palabra dista diametralmente de su connotación relacionada con el nominalismo.

² *Ibid.*; p. 214 – 215.

¿Qué puede desprenderse de la citación anterior? Borges justifica el empleo de un lenguaje simbólico que no está al servicio de un intento por explicar Cielo e Infierno, ni siquiera para descifrar los misterios sagrados, sino que existe para corroborar nuestra propia insignificancia. Nosotros preguntamos: ¿Insignificancia?, ¿de qué tipo? Si verdaderamente nos sentimos empequeñecidos, es porque la Divinidad existe, y el misterio nos alcanza.

“Falta considerar el otro sentido de esas invenciones oscuras. La vertiginosa torre de cielos de la herejía basilidiana, la proliferación de sus ángeles, la sombra planetaria de los demiurgos trastornando la tierra, la maquinación de los círculos inferiores contra el pleroma..., la densa población, siquiera inconcebible o nominal, de esa vasta mitología, miran también a la disminución de este mundo. No nuestro mal, sino nuestra central insignificancia, es predicada en ellas.”¹

El relato se cierra con un mecanismo reduccionista. Se someten la Creación y la Divinidad a una cuestión histórico – temporal, a los avatares del triunfo de una civilización sobre otra.

“Durante los primeros siglos de nuestra era, los gnósticos disputaron con los cristianos. Fueron aniquilados, pero nos podemos representar su victoria posible. De haber triunfado Alejandría y no Roma, las estrambóticas y turbias historias que he resumido aquí serían coherentes, majestuosas y cotidianas. (...)En todo caso, ¿qué mejor don que ser insignificantes podemos esperar, qué mayor gloria para un Dios que la de ser absuelto del mundo?”²

¹ *Ibid.*; p. 215.

² *Ibid.*; p. 216.

2. Sobre el principio de causalidad

Como hemos dicho al comienzo del trabajo, no nos dedicaremos a analizar las especulaciones filosóficas que pueblan la obra de Borges. Éstas están relacionadas principalmente con el tiempo y la infinitud, el recuerdo y el sueño, el hecho de que un hombre es todos los hombres, las teorías de Schopenhauer sobre el mundo como una actividad de la mente. Conscientes de que su estudio resultaría altamente fructífero, señalamos una vez más nuestra decisión de dejar esta temática de lado, por cuanto nos conducirían inexorablemente a problemas que nos hemos propuesto no tratar en este trabajo.

No obstante lo expuesto, sí incluiremos en este apartado algunos comentarios que se destacan como piedra de toque para avanzar en la textura filosófica que Borges traza sobre la urdimbre de su producción artística. Por eso completaremos la sección con algunas ideas anexas que sustentan la hipótesis de la desacralización..

De las pocas ocasiones en que Borges cita a Santo Tomás, quizás la más rica para nuestra tesis sea la contenida en Avatares de la tortuga,¹ en la que se pronuncia sobre el principio de finalidad y de causalidad.

“Hasta aquí [se refiere a Zenón y Sexto Empírico] el *regressus in infinitum* ha servido para negar; Santo Tomás de Aquino recurre a él (Suma Teológica, 1, 2, 3) para afirmar que hay Dios. Advierte que no hay cosa en el universo que no tenga una causa eficiente y que esa causa claro está, es el efecto de otra causa anterior. El mundo es un interminable encadenamiento de causas y cada causa es un efecto. Cada estado proviene del anterior y determina el subsiguiente, pero la serie general pudo no haber sido, pues los términos que la forman son condicionales, es decir, aleatorios. Sin embargo, el mundo es; de ello podemos inferir una no contingente causa primera que será la divinidad. Tal es la prueba ontológica; la prefiguran Aristóteles y Platón; Leibniz la redescubre.”²

¹ Avatares de la tortuga, *Discusión, OC*; p. 256 ss.

² *Ibid.*, *OC*; p. 256.

Como sabemos, desde los griegos se ha entendido la noción de fin y la de finalidad, en relación con la idea de causa. Tomás de Aquino, siguiendo el esquema aristotélico de las cuatro causas, realiza su síntesis metafísico - teológica al afirmar que “la naturaleza no es más que el arte divino por el cual Dios ha dado a las cosas que se ordenen por ellas mismas hacia sus fines. Una parte de materia mueve a otra porque a su vez ha sido movida. Este principio de origen habla de un principio de finalidad: ‘Todo agente cuando obra tiende a un fin’”.¹

Dice Garrigou – Lagrange:

“El fin es, pues, causa en relación con el agente porque es la primera en el orden intencional, aunque sea la última en la ejecución (I, II, q.1, art. 1, ad 1). Luego, la verdadera fórmula de nuestro principio es la fórmula clásica: “*Omne agens agit propter finem*”; *todo agente obra por un fin*.

Esta fórmula aclara a las demás. En efecto, presupuesta su certeza, se comprende que todo lo que está hecho de una manera no accidental (per se) está hecho mirando a un fin, ya sea efecto de la naturaleza o de una voluntad. ¿Por qué esto así? Santo Tomás responde (I, q. 44, art. 4) : “El agente y el paciente en tanto son tales en cuanto tienen un solo y mismo fin, aunque bajo aspectos distintos. Es una y misma la cosa que el agente tiende a comunicar y el paciente tiende a recibir.” (...)

Santo Tomás responde con claridad: 1) A posteriori, el examen de la naturaleza nos permite admitir con certeza la finalidad; 2) a priori, el principio de finalidad se impone como evidencia inmediata”.²

Borges hace referencia, a lo largo de su producción, a las distintas pruebas de la existencia de Dios. La posición borgeana contempla las distintas posibilidades de objetar la existencia divina, tomadas de algunas de las siguientes posturas filosóficas:³

¹ La cita de Santo Tomás corresponde a *Suma contra los gentiles*; Madrid, La Editorial Católica, 1967², L. 3, cap. 2., p. 82. La citación primera, a la explicación que sobre el tema realiza el Pro. E. COLLIN, en su *Manual de filosofía atomista*; Barcelona, Luis Mili editor, 1950, tomo 2, Capítulo 1: Existencia de Dios, p. 379.

² Cfr. GARRIGOU-LAGRANGE, R., *El realismo del principio de finalidad*, Buenos Aires, Ediciones Desclée, 1947, p.83 passim 87.

³ En rigor de verdad, nuestro escritor prefiere casi con exclusividad refutar a Santo Tomás con la doctrina de Spinoza, aunque cita a los pensadores que enumeramos en la cita siguiente. También elige, como veremos luego, a San Pablo y San Agustín como objetivos a refutar a la hora de las disquisiciones teológico—filológicas.

“Todas las objeciones formuladas contra la existencia de Dios se reducen, ora a las de Kant, (...); contra los argumentos ontológico, cosmológico (de los seres contingentes), y teleológico (de las causas finales), ora a las que cita Santo Tomás, y de las cuales unas –*panteístas*– se refieren a la distinción entre Dios y el mundo; otras –*pesimistas*–, a la imposibilidad de conciliar la existencia de un Dios sumamente bueno con el hecho del mal”¹.

En ocasiones, hay inquisiciones que se solazan en la inclusión de paradojas o enigmas que preocupan a la Filosofía. Muchas veces, entonces, la cuestión ontológica se convierte sólo en un tema histórico, o estético, para resultar, por fin, en una dialéctica.² He aquí un ejemplo:

“Descartes, Hobbes, Leibniz, Mill (...) han formulado explicaciones –no siempre inexplicables y vanas– de la paradoja de la tortuga, (Yo he registrado algunas). Abundan asimismo, como ha verificado el lector, sus aplicaciones. Las históricas no la agotan: el vertiginoso *regressus in infinitum* es acaso aplicable a todos los temas. A la estética: tal verso nos conmueve por tal motivo... Al problema del conocimiento: conocer es reconocer, pero es preciso haber conocido para reconocer... ¿Cómo juzgar esa dialéctica? ¿Es un legítimo instrumento de indagación o apenas una mala costumbre?”³

Otro recurso en el que afloran sus preocupaciones filosófico – teológicas consiste en citar a un pensador –en ocasiones, hasta inexistente⁴ y manifestar ya sea su interpretación de algún versículo de la Biblia, ya subvertir un pasaje torciendo el argumento para servir a

¹ Tomamos el fragmento por resultarnos altamente ilustrativo a los fines de realizar la síntesis necesaria respecto del abordaje que sobre la divinidad realiza Jorge Luis Borges. Cfr. COLLIN, *Ob.cit.*; p.400.

² Tal el término introducido por el autor en la cita.

³ Avatares de la tortuga, *Discusión, OC*; p. 258.

⁴ En el prólogo a *Ficciones*, ha comentado: “*Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de displayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario. (...) he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios*”. En cursiva, en el original, p. 429.

sus fines personales. El ejemplo que traemos a continuación procede como lo hemos expuesto:

“El pensamiento de que la Sagrada Escritura tiene (además de su valor literal) un valor simbólico; no es irracional y es antiguo; está en Filón de Alejandría, en los cabalistas, en Swedenborg. Como los hechos referidos por la Escritura son verdaderos (Dios es la Verdad, la Verdad no puede mentir, etcétera), debemos admitir que los hombres, al ejecutarlos, representaron ciegamente un drama secreto, determinado y premeditado por Dios. De ahí a pensar que la historia del universo –y en ella nuestras vidas y el más tenue detalle de nuestras vidas- tiene un valor inconjeturable, simbólico, no hay un trecho infinito. Muchos deben haberlo recorrido; nadie, tan asombrosamente como León Bloy.”¹

El narrador invierte el orden inherente a toda argumentación. La estrategia consiste en expresar la conclusión en primer término, para luego incorporar un pasaje de San Pablo, y presentar varias explicaciones que fundamentan --según él lo supone-- su aseveración.

“Un versículo de San Pablo (I, Corintios, XIII, 12) inspiró a León Bloy: *Videmus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem, facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum.* (...) Que yo sepa, Bloy no imprimió a su conjetura una forma definitiva. (...) he aquí unas cuantas”:²

El argumento está viciado *ab initio*. Se trata de una cita de cita. Se presentan varias posibilidades de interpretación, tal vez para que el lector saque sus propias conclusiones. Sin embargo, todo el pasaje no deja de ser una impostura literaria, un “fraude de la palabra” – el término es de Borges-- , porque no hay sustento de argumentos, sino sólo una mostración que propende a un clímax de índole herética:

¹ Véase El espejo de los enigmas, *Otras inquisiciones*, OC; p.720.

² *Ibid.*; p. 720 – 721.

“La aterradora inmensidad de los abismos del firmamento es una ilusión, un reflejo exterior de *nuestros abismos* percibidos ‘en un espejo’. (...)”

El Zar es el jefe y el padre espiritual de ciento cincuenta millones de hombres. Atroz responsabilidad. (...) En las disposiciones misteriosas de la Profundidad ¿quién es de veras Zar, quién es rey, quién puede jactarse de ser un mero sirviente? (...)”

“Todo es símbolo, hasta el dolor más desgarrador. Somos durmientes que gritan en el sueño. No sabemos si tal cosa que nos aflige no es el principio secreto de nuestra alegría ulterior. (...)”

Vemos todas las cosas al revés. (...) Entonces (me dice una querida alma angustiada) nosotros estamos en el cielo y Dios sufre en la tierra.’ (...) Los goces de este mundo serían los tormentos del infierno, visto *al revés*, en un espejo.’ (...)”

‘Cada hombre está en la tierra para simbolizar algo que ignora y para realizar una partícula, o una montaña, de los materiales invisibles que servirán para edificar la Ciudad de Dios’. Otro: ‘No hay en la tierra un ser humano capaz de declarar quién es’.”¹

Después de haber expuesto tamaño tema, simplemente se pasa a la reflexión del narrador, sin siquiera intentar argüir en pro o en contra de cada una de las anotaciones de Bloy:

“Es dudoso que el mundo tenga sentido; es más dudoso aun que tenga doble y triple sentido, observará el incrédulo. Yo entiendo que así es; pero entiendo que el mundo jeroglífico postulado por Bloy es el que más conviene a la dignidad del Dios intelectual de los teólogos.

Ningún *nombre sabe quién es*, afirmó León Bloy. Nadie como él para ilustrar esa ignorancia íntima. Se creía un católico riguroso y fue un continuador de los cabalistas, un hermano secreto de Swedenborg y de Blake: heresiarcas.”²

No está en nuestro ánimo realizar demasiadas extrapolaciones de ideas pertenecientes a más autores de los que Borges cita en su ya vasto universo significativo, pero no podemos dejar de comentar que creemos se opera aquí un procedimiento similar al que James Joyce realiza en su *Retrato del artista adolescente*. En efecto, el novelista irlandés desarrolla su teoría estética a base del tomismo, pero tuerce el argumento para

¹ *Ibid.*; p.721 –722.

² *Ibid.*; p.722.

quitar a lo Bello trascendencia, *claritas*, quedándose tan sólo con la *quidditas*¹ como esencia del ser. Logra así la figura de un Dios desentendido de su creación, la obra de un ser que quizás sea inferior, y cuya imagen Joyce ridiculiza con la metáfora de una divinidad ciega limándose las uñas². Aquí, Borges transpone el argumento de San Pablo para conseguir un dios intrascendente. Es decir, supone que, como el mundo, obra de la creación divina, es imperfecto, quien lo concibió debe serlo también. Tenemos entonces, en ambos escritores, no sólo escepticismo, sino la amargura de no entender que existe un Ser cuya bondad es infinita, a pesar del dolor de este mundo.³

A través de esta especie de movimiento pendular que fluctúa una vez más entre lo inmanente y lo trascendente, se advierte que los alcances de la estrategia van más allá de la desacralización de la palabra o el pensamiento. Dan cuenta de un narrador que no ha podido dejarse invadir por la noción de perfección y de Bien. Por eso, en él, la argumentación teológico – filosófica, que es materia de fe, se limita a una cuestión de mayor o menor maestría literaria para convencer a un escéptico receptor.

¹ Volveremos sobre esto en las consideraciones finales.

² Cfr. JOYCE, J., *A Portrait of the artist as a young man; The Portable James Joyce*; Middlesex, Inglaterra, Penguin Books, 1979⁵, p. 483 - *Retrato del artista adolescente*; Buenos Aires, Santiago Rueda editor, 1973², p. 222.

³ Compartimos la opinión incorporada por COLLIN, *Ob.cit.*; véase *Supra*, p. 106, nota 1.

3. A manera de síntesis.

Quizás el texto más paradigmático de nuestro autor sea el que incorporamos a continuación. En él, establece, a su modo, un canon filosófico, reflexiona sobre el nominalismo y prefigura su opinión sobre la palabra. Por su importancia, lo transcribimos casi en forma completa:

“Observa Coleridge que todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos. Los últimos sienten que las clases, los órdenes y los géneros son realidades; los primeros, que son generalizaciones; para éstos, el lenguaje no es otra cosa que un aproximativo juego de símbolos; para aquéllos es el mapa del universo. El platónico sabe que el universo es de algún modo un cosmos, un orden; ese orden, para el aristotélico, puede ser un error o una ficción de nuestro conocimiento parcial. A través de las latitudes y de las épocas, los dos antagonistas inmortales cambian de dialecto y de nombre: uno es Parménides, Platón, Spinoza, Kant, Francis Bradley ; el otro, Heráclito, Aristóteles, Locke, Hume, William James.”¹

¿Qué es lo que nuestro escritor intenta decirnos con estos párrafos? En primer lugar, determina una división tajante que, en rigor de verdad, no es adecuada. La clasificación es de algún modo un *coup de force*. Según Borges, Platón es realista porque afirma que el mundo de las ideas es el real. El realismo de Aristóteles, en cambio, apunta a señalar que el Filósofo no cree que exista como real la entidad abstracta (la Verdad, lo Bello), sino sólo el

¹ Véase El ruiseñor de Keats, *Otras inquisiciones*, OC; p.718.

mundo corpóreo. La definición de lenguaje está constreñida en un parco argumento sobre simplificado.¹

Acto seguido, introduce el tema del nominalismo en Ockham, y su derivación en el pensamiento inglés, fundamentalmente, de Berkeley:

“En las arduas escuelas de la Edad Media, todos invocan a Aristóteles, maestro de la humana razón (*Convivio*, IV, 2), pero los nominalistas son Aristóteles; los realistas, Platón. El nominalismo inglés del siglo XIV resurge en el escrupuloso idealismo inglés del siglo XVIII; la economía de la fórmula de Occam, *entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem* permite o prefigura el no menos taxativo *esse est percipi*.”²

Por último, verificamos cómo se establece este canon arbitrario, con el propósito de subordinar un sistema filosófico al servicio de un modelo literario³:

“Los hombres, dijo Coleridge, nacen aristotélicos o platónicos; de la mente inglesa cabe afirmar que nació aristotélica. Lo real, para esa mente, no son los conceptos abstractos, sino los individuos; no el rui señor genérico, sino los rui señores concretos. Es natural, es acaso inevitable, que en Inglaterra no sea comprendida rectamente la *Oda a un rui señor*.”⁴

Podemos intentar ahora esbozar una respuesta respecto de la intencionalidad del emisor. Estamos en presencia de una simplificación que se hace con el solo objetivo de decir que, así como en la Filosofía tenemos el mundo de las Ideas o Arquetipos, existen en

¹ Cfr. las aseveraciones que incluimos en la *Carta séptima*, y el *Cratilo*, de Platón. También pueden consultarse las *Categorías*, o *Acerca del alma*, de Aristóteles. (Ediciones citadas en la Bibliografía.)

² *Ibid.*; p. 718- 719.

³ Recordemos que, como se dijo en la Introducción, tomamos a Borges como lugar filosófico, por lo que no sería correcto atribuir al pensador rigor en la postulación de estas divisiones de la Filosofía.

⁴ *Ibid.*; p. 719.

las Letras los Arquetipos literarios. Paradigmáticamente, éstos son, como lo expresa el narrador, el ruiseñor de Keats, o el tigre de William Blake:

“Que nadie lea una reprobación o un desdén en las anteriores palabras. El inglés rechaza lo genérico porque siente que lo individual es irreductible, inasimilable e impar. (...); esa valiosa incompreensión le permite ser Locke, ser Berkeley y ser Hume, y redactar, hará setenta años, las no escuchadas y proféticas advertencias del *Individuo contra el Estado*. (...)

El ruiseñor, en todas las lenguas del orbe, goza de nombres melodiosos (...); Chaucer y Shakespeare lo celebran, Milton y Matthew Arnold, pero a John Keats unimos fatalmente su imagen como a Blake la del tigre.”¹

¹ *Idem.*

EL NOMBRE Y LA DIVINIDAD

Dejamos de aquí en más de lado la división, arbitraria en Borges, por cierto, entre ficción y realidad, y pasamos a tratar ciertos pasajes en los cuales se produce una ilación entre lo estético y lo filosófico. Nos referimos al intento por develar los parámetros de su Estética en consonancia con otros ejes que podrían asimilarse a un fin superior, filosófico – teológico. Los puntos de contacto entre una y otra ciencia se hallan en una clave básica: lo que para Borges significa la palabra.

REFLEXIÓN METAFÍSICA – REFLEXIÓN METALINGÜÍSTICA

En primer término, queremos reflexionar sobre el hecho de que el poeta titula al libro que analizaremos *Otras inquisiciones*. De hecho, no existe un primer texto titulado “Inquisiciones”.¹ Si sabemos que la obra citada sigue cronológicamente a *El Aleph*, libro que hemos trabajado con anterioridad y en el que, bajo la consideración genérica de cuentos, se desarrollan verdaderos interrogantes ontológicos. Ésta sería la causa por la cual

¹ En realidad, sí existió una edición con ese nombre, que el autor se negó a seguir publicando, pese a las constantes revisiones de sus obras completas. A lo largo del tiempo de exégesis de esta tesis, han aparecido ediciones recientes de numerosos ‘textos recobrados’ de Borges, y en nuestro caso hemos podido acceder al contenido de las primitivas Inquisiciones. Recurriremos a estos textos a la hora de citar la elaboración del primer pensamiento filosófico borgeano, pero no nos valdremos de ellas como obra publicada, respetando la voluntad de su autor de hacerlas desaparecer de su producción.

desde el título se procede a remitir al sentido filosófico de la obra anterior, a través de un procedimiento de referencia anafórica.

El primer relato que comentaremos será *Del culto de los libros*. Desde las líneas iniciales se citan las dos tareas más arduas para quien busca la Verdad. La primera de ellas es la propia tentativa por alcanzar la noción de divinidad; la segunda, el poder comunicarla.

“Platón (...) en el *Timeo*, afirmó: ‘Es dura tarea descubrir al hacedor y padre de este universo, y, una vez descubierto, es imposible declararlo a todos los hombres’, y en el *Fedro* narró una fábula egipcia contra la escritura (cuyo hábito hace que la gente descuide el ejercicio de la memoria y dependa de símbolos), y dijo que los libros son como las figuras pintadas, ‘que parecen vivas, pero no contestan una palabra a las preguntas que les hacen’.¹

Poco después, se agrega:

“A la noción de un Dios que habla con los hombres para ordenarles algo o prohibirles algo, se superpone la del Libro Absoluto, la de la Escritura Sagrada.”²

Surge así la imposibilidad del lenguaje para poder transmitir lo trascendente. Los vocablos son inútiles como vehículos de acceso al conocimiento, y en tanto símbolos, espejos de la realidad, hacen incomunicable la experiencia. Pero, además, se incorpora al texto otra noción crucial. La palabra oral, aunque mero reflejo, todavía puede contener algunas pálidas notas de lo sagrado. Sin embargo, la escritura, en tanto código de código, no deja de ser un sistema arbitrario de signos.

Por otra parte, se menciona también a un Dios que en un principio se comunicaba a los hombres a través del lenguaje oral; ahora, para poder llegar a su conocimiento, dice el autor, nos vemos reducidos a descifrar la escritura, utilizando como instrumento *flatus*

¹ En *Del culto de los libros*, *Otras inquisiciones*, OC; p.713.

² *Ibid.*; p. 714.

vocis. Por eso la palabra escrita, más aún que la lengua oral, nos traiciona, nos oculta la verdad.¹

Siguen al comentario largas tiradas sobre la interpretación en que las distintas religiones coinciden. A pesar de sus diferencias, el punto de inflexión resulta esa ansiedad por descifrar lo divino, lo que nos ha sido transmitido por símbolos, analogías y parábolas, lo que contiene sólo en parte la esencia de la divinidad, porque en definitiva no pueda abarcarla.

“Para los musulmanes, el ‘Alcorán’ (...) no es una mera obra de Dios, (...) es uno de los atributos de Dios (...). Aun más extravagantes que los musulmanes fueron los judíos. En el primer capítulo de su Biblia se halla la sentencia famosa: ‘Y Dios dijo; sea la luz; y fue la luz’; los cabalistas razonaron que la virtud de esa orden del Señor procedió de las letras de las palabras.”²

No se cuestiona, en el fragmento, el valor de la palabra escrita en tanto referente, sino sólo la interpretación literal que se pueda hacer de ella. Parece que, por sobre el poder del nombre divino para crear, tiene primacía una interpretación al modo de los Neogramáticos de principios del siglo XX, que se basaban sólo en el proceso y la estructura lingüística. Nuestro escritor emplea un método similar, discute formas y grafías, dejando de lado la esencia, que implica la posibilidad de que la palabra contenga la manifestación del misterio.

¹ Borges desliza un olvido intencional: el hecho de que la escritura permite conservar la memoria compartida, reflexión que él mismo realiza en uno de sus relatos. (Cfr. El espejo de los enigmas, *Otras inquisiciones*, OC; p. 720 ss.)

² Del culto de los libros, OC; p. 714-5. Cfr. con otra interpretación de las “Ciencias duras”. Al cursar el Seminario: “Física: una perspectiva humanística”, se nos decía que, si bien la ciencia ha podido reconstituir hasta los primeros segundos de la Gran Explosión, nadie pudo aún retrotraerse a esas millonésimas iniciales, para las que no hay explicación. Por otra parte, si provenimos de la explosión de una estrella, bien podríamos decir que estamos hechos de fragmentos de luz, somos polvo de estrellas. (Dr. De la Torre, cedido por el autor). La analogía de la luz sirve, agregamos, para referir a la máxima Luz, que es el Creador.

Pero hay que considerar, por otra parte, una afirmación básica: Dios, el Verbo, habla, y con la palabra crea. Borges no lo menciona en este relato en particular, pero más adelante confesará su creencia en la posibilidad de creación por la palabra, verdadera fórmula de participación con la deidad. La cita puntualmente expresa:

“Más lejos fueron los cristianos. El pensamiento de que la divinidad había escrito un libro los movió a imaginar¹ que había escrito dos y que el otro era el universo.”²

El autor despoja lo sacro una vez más, quita al contexto lo que éste tiene de divino, mezclando imágenes que apelan a un referente concreto –el libro–, con otras en las que se hace necesario decodificar metafórica o analógicamente –Dios o la Creación–. Tuerce estas interpretaciones y pone en un mismo pie de igualdad la realidad y los reflejos de aquello que la trasciende.

Después, se pasa a citar los posibles corolarios que resultan de interpretar la analogía del libro, y se vuelve al contenido literario y filológico. En efecto, en estos pasajes el narrador parece evidenciar el influjo que sobre él ejerció el estudio de la Cábala judía.

“A principios del siglo XVII, Francis Bacon declaró en su *Advancement of Learning* que Dios nos ofrecía dos libros, para que no incidiéramos en error: el primero, el volumen de las Escrituras, que revela Su voluntad; el segundo, el volumen de las criaturas, que revela Su poderío y que éste era la llave de aquel. Bacon se proponía mucho más que hacer una metáfora: opinaba que el mundo era reducible a formas esenciales (...) que integraban, en número limitado, un *abecedarium naturae* o serie de las letras con que se inscribe el texto universal.”³

¹ No es éste el lugar para tratarlo, pero sería útil recorrer los adjetivos controvertidos que usa Borges para referirse a la religión en general, los que siempre importan algo despectivo. Aquí, con referencia a los judíos.

² *Idem.*

³ *Ibid.*; p. 715- 16.

En esta especie de historia de la interpretación de lo sagrado, se incorpora al terreno de las letras y los tropos la cuestión de la esencia, motivo que, en este caso, aparece introducido por el tratamiento del verbo *ser*.

“Después, León Bloy escribió: ‘No hay en la tierra un ser humano capaz de declarar quién es’”.¹

El tema del ser también lleva al de finalidad, y al de conocer el nombre verdadero de Dios. El Señor, pura presciencia, sólo puede definirse por el verbo *ser*. En circunstancias normales, sería una no- acción; esta clase de palabra en particular indicaría un imperfectivo, el cual necesita estar acompañado de un atributo para tener significado. Empleado en el caso de Dios, que es la plenitud, no es preciso completar sentido alguno. Por eso Dios dice: “Soy el que soy”. Es decir, el Ser².

En consecuencia, termina la reflexión incorporando la incertidumbre del hombre que no es, ni sabe para qué está, y comparando la existencia humana a un texto que espera ser descifrado. Hemos pasado de la imposibilidad de la palabra a la incertidumbre de la existencia. Las escuelas del siglo XX están presentes en esta reflexión.³

“Nadie sabe qué ha venido a hacer a este mundo, a qué corresponden sus actos, sus sentimientos, sus ideas, ni cuál es su *nombre* verdadero, su imperecedero nombre en el registro de la Luz... La historia es un inmenso texto litúrgico, donde las iotas y los puntos

¹ *Idem*.

² En efecto, el único empleo del copulativo con sentido pleno admitido en la lengua castellana es el uso de *ser* como esencia. Por eso puede decirse: “El hombre es”, con sentido de existir.

³ Son evidentes los puntos de contacto con Jean Paul Sartre.

no valen menos que los versículos o capítulos íntegros, pero la importancia de unos y de otros es indeterminable y está profundamente escondida' (*L' Ame de Napoleón*, 1912). El mundo, según Mallarmé, existe para un libro; según Bloy, somos versículos o palabras o letras de un libro mágico, y ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo: es, mejor dicho, el mundo."¹

¹ Cfr. *Ibid.*; p. 716.

LA REFLEXIÓN SOBRE LA PALABRA DIVINA Y LOS NOMBRES DE DIOS

Sometida ahora la palabra al dictamen de no poder erguirse más que en mero reflejo que necesita ser interpretado, y estipulada la amargura de gritar la imposibilidad de comunicación, se procede en este punto a considerar aquello para lo que el lenguaje tiene menor valor. Nos referimos a lo que prueba por antonomasia la inutilidad de la palabra, es decir, el intento de cercar con vocablos el sentido de la iluminación, de la divinidad, de lo Innominado.

Para comentar, en principio, el valor que en las inquisiciones borgeanas adquiere la nominación de lo sagrado, extraemos unos párrafos de Historia de los ecos de un nombre:

“Leemos [en el Éxodo] que el pastor de ovejas, Moisés, autor y protagonista del libro, preguntó a Dios Su Nombre y Aquel le dijo: *Soy El Que Soy*. Antes de examinar estas misteriosas palabras quizá no huelgue recordar que para el pensamiento mágico, o primitivo, los nombres no son símbolos arbitrarios sino parte vital de lo que definen. (...) Moisés preguntó al Señor cuál era Su nombre: no se trataba, lo hemos visto, de una curiosidad de orden filológico, sino de averiguar quién era Dios, o más precisamente, qué era. (...)”

¿Qué interpretaciones ha suscitado la tremenda contestación que escuchó Moisés? Según la teología cristiana, *Soy El Que Soy* declara que sólo Dios existe realmente (...). La doctrina de Spinoza, que hace de la extensión y del pensamiento meros atributos de una sustancia eterna, que es Dios, bien puede ser una magnificación de esta idea: ‘Dios sí existe; nosotros somos los que no existimos’, escribió un mejicano, análogamente.”¹

¹ Historia de los ecos de un nombre, *Otras inquisiciones*, OC; p.750 – 751.

Huelga el comentario respecto de los términos empleados con certera intención. La última afirmación des-estructura el pensar sobre el ser. El tema básico de la Ontología, y el más fundamental aún sobre los nombres de Dios, ha dejado de ser una frase críptica esencial, y ha caído a la categoría de juego de palabras.

Para corroborar nuestro aserto, proponemos reflexionar sobre el texto titulado *De Alguien a Nadie*, incluido también en *Otras inquisiciones*.

En este comentario, otra vez nuestro escritor comienza con un procedimiento filológico:

“En el principio, Dios es los Dioses (Elohim), plural que algunos llaman de majestad y otros de plenitud y en el que se ha creído notar un eco de anteriores politeísmos o una premonición de la doctrina, declarada en Nicea, de que Dios es Uno y es Tres. (...) Lo definen rasgos humanos; en un lugar de la Escritura se lee *Arrepintióse Jehová de haber hecho hombre en la tierra y pesóle en su corazón* y en otro, *porque yo Jehová tu Dios soy un Dios celoso* y en otro, *He hablado en el fuego de mi ira*. El sujeto de tales locuciones es indiscutiblemente Alguien, un Alguien corporal que los siglos irán agigantando y desdibujando.”¹

El proceso de subvertir el pensamiento, indicando que las aseveraciones son producto de una cosmovisión moderna, no se detiene jamás. No escapa al entendido el uso de la fórmula impersonal *se ha creído* aludiendo a politeísmos pretéritos, entre los que se cuenta –dice– el misterio de la Trinidad. Pero veamos el arranque filológico. Se inaugura con una mención al nombre de Dios y, como addenda, se incorpora un término que, supuestamente, es su sinónimo. Se alude al Dios Uno y Trino y se lo equipara a politeísmos antiguos, creencias ya olvidadas. Finalmente, se cita a la Escritura sin referencia alguna, lo cual es sospechoso, por cuanto cada vez que el autor quiere arremeter contra una afirmación bíblica incorpora la citación correspondiente. Las formas pronominales *un lugar de la Escritura*, y, más abajo, *en otro*, resultan en el máximo indefinido *Alguien*, en este caso cargado de significación por la colocación de la

¹ De Alguien a Nadie, *Otras inquisiciones*, OC; p. 737.

mayúscula, la propia alusión a que este *Alguien* figura en la Biblia, y la mención de que se trata de un personaje a quien la Historia ha agigantado.

Continúa el párrafo diciendo:

“Sus títulos varían: Fuerte de Jacob, Piedra de Israel, Soy El Que Soy, Dios de los Ejércitos, Rey de Reyes. El último, que sin duda inspiró por oposición el Siervo de los Siervos de Dios, de Gregorio Magno, es en el texto original un superlativo de rey: ‘propiedad es de la lengua hebrea –dice Fray Luis de León- doblar así unas mismas palabras, cuando quiere encarecer alguna cosa, o el bien o el mal. (...)”

En los primeros siglos de nuestra era, los teólogos habilitan el prefijo *omni*, (...) cunden las palabras *omnipotente*, *omnipresente*, *omniscio*, que hacen de Dios un respetuoso caos de superlativos no imaginables. Esa nomenclatura, como las otras, parece limitar la divinidad: a fines del siglo V, el escondido autor del *Corpus Dyonisiacum* declara que ningún predicativo afirmativo conviene a Dios. Nada se debe afirmar de Él, todo puede negarse.”¹

El método de devastación por el recurso filológico es triple. En primera instancia, la enumeración de los nombres de Dios; luego, el superlativo, la duplicación y la prefijación; por fin, la justificación del apelativo Nada o Nadie para referirse al Creador. Esta última vuelve a ser elaborada en la siguiente cita:

“(...) [Juan Escoto Erígena] formula una doctrina de índole panteísta: las cosas particulares son teofanías (revelaciones o apariciones de lo divino) y detrás está Dios, que es lo único real (...). Dios es la nada primordial de la *creatio ex nihilo*, el abismo en que se engendraron los arquetipos y luego los seres concretos. Es Nada y Nada; quienes lo concibieron así obraron con el sentimiento de que ello es más que ser un Quién o un Qué.”²

¹ *Idem.*

² *Ibid.*; p. 738.

En efecto, quienes afirmaron ver en Dios la *creatio ex nihilo* sabían que Él es más que un Qué o un Quién, pero aquí hemos pasado abruptamente a tratar un tema que no estaba presente en la reflexión inicial, en la que lo filológico lleva a lo teológico.

Si bien los argumentos anteriores nos hablaban de que las palabras no pueden conducirnos al conocimiento, a partir de aquí opera un concepto distinto, por cuanto Borges nos ha trasladado de una simple cuestión de términos a una primordial cuestión metafísica.

Mirada con detenimiento, también en este terreno puramente hermenéutico la frase del autor es *ex profeso* confusa. Por un lado, se afirma que este Dios es Nadie, y se dice que la creencia en Él carece de valor en la Modernidad; por otro, se reconoce la imposibilidad de las palabras para cercar la significación de Dios, por lo cual el atributo que lo vitupera sería adecuado para nominarlo, porque Nada puede nombrarlo.

La frase, aun más contextualizada, sigue produciendo esa impresión. Consideramos que en esta reflexión opera un doble mecanismo. El primer lugar, el uso de los pronombres indefinidos contribuye a la significación ambigua; en segundo término, el narrador quizás esté tendiendo un puente a su lector entre el pensamiento de las inquisiciones y el de la creación de sus poemas y cuentos.

Quizá lo que Borges intenta decirnos es que no podemos pensar sobre Dios ni nominarlo sin que las palabras nos traicionen, porque en el ámbito de la reflexión filosófica no hay términos capaces de lograr tamaña labor. Pero estamos convencidos de que también nos quiere advertir sobre la existencia de un camino para intentar, como reflejo, nominar lo sagrado. Ese sendero es de recorrido arduo y aquí la palabra ya no es más un sistema de signos arbitrarios. Es la senda de la creación estética, *locus* en el cual los nombres trepan a un nivel superior y pueden configurarse como símbolos, analogías y metáforas.

Por eso Dios se expresó en parábolas, por eso, también, nuestro escritor, en los prólogos a sus obras, nos dirá que ésa es la tarea que nos asemeja al Creador.

EL POETA EN SUS PRÓLOGOS

Llegados a este punto es de capital importancia examinar las ideas de Borges en los prólogos y epílogos de sus textos. En estas pequeñas confesiones o introspecciones del autor aparecen, a manera de síntesis, conceptos fundamentales para descifrar su imaginario¹. Los recorreremos atendiendo, como es usual, sólo al tema básico que nos ocupa.

1. Sobre la poesía y el privilegio del poeta.

En el acápite a *Cuaderno San Martín*, escrito en 1929 –tomado de FitzGerald en una carta a Bernard Barton, 1842- , no sólo opone el ejercicio de la versificación al privilegio de ser tocado por la poesía, sino que jerarquiza la práctica de la escritura poética:

*“As to an occasional copy of verses, there are few men who have leissure to read, and are possessed of any music in their souls, who are not capable of versifying on some ten or twelve occasions during their natural lives: at a proper conjunction of the stars. There is no harm in taking advantage of such occasions.”*²

¹ Incorporamos este término del ámbito de la Literatura, especificando que se entiende por él la cosmovisión estética de un escritor.

² Prólogo a *Cuaderno San Martín (1929)*, OC; p. 77. Todos los prólogos borgeanos, en cursivas.

Es importante destacar el uso de términos que muy pocas veces había empleado el autor –nos referimos a Borges- .¹ En este caso, el poeta es un ser privilegiado, uno de los pocos que puede participar de la música y la armonía de los vocablos. En estas contadas ocasiones, el artista se acerca al Cielo, y lo hace por intermedio de su alma revelada en palabras.²

Asimismo, confiesa en el prólogo escrito en 1969³:

“He hablado mucho, he hablado demasiado, sobre la poesía como brusco don del Espíritu, sobre el pensamiento como una actividad de la mente; he visto en Verlaine el ejemplo de puro poeta lírico; en Emerson, de poeta intelectual. Creo ahora que en todos los poetas que merecen ser releídos ambos elementos coexisten. ¿Cómo clasificar a Shakespeare o a Dante?

En lo que se refiere a los ejercicios de este volumen, es notorio que aspiran a la segunda categoría.”⁴

Tal como lo habíamos señalado, no hay posibilidad de establecer una división por géneros en determinados textos.⁵ En ellos, lo importante no es la clasificación, sino el alma oculta tras la letra. Por sobre todo, debe destacarse el uso de la palabra *Espíritu*⁶, y la intención, ahora explícita, de querer ser, aun en su narrativa, un poeta.

¹ Conocedores de que no se trata, en rigor, de palabras propias, sino tomadas de otro autor, las consideramos como suyas porque Borges nunca es azaroso en la elección de sus acápites.

² Tal como hemos visto en la Sección dos, en Schopenhauer.

³ Casi siempre disponemos en las *Obras completas* de dos prólogos: el que acompañó la primera publicación del libro particular, y una reelaboración que hace Borges al pedirsele la revisión para la obra total. El cotejo de ambos resulta muy interesante, por cuanto permite entrever los procesos de revisión de ideas y motivos literarios.

⁴ Prólogo segundo a *Cuaderno San Martín, OC.*; p. 79.

⁵ Véase *Supra*, p. 197.

⁶ En mayúscula, en el original.

2. Sobre el acceso al conocimiento y otras cavilaciones.

El acápite que da inicio a *Evaristo Carriego (1930)*, es una cita de De Quincey, *Writings*, XI, 68:

“(...) a mode of truth, not of truth coherent and central, but angular and splintered”¹

Una vez más, juega el narrador con nuestra posibilidad de acceso al conocimiento, a la Verdad, camino siempre zigzagueante y resbaladizo. Nuestro saber es tímido espejo de la realidad. Nuevamente el prólogo corrobora el aserto: conocemos poco, y aun ese saber limitado puede ser más vívido si proviene de la ficción que del mismo mundo al que denominamos verdadero o real²:

*“Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires (...) Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses. (...) ¿Qué había, mientras tanto, del otro lado de la verja con lanzas? (...) ¿Cómo fue aquel Palermo y cómo hubiera sido hermoso que fuera?
A esas preguntas quiere contestar este libro, menos documental que imaginativo.”³*

¹ Evaristo Carriego, *OC*; p. 101.

² El planteo en este caso recuerda a las clasificaciones de realidad para platónicos y aristotélicos en *El ruiseñor de Keats*. Cfr. *Supra*, p. 241.

³ Evaristo Carriego, *Ed.cit.*; p. 101.

3. Filosofía, metáfora y Literatura fantástica.

La incorporación en estos prefacios de dos ideas claves en el pensamiento de Borges, como lo son la afirmación, aparentemente insólita, de que la Filosofía no es sino una rama de la Literatura fantástica; y su opinión sobre el papel que cumple la metáfora en nuestro acceso a lo sagrado, deben ser motivo de cuidadosa exégesis.

Veamos en principio el Prólogo a *Historia de la Eternidad* (1936). Comienza el autor justificando el título de su obra:

“Poco diré de la singular ‘historia de la eternidad’ que da nombre a estas páginas. En el principio hablo de la filosofía platónica; en un trabajo que aspiraba al rigor cronológico, más razonable hubiera sido partir de los hexámetros de Parménides (‘no ha sido nunca ni será, porque es’). No sé cómo pude comparar a ‘inmóviles piezas de museo’ las formas de Platón y cómo no entendí, leyendo a Schopenhauer y al Erígena, que éstas son vivas, poderosas y orgánicas.(...)¿Cómo pude no sentir que la eternidad, anhelada con amor por tantos poetas, es un artificio espléndido que nos libra, siquiera de manera fugaz, de la intolerable opresión de lo sucesivo?”¹

El tema es la eternidad. Su contenido, de orden filosófico. El escritor reflexiona sobre su exégesis del mundo de Platón, nos comunica cómo la ha ido variando a lo largo de los años, y enuncia la certeza de que las Ideas o Arquetipos son la realidad. La eternidad, además, el gran tema de la Filosofía, es en Borges un artificio que nos libra del tiempo.

¹ Prólogo a *Historia de la Eternidad*, OC; p. 351. También es importante la referencia anticipada a la relación entre Platón y Schopenhauer, anotada por Menéndez y Pelayo, (*Ob.cit.*, nota al pie de p. 105: “Schopenhauer admite en términos expresos las ideas platónicas como primera objetivación de la *voluntad* racional y esencial, que en su sistema equivale a la *unidad* de los alejandrinos. El mundo fenomenal es una mera apariencia (*maia* de los filósofos del Indostán), y sólo tiene valor como expresión del *etwas nouménico* (*la cosa en sí*). Las *ideas* sirven de cadena entre el mundo de la *voluntad* y el mundo de los fenómenos. Son la objetivación inmediata y adecuada de la *cosa en sí*, pero están sujetas todavía a la forma de la *representación*.)”

Agregamos nosotros, a la luz de *El Aleph* y *La escritura del dios*: nos libera, al parecer, también de lo terreno. Podría en ese sentido ser equivalente a un momento único, de revelación, epifánico. Ésta es la causa por la cual, en dicha historia de lo eterno, figuran dos ensayos sobre las claves de pasaje para este proceso que nos salva del tiempo: la metáfora y las kenningar.¹

“Dos artículos he agregado que complementan o rectifican el texto: La metáfora de 1952, El tiempo circular de 1943.

*El improbable o acaso inexistente lector de Las kenningar puede interrogar el manual Literaturas germánicas medievales”.*²

El texto denominado *Ficciones*, publicado en 1944, contiene por primera vez dos reflexiones, vertidas en un prólogo y un epílogo. Lo más interesante es la declaración doble que realiza el autor. Por un lado, comenta exclusivamente un cuento que, con toda intención, subvierte el final de la muerte y Crucifixión del Señor. Como el mismo es de tono herético, incorpora una suerte de disculpa. Ha desarrollado primero el relato como si fuera una disquisición teológica. Ahora la considera ficción:

*“En la fantasía cristológica titulada tres versiones de Judas, creo percibir el remoto influjo del último”.*³

Más curiosa aún es la confesión que cierra el libro. Se trata de un texto compuesto exclusivamente por cuentos. Sin embargo, nuestro autor nos comunica, una vez leído cada uno de los relatos:

¹ Figura estilística metafórica, semejante a la forma declarativa, utilizada en la épica anglosajona.

² Prólogo a *Ibid.*; p.351. Como dijimos con anterioridad (véase *Supra*, p. 72), Borges reelabora los temas en los tratados científicos sobre Literatura.

³ Prólogo a *Ficciones (1944)*, OC; p. 483.

“Fuera de [dos de ellas] (...) todas las piezas de este libro corresponden al género fantástico.”¹

La oración aparece en el epílogo. Los lectores ya sabemos, por supuesto, que todas las narraciones que componen el libro son ficción. ¿Por qué se ve en la obligación de aclarar la pertenencia al género?

El contenido de las historias es de orden metafísico. La afirmación debe leerse como sigue: los relatos pertenecen al género fantástico; es decir, metafísico.

Es éste el primer momento en que se equiparan Literatura fantástica y Filosofía. Más adelante volverá a tratar este tema. Por ejemplo, en la nota preliminar a Nueva refutación del tiempo, perteneciente a *Otras inquisiciones*:

“Publicada en 1947 –después de Bergson–, es la anacrónica reductio ad absurdum de un sistema pretérito o, lo que es peor, el débil artificio de un argentino extraviado en la metafísica.”²

Y años más tarde, en *Elogio de la sombra* (1969):

“Sin proponérmelo al principio, he consagrado mi ya larga vida a las letras, a la cátedra, al ocio, a las tranquilas aventuras del diálogo, a la filología, que ignoro, al misterioso hábito de Buenos Aires y a las perplejidades que no sin alguna soberbia se llaman metafísica.”³

Pero culminará su introspección con una insólita concatenación de argumentos:

¹ Epílogo a *Ibid.*; p. 629.

² Nueva refutación del tiempo, *Otras inquisiciones*, OC; p.757.

³ Prólogo a *Elogio de la sombra*, OC; p. 975.

“Yo he compilado alguna vez una antología de la literatura fantástica. (...) delato la culpable omisión de los insospechados y mayores maestros del género: Parménides, Platón, Juan Escoto Erígena, Alberto Magno, Spinoza, Leibniz, Kant, Francis Bradley. En efecto, ¿qué son los prodigios de Wells o de Edgar Allan Poe (...) confrontados con la invención de Dios, con la teoría laboriosa de un ser que de algún modo es tres y que solitariamente perdura *fuera del tiempo*? ¿Qué es la piedra bezoar ante la armonía preestablecida, quién es el unicornio ante la Trinidad?”¹

La afirmación es de una densidad aplastante, por lo que iremos desgranando las ideas que en ella se siguen.

En primer lugar, se da a la literatura fantástica como equivalente de la Filosofía. ¿Cuál es el motivo por el cual lo afirma? Los ejemplos que Borges agrega en las oraciones siguientes nos pueden ayudar a la comprensión del pasaje.

La Literatura es fruto de la ficción, aún más si esta es del género fantástico, por cuanto sus personajes carecen de referente. Son elaboraciones teóricas que el autor lleva a la categoría de criaturas, y por tanto, salidas de su mente; pero dentro del universo de la obra tienen existencia real.

Son ideas del autor (o creador) que poseen sustancia, peso, cuya existencia es verídica dentro de la línea argumental o plan que les da origen, es decir, dentro de su microcosmos.

Seguidamente, Borges incorpora a su epílogo los modelos o motivos de la Literatura que ya nos había mencionado con anterioridad –el ruiseñor de Keats, el tigre de Blake–, y a los que nuestro narrador ha conferido el poder de la existencia, más allá de este mundo, en el reino de los arquetipos literarios.

Ahora bien, seguimos preguntándonos por qué, si esto es así, La Filosofía y la Literatura fantástica son una. El vehículo de acceso a nuestro conocimiento, el material con que se expresan una y otra ciencia, es la palabra. La misma tiene el poder de remitirnos a la realidad, aunque de manera tangencial y huidiza. Más, si se trata de imaginar un arquetipo

¹ Véase Notas a Leslie D. Weatherhead, *After Death, Discusión, OC*; p. 280-281.

literario, y más aún si lo que se intenta es pensar sobre el ser. Sobre todo en este terreno, la palabra nos es parca, nos limita.

De alguna manera, podemos decir que, si nuestra única vía de acceso al conocer es el nombre, toda especulación filosófica no es más que una entelequia, un ejercicio por el cual podemos tratar de acercarnos a la verdad, pero nunca estaremos seguros de haber logrado nuestro propósito inicial.

Por eso, podríamos en cierta manera justificar al escritor cuando dice que toda especulación filosófica es semejante a una Literatura fantástica. Si sólo tomáramos la forma y no la sustancia; es decir, sólo el sustento de la palabra y no la idea, la imagen acústica y no el concepto, sólo lo material de que está formada la especulación sobre la Filosofía y la Teología, tal afirmación podría sostenerse.

Por eso, también, la única posibilidad de conectarnos con ese mundo místico, mágico, sagrado, de la Literatura o de la Filosofía, es a través de un cuidadoso manejo del nombre, que utilizado sabiamente puede conducirnos a lo verdadero, aunque de manera limitada. Y el único medio de lograrlo, lo más cercano posible a ese intento de conocer la realidad, que sí existe, es la palabra llevada a su perfección , prístina, pura.

Borges ve en la lengua un eco del mundo real, y sabe –repetimos- que usada en el máximo de sus posibilidades significativas puede ayudarnos a acceder a ese sendero en el que caminamos a tientas, pero que nos lleva hacia un reflejo del otro camino, senda que se parece lo más posible a la Verdad. Por eso es inacabable el esfuerzo del autor para lograr en cada producción la belleza de la palabra.

Ese conocimiento de lo imaginado –en el caso de la Literatura-- , o lo sagrado, --en el de la Metafísica-- , se realiza por vía de algunas figuras que, saliendo de la Estilística, la trascienden. Nos referimos al símil, la metáfora, la analogía.

Por consiguiente, ya no será de importancia verificar si efectivamente nuestro autor cree o no en el Cielo y el Infierno, el Bien y el Mal, si para él se trata de meras figuras literarias o de invenciones teológico - filosóficas.

El corolario fundamental, que aquí sostenemos a la luz de la exégesis, es que, partiendo de la palabra, que no es sino un instrumento, o a partir de la imaginación o la elucubración personal, puede trascenderse el nominalismo y accederse, en ocasiones, a la Verdad o, al menos, a la idea de lo Bello.

Borges sabe fehacientemente que el poeta, en tanto perfecciona su arte, se asemeja al Creador. Por último, pensamos que nuestro escritor intenta decir que, al reconocer que esa especulación que realizamos no tiene posibilidad de verificación, dados los límites de nuestro conocimiento, es como la Literatura, como la creación de un poeta, de ahí su afirmación.

De ahí también su contante preocupación por la metáfora, por la palabra pulida y elaborada como manifestación de lo divino, tema que analizaremos a continuación.

4. La palabra como posibilidad de crear el mundo.

Como hemos podido comprobar a lo largo de este apartado, el escritor utiliza sus prólogos para intercalar reflexiones sobre relatos determinados de cada volumen, comparar los arquetipos platónicos a particularidades lingüísticas o insertar ideas sobre la palabra que configuran una Estética.

Podemos por consiguiente calificarlos como piezas introspectivas de honda reflexión filosófica, estética, personal. Un hilo conductor los rige: en todos ellos se introduce la reflexión metalingüística, es decir, la posibilidad de pensar con profundidad sobre los alcances de la palabra.

A manera de síntesis hemos seleccionado, para terminar la sección, algunas citas que nos parecen representativas de lo expuesto, por cuanto demuestran las vivencias del poeta siempre impregnadas de Filosofía..

Así sucede, por ejemplo, en *Historia universal de la infamia (1935)*:

“En [Hombre de la esquina rosada] que es de entonación orillera, se notará que he intercalado algunas palabras cultas (...). Lo hice (...) porque los compadres son individuos y no siempre hablan como el Compadre, que es una figura platónica.”¹

En la nota preliminar al relato Nueva refutación del tiempo, por otra parte, se nos aclara el poco valor que, para el poeta, tiene la palabra en relación con el tratamiento de temas que considera fundamentales:

¹ Véase *Historia universal de la infamia, OC*; p.291, Prólogo a la edición de 1954. Volveremos sobre el tópico.

“Una palabra sobre el título. No se me oculta que éste es un ejemplo del monstruo que los lógicos han denominado contradictio in adjecto (...). Lo dejo, sin embargo, para que su ligerísima burla pruebe que no exagero la importancia de estos juegos verbales”¹

Por último, la afirmación mayor, por sus alcances, la confesión de los motivos por los cuales nuestro autor busca incansablemente la Belleza en la perfección de la palabra; los fines que lo llevan a considerar lo literario en un pie de igualdad con lo celeste; porque, como ya dijimos en reiteradas oportunidades, para él, la poesía es sagrada:

“Dos tendencias he descubierto, al corregir las pruebas (...) Uno, a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso. Esto es, quizá, indicio de un escepticismo esencial. Otra, a presuponer (y a verificar) que el número de fábulas o de metáforas de que es capaz la imaginación de los hombres es limitado, pero que esas contadas invenciones pueden ser todo para todos, como el Apóstol.”²

Ejercer la poesía le permite, a diferencia de lo que sucede en las reflexiones filosóficas, acercarse a lo sacro, al Cielo. Sólo a través de ella puede producirse el milagro del momento mágico, el de la epifanía. Así lo afirma en el prólogo a *Elogio de la sombra* (1969):

“La poesía no es menos misteriosa que los otros elementos del orbe. Tal o cual verso afortunado no puede envanecernos, porque es don del Azar o del Espíritu; sólo los errores son nuestros. Espero que el lector descubra en mis páginas algo que pueda merecer su memoria; en este mundo la belleza es común.”³

¹ Nota preliminar a Nueva refutación del tiempo, *Otras inquisiciones*, OC; p.757.

² Epílogo a *Otras inquisiciones*, OC; p.775.

³ Prólogo a *Elogio de la sombra* (1969), OC; p.976

Otro tanto había prefigurado en un prólogo de 1964, año en que volvía definitivamente a la lírica. *El otro, el mismo* constituye en Borges un regreso a las formas clásicas –si bien establece diferencias con el poeta que fue en 1919-. Elegimos la cita de este texto para el final, porque ya sin cuestionamientos se caracteriza a la poesía como eterna, mágica, inmortal.

“La raíz del lenguaje es irracional y de carácter mágico. El danés que articulaba el nombre de Thor o el sajón que articulaba el nombre de Thunor no sabía si esas palabras significaban el dios del trueno o el estrépito que sucede al relámpago. La poesía quiere volver a esa antigua magia. Sin prefijadas leyes, obra de un modo vacilante y osado, como si caminara en la oscuridad. Ajedrez misterioso la poesía, cuyo tablero y cuyas piezas cambian como en un sueño y sobre el cual me inclinaré después de haber muerto.”¹

¹ Prólogo a *El otro, el mismo*, OC; p.858.

II. EL RECORRIDO POR LOS TEXTOS OCULTOS

INTRODUCCIÓN

Hasta este momento en nuestro trabajo, hemos tratado de demostrar que Jorge Luis Borges, si bien no es un filósofo, elabora su producción literaria sobre la base de la Filosofía. Numerosos —y en algunas ocasiones, bastante diversos— son los trabajos en que los críticos lo han acercado a las distintas corrientes filosóficas, entre las que prima, como ya hemos estudiado, la línea del agnosticismo, el nominalismo y el empirismo, de raigambre inglesa.

Asimismo, entrevimos algunas cuestiones solapadas respecto del fuerte influjo filosófico que nuestro narrador sufrió a raíz de la lectura de Platón y sus seguidores. También creemos haber demostrado que el tema filosófico que lo desvela por excelencia — la cuestión de la divinidad, la eternidad y el ser—, está delineado a lo largo de cada una de sus composiciones en aras de un motivo dominante, como lo es determinar la parte espiritual o divina del hombre y, también, de la naturaleza en tanto creación.

En función de estos *leit—motifs* se estructuran las nociones sobre el tiempo cíclico, la incerteza sueño—vigilia —tan cara a las reflexiones del siglo XX—, las obsesiones por la elaboración de símbolos en tanto son vehículos o claves de acceso que nos brindan la posibilidad de rozar los lindes de lo celeste.

En este apartado, sin embargo, queremos dejar de lado la discusión poeta—filósofo, la cual será incorporada más adelante, para dar lugar a un cierto hallazgo que creemos haber encontrado en la reiterada exégesis de los textos borgeanos. Nos referimos al aporte de Platón.

En efecto, hemos revisado con detenimiento algunas citas de la primera parte de la tesis que trasuntan un ideario platónico, y creemos estar en condiciones de aseverar que, más allá de la deuda filosófica nominalista, el camino que Platón ofrece a Borges es un recorrido ascensional que nuestro narrador argentino elabora en forma sistemática.

Por lo mismo, y bajo la consigna de probar sin lugar a dudas nuestra afirmación precedente, incorporaremos aquí, en primer lugar, dos motivos literarios que son en sí una cosmovisión arquetípica; así como algunos textos que, habiendo sido olvidados hasta hace unos pocos años por la crítica, --y recuperados merced a la autorización de la señora María Kodama, viuda de Borges--, permiten entrever, y aun sostener con absoluta certeza, el aserto anterior respecto del platonismo en Borges.

Un crítico afamado, el profesor Nuño, afirmaba hace unos años esta veta del pensamiento borgeano. En un estudio valiosísimo para el análisis que nos ocupa, hurgaba en las fuentes platónicas a la hora de analizar las narraciones borgeanas de *Otras inquisiciones*.¹

Pero Nuño lo hacía de un modo ejemplificador, esto es, remitía el argumento de cada relato elegido para su exégesis al tema platónico referido en la narración. Su trabajo es, insistimos, muy importante, y no queremos menguarlo en nada. Pero, respetuosamente, queremos incorporar un sesgo personal en el enunciado del platonismo en Borges, el cual, a su vez, obedece a los postulados básicos de nuestra tesis y corrobora con fuerza la idea de un platonismo que, a nuestro juicio, está sesgado por la desacralidad del siglo XX de la cual es deudor nuestro poeta argentino.

Lo curioso de esta afirmación, es que, dicha incorporación del pensamiento del sabio griego está, en los relatos, oculta a los sagaces primeros ojos de la crítica. Pero donde se da a todas luces sin reticencia es en un terreno que el propio Borges no incorporó a las sucesivas ediciones de sus obras completas.

El primero de los hallazgos corresponde a una edición que, casi desaparecida totalmente, se publicó en 1925 bajo el nombre de *Inquisiciones*. Como mencionamos más

¹ NUÑO, J., *La filosofía de Borges*; México, Fondo de Cultura Económica, 1986 ¹.

arriba en el trabajo, el primer texto que vio la luz bajo la aceptación total del narrador argentino fue el de *Otras inquisiciones*, para perplejidad de la crítica que no tenía acceso en primera instancia al texto de juventud. Efectivamente, --y nosotros mismos hemos incurrido en el error que propone la trampa borgeana--, numerosas interpretaciones ha suscitado el término “otras” incorporado al sustantivo de alusión especulativa.

Una vez que hemos tenido acceso a esta versión, entrevimos los postulados que germinaron en las *Otras inquisiciones*, ya analizadas, que prefiguradas en el primer volumen, justifican un ideario en función del pensamiento platónico.

Otra de las vetas importantes en esta exégesis especulativa la constituyen las ediciones príncipe de los primeros libros de poemas –*Luna de enfrente, Cuaderno San Martín, Fervor de Buenos Aires*—de los cuales, en las publicaciones posteriores incorporadas a las obras completas, se ha borrado, junto con los juegos con la metáfora propios del ultraísmo que después Borges abominó, todo rastro de sacralidad.¹

Pero donde se trasluce sin lugar a dudas esta vena platónica es en un tipo de producción en la que el propio narrador no ejerce, al menos en apariencia, el oficio de escritor. Nos referimos a los textos que pertenecen a sus conferencias, clases y aun publicaciones en periódicos y/o entrevistas que el autor concedió, y en las cuales –dejando de lado la profunda veta irónica que ejercía, y que tanto lo acercaba al ácido humor inglés—es posible descubrir a un maestro que, lejos de ocultar sus inclinaciones filosóficas, hace gala una y otra vez de un propósito didáctico similar al ejercido por Sócrates con sus discípulos.

Es, efectivamente, en la trama conversacional y en las primeras producciones –así como después, y tal vez por otras causas, en las últimas—, en donde puede aparecer sin tapujos esta veta casi sin resabios de empirismo o escepticismo inglés.

Por lo mismo, nos proponemos revisar someramente los textos a los que hemos aludido, con el objetivo básico de una hermenéutica al servicio de una producción poética que rezuma Filosofía.

¹ El motivo que pudo haber guiado la exclusión es, a nuestro juicio, estilístico. De hecho, después de la lectura de los poemas, por ejemplo, hemos comprobado que no son propios del estilo genial que Borges habría de desplegar con el tiempo. (Incluimos la citación completa en el Apéndice III).

LA EDICIÓN INCUNABLE DE *INQUISICIONES*

“Todo arte es una prefijada costumbre de pensar la hermosura”.

Hilario Ascasubi

A través de las páginas de este texto, verdadero ensayo de Filosofía desaparecido poco después de su primera edición, asistimos a los hilos conductores iterativos de dos temas básicos. Por un lado, la reflexión sobre la metáfora; por el otro, el atisbo filosófico de reflexión sobre el ser, –el cual sea, quizás el único texto verdaderamente filosófico en nuestro autor--.

Revisaremos en principio la cuestión lingüística. Al comienzo de esta reflexión, pueden observarse varios pasajes referidos al amor de la metáfora, desde su papel de mero juego hasta la similitud simbólica con la analogía al servicio de la sacralidad. Dice, por ejemplo, el autor, en La traducción de un incidente:¹

¹ BORGES, J.L., *Inquisiciones* (1925); Madrid, Alianza, 2001 ² reimpr. En cuanto a las características de estilo en este y otros textos de la primera época, queremos realizar dos comentarios. En primer lugar, las ediciones anteriores a 1950 contienen las formas acentuadas de monosílabos (fue, fui, vio, dio), y el uso del conector ‘aun’, sin tilde, con sentido de ‘todavía’. Elegimos no marcar el error cada vez que aparece. En segundo lugar, notará el lector una tendencia a incluir términos cuya sufijación resulta inadecuada hoy día. Por la época en que Borges escribe las *Inquisiciones*, eran comunes los experimentos lingüísticos del tipo de los que se observan en la presente edición.

“Yo sé que en la rebusca de metáforas que a Cansinos suele atarear, hay sospechas de juego.(...) La literatura europea se desustancia en algaradas inútiles. No cunde ni esa dicción de la verdad personal en formas prefijadas que constituye el clasicismo, ni esa vehemencia espiritual que informa lo barroco. Cunden la dispersión y el ser en leve asustador del leyente. En la lírica de Inglaterra medra la lastimera imagen visiva; en Francia todos aseveran (...) que hay mejor agudeza de sentir que cualquier Cocteau que en Mauriac; en Alemania se ha estancado el dolor en palabras grandiosamente vanas y en simulacros bíblicos. Pero también allí gesticula el arte de la sorpresa, el desmenuzado, y los escritores del grupo *Sturm* hacen de la poesía empeinado juego de palabras y de semejanza de sílabas. España, contradiciendo su historia y codiciosa de afirmarse europea, arbitra que está muy bien todo ello.”¹

También nos ilustra sobre la esencia poética, y el interés centrado en el lenguaje:

“No hablaré de culturas que se pierden. La constancia de vida, la duradera continuidad de la vida, es una certidumbre de arte. Aunque las apariencias caduquen y se transformen como la luna, siempre perdurará la esencia poética. La realidad poética puede caber en una copla lo mismo que en un verso virgiliano. También en formas dialectales, en asperezas de jerigonza de cárcel, en lenguajes aun indecisos, puede caber.

Europa nos ha dado sus clásicos, que asimismo son de nosotros. Grandioso y manirroto es el don; no sé si podemos pedirle más. Creo que nuestros poetas no deben acallar la esencia de anhelar de su alma y la dolorida y gustosísima tierra criolla donde discurren sus días. Creo que deberían nuestros versos tener sabor de patria, como guitarra que sabe a soledades y a campo y a poniente detrás de un trebolar.”²

Poco después, refiere el poeta sus primeras aventuras con la metáfora: “Con el ambicioso gesto de un hombre que ante la generosidad vernal de los astros, demandase una estrella más, (...) yo hice sonora mi garganta una vez, ante el incorregible cielo del arte, solicitando nos fuese fácil el don de añadirle imprevistas luminarias y de trenzar en asombrosas coronas las estrellas perennes.”³

El tratamiento del símil poético entre referente y referido es muy significativa, puesto que, tratándose de un experimento que nuestro poeta considera por esos momentos casi

¹ BORGES, J.L., *Inquisiciones*, Ed.cit.; p.20. A partir de este momento, citamos simplemente *Inquisiciones*.

² *Ibid.*; p.21.

³ *Ibid.*; p.29.

literario, remite, no sólo al concepto lingüístico de figura de la Estilística, sino que asoma ya la noción de símbolo –no signo--.

Así, en el capítulo titulado Examen de metáforas, describe los alcances del término y su definición relacionada con el pensamiento.¹ Ante la tesis de que el origen de la metáfora fue la indigencia del idioma, y el de que la lengua más abundante se manifiesta alguna vez infructuosa y necesita de metáforas, Borges nos dice que “algún detenimiento metafísico reforzará ambas afirmaciones”, ya que “el mundo apariencial es un tropel de percepciones.”

Sigue, aquí, la opinión del empirismo. Pero agrega que nuestro lenguaje “no es más que la realización de uno de tantos arreglamentos posibles. Sólo para el dualista son valederas su traza gramatical y sus distinciones. Ya para el idealista la antítesis entre la realidad del sustantivo y lo adjetivo de las cualidades no corrobora una esencial urgencia de su visión del ser: es una arbitrariedad que acepta a pesar suyo”.²

Comenta igualmente que las palabras abstractas, el mismo vocabulario metafísico, no es más que una serie de metáforas, “mal desasidas de la corporeidad y donde acechan enconados prejuicios”.

Ordena luego, más allá del preceptismo, algunos de los procedimientos metafóricos: la traslación que sustantiva los conceptos abstractos, la imagen que aprovecha una coincidencia de formas, la que a la fugacidad del tiempo da la fijeza del espacio, etcétera, pero asevera que toda clasificación es “referible a un arquetipo, del cual pueden deducirse a su vez pluralizados ejemplos, tan bellos como el inicial.”

Y entonces, al reunir en una sola definición las características propias de la Literatura y de la Filosofía respecto de este símil, puede articularse la vía platónica altamente significativa para el nombre.

Es decir que, aquí, el poeta confiesa primero el juego con las palabras, pero pasa seguidamente a concatenar el nombre en su categoría de símbolo, émulo de otro mundo – en este caso, la comparación es con una referencia de la Teología católica—, por lo que se hace evidente la convicción borgeana de que nuestras palabras no son meros signos para la comunicación, sino símbolos de un mundo sagrado, por el costado de la significación, y

¹ Cfr. *Ibid.*; p.71-81.

² *Ibid.*; p.72.

música que se asemeja también a una escala de perfección del ser, en cuanto a su
significante auditivo:

“Dimos con la metáfora, esa acequia sonora que nuestros caminos no olvidarán y cuyas aguas han dejado en nuestra escritura su indicio, no sé si comparable al signo rojo que declaró los elegidos al Ángel o a la señal celeste que era promesa de perdición en las casas, que condenaba la Mazorca. Dimos con ella y fue el conjuro mediante el cual desordenamos el universo rígido. Para el creyente, las cosas son realización del verbo de Dios –primero fue nombrada la luz y luego resplandeció sobre el mundo--; para el positivista, son fatalidades de un engranaje. La metáfora, vinculando cosas lejanas, quiebra esa doble rigidez. (...) Hoy es fácil en cualquier pluma y su brillo –astro de epifanías anteriores, mirada nuestra—es numeroso en los espejos. Pero no quiero que descansemos en ella y ojalá nuestro arte olvidándola puede zarpar a intactos mares (...). Deseo que este ahínco pese como una aureola sobre las cabezas de todos y he de manifestarlo en palabras.”¹

Asistimos, aquí, no solamente a la confesión de poeta en Borges –es decir, a su voluntad de expresar mediante el nombre las maravillas de la luz que proviene de lo sagrado-, sino también a la convicción de que no existe el signo, a la hora de trabajar con la esencia de las palabras. También tenemos, por reflejo, la relación con la teoría filosófica –tal los enunciados que Platón, Plotino, Schopenhauer, Shelley y tantos habían propuesto al joven poeta--, y hasta la teológica.

En estas aseveraciones, exentas de crítica contra la Iglesia, puede advertirse una sacralidad manifiesta, así como una confesión sin condiciones de la existencia de Dios. Puede ésta, sin embargo, por tratarse de una obra de juventud, resultar parte de su primera etapa literaria, desechada más tarde. Sin embargo, son exquisitos los párrafos que dedica a las condiciones de la metáfora de erguirse en símbolo, y asemejarse a la analogía.

“La imagen es hechicería. Transformar una hoguera en tempestad, según hizo Milton, es operación de hechicero. Trastrucar la luna en un pez, en una burbuja, en un cometa –como Rossetti lo hizo, equivocándose antes que Lugones—es menor travesura. Hay alguien superior al travieso y al hechicero. Hablo del semidiós, del ángel, por cuyas obras cambia el mundo. Añadir provincias al Ser, alucinar ciudades y espacios de la conjunta realidad, es aventura heroica.”²

¹ *Ibid.*; p.30-1.

² *Ibid.*; p.31.

Finalmente, aceptada sin tapujos la vía platónica para la configuración prístina del nombre, el alumno habrá de convertir las enseñanzas de Platón en cátedra para su propia producción; y, sabedor de su destino sudamericano, adaptará los arquetipos platónicos a su sentir argentino. Dos serán sus motivos básicos, que aquí nos anticipa –y que trataremos con detenimiento más adelante--. Uno es la patria y, de ella, no el mero paisaje geográfico sino su transposición arquetípica: el campo y la ciudad. El otro, es su personaje ejemplar: el gaucho y el compadrito porteño.

“Buenos Aires no ha recabado su inmortalización poética. En la pampa, un gaucho y el diablo payaron juntos; en Buenos Aires no ha sucedido aún nada y no acredita su grandeza ni un símbolo ni una asombrosa fábula ni siquiera un destino individual equiparable al *Martín Fierro*. Ignoro si una voluntad divina se realiza en el mundo, pero si existe fueron pensados en Ella el almacén rosado y esta primavera tupida y el gasómetro rojo. (¡Qué gran tambor de Juicio Final es ese último!) Quiero memorar dos intentos de fabulización: uno el poema que entrelazan los tangos –totalidad precaria, ruin, que contradice el pueblo en parodias (...)--, otro genial y soslayado *Recienvenido* de Macedonio Fernández.”¹

También nos adelanta, en su pensamiento, el motivo literario—filosófico con que un día hará suyo el ideario platónico. No es éste, ya, un arquetipo literario, sino un tema universal: el del hombre que se encuentra con su destino, y la especulación sobre el ser. Es, entonces, el nombre, ya no signo, ni metáfora, ni símbolo, sino una analogía filosófica.

Semejante a la escala de emanaciones de Plotino, pero entendida bajo la profunda visión humanista de la Baja Edad Media y el Renacimiento, hecha divina gracias al estudiado influjo de San Agustín, la metáfora borgeana ha abandonado su categoría literaria para trasuntar una especulación filosófica. Es, una vez más, la palabra, intercesora en la teoría del conocimiento para la inspección sobre el ser.

¹ *Ibid.*;p.31-2. Retomaremos el tópico en las consideraciones parciales.

“Una ilustración última. Ya no basta decir, a fuer de todos los poetas, que los espejos se asemejan a un agua. (...) Hemos de rebasar tales juegos. Hay que manifestar ese antojo hecho forzosa realidad de una mente: hay que mostrar un individuo que se introduce en el cristal y que persiste en su ilusorio país (donde hay figuraciones y colores, pero regidos de inmóvil silencio) y que siente el bochorno de no ser más que un simulacro que obliteran las noches y que las vislumbres permiten.”¹

La segunda temática que motiva la redacción de *Inquisiciones* es, como anunciamos, plenamente filosófica: como en el caso de las antologías primeras, incluye los conceptos de la ensoñación y el despertar, las deudas filosóficas, los problemas metafísicos. Y se resuelve en comentarios aparentemente literarios que, obedecen, como es usual, a través de una vía analítica, a un *dictum* filosófico.

Así, al comunicarnos sus impresiones sobre el *Ulises*, de Joyce, refiere:

“El *Ulises* es variamente ilustre. (...) La conjetura, la sospecha, el pensamiento volandero, el recuerdo (...) Esa amalgama de lo real y de las soñaciones, bien podría invocar el beneplácito de Kant y de Schopenhauer. El primero de entrambos no dio con otra distinción entre los sueños y la vida que la legitimada por el nexo causal, que es constante en la cotidianidad y que de sueño a sueño no existe; el segundo no encuentra más criterio para diferenciarlos, que el meramente empírico que procura el despertamiento. Añadió con prolija ilustración, que la vida real y los sueños son páginas de un mismo libro, que la costumbre llama vida real a la lectura ordenada y ensueño a lo que hojean la indiligencia y el ocio.”²

Y referente a los sueños y la realidad:

“En las páginas del *Ulises* bulle con alborotos de picadero la realidad total. No la mediocre realidad de quienes sólo advierten en el mundo las abstraídas operaciones del alma y su miedo ambicioso de no sobreponerse a la muerte, ni esa otra realidad que entra por los sentidos y en que conviven nuestra carne y la acera, la luna y el aljibe. La dualidad de la existencia está en él: esa inquietación ontológica que no se asombra meramente de ser, sino de ser en este mundo preciso, donde hay zaguanes y palabras y naipes y escrituras eléctricas en la limpidez de las noches.”³

¹ *Ibid.*; p.32.

² *Ibid.*; p.24-5.

³ *Ibid.*; p.26.

Finalmente, queremos amalgamar al comentarista y al poeta, dado que la siguiente afirmación sobre Sir Thomas Browne, bien podría haberle pertenecido a Jorge Luis Borges:

“(…) discutió largamente de la inmortalidad del alma con su amigo teólogo, ‘*hombre de prendas singulares, pero tan atascado en ese punto por tres renglones de Séneca, que todas nuestras triacas, sacadas de la Escritura y la filosofía, no bastaron a preservarlo de la ponzoña de su error*’. También relata que, pese a su anglicanismo, lloró una vez ante una procesión (...). Toda su vida fue impaciente de las minucias y prolijidades del dogma, pero no dudó nunca en lo esencial: en la aseidad de Dios, en la divinidad del espíritu, en la contrariedad de vicio y virtud. Según su propio dicho, supo jugar al ajedrez con el Diablo, sin abandonarle jamás ninguna pieza grande. (...)”

En Sir Thomas Browne se adunaron el literato y el místico: el *vates* y el *gramaticus*, para expresarlo con latina fijeza. (...) Fue un hombre justo. La famosa definición que del orador hizo Quintiliano *vir bonus dicendi peritus*, varón bueno, diestro en el arte de hablar, le conviene singularmente. La pluralidad de sectas y razas, que a tantos suele exacerbar, halló palabras de aceptación en su pluma. Militaban en torno suyo católicos y anglicanos, cristianos y judíos, motilones y caballeros. La serenidad benigna de Browne unifica esos parcialismos.”¹

Dos son los escritos que paradigmáticamente tratan el tema filosófico en estas primeras *Inquisiciones*, que habrían de morir para dar paso a las *Otras inquisiciones*, de índole narrativa y no ensayística, consideradas –y, en rigor de verdad, auténticamente—las únicas relaciones filosóficas que el narrador ha querido dejar a la posteridad. Los trataremos con algún detenimiento, puesto que germina en la segunda obra citada, la semilla de estos artículos de juventud.

El primero de los ensayos se titula *La nadería de la personalidad*.² El propósito que guía a su autor es el de “abatir la excepcional preeminencia que hoy suele adjudicarse al yo”, así como probar que “la personalidad es una trasañación, consentida por el engreimiento y el hábito, mas sin estribaderos metafísicos ni realidad entrañal.”

Es decir que, en principio, se propone el escritor urdir una trama para corroborar su afirmación de que no existe un yo, y que tal creencia es un artilugio metafísico. Para probar

¹ *Ibid.*; p.34-7.

² Cfr. *Ibid.*; p.92-104.

su dicho, recurre a una frase que se repite con fuerza de letanía: “No hay tal yo de conjunto.”

Se pregunta luego por las certezas a que todo individuo puede llegar, y afirma, junto con el pensamiento cartesiano, que el escritor sólo es una certidumbre que inquiera las palabras más aptas para persuadir nuestra atención, y puede probarnos sólo que los sentidos, es decir, las percepciones que nos proveen los sentidos, constituyen nuestro yo actual.

La intención al pronunciar este juicio es, entonces, la de advertir sobre el conocimiento sólo a base de la sensopercepción, y hasta rechaza la posibilidad privativa de que exista algún erario de recuerdos.

Nos habla, luego, de la falta de existencia de la reminiscencia platónica, ya que, decir que existe tal erario de recuerdos, equivaldría a “abusar del símbolo que plasma la memoria en figura de duradera y palpable troj o almacén, cuando no es sino el nombre mediante el cual indicamos que entre la innumerabilidad de todos los estados de conciencia, muchos acontecen de nuevo en forma borrosa”.

Ante tal argumentación nominalista, ataca por igual a idealistas y a quienes conciben a la personalidad como adición de estados de ánimo enfilados.

“Lo que no se lleva a cabo no existe, y el eslabonamiento de los hechos en sucesión temporal no los refiere a un orden absoluto. Yerran también quienes suponen que la negación de la personalidad que con ahínco tan pertinaz voy urgiendo, desmiente esa certeza de ser una cosa aislada, individualizada y distinta que cada cual siente en las honduras de su alma. Yo no niego esa conciencia de ser, ni esa seguridad inmediata del *aquí estoy yo* que alienta en nosotros. Lo que sí niego es que las demás convicciones deban ajustarse a la consabida antítesis entre el yo y el no yo, y que ésta sea constante.”¹

El argumento se fuerza a los fines de expresar que somos nada, porque, en tanto hombres, repetimos cíclicamente acciones que otros han venido realizando por siglos, Adhiere, pues, a la noción del tiempo cíclico prefigurado en los estoicos. Y agrega:

¹ *Ibid.*; p.95.

“Lo han declarado así aquellos hombres que escudriñaron con verdad los calendarios de que fue descartándolos el tiempo. (...) Copiaré dos ejemplos. El primero (...) [es de] Agrippa de Nettesheim. (...)

Desprecio, sé, no sé, persigo, río, tiranizo, me quejo. Soy filósofo, dios, héroe, demonio y el universo entero.

La atestiguación segunda la saco (...) de Torres Villarroel. Este sistematizador de Quevedo (...), quiso también definirse, y palpó su fundamental incongruencia; vio que era semejante a los otros, vale decir, que no era nadie, o que era apenas una algarada confusa, persistiendo en el tiempo y fatigándose en el espacio.”¹

Tal intención de persistir en el tiempo y en el espacio, es, afirma, una necedad, y entonces, nos remite a los relatos escuchados en su niñez, a las paradojas de Zenón de Elea, a Aquiles y la tortuga siempre corriendo tras un primer puesto y, a la vez, siempre en el mismo lugar. Y así como no existe la posibilidad de persistir en tiempo y espacio, tampoco escapan a la ilación del narrador los problemas de la Metafísica:

“El yo no existe. Schopenhauer, que parece arrimarse muchas veces a esa opinión la desmiente tácitamente, otras tantas, no sé si adrede o si forzado a ello por esa basta y zafia metafísica –o más bien ametafísica–, que acecha en los principios mismos del lenguaje. Empero, y pese a tal disparidad, hay un lugar en su obra que a semejanza de una brusca y eficaz lumbrecera, ilumina la alternativa. Traslado el tal lugar que, castellanizado, dice así:

Un tiempo infinito ha precedido a mi nacimiento; ¿qué fui yo mientras tanto? Metafísicamente podría quizá contestarme: Yo siempre fui yo; es decir, todos aquellos que dijeron yo durante ese tiempo, fueron yo en hecho de verdad.

La realidad no ha menester que la apunten otras realidades. No hay en los árboles divinidades ocultas, ni una inagarrable cosa en sí detrás de las apariencias, ni un yo mitológico que ordena nuestras acciones. La vida es apariencia verdadera. No engañan los sentidos, engaña el entendimiento, que dijo Goethe”.²

Finalmente, nuestro pensador cae en el escepticismo.

¹ *Ibid.*; p. 96-7.

² *Ibid.*; p. 102.

“¿Son el deseo, el pensamiento, la dicha y la congoja mi verdadero yo? La respuesta, de acuerdo con el canon, es claramente negativa, ya que estas afecciones caducan sin anonadarme con ellas. La conciencia —último escondrijo posible para el emplazamiento del yo— se manifiesta inhábil. Ya descartados los afectos, las percepciones forasteras y hasta el cambiadizo pensar, la conciencia es cosa baldía, sin apariencia alguna que la exista reflejándose en ella.”¹

Parecido tratamiento merece La encrucijada de Berkeley, texto que, por primera vez en sentido cronológico, trae a colación los avatares de esta deuda filosófica borgeana a la que hemos aludido en secciones anteriores. Sin embargo, el autor se propone modificar La nadería de la personalidad, por cuanto estima que la misma es un texto que se halla “demasiadamente mortificado de literatura”, y se presenta como “una serie de sugerencias y ejemplos, enfilados sin continuidad argumental.”²

Por lo tanto, nuestro escritor sesga la mirada filosófica ya prefigurada en la Sección dos, y esgrime la idea de que “la realidad no es un acertijo lejano, huraño y trabajosamente descifrado, sino una cercanía íntima, fácil y de todos lados abierta.” Y, ante las dudas y objeciones posibles del dualismo, parafrasea la voz de Berkeley:

“Cualquiera admite, escribió, que ni nuestros pensamientos ni nuestras pasiones (...) existen sin la mente. No es menos cierto a mi entender que las diversas sensaciones o ideas (...) sólo pueden subsistir en una mente que las advierta...”

(...) En cuanto a lo que se vocea sobre la existencia de cosas no presentes, sin relación al hecho de si son o no percibidas, confieso no entenderlo. La perceptibilidad es el ser de las cosas, o imposible es que existan fuera de las mentes que las perciben. (...) Y ensanchando su idea:

Verdades hay tan cercanas y tan palmarias que bástale a un hombre abrir los ojos para verlas. Una de ellas es la importante verdad: Todo el coro del cielo y los aditamentos de la tierra —los cuerpos todos que componen la poderosa fábrica del mundo— no tienen subsistencia allende las mentes; su ser estriba en que los noten y mientras yo no los advierta o no se hallen en mi alma o en la de algún otro espíritu creado, hay dos alternativas: o carecen de todo vivir o subsisten en la mente de algún espíritu eterno.”³

¹ *Ibid.*; p. 104.

² Véase La encrucijada de Berkeley en *Ibid.*; p.119-130.

³ *Inquisiciones*; p. 122-24.

Aceptado el argumento de que “ser es ser percibido”, el empirista que por ese entonces es Borges se niega a aceptar la totalidad de la consecución especulativa, y por eso nos dirá, una y otra vez a lo largo de sus producciones, que la última de las afirmaciones no pertenece a un filósofo, sino a Berkeley el obispo.

Seguidamente, esgrime Borges su argumento a fin de demostrar la falacia del último postulado de Berkeley:

- Olvida Berkeley que una vez igualados la cognición y el ser, las cosas en cuanto existencias autónomas cesan de hecho y sólo traslaticiamente cabe decir que se aniquilan y resurgen.
- Berkeley afirma: Sólo existen las cosas en cuanto se fija en ellas la mente. Lícito es responderle: Sí, pero sólo existe la mente como perceptiva y meditadora de cosas. De esta manera queda desbaratada no sólo la unidad del mundo externo, sino la espiritual. El objeto caduca, y juntamente el sujeto. Ambos enormes sustantivos, espíritu y materia, se desvanecen a un tiempo y la vida se vuelve un enmarañado tropel de situaciones de ánimo, un ensueño sin soñador.
- Lo que sí vuélvese [sic] humo son las grandes continuidades metafísicas: el yo, el espacio, el tiempo...
- ¿Dónde está mi vida pretérita? Pensad en la flaqueza de la memoria y aceptaréis fuera de duda que no está en mí.
- Si no queréis apelar al milagro e invocar en pro de vuestro agredido afán de unidad el enigmático socorro de un Dios omnipotente que abraza y atraviesa cuanto sucede como una luz al traspasar un cristal, convendréis conmigo en la absoluta nadería de esas anchurosas palabras: *Yo, Espacio, Tiempo...*
- En lo atañente [sic] a negar la existencia autónoma de las cosas visibles y palpables, fácil es avenirse a ello pensando: La Realidad es como esa imagen nuestra que surge en todos los espejos, simulacro que por nosotros existe, que con nosotros viene, gesticula y se va, pero en cuya busca basta ir, para dar siempre con él.¹

Ahora bien, si hemos de dar conclusión al comentario acerca de estas dos vertientes de inquisiciones, podríamos argüir que el autor nos enfrenta, tal como Zenón de Elea, con

¹ Cfr. *Idem*.

una paradoja. En una mano, el empirismo nos hace negar toda sacralidad y Metafísica; en la otra, en cambio, se nos habla del lenguaje sagrado de la metáfora. ¿A cuál de las dos ramas le habremos de hacer caso?

Quizás la respuesta se encuentre en el propio pensamiento borgeano, de suyo insólito y propenso a acercarnos a la incertidumbre. Simplemente, las dos vertientes le interesarán y, así como por momentos nos hace partícipes de la deuda empirista, otros tantos nos hablará de la infabilidad y el misterio oculto en las palabras. Tal vez por eso mismo, se nos ocurre que sería adecuada la cita que elegimos para cerrar este comentario sobre la obra aparentemente defendida con vehemencia y pronto abandonada por nuestro autor:

“El pensativo, el hombre intelectual, vive en la intimidad de los conceptos, que son abstracción pura; el hombre sensitivo, el carnal, en la contigüidad del mundo externo. Ambas trazas de gente pueden recabar en las letras levantada eminencia, pero por caminos desemejantes. El pensativo, al metaforizar, dilucidará el mundo externo mediante las ideas incorpóreas que para él son lo entrañal e inmediato; el sensual corporificará los conceptos. Ejemplo de pensativos es Goethe cuando equipara la luna en la tenebrosidad de la noche a una ternura en un afligimiento; ejemplos de la manera contraria los da cualquier lugar de la Biblia. Tan evidente es esa idiosincrasia en la Escritura que el propio San Agustín señaló: La divina sabiduría que condescendió a jugar con nuestra infancia por medio de parábolas y de similitudes ha querido que los profetas hablasen de lo divino a lo humano, para que los torpes ánimos de los hombres entendieran lo celestial por medio de las cosas terrestres.

(La teología —que los racionalistas desprecian— es en última instancia la logicalización o tránsito a lo espiritual de la Biblia, tan arraigadamente sensual. Es el ordenamiento en que los pensativos occidentales pusieron la obra de los visionarios judaicos. ¡Qué bella transición intelectual desde el Señor que al decir del capítulo tercero del Génesis paseábase por el jardín en la frescura de la tarde, hasta el Dios de la doctrina escolástica cuyos atributos incluyen la ubicuidad, el conocimiento infinito y hasta la permanencia fuera del Tiempo en un presente inmóvil y abrazador de siglos, ajeno de vicisitudes, horro de sucesión, sin principio ni fin!).”¹

¹ *Ibid.*; p. 162-3.

BORGES, EL PROFESOR

El sesgo verbal o temático que toda persona imprime a su habla, es prueba inequívoca de sus procesos mentales, sus predilecciones, sus sueños. En este apartado, es nuestra intención probar que, como es usual en nuestro poeta, existe una línea directriz que puebla sus obras, la cual remite a una concepción neoplatónica del universo, imbricada en una profunda mentalidad moderna.

Ya habíamos visto cómo, en la selección de textos referidos a *El libro del cielo y del infierno*, *Libro de Sueños* y *El libro de los seres imaginarios*, la inclusión o el rechazo a incorporar ciertos autores o pasajes de obras determinadas obedecía a una cuestión de selección, a fin de crear una colaboración con el lector de tipo empirista o de indeterminación sueño—vigilia. Ahora procuraremos probar que un procedimiento análogo tiene lugar, ya como línea oculta o semi—invisible en los relatos, ya traslúcida en la obra poética, pero evidentemente manifiesta en el Borges íntimo de las conferencias y las clases.

El argentino ejerció la profesión de maestro en ocasiones en que fuera invitado a distintas universidades para exponer su obra —o para dar conferencias sobre diferentes tópicos, ya filosóficos, ya literarios— pero también fue catedrático de la Universidad de Buenos Aires, en la asignatura correspondiente a Literatura inglesa. A este último curso queremos referirnos en particular, por cuanto es nuestra convicción que, a la luz de la lectura de sus clases, desgrabadas y hoy, impresas, es posible entrever —y, en numerosas ocasiones, simplemente escuchar en forma develada— las profundas raíces de origen platónico presentes en el escritor.

O, dicho de otra manera: todos aquellos tópicos que tanto desvelan a críticos y lectores, que apenas es posible adivinar a la luz de múltiples lecturas, se ofrecen generosamente a los alumnos y auditorios de sus charlas. Y esto, según creemos, porque se obedece a un mandato didáctico propio de nuestro escritor, pero también porque, así como Platón había elegido el símil oral para otorgar más vida a sus teorías filosóficas, Jorge Luis Borges emula este mismo procedimiento coloquial para ofrecer sin más las fórmulas de su Arte poética.

Pero pasemos al texto. La obra contiene, como enunciamos arriba, las clases que se impartieron en la cátedra del año 1966, en Buenos Aires y, lejos de completar una historia de la Literatura inglesa, sólo abarca el período histórico que parece satisfacer una y otra vez a nuestro narrador, esto es, desde la épica anglosajona al siglo XVIII y, aun así, se realizan omisiones deliberadas hasta de la producción de William Shakespeare.

Ya desde el prólogo, Martín Hadis, comentarista de Borges, nos provee de una aclaración de importancia a la hora de emprender la inspección de estas clases. El prologuista justifica por qué todo texto literario es en Borges una deuda filosófica:

“En su análisis de los textos sajones, (...) Borges se abandona con frecuencia a la narración pura (...). Refiere historias contadas por otros hombres (...) muy anteriores a él, y lo hace con absoluta fascinación, como si cada vez que repite un relato lo estuviera descubriendo por primera vez. Y dentro de esa fascinación, sus comentarios son casi cuestionamientos metafísicos. Borges se pregunta de maneras distintas qué pasaba por la mente de los antiguos poetas sajones al escribir sus textos, sospechando que nunca alcanzará una respuesta. (...)

Por último, mientras leemos estas clases podemos imaginar a un profesor Borges ciego, sentado frente a sus alumnos, recitando con su tono de voz tan personal los versos de ignotos poetas sajones en su lengua original y participando de polémicas con célebres escritores románticos junto a los cuales hoy, quizás, esté reunido discutiendo.”¹

¹ ARIAS, M. – HADIS, M., (eds.) , *Borges profesor. Curso de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires*; Buenos Aires, Emecé, 2000 ¹, p. 18-20. En adelante, sólo citado *Borges profesor*, o *Ibid.*, según corresponda.

La contra—solapa del texto remite a una cita de Borges aparecida en la Revista Plural, de México. En ella, el escritor redactaba:

“Creo que uno sólo puede enseñar el amor de algo. Yo he enseñado, no literatura inglesa, sino el amor a esa literatura. O mejor dicho, ya que la literatura es virtualmente infinita, el amor a ciertos libros, a ciertas páginas, quizá a ciertos versos. (...) Lo menos importante eran las fechas y los nombres propios, pero logré enseñarles el amor de algunos autores (...). El hecho de que sean contemporáneos, de que hayan muerto hace siglos, de que pertenezcan a tal o cual región, eso es lo de menos. Lo importante es revelar belleza y sólo se puede revelar belleza que uno ha sentido”.¹

El fin que alienta el curso es, pues, el de comunicar la belleza a través de la palabra de otros que supieron ponerla en obras. Recuérdense las confesiones del autor, que obedecen a objetivos más bien filosóficos que literarios: “promover el amor a ciertas páginas, enseñarles el amor a ciertos pensadores, revelar la belleza que uno ha sentido.”

Justifica también Martín Hadis el análisis del anglosajón (siglo V hasta 1066) porque, sobre todo, “Borges encuentra en las escenas de esta poesía el auténtico ‘sabor de lo épico’ que lo conmueve y emociona”. Lo épico es lo primigenio en la Literatura, el momento en que nacen de una exhalación lo histórico, la idiosincrasia de un pueblo, su forma de pensar y de expresarse. La epopeya aún, entonces, Literatura y pensamiento filosófico:

“A Borges, para quien la historia representaba por momentos una rama más de la literatura fantástica, le preocupaban menos la realidad de los hechos que el goce literario o la emoción que produce cada relato o escena.”²

¹ Contra—solapa a *Ob.cit.*

²*Ibid.*; p.29.

En la clase primera del curso, Borges emprende el estudio de la Literatura inglesa comenzando por las raíces, es decir, por la configuración que da base a la producción literaria: el idioma. Así, elabora un entramado en el que descubre las raíces del anglosajón, el tipo de vocabulario empleado, el porqué de las frases, la justificación de los recursos poéticos, el tipo de composición y el difundido uso del *kenning*, o metáfora de metáfora anglosajona.

“(…) los kennings, [son] metáforas descriptivas, cristalizadas. (...) La poesía era (...) solamente épica. (...) para nombrar esas cosas cuyos nombres no empezaban con la misma letra, se formaron palabras compuestas. (...) Y luego se dieron cuenta de que esas palabras compuestas podían ser perfectamente utilizadas como metáforas.(…)”

En Inglaterra, los poetas acabaron por darse cuenta, sin embargo, de que estas metáforas (...) llegaban a trabar la poesía, así que paulatinamente las abandonaron. Pero en cambio, en Escandinavia, se las llevó a su último grado de desarrollo: se hicieron metáforas de metáforas, mediante combinaciones sucesivas.”¹

En su exposición, se hace evidente su intención filológica, a través de la comparación de credos, avatares políticos, cuestiones sociales. Y es que para él, la Lengua no es sino el resultado (o el germen) de una cosmovisión subjetiva. Como producto humano, el idioma primero y la Literatura después, tienen su porqué. Por tanto, a través de este entramado significativo nos remite al modelo lingüístico que dio como resultado la épica anglosajona, y nos introduce en el estudio de la palabra como vehículo de acceso estético, al servicio de un pensamiento, cosmovisión o Filosofía. Pero también, nos provee del ideal cosmológico y mitológico de los primeros moradores, sus referencias al Cielo e Infierno, y las interpretaciones que la Antigüedad realizó a partir de las primitivas creencias:

“De las mitologías sajonas queda poco. Como sabemos, en Escandinavia se adoraba a las valquirias, divinidades guerreras que volaban y llevaban el alma de los guerreros muertos al paraíso; y sabemos que también fueron veneradas en Inglaterra gracias a un proceso del siglo

¹ *Ibid.*; p.41.

IX, en el que una vieja fue acusada de ser una valquiria. Es decir que estas mujeres guerreras que en sus caballos voladores llevaban al paraíso a los muertos, fueron transformándose por el cristianismo en brujas. Así, en el concepto común, los viejos dioses fueron interpretados como demonios.”¹

Como se repetirá a lo largo del curso, puede observarse que el análisis no es literario, ni de historia de las Letras inglesas, sino filológico, a fin de devolverle a cada término su sentido primigenio, crear a través de esos términos un mundo, y ofrecerlo en forma de imágenes a sus estudiantes. La intención es, pues, estética, pero al servicio de una cosmogonía, de una forma de crear cultura. Por lo mismo, casi en toda mención, aparece el cristianismo.²

“Las palabras que encontraron cabida en el anglosajón por representar conceptos nuevos fueron aquellas tales como ‘emperador’, noción que ellos no poseían. Aún ahora, la palabra alemana ‘káiser’, que tiene esa significación, viene de la latina ‘caesar’. En efecto, los germanos, en general, conocían bien a Roma. La reconocían como una cultura superior y la admiraban. Por eso, la conversión al cristianismo significaba la conversión a una civilización superior. Era un incontestable atractivo, sin duda.”³

La segunda clase está dedicada tanto a los germanos como a Beowulf, y resaltan las notas en que se indica que el protagonista “es un caballero que encarnará las virtudes que se apreciaban en la Edad Media: la lealtad, el valor”. También destaca la intención literaria del poema, el cual es definido como una:

“(…) epopeya siguiendo las normas sintácticas latinas. (...) [En ella] el autor se ha propuesto hacer una *Eneida* germánica. (...) no podía, guardando el decoro de la época, hablar elogiosamente de los dioses paganos. (...) tampoco podía hablar, en su intento, de Cristo ni de la virgen. (...) Pero hay dos conceptos que aparecen y que no sabemos si el autor comprendió que se contradecían. Se encuentra la palabra *god*, ‘dios’, y aparece *wyrd*, ‘el

¹ *Ibid.*; p.37.

² Anotamos lo curioso del hecho, dada la interpretación a que habíamos arribado antes, al recorrer el *corpus* literario específico.

³ *Borges profesor*; p.43.

destino'. (...) en la mitología germánica era una potencia superior a la de los mismos dioses. (...) Shakespeare la usa en *Macbeth*, hablando de las brujas. Pero probablemente no tuviera aquí el mismo sentido. De todas maneras, esa palabra no es 'bruja' sino 'emisaria del destino', *weird sisters*, 'hermanas del destino'. A lo largo de Beowulf los conceptos, el de Dios, el nuevo, y el antiguo de *wyrd*, se entretajan y son usados indistintamente."¹

Asimismo, se solaza nuestro profesor refiriendo a las posibilidades de interpretar a los personajes como escenificación de Bien – Mal, así como nos explica pormenores de las referencias simbólicas de los lugares sagrados y los demoníacos:

“Elegida la leyenda, al autor le resultaba imposible omitir al ogro, la bruja y el dragón. (...) esperados por el público, que conocía la leyenda. Además, estos monstruos eran símbolos de los poderes del mal y eran tomados muy en serio por el auditorio”. (...)

Los germanos vieron en esa tierra algo terrible, maléfico. Poblaron todo ese territorio de pantanos con seres del mal, demonios. Eran, además, un pueblo cuya psicología se demuestra en que contaran los años por inviernos, los días por noches. (...)

Todos los pueblos han pensado que los territorios de la muerte estaban más allá del mar. Se relacionaba la vida oscuramente con el curso del sol (...), se hizo una similitud con la vida humana y se pensó que al concluir ésta se iba a las tierras donde moría el sol, al oeste, más allá del mar. Así, en las leyendas celtas, se pensaba el Paraíso como situado en Occidente. En la mitología griega, los dominios de la muerte estaban más allá de las aguas."²

Las clases se suceden sin que falte en cada una la visión especulativa, o las inclusiones respecto de los temas de la sacralidad, la metáfora y los símbolos. Incorporamos sólo algunos, a fin de concluir con la ejemplificación de este procedimiento borgeano:

¹ *Ibid.*; p.45.

² *Ibid.*; p.45-7.

- Respeto del hombre como río:

Aparece aquí la reflexión sobre Heráclito, tal como le había sido dada desde su temprana infancia. La misma se articula, asimismo, con la noción de vida y muerte de la Baja Edad Media española, tal el postulado de Manrique, en semejanza con la creencia vikinga:

“Sigue a esto una descripción de la nave (...) y de los súbditos que, llorando, empujan la nave hacia el mar. (...) No podemos saber si en la mente del poeta, que ha sentido realmente esta escena, este rey que es empujado al mar por el que llegó es un símbolo del hombre, que misteriosamente vuelve al lugar del que misteriosamente vino.”¹

- Sobre la valentía en la epopeya, y la participación de esa misma idea arquetípica en los personajes de Buenos Aires:

También es frecuente en Borges la referencia a un modelo ideal que, en este caso, es el de la épica, pero que remite, inexorablemente, a un concepto que es para el poeta básico: la noción de un héroe o personaje arquetípico argentino, en quien podrían realizarse las ideas esenciales de patria. En este caso, aparecerá el compadrito:²

“Al monstruo se le describe como de forma humana pero gigantesco. Es un ogro, pertenece evidentemente a la antigua mitología germánica, pero como el poeta es cristiano ha querido vincularlo a la tradición cristiana, no a la tradición pagana, y nos dice que es descendiente de Caín. (...)”

Ahora, aquí estamos ante una costumbre, un prejuicio moderno que nos aleja del poema. Decimos hoy, o es mejor, hay la idea de que un hombre valiente no debe ser jactancioso. (...) Pero esta idea no existía en general en la antigüedad. (...) Puedo traer a colación las coplas de los compadritos de principio de siglo en Buenos Aires. (...) pues bien, Beowulf se parecía a nuestros compadritos del Montserrat o del Retiro. Beowulf quería jactarse de su valor.”³

¹ *Ibid.*; p.48.

² Trataremos el tema más adelante, para no interferir con el desarrollo de este texto.

³ *Borges profesor*; p.52 passim 54-5.

- Sobre las traducciones medievales de la Biblia:

En cuanto a las apreciaciones sobre la *Biblia*, son frecuentes y variadas en este tipo de textos que estamos inspeccionando. Lejos de existir en ellas ánimo de crítica, asistimos a cuidados comentarios respecto de las ediciones, sobre las traducciones, o su relación con otros textos. Aquí, tal como veremos también en las *Inquisiciones*, nos habla Borges sobre el Libro sagrado y sus versiones medievales.

“(…) ¿por qué en las naciones germánicas hubo traducciones de la Biblia antes que en las latinas? (...) la Biblia que se leía en la Edad Media era una *Biblia vulgata*, es decir un texto latino.

Ahora, si alguien hubiera pensado en traducir el texto bíblico al provenzal, o al italiano o al español, esos idiomas se parecían demasiado al latín como para que la traducción no corriera el albur de parecer una parodia del original. En cambio, como las lenguas germánicas eran totalmente distintas del latín, la traducción podía hacerse sin ningún riesgo. (...) en la Edad Media, quienes hablaban provenzal o español o italiano sabían que estaban hablando un idioma que era una variación o una corrupción del latín. De modo que hubiera parecido irreverente pasar del latín al provenzal. En cambio, las lenguas germánicas eran totalmente distintas, [las traducciones de la Biblia] estaban hechas para personas que no sabían latín, de modo que la traducción podía hacerse sin correr ningún riesgo.”¹

- Sobre la temática divina en la Edad Media, y las alusiones a lo divino como luz:

El tema de la divinidad, tal como aparecía en los poemas, es igualmente de referencia constante en las clases. He aquí una deducción respecto de la temática que habría de caber a una interpretación medieval, así como una sombra del ideario neoplatónico de la época – en el que tanto Plotino como San Agustín se ven reflejados—.

¹ *Ibid.*; p.62-3.

“Ahora, uno esperaría, en un poema compuesto en la Edad Media, algo así como un agradecimiento a Dios. (...) Pero el poema no dice nada de esto: (...) ‘el largo Marte’, dice literalmente el poema. (...) Hay una mención de Dios en el poema, una sola mención de Dios, y es cuando llama al sol ‘brillante candela de Dios’, (...). Es el único recuerdo de la divinidad. El poema, aunque evidentemente escrito por un cristiano –estamos a principios del siglo X--, es un poema que corresponde al antiguo espíritu heroico de los germanos”.¹

“En la Edad Media no se inventaban rasgos circunstanciales (...). Entonces la gente pensaba de otro modo: pensaba de un modo platónico, alegórico”.²

- Sobre la poesía cristiana, el símil de la poesía y los sueños, y la referencia al *Fedón*:
“Haz música y práctica”:

Tal como hemos expresado en reiteradas oportunidades, la frase escuchada en la infancia borgeana de labios de su padre se torna obsesiva para el poeta. Recordamos que Shelley había propuesto la unión de los símbolos mágicos y la música en las palabras. Pero también esta mención siguiente trae a colación la frase con que se abre el *Fedón*, o *del alma*, y recuerda el mandato que Sócrates creyó haber escuchado de la pitonisa de Delfos. Es éste también el eco que resuena en los oídos borgeanos. Por eso se vuelve motivo incesante de citación, y trae a la memoria igualmente la relación entre la indeterminación sueño--vigilia:

“(…) La historia es ésta: Caedmon era un hombre entrado en años (...) [que] se sabía igualmente incapaz de la música y el canto. (...) [Esto era causa para considerar a alguien inferior. Pero una noche] Caedmon se quedó dormido y en sueños vio un personaje, sin duda un ángel, y ese personaje (...) le dio un arpa y le dijo: ‘Canta.’ (...) ‘Canta el origen de las cosas creadas’. Y entonces, Caedmon, asombrado, compuso un poema. Luego se despertó y recordó el poema que había compuesto. El poema se ha conservado y no es demasiado bueno. Se trata de los primeros versículos del Génesis, que él habría oído, más o menos amplificados y con palabras alteradas. (...)”

Y así muere Caedmon, dejando unos versos mediocres (...) y una hermosa leyenda.³

¹ *Ibid.*; p.76.

² *Ibid.*; p.79.

³ Nota de los autores: “Los ‘mediocres’ versos de Caedmon son los siguientes: ‘*Alabaremos ahora al guardián del reino de los cielos / al poder del creador y su propósito/ a las obras del glorioso padre, que de cada maravilla,/ el eterno Señor, creó el principio./ Primero creó para los hijos de la tierra/ el cielo como techo, el sagrado Creador./ luego el mundo, el Protector de la Humanidad, /el eterno Señor, construyó luego / para los hombres la tierra, el Señor Todopoderoso*’”. (traducción de M.H., nota de *Ibid.*; p.87. *Cursivas en el original*).

Y hasta veremos después, cuando leamos la obra de Coleridge y de Stevenson, una tradición literaria que parece ligada a Inglaterra: la tradición de versificar en sueños”.¹

- En referencia a la connotación de la palabra “misterio”, y los símbolos de la cruz y el círculo:

No podía, habiéndose referido el poeta a la Poesía y los sueños, dejar de mencionar lo sagrado y la eternidad. Por eso, recuerda, como en el *Libro del cielo y el infierno*, la composición “El sueño de la Cruz”, y sus interpretaciones filológicas sobre el término ‘misterio’. Además, y como de paso, nos relata la relación simbólica entre el círculo y la cruz —émulo también de la alusión al cuento *Los teólogos*--.

“(…) hay en Inglaterra monumentos —en uno de ellos están grabados los versos iniciales del ‘Sueño de la Cruz’ (...)—grabados con letras rúnicas. (...)”

En cuanto al origen del nombre, es extraño. La palabra ‘run’ en sajón quiere decir ‘cuchicheo’, ‘lo que se dice en voz baja’. Y por ello quiere decir ‘misterio’, porque lo que se dice en voz baja es lo que no se quiere que oigan los otros. De modo que ‘runas’ quiere decir ‘misterios’. Misterios son letras. Pero esto puede corresponder también al asombro de gente primitiva ante el hecho de que las palabras, en esos signos primitivos, pudieran ser comunicadas por medio de símbolos escritos. Sin duda para ellos era un hecho muy extraño que una lámina de madera encerrara signos, y que esos signos fueran transformados en sonidos, en palabras.(...) Y (...) quería recordarles que en el Cementerio Británico [de Buenos Aires] ustedes pueden ver cruces que se llaman por algún error ‘rúnicas’. Son cruces de forma circular, generalmente de piedra rojiza o gris. Y la cruz está inscrita dentro del círculo. Son de origen celta. (...) Pues bien, estas cruces rúnicas son círculos. Adentro está la cruz, pero la cruz tiene astas que van creciendo hasta unirse. (...) Siempre queda un pequeño espacio (...) de líneas que se cruzan, algo así como un tablero de ajedrez. Y podemos pensar que este estilo corresponde un poco al estilo poético de que todo esté trabado, de que todo sea por medio de metáforas.”²

- Sobre el poema “El sueño de la Cruz” y su alegoría:

En él se incluyen los siguientes pasos:

a) la posibilidad de que la realidad y la fantasía sean igualmente válidas:

¹ *Ibid.*; p.86-7.

² *Ibid.*; p.89-90.

“(…) ahora vamos a (…) hablar de uno de los poemas más curiosos de las llamadas ‘elegías anglosajonas’. Y este poema, que registra una visión posiblemente real, posiblemente de invención literaria, suele titularse ahora ‘The Dream of the Rood’, que otros traducen, usando palabras latinas, ‘The Vision of the Cross’, ‘La visión de la cruz’. Y el poema empieza diciendo: ‘Sí, ahora referiré el más precioso de los sueños’ –o de las visiones, en la Edad Media, no se distinguía muy bien entre sueños y visiones--. Dice Eliot que ahora nosotros no creemos mucho en los sueños, les damos un origen fisiológico o un origen psicoanalítico. Pero en cambio en la Edad Media, cuando la gente creía en el posible origen divino de los sueños, esto les hacía soñar sueños mejores.”¹

b) la analogía entre el leño y la cruz de Cristo (y su alusión a la *Divina comedia*):

“El poeta empieza diciendo: (...) ‘Sí, quiero contar el más precioso de los sueños, que salió a mi encuentro a medianoche, cuando los hombres capaces de articular, capaces de palabra, descansan en el reposo’. (...) Y el poeta dice que a él le pareció ver un árbol, (...) que ese árbol salió de la tierra y crecía hasta el cielo. (...) y que él, al ver ese árbol adorado por los hombres y por los ángeles, se sintió avergonzado, se sintió manchado por sus pecados. Y luego, inesperadamente, el árbol empieza a hablar, como hablará siglos después, en la inscripción famosa del Infierno, la Puerta del Infierno. Esas palabras de color oscuro que Dante ve sobre la puerta.”²

c) los nombres con que se llama a Dios y la analogía con los héroes germanos:

“(…) y luego recién sabemos que esas palabras están escritas sobre la Puerta del Infierno. Ése fue un maravilloso rasgo de Dante (...). Pero aquí ocurre algo aún más raro. Este árbol, que ya adivinamos como la Cruz, habla. Y habla como un ser viviente, como un hombre que quiere acordarse de algo que ha ocurrido hace mucho tiempo.(...)

Y luego aparece Cristo. (...) y en este poema, lleno de hondo y verdadero sentimiento místico, vuelve el antiguo sentimiento germánico. Y entonces, al hablar de Cristo, lo llama ‘ese joven héroe que era Dios Todopoderoso’. (...) Y la cruz tiembla ante el abrazo de Cristo.”³

¹ *Ibid.*; p.101.

² *Idem.*

³ *Ibid.*; p.102.

d) Análisis simbólico—literario del poema:

“Y luego la cruz describe cómo se oscurece la tierra (...). La cruz está identificada con Cristo. Luego describe la tristeza del Universo cuando Cristo muere, y luego llegan los apóstoles a enterrar a Cristo. Y la cruz dice: ‘Los apóstoles tristes en el atardecer’. Y no sabemos si el poeta era del todo consciente de lo bien que se unen esas palabras ‘tristeza’ y ‘atardecer’. Posiblemente ese sentimiento era nuevo entonces. El hecho es que entierran a Cristo, y desde allí el poema se diluye (...) en consideraciones morales. (...) el poeta olvida su espléndida invención personal de hacer que la historia de la pasión de Cristo sea contada por la cruz, y el hecho de que la cruz piensa en el dolor de Cristo también.”¹

- Sobre el concepto de la escritura del Libro Sagrado y el del universo por parte de Dios:

“Por toda la Edad Media corrió el concepto de que Dios había escrito dos libros, y uno de ese libros era previsiblemente la Sagrada Escritura, la *Biblia*, dictada a diversas personas de diversas épocas por el Espíritu Santo, y el otro libro era al Universo, todas las criaturas. Y se repitió que el deber de todo cristiano era estudiar ambos libros, el libro sagrado y ese otro libro enigmático, el Universo. Ahora, en el siglo XVII, Bacon, Francis Bacon, vuelve a esta idea, pero vuelve de un modo científico.”²

- Relación entre el libro del universo y la interpretación alegórica especulativa medieval:

Durante toda la obra de nuestro escritor habíamos asistido a una relación que intuíamos importantísima pero desconocíamos del todo su razón. Como habíamos visto, se nos anunciaba una y otra vez la presencia de arquetipos de índole literaria, por un lado, y se hacía referencia, por otro, a las esencias de las cosas, a esa meta que trataban de alcanzar todos los filósofos, es decir, la búsqueda de la Verdad. También habíamos tratado con detenimiento las soluciones de filósofos, teólogos y poetas en el intento por interpretar esa intersección básica entre la teoría del conocimiento y la imagen esencial reflejada o no en las palabras.

¹ *Ibid.*; p.103.

² *Ibid.*; p.105.

Jorge Luis Borges nos explica, ahora, con acierto, la teoría medieval respecto de la existencia de dos libros sagrados, es decir, la Biblia y el Universo. En estos dos “textos” estaría contenida la historia de la humanidad. En ese entonces, cuando las especulaciones medievales tardías comenzaban a hablarnos de un humanismo, es decir, de una realización de lo divino a través de la naturaleza y del hombre mismo, cundió esta teoría de los dos textos escritos por la divinidad.

A lo largo de *Otras inquisiciones*, por otra parte, el narrador atacaba la exégesis del Libro Sagrado, a base de una interpretación gnóstica. Aquí, no solamente da por aceptada la premisa del Libro escrito por Dios, sino que explica por qué el símil con un ideario platónico. Siendo el segundo libro el natural, la representación de tal universo creado se da a través de imágenes de animales que, simbólicos, figurados o reales, remiten por vía de un bestiario a una exégesis intrínseca en el nombre y las características del animal aludido. Por eso, a través de la concatenación que el profesor provee a sus alumnos, puede sernos develado tanto el influjo platónico, como la fascinación por los tigres y por los animales arquetípicos de ciertos poetas en nuestro narrador.

Cabría para todos los bestiarios –literarios, simbólicos, teológicos—una interpretación de raigambre filosófica; permitiría este argumento, también, articular Filosofía y Literatura, a través del análisis inserto en la riqueza del símbolo. De ahí que, para Borges, las palabras no sean nunca definidas como signos, sino como atributos simbólicos de una idea. Varias son las citas que corroboran nuestra interpretación. Las señalaremos con detenimiento:

- Los dos Libros de Dios:

“La idea de que tenemos la Sagrada Escritura de un lado, y del otro el Universo, que tenemos que descifrar. En cambio en la Edad Media, encontramos esta idea de que los dos libros (...) tenían que ser estudiados desde el punto de vista ético. Es decir, que no se trataba de estudiar a la naturaleza a la manera de Bacon (...), sino buscando ejemplos morales en ella. (...) Y en todas las literaturas de Europa se encuentran libros que se llaman ‘fisiólogos’ o ‘bestiarios’, porque se buscaban los ejemplos entre los animales, verdaderos o fabulosos. Así, por ejemplo, el Ave Fénix [que] se creía (...) vendría a ser un símbolo de la resurrección.”¹

¹ *Ibid.*; p.105-6.

- El bestiario anglosajón, y los símbolos de animales, interpretados como el Bien y el Mal:

“Y del Bestiario anglosajón se han conservado sólo dos capítulos (...) [que] se refieren a la pantera y a la ballena. Y la pantera es, asombrosamente, un símbolo de Cristo. Esto puede asombrarnos, pero debemos pensar también que la pantera, para los sajones de Inglaterra (...) era simplemente una palabra de la *Biblia*. (...) Se dice que duerme durante tantos meses y luego se despierta --esto puede corresponder a los días en que Cristo está muerto antes de resucitar--, que es un animal benéfico, (...) y que tiene un enemigo que es el dragón. Y el dragón viene a ser el símbolo del demonio.”¹

“De modo que tenemos este piadoso poema sobre la pantera, pantera que luego se explica como imagen de Cristo, como un ejemplo de Cristo dado a los hombres. Y luego tenemos al otro poema, y que es el poema de ‘La ballena’. (...) Y se dice que la ballena duerme o simula dormir, y los marineros la toman por una isla y desembarcan en ella. La ballena se hunde y los devora. Aquí la ballena viene a ser un símbolo del infierno. Ahora, quizás esta idea de la ballena (...) la encontramos en leyendas irlandesas. (...) encontramos también en el *Paraíso Perdido* de Milton, en el que habla de la ballena”.²

- Sobre el símbolo de Cristo en el tigre y el cordero:

“Hay un dicho que yo no he podido (...) resolver. Y es un verso de Eliot que está en los *Cuartetos*. Dice: ‘Came Christ, the tiger’. ‘Llegó Cristo, el tigre’. Ahora, no sé si esa identificación que hace Eliot de Cristo con el tigre está basada en alguna reminiscencia del antiguo texto sajón que identifica a Cristo con la pantera, que es una especie de tigre, o si simplemente --pero no creo, esto sería demasiado fácil-- Eliot busca una sorpresa. Porque siempre se compara a Cristo con el cordero, con un animal manso, y él puede haber buscado el opuesto.”³

- Sobre los símbolos del Paraíso y el Infierno, y en referencia a la verosimilitud:

“Tenemos pues estos trozos, y luego hay un largo poema anglosajón, que se refiere al Ave Fénix, y empieza por una descripción del Paraíso Terrenal. El Paraíso Terrenal está figurado como una meseta, sobre una alta montaña en el Oriente. También en el Purgatorio de Dante (...). Y se describe en el poema sajón el Paraíso terrenal con palabras que recuerdan otras de la *Odisea*. (...) y luego se habla del Ave Fénix, que es uno de los

¹ *Ibid.*; p.106.

² *Ibid.*; p.107-8.

³ *Ibid.*; p.106-7.

animales descritos en la *Historia Natural* de Plinio. (...) Yo creo que (...) Plinio quería reunir en un volumen todo lo que se refiere a los animales, y que allí él reunía lo verdadero y reunía también la fábula, para hacer más completo el texto.”¹

- Sobre la Edad Media y el escepticismo:

“Y luego hay un poema muy triste (...) ‘La sepultura’ [que] es un poema muy raro. Se supone que fue compuesto en el siglo XI o a principios del siglo XII, es decir en plena Edad Media, en una época cristiana. Y sin embargo, en ese poema (...) no hay ninguna referencia a la esperanza del Cielo o al temor del Infierno. Es como si el poeta sólo creyera en la muerte física, en la corrupción del cuerpo.”²

Nos relata después Borges la historia del idioma inglés, describe la característica del siglo XVII, que es la de los autores metafísicos, y pasa al siglo XVIII. Cuenta aquí algunas historias que se prefiguran como indicios de sus más célebres cuentos. Aparecen mencionados los símbolos de la biblioteca de volúmenes interminables, las formaciones sucesivas e infinitas de pirámides sin comienzo ni fin, las posibilidades de la creación estética, así como la noción de texto inventado nuevamente por otro autor. Finalmente, cita, a Bernard Shaw, y un pasaje de su invención. Efectivamente, refiere Borges, el dramaturgo conforma una especie de árbol genealógico que aúna personajes de la filosofía, la Teología y la Literatura. Se prefigura, quizás, la composición borgeana *La flor de Coleridge*:

“Bernard Shaw, en alguno de sus largos y agudos prólogos, dice que él ha heredado una sucesión apostólica de autor dramático, que esa sucesión le viene desde los trágicos griegos, desde Esquilo, Sófocles, desde Eurípides, y luego pasa por Shakespeare, por Marlowe. (...) Pero antes ha mencionado otros autores dramáticos, autores un poco inesperados en este catálogo. Tenemos, dice, a los cuatro evangelistas, esos cuatro grandes autores dramáticos que crearon el personaje de Cristo. Antes habíamos tenido a Platón, que creó el personaje de Sócrates. (...) ‘En fin –dice--, yo heredo esa sucesión apostólica que empieza con Esquilo y termina en mí y que sin duda proseguirá’”³

¹ *Ibid.*; p.108-9.

² *Ibid.*, p.110-11.

³ *Ibid.*; p.148.

- Sobre la obsesión de ser otro y el mismo:

También tenemos aquí una idea reiterada en Borges: la idea de que un hombre es todos los hombres —como Bernard Shaw le había enseñado--, la de ser uno y a la vez otro —sentido que da origen a uno de sus más ricos libros de poemas, *El otro, el mismo*— y, finalmente, concatenado a esto, el concepto de que un hombre, --es decir, los infinitos segundos que componen la existencia de un ser humano,-- vive toda su existencia en función de un segundo sagrado, en que descubre, no por espejo, sino de verdad, y para siempre, quién es.

Y en ese descubrimiento del destino, se halla, para nuestro narrador, la meta sagrada, oculta en la Poesía. Ella implica el análisis de los poetas que propugnaron este universo filosófico—místico, la inspección de la temática en la Literatura inglesa, y las elucubraciones sobre el sueño y la vigilia. En fin, todo el ideario borgeano a que hemos aludido anteriormente, en relación con la temática de la divinidad. También son varias las citas concatenadas sobre estos tópicos. Las veremos en el orden en que aparecen en las clases:

“Hay una escuela filosófica hindú que dice que nosotros no somos actores de nuestra vida, que somos espectadores, y lo ilustra con la metáfora del bailarín.(...) Es decir que un espectador ve un bailarín o a un actor (...), lee una novela, y acaba identificándose con ese personaje que está siempre ante sus ojos. Y lo mismo dijeron esos pensadores hindúes anteriores al siglo v de nuestra era. Lo mismo nos sucede a nosotros. Yo, por ejemplo, he nacido el mismo día que nació Jorge Luis Borges, exactamente. Yo lo he visto a él en algunas situaciones a veces ridículas, a veces patéticas. Y, como lo he tenido siempre ante los ojos, me he identificado con él. Es decir, según esta teoría, el yo sería doble: hay un yo profundo, y este yo está identificado —pero separado— con el otro. (...) a mí me ha pasado, a veces (...) [que he sentido] (...): ‘Todo esto es como si le sucediese a otro’. Es decir, he sentido que hay algo profundo en mí que estaba ajeno a esto.”¹

¹ *Ibid.*; p.153.

- Sobre los modos de creación poética:

“Wordsworth decía que la poesía tiene su origen en un ‘overflow’, un desbordamiento de emociones poderosas, producido por una agitación del alma. (...) Y la historia de la literatura demuestra que tal no es el caso. Una persona muy emocionada apenas si puede expresarse. Y Wordsworth lleva aquí su teoría psicológica del origen de la poesía. Dice que la poesía nace de la emoción recordada en la tranquilidad.

(...)es decir, revive la emoción. Pero esta vez, él no sólo es un autor que recuerda (sino un espectador también, un espectador de su yo pretérito). Y ese momento (...) es el más propicio para la producción de la poesía. [Además,] rechazaba totalmente lo que se llaman adornos de la poesía. (...) era un hombre del siglo XVIII, y no está permitido a ningún hombre, por revolucionario que sea, diferir totalmente de su época.”¹

- Sobre la inmortalidad y la reminiscencia platónica:

a) lo vivido y lo soñado:

“(...) hay un poema suyo titulado ‘Oda sobre las intimaciones de la inmortalidad’, en el cual se basa su argumento a favor de la inmortalidad—el poema está derivado de recuerdos de la niñez—en la doctrina platónica de la preexistencia del alma. Dice que cuando él era joven todas las cosas tenían su esplendor, una nitidez que ha ido borrándose después (...), la frescura y la gloria del sueño. Y en otro poema, para decir que algo es vivido, dice que es ‘vívido como un sueño’. Y sabemos que él tuvo experiencias alucinatorias.”²

b) respecto de la inutilidad de acompañar la poesía con una teoría:

“Las personas empezaron a refutar su teoría. El mismo Coleridge le dijo que ninguna poesía debía presentarse acompañada de una teoría, porque eso es poner en guardia al lector. (...) Además, decía Coleridge, la poesía debe imponerse por sí misma, el poeta no debe hacer ningún razonamiento sobre su obra.”³

¹ *Ibid.*; p.170-1.

² *Ibid.*; p.172.

³ *Ibid.*; p.177.

c) sobre el interés en el pensamiento más que en la Literatura, y su relación con los arquetipos:

“Coleridge vivió una vida, digamos, casi puramente intelectual. El pensamiento le interesaba más que la escritura del pensamiento. Yo tuve un amigo, más o menos famoso, Macedonio Fernández, a quien le pasaba lo mismo. (...) Hay un artículo de Walter Pater, uno de los prosistas más famosos de la literatura inglesa, que dice que Coleridge por lo que pensó, por lo que soñó, por lo que ejecutó y, más aún, por lo que dejó de ejecutar (...), representa el arquetipo, casi podríamos decir, del hombre romántico.”¹

d) sobre la teoría de los sueños en Coleridge:

“Además, hay desde luego pasajes admirables en la prosa de Coleridge. Hay por ejemplo una teoría de los sueños. Decía Coleridge que en los sueños estamos pensando, salvo que no pensamos por medio de razonamientos, sino por medio de imágenes. Coleridge sufrió de pesadillas, y le llamó la atención el hecho de que, aunque una pesadilla sea espantosa, a los pocos minutos de haber despertado, el horror de la pesadilla ha desaparecido. Y lo explicaba así: decía que en realidad –en la vigilia, quiero decir, porque las pesadillas para quien las sueña son reales–, en la vigilia un hombre ha podido enloquecerse por un fantasma falso, por el simulacro de un fantasma ejecutado por obra de una broma. En cambio, tenemos sueños horribles y cuando nos despertamos, aunque nos despertemos temblando, nos dejan tranquilos al cabo de unos cinco o diez minutos. Y Coleridge lo explicaba así: Coleridge decía que nuestros sueños, aún los más vívidos, las pesadillas, corresponden a operaciones intelectuales. (...) son razonamientos imperfectos, atroces, pero son obra de la imaginación, es decir, son operaciones intelectuales, y por eso no dejan mayor huella en nosotros.”²

- Sobre la relación entre la poesía de Coleridge y el pensamiento filosófico:

“Y ahora llegamos al pensamiento de Coleridge sobre Shakespeare. Coleridge había estudiado la filosofía de Spinoza. Ustedes recordarán que esa filosofía está basada en el panteísmo, es decir, en la idea de que sólo existe un ser real en el Universo, y ese ser es Dios. Nosotros somos atributos de Dios, adjetivos de Dios, momentos de Dios, pero no existimos realmente, sólo existe Dios. (...) En la filosofía de Spinoza, como en la filosofía de Escoto Erígena, se habla de la naturaleza creadora y de la naturaleza ya creada, *natura*

¹ *Ibid.*; p.183-4.

² *Ibid.*; p.184.

naturans y *natura naturata*. Y es sabido que Spinoza, para hablar de Dios, usa una palabra como sinónima de Dios: *Deus sive natura*, ‘Dios o la naturaleza’, como si ambas palabras significaran la misma cosa. Salvo que Dios es la *natura naturans*, la fuerza, el ímpetu de la naturaleza –*the Life Force*, diría Bernard Shaw–. Y esto lo aplica Coleridge a Shakespeare. Dice que Shakespeare fue como el Dios de Spinoza, una sustancia infinita capaz de asumir todas las formas. Y así, según Coleridge, Shakespeare se basó en la observación para la creación de su vasta obra. Shakespeare sacó todo de sí.”¹

- Coleridge y Shakespeare, Bernard Shaw y la afirmación de que “un hombre es todos los hombres”:

“Coleridge imaginaba a Shakespeare como una sustancia infinita semejante al Dios de Spinoza.(...)

[Cuando una vez le pidieron a Bernard Shaw que se definiera, dijo] que casi no tenía vida íntima, que él, como Shakespeare, era todas las cosas y todos los hombres. Y al mismo tiempo agregó: ‘Soy nada y soy nadie’, ‘I have been all things and all men, and at the same time I’m nobody, I’m nothing’.

Tenemos pues a Shakespeare equiparado a Dios por Coleridge (...). Es decir, Coleridge fue un teólogo de Shakespeare, como los teólogos lo son de Dios.”²

- Los poemas de Coleridge y la *Divina Comedia*:

“Y (...) llegamos a las tres composiciones esenciales de Coleridge (...) [las cuales] son una especie de *Divina Comedia* en miniatura, ya que una se refiere esencialmente al Infierno, la otra al Purgatorio y la otra al Paraíso. Yo quiero aprovechar esta ocasión para decir de paso que no tenemos razón alguna para suponer que Dante, (...) quiso expresar exactamente la forma en la cual él imaginaba estas regiones ultraterrenas. (...) El mismo Dante (...) dijo que su libro podía leerse de cuatro modos, que había cuatro planos para el lector. (...) Yo creo que Dante no quería, al escribir el poema, haber hecho otra cosa sino haber encontrado símbolos adecuados para expresar de un modo sensible los estados de ánimo del pecador, del penitente y del justo. En cuanto a los tres poemas de Coleridge, ni siquiera sabemos si él pensó expresar en el primero el Infierno, en el segundo el Purgatorio y en el tercero el Paraíso, aunque no es imposible que lo haya sentido.”³

a) primer poema:

“El primer poema, que correspondería al Infierno es ‘The Christabel’. (...) si el poema (...) perdura, es por sus virtudes musicales, por un ambiente de magia, por un

¹ *Ibid.*; p.186-7.

² *Ibid.*; p.188.

³ *Ibid.*; p.192-3.

sentimiento de terror que hay en él (...). [Dijo una vez Henry James que] no había que especificar el mal, que si en una obra literaria él especificaba el mal, si decía de un personaje que era un asesino, o un incestuoso, o un impío o lo que fuera, esto debilitaba la presencia del mal, que era mejor que el mal se sintiera como una atmósfera sombría. Y esto es lo que ocurre en el poema ‘Christabel’.”¹

b) segundo poema, los sueños y la poesía:

“Y ahora llegamos a ‘Kubla Khan’[basado en un sueño del poeta.] (...) Coleridge, en el sueño, vio la construcción del palacio, oyó una música que no había oído nunca –y aquí viene lo extraordinario-- , oyó una voz que decía un poema (...). Luego se despertó, recordó el poema que había oído en sueños (...) y se sentó a escribir el poema. (...)

[Años después de morir Coleridge se publica una historia y en ella] Leemos que el Emperador Kublai Khan había construido un palacio (...) y que lo habían construido según un plano que le había sido revelado en un sueño. Aquí podríamos pensar en la filosofía de Whitehead, que dice que el tiempo está lucrando continuamente cosas eternas, arquetipos platónicos. Entonces podemos pensar en una idea platónica, un palacio que quiere existir no sólo en la eternidad sino en el tiempo y que entonces, por medio del sueño, es revelado a un Emperador chino medieval y luego, siglos después, a un poeta romántico inglés de fines del siglo XVIII. El hecho, desde luego, es inusitado, y hasta podríamos imaginar una continuación del sueño: no sabemos qué otra forma buscará el palacio para existir plenamente, ya que como arquitectura ha desaparecido, y poéticamente sólo existe un poema inconcluso. Quién sabe cómo se definirá el palacio la tercera vez, si es que hay una tercera vez.”²

- Referente a la magia, la poesía y la música de las palabras:

“Quiero subrayar finalmente lo maravilloso, lo casi milagroso de que en la última década del razonable, del muy admirable siglo XVIII se haya compuesto un poema totalmente mágico como éste, un poema que existe más allá de la razón y contra la razón por obra de la magia de la fábula y por la magia de su música.”³

- William Blake y la tradición del pensamiento gnóstico y cabalístico:

“[William Blake] Es un poeta individual, y si a algo podemos vincularlo (...), tendríamos que vincularlo a tradiciones mucho más antiguas, a los herejes cátaros del sur de Francia, a los gnósticos del Asia Menor y de Alejandría de los primeros siglos de la era

¹ *Ibid.*; p.193-4.

² *Ibid.*; p.198 passim 200-01.

³ *Ibid.*; p.202.

cristiana, y desde luego al pensador sueco, grande y visionario, Emmanuel Swedenborg. (...)

La obra de Blake es una obra de lectura extraordinariamente difícil, ya que Blake había creado un sistema teológico, pero para exponerlo, se le ocurrió inventar una mitología sobre cuyo sentido no están de acuerdo los comentaristas.

(...) hay una bibliografía muy extensa sobre Blake (...). Pero creo que lo más claro es un libro del crítico francés Denise Saurat sobre Blake. Saurat ha escrito asimismo sobre el pensamiento de Hugo y el de Milton, considerándolos a todos dentro de esa misma tradición de la cábala judía, y anteriormente de los gnósticos de Alejandría y del Asia Menor. Aunque Saurat habla poco de gnósticos y prefiere referirse a los cátaros y a los cabalistas, que están más cerca de Blake. Y casi no habla de Swedenborg, que fue el maestro más inmediato de Blake. Muy característicamente, [Blake] se rebeló contra él y habla de él con desprecio. Lo que podríamos decir es que, a lo largo de la obra de Blake, a lo largo de sus nebulosas mitologías, hay un problema que ha preocupado siempre a los pensadores filosóficos, y es la idea del Mal, la dificultad de reconciliar la idea de un Dios omnipotente y benévolo con la presencia del Mal en el mundo. Naturalmente, al hablar del Mal pienso no solamente en la traición, la crueldad, sino en la presencia física del Mal. En las enfermedades, en la vejez, en la muerte, en las injusticias que tiene que sobrellevar todo hombre y las diversas formas de la amargura que hallamos en la vida.”¹

- Los arquetipos del tigre y el cordero:

“(...) en *Songs of Experience* ya se encara directamente con el problema del Mal y lo simboliza —a la manera de los bestiarios de la Edad Media— (...) en el tigre. (...) No se trata en este poema de un tigre en realidad. Se trata del tigre arquetípico, del tigre platónico, eterno. (...) Y luego ‘Did he smile his work to see?’ ‘He’ es Dios, naturalmente. Es decir, Blake está absorto ante el tigre, símbolo y emblema del Mal. Y podemos decir que todo el resto de la obra de Blake está dedicada a contestar esta pregunta.”²

- La teología de Blake:

a) fundamentos sobre la existencia de Dios

“Blake quería creer en un Dios todopoderoso y benévolo, y al mismo tiempo sentía que en este mundo, en un solo día de nuestra vida, hay hechos que hubiéramos querido que ocurrieran de otro modo. Y entonces, acaso por influencia de Swedenborg, o acaso por otras influencias, llega a una solución. Habían llegado a esa solución los gnósticos, pensadores de los primeros siglos de la era cristiana. Y según la exposición de sus sistemas que da Ireneo, habían imaginado un primer Dios. Ese Dios es perfecto, inmutable, y ese Dios emana siete dioses (...); pero cada vez, cada uno de esos cónclaves de dioses es menos divino que el anterior (...). Y es el dios del piso inferior al piso 365 el que crea la Tierra. Y por eso hay imperfección en la Tierra, porque ha sido creada por un dios que es el reflejo del reflejo del reflejo, etc., de otros dioses más altos.”³

¹ *Ibid.*; p.203-5.

² *Ibid.*; p.205-6.

³ *Ibid.*; p.208.

b) los dioses mayores y menores, y la figura de Cristo

“Ahora, Blake, a lo largo de su obra, distingue al dios Creador, que sería el Jehová del Antiguo Testamento (...), de un dios mucho más alto. Entonces, según Blake, tendríamos a la tierra creada por un dios inferior y ese dios es el que impone los diez mandamientos, la ley moral, y luego un dios muy superior que envía a Jesucristo para redimirnos. Es decir, Blake establece una oposición entre el Antiguo Testamento y el Nuevo Testamento, de modo que para Blake el dios creador del mundo sería el que impone los diez mandamientos, la ley moral, y luego un dios muy superior que envía a Jesucristo para redimirnos. (...) Y luego Cristo viene a salvarnos de esas leyes. Esto, históricamente, no es cierto, pero Blake declaró que así se lo habían revelado los ángeles y los demonios en revelaciones especiales. Porque él dijo que había conversado muchas veces con ellos como lo había hecho el sueco Emmanuel Swedenborg.”¹

- La creencia en un dios inferior:

“Ahora, Blake llega a la teoría de que este mundo, obra del dios inferior, es un mundo alucinatorio, y que estamos engañados por nuestros sentidos. Ya antes se había dicho que nuestros sentidos son instrumentos imperfectos. Por ejemplo, ya Berkeley había hecho notar [esto] (...).

Pero Blake fue más lejos. Blake creyó que los sentidos nos engañaban.”²

- Nuestras creencias, los sueños y el pensamiento platónico:

“Es decir, ahora estamos viviendo en una especie de sueño, de alucinación que nos ha sido impuesta por Jehová, por el dios inferior creador de la Tierra, y Blake se preguntó si lo que nosotros vemos como pájaros, (...) no es realmente un universo de delicia vedado por nuestros cinco sentidos. Ahora, Blake escribe contra Platón, pero sin embargo Blake es profundamente platónico, ya que Blake cree que el verdadero Universo está en nosotros.(...)

De modo que para Blake hay dos mundos. Uno, el eterno, el Paraíso, que es el mundo de la imaginación creadora. El otro es un mundo en el cual vivimos engañados por las alucinaciones que nos imponen los cinco sentidos.”³

¹ *Idem.*

² *Ibid.*; p.209.

³ *Ibid.*; p.210.

- La salvación del hombre:

a) referencia a Swedenborg

“Ahora vamos a volver a Swedenborg y a Cristo, porque eso es importante para el pensamiento de Blake. En general, se había creído que el hombre, para salvarse, debe salvarse éticamente, es decir que si un hombre es justo (...), ese hombre ya está salvado. Pero Swedenborg da otro paso. Dice que el hombre no se salva por su conducta, que el deber de todo hombre es cultivar en sí mismo su inteligencia (...) [para] participar en las conversaciones de los ángeles. (...) Blake toma esa idea y (...) tiene también para el hombre una salvación intelectual. Tenemos el deber no sólo de ser justos sino también de ser inteligentes. Ahora, hasta aquí ya había llegado Swedenborg, pero Blake va más lejos. Porque Swedenborg era un hombre de ciencia, un visionario y un teólogo, etc. No tenía mayor sentimiento estético.”¹

b) el sentido de la Estética en los poetas místicos

“En cambio Blake tenía un fuerte sentimiento estético, y entonces dijo que la salvación del hombre tenía que ser triple. Tenía que salvarse por la virtud —es decir, Blake condena, digamos, la crueldad, la maldad, la envidia—, tenía que salvarse por la inteligencia —el hombre debe tratar de comprender el mundo, debe educarse intelectualmente—y tenía que salvarse también por la belleza —es decir, por el ejercicio del arte. Blake predicó que la idea del arte es el patrimonio de unos pocos que deben ser de un modo u otro artistas. Ahora, como él quiere vincular su doctrina a la de Jesucristo, dice que Cristo fue un artista también, ya que el pensamiento de Cristo no se expresa nunca —esto Milton no lo entendió—en forma abstracta, sino que se expresa a sí mismo por parábolas, es decir por poemas.”²

c) las imágenes, la connotación, las parábolas y las metáforas

“Ahora, según Blake, Cristo no obró de este modo, no habló de ese modo para expresar las cosas de un modo más vivido, sino porque él pensaba naturalmente en imágenes, en metáforas y en parábolas. (...) usó la hipérbole. Todo esto para Blake es muy importante.

¹ *Ibid.*; p.211-12.

² *Ibid.*; p.212-13.

Blake cree asimismo (...) que no debemos ahogar nuestros impulsos (...) [porque un impulso, en el hombre,] queda en el fondo de su alma, corrompiéndolo. Por eso en (...) *Bodas del Cielo y del Infierno*, hay proverbios del Infierno. Salvo que para Blake lo que los teólogos comunes llaman Infierno es realmente el Cielo. (...) Al fin de su vida Blake parece arrepentirse de esto ya que predica el amor y la compasión, y ya menciona más el nombre de Cristo.”¹

Las clases: dieciséis, que trata sobre Carlyle, la diecisiete, que lo hace sobre Dickens y Wilkie Collins; la dieciocho, que estudia la obra de Robert Browning, repiten la piedra de toque borgeana respecto de sus preocupaciones acerca de la divinidad. No las incluimos, por cuanto reiteran motivos dominantes ya presentados, y no son autores que hayan sido más que mencionados un par de veces por el escritor argentino. Sí es de destacar, no obstante, que la preocupación cuasi obsesiva que persigue a Borges es la búsqueda de una finalidad en este mundo, y la necesidad de aferrarse a las explicaciones sobre el ser. De esta última clase, incorporamos una cita final.

La misma relaciona dos relatos que, dada la ilación narrativa de este profesor, parecen fruto de la ironía borgeana. En el primero, que es de Browning (‘Karshish’) se nos habla, según nos dice Borges, un caso de catalepsia. Y concluye el relato diciendo:

“Hasta el corazón dejó de latir, y entonces el médico fue a verlo y el enfermo le dijo que había estado muerto y que había resucitado. (...) Entonces quiso conocer al médico, y le dijeron que aquel que había curado al hombre había muerto en un motín, y otros le dijeron que murió ejecutado. Vuelve entonces a saludar al maestro y el poema concluye. El enfermo resucitado es Lázaro, el médico muerto es Cristo.”²

El segundo de los poemas es de relato análogo, ya que el tema es también la doctrina cristiana. Se trata de un artista que dice:

¹ *Ibid.*; p.213-14.

² *Ibid.*; p.242-3.

“(…)que sus poemas son perfectos como los de Homero, sólo que ha llegado después de Homero. Ha escrito sobre filosofía. El filósofo ignoraba cómo el hombre es devuelto a la ignorancia. Y el tirano quiere saber si es que hay alguna esperanza de inmortalidad para el hombre. El filósofo, que ha leído los diálogos platónicos, que habla de Sócrates, dice que hay una secta que afirma eso, que afirma que Dios ha encarnado en un hombre. Y el filósofo dice que la secta está equivocada. El filósofo y el tirano han estado cerca de la verdad cristiana, pero ninguno de los dos la ve, no se dan cuenta.”¹

- Sobre la doctrina de los ciclos:

“Según ustedes saben, [la doctrina de los ciclos] es la doctrina de los estoicos, de los pitagóricos, de Nietzsche, la idea de que la historia universal se repite cíclicamente. Y en *La ciudad de Dios*, San Agustín la atribuye erróneamente a Platón, que no la enseñó, [y también] la atribuye a Pitágoras. Dice (...) que esta doctrina —que luego se llamaría del eterno retorno, del eterno regreso— ‘esta doctrina que yo les enseño nos enseña que esto ya ha ocurrido muchas veces (...)’. Querría tener tiempo para recordar que el filósofo escocés David Hume fue en el siglo XVIII el primero que justificó esa teoría, que parece fantástica. Y él dice que si el mundo, todo el Universo, está hecho de un número limitado de elementos (...), este número, aunque incalculable, no es infinito. Y entonces, cada momento depende de un momento anterior.”²

La inspección detenida de los motivos que dan origen a las clases del profesor Borges nos develan, en fin, un universo de cosmogonías que, articulados de este modo, develan sus obsesiones ocultan, prefiguran los *leit—motifs* de Cielo —Infierno, Bien—Mal, y ofrecen generosamente, como anunciamos, sus intenciones ocultas a la hora de ejercer su oficio de escritor, así como traslucir a través del vehículo de las palabras sus preocupaciones filosóficas, teológicas, literarias, y de todo hombre en general que ha sentido su deseo de reflexionar sobre la parte divina de que está compuesto.

En nuestro escritor, esta confesión se hace más evidente aún, al proveernos de las claves que pueblan su credo de poeta.

¹ *Ibid.*; p.243.

² *Ibid.*; p.269.

LAS CONFERENCIAS DE SU ARTE POÉTICA

Tal como lo hemos dicho, Jorge Luis Borges ofreció generosamente sus motivos temáticos semiocultos en los relatos, a quienes tuvieron el privilegio de escucharlo. De las conferencias que impartió, preferimos comentar a manera de cierre de esta sección su *Arte poética*, casi recientemente publicada,¹ por cuanto en estas charlas existen profusas alusiones metafísicas, así como datos significativos que habrán de arrojar luz sobre las nuevas lecturas de sus cuentos y poemas.

Como es usual en Borges, ciertos temas obsesivos se reiteran, por lo que seleccionamos aquellos que, a nuestro juicio, pueden enriquecer este estudio analítico.

Ya desde el Prólogo, titulado Borges sin máscara, Perre Gimferrer nos anuncia que,

“(...) como el filósofo en palabras de Descartes, el poeta camina enmascarado. (...) el estilo, por un lado, y la alusión metafísica, por otro, enmascaran a veces parcialmente el núcleo verdadero de Borges: su profunda capacidad de identificarse con la esencia de la literatura, entendiendo por tal aquello que hace que una determinada combinación de palabras o de sintagmas adquiera la entidad de un objeto verbal irrefutable, sin cuya existencia, no traducible en rigor a otro idioma que aquel en que se formula, sabríamos menos de lo que sabemos sobre nosotros mismos y sobre el mundo (y aquí está la verdadera metafísica de Borges).”²

En estas seis conferencias en que se propone develarnos el enigma de la poesía y la relación de ésta con la Filosofía, en efecto, hemos de encontrarnos con un Borges íntimo,

¹ BORGES, J.L., *Arte poética*; prólogo a cargo de GIMFERRER, P., Barcelona, Crítica, 2001 ¹.

² GIMFERRER, P., Prólogo a BORGES, *Arte poética*; *ed.cit.*; p.7-8. En adelante citamos AP, o *Ibid.*; según corresponda.

mucho más distendido y, puesto en su papel no de poeta sino de interlocutor al modo platónico, más confidente y quizás menos “enmascarado”.

En la primera conferencia, nos comenta Borges que no existe enigma alguno por resolver respecto de la poesía, aunque sólo expondrá sus perplejidades. Sin embargo, fiel a su estilo, nos asocia una vez más Literatura y Filosofía:

“(...) sólo puedo ofrecer mis perplejidades. (...) Y sin embargo, ¿por qué tendría que preocuparme? ¿Qué es la historia de la filosofía sino la historia de las perplejidades de los hindúes, los chinos, los griegos, los escolásticos, el obispo Berkeley, Hume, Schopenhauer y otros muchos?”¹

Nos habla de su infancia, de la primera vez que escuchó los versos de boca de su padre, y concatena el recuerdo, la espiritualidad, y la supervivencia después de la muerte, olvidándose quizás de su postura empirista. Y esto es posible, creemos, porque ante el poema, no caben las reglas de la especulación, sino, como nos ha dicho antes, la música, el ritmo y la alusión:

“Quizá la verdadera emoción que yo extraía de los versos de Keats radicaba en aquel lejano instante de mi niñez en Buenos Aires cuando por primera vez oí a mi padre leerlos en voz alta. Y cuando la poesía, el lenguaje, no era sólo un medio para la comunicación, sino que también podía ser una pasión y un placer: cuando tuve esa revelación, no creo que comprendiera las palabras, pero sentí que algo me sucedía. Y no sólo afectaba a mi inteligencia sino a todo mi ser, a mi carne y a mi sangre. (...)”

Mi memoria me devuelve a una tarde de hace sesenta años, a la biblioteca de mi padre en Buenos Aires. Estoy viendo a mi padre (...). lo estoy viendo ahora mismo y oigo su voz, que pronuncia palabras que yo no entendía, pero que sentía. Esas palabras procedían de Keats, de su *Oda a un ruiseñor*. Las he vuelto a leer muchas veces, como ustedes, pero me gustaría repasarlas de nuevo. Creo que le gustará al fantasma de mi padre, si está cerca.²

¹ AP, p.16.

² *Ibid.*; p.20-21 passim 119.

Nos recuerda que el lenguaje cambia, y nos menciona a Heráclito, quien, según dice Borges, ideó, para hablar del fluir temporal, una metáfora, la del río. Y agrega que, a la hora de dar definiciones, estamos muchas veces incapacitados por el corto alcance de nuestras palabras, menores que el conocimiento mismo:

“Por ejemplo, si tengo que definir la poesía y (...) no me siento demasiado seguro, digo algo como ‘poesía es la expresión de la belleza por medio de palabras artísticamente entretajadas’. Esta definición podría valer para un diccionario (...), pero a nosotros nos parece poco convincente. Hay algo mucho más convincente: algo que nos animaría no sólo a seguir ensayando la poesía, sino a disfrutarla y a sentir que lo sabemos todo sobre ella.

Esto significa que *sabemos* qué es la poesía. Lo sabemos tan bien que no podemos definirla con otras palabras (...). Porque todo el mundo sabe dónde encontrar la poesía. Y cuando aparece, uno siente el roce de la poesía, ese especial estremecimiento.

Para terminar, tengo una cita de San Agustín que creo que encaja a la perfección. San Agustín dijo: ‘¿Qué es el tiempo? Si no me preguntan qué es, lo sé. Si me preguntan qué es, no lo sé’. Pienso lo mismo de la poesía.”¹

Las definiciones que propone para las metáforas, le sirven además para reiterar sus preocupaciones sobre el sueño y la vigilia:

“Pasemos ahora a otro de los modelos esenciales de metáfora: el de la vida como sueño, esa sensación de que nuestra vida es en sueño. El ejemplo evidente que se nos ocurre es: ‘We are such stuff as dreams are made on’ (‘Estamos hechos de la misma materia que los sueños’). [La frase es de Shakespeare] Ahora bien, aunque quizá suene a blasfemia (...) hay una levísima contradicción entre el hecho de que nuestras vidas sean como un sueño y posean la esencia de un sueño, y la afirmación, un poco tajante, ‘Estamos hechos de la misma materia que los sueños’. Porque, si somos reales en un sueño, o si somos soñadores de sueños, entonces me pregunto si podemos hacer semejantes afirmaciones categóricas. La frase de Shakespeare pertenece más a la filosofía o a la metafísica que a la poesía, aunque, desde luego, el contexto la realza y eleva a poesía.”²

¹ *Ibid.*; p.34-5.

² *Ibid.*; p.44.

Y también, el símil entre Filosofía y Poesía, términos que los antiguos no habían dividido en dos, ya que referían al poeta como hacedor, y éste podía serlo, tanto de razonamientos, como de poemas:

“(…) cuando algo sólo es dicho o –mejor todavía—sugerido, nuestra imaginación lo acoge con una especie de hospitalidad. Estamos dispuestos a aceptarlo. Recuerdo haber leído, hace una treintena de años, las obras de Martín Buber, que me parecían poemas maravillosos. Luego (…) descubrí (…) para mi asombro, que Martín Buber era un filósofo y que toda su filosofía estaba contenida en los libros que yo había leído como poesía. Puede que yo aceptara aquellos libros porque los acogí como poesía, como sugerencia o insinuación, a través de la música de la poesía, y no como razonamientos. Creo que en Walt Whitman, en alguna parte, podemos encontrar la misma idea: la idea de que (…) la razón es poco convincente. Creo que Whitman dice en alguna parte que el aire de la noche, las inmensas y escasas estrellas, son mucho más convincentes que los meros razonamientos.”¹

“Las distinciones verbales deberían ser tenidas en cuenta, puesto que representan distinciones mentales, intelectuales. Pero es una lástima que la palabra ‘poeta’ haya sido dividida en dos. Pues hoy, cuando hablamos de un poeta, sólo pensamos en alguien que profiere notas líricas y pajariles (...). Mientras que los antiguos, cuando hablaban de un poeta –un hacedor--, no lo consideraban únicamente como el emisor de elevadas notas líricas, sino también como narrador de historias. Historias en las que podíamos encontrar todas las voces de la humanidad: no sólo lo lírico, lo meditativo, la melancolía, sino también las voces del coraje y la esperanza. Quiere decir que voy a hablar de lo que supongo la más antigua forma de poesía: la épica.”²

Y una vez que nos habla de la épica, refiere a tres obras que le bastaron a la humanidad, es decir, la de Troya, la de Ulises, la de Jesús.

“Pero, en el caso de los Evangelios, hay una diferencia: creo que la historia de Cristo no puede ser contada mejor. Ha sido contada muchas veces, pero creo que los pocos versículos en los que leemos, por ejemplo, cómo Satán tentó a Cristo tienen más fuerza que los cuatro libros del *Paradise Regained*. Uno intuye que Milton quizá ni sospechaba la clase de hombre que fue Cristo.(…)

Ahora bien, la épica –y podemos considerar los Evangelios una especie de épica divina- lo admite todo.”³

¹ *Ibid.*; p.48-9.

² *Ibid.*; p.61-2.

³ *Ibid.*; p. 65-6.

Al hablar de la traducción poética, describe la mística de San Juan de la Cruz:

“Tomemos ahora otro ejemplo (...). Se trata del maravilloso poema *Noche oscura del alma*, escrito en el siglo XVI por uno de los más grandes –podríamos decir sin temor el más grande—de los poetas españoles, de todos los hombres que han usado la lengua española para los fines de la poesía. Estoy hablando, por supuesto, de San Juan de la Cruz. (...) San Juan de la Cruz alcanzó la experiencia más elevada de la que es capaz el alma de un hombre: la experiencia del éxtasis, el encuentro de un alma humana con el alma de la divinidad, con el alma divina, de Dios. Después de haber tenido esa experiencia inefable, tenía que comunicarla de alguna manera, por medio de metáforas. Entonces encontró a mano el Cantar de los cantares y tomó (muchos místicos lo han hecho) la imagen del amor sexual como imagen de la unión mística entre el hombre y su dios, y escribió el poema. Así, estamos oyendo –estamos oyendo por casualidad, podríamos decir (...)—las palabras exactas que pronunció San Juan de la Cruz.”¹

Provee de una interesante tesis respecto del comienzo de las traducciones literales, basado en la idea que sostiene la Teología para el Libro Sagrado:

“¿Cuál fue el origen de las traducciones literales? No creo que surgieran de la erudición; no creo que surgieran del escrúpulo. Creo que tuvieron un origen teológico. Pues, aunque la gente juzgara a Homero el más grande de los poetas, no olvidaba que Homero era humano (...) de modo que sus palabras podían ser alteradas. Pero cuando tocó traducir la Biblia se planteó un asunto muy diferente, porque se suponía que la Biblia había sido escrita por el Espíritu Santo. Cuando pensamos en el Espíritu Santo, cuando pensamos en la infinita inteligencia de Dios comprometida en una tarea literaria, no podemos concebir elementos casuales –elementos azarosos—en su obra. No. Si Dios escribe un libro, si Dios condescendiese a la literatura, entonces cada palabra, cada letra, como dicen los cabalistas, debe haber sido meditada a fondo. Y podría ser una blasfemia manipular el texto escrito por una inteligencia infinita y eterna.”²

¹ *Ibid.*; p. 78 passim 82-3.

² *Ibid.*; p.91.

Más allá de las transgresiones blasfemas de las *Otras inquisiciones*, hay en esta obra aceptación de lo divino como dado, y ejemplificación a base del tema bíblico.

“Luego, después de mucho tiempo, llegamos al sentido abstracto de la palabra ‘noche’: el período entre el crepúsculo del cuervo (según los hebreos) y el crepúsculo de la paloma, el principio del día.

Puesto que he hablado de los hebreos, podríamos encontrar un ejemplo complementario en el misticismo judío, en la Cábala. Parece obvio, para los judíos, que las palabras tienen poder. Es la idea que subyace a todas esas historias de talismanes y abracadabras, historias que podemos buscar en *Las mil y una noches*. En el primer capítulo de la Torah los judíos leen: ‘Dios dijo: ‘Haya luz’, y hubo luz’. Así que les parece obvio que la palabra ‘luz’ contenga la fuerza suficiente para causar una luz que ilumine todo el mundo, la fuerza suficiente para engendrar, para originar la luz. He propuesto algunas ideas sobre este problema de pensamiento y significado (problema que evidentemente yo no resolveré). Hablábamos antes de cómo, en la música, era imposible separar el sonido, la forma, el contenido, pues son, en realidad, lo mismo. Y cabe sospechar que, en cierta medida, sucede lo mismo con la poesía”.¹

En la última de las conferencias, resume, entonces, su credo de poeta. Es ésta una aceptación de la sacralidad, dada a todo artífice de la palabra. A la luz de las confesiones íntimas, se avala nuestra interpretación respecto del artificio empirista para enjuiciar, reduciendo la palabra a mero signo, frente a la aceptación, sin más, de la vía neoplatónica, como vehículo para intentar cercar los alcances de la divinidad.

Por su contenido altamente significativo, lo organizamos, como el propio Borges propuso en su título, en forma de credo:

- Mi propósito era hablar del credo del poeta, pero, al examinarlo, me he dado cuenta de que yo sólo tengo un credo vacilante. De hecho, considero todas las teorías poéticas meras herramientas para escribir un poema. Supongo que deben existir muchos credos, tantos como religiones o poetas.

¹ *Ibid.*; p.102.

- Me considero esencialmente un lector. Como saben ustedes, me he atrevido a escribir; pero creo que lo que he leído es mucho más importante que lo que he escrito. Pues uno lee lo que quiere, pero no escribe lo que quisiera, sino lo que puede.
- Yo creía saberlo todo sobre las palabras, sobre el lenguaje (cuando uno es niño, tiene la sensación de que sabe muchas cosas), pero aquellas palabras fueron para mí una especie de revelación. Evidentemente, no las entendía. ¿Cómo podía entender aquellos versos que consideraban a los pájaros —a los animales— como algo eterno, atemporal, porque vivían en el presente? Pero cuando oí aquellos versos (y, en cierto sentido, llevo oyéndolos desde entonces) supe que el lenguaje también podía ser una música y una pasión. Y así me fue revelada la poesía.
- Le doy vueltas a una idea: la idea de que, a pesar de que la vida de un hombre se componga de miles y miles de momentos y días, esos muchos instantes y esos muchos días pueden ser reducidos a uno: el momento en que un hombre averigua quién es, cuando se ve cara a cara consigo mismo. Imagino que cuando Judas besó a Jesús (si es verdad que lo besó) sentiría en ese momento que *era* un traidor, que ser un traidor era su destino y que le era leal a ese destino aciago.
- Me han sucedido muchas cosas, como a todos los hombres. He encontrado placer en muchas cosas. Pero el hecho central de mi vida ha sido la existencia de las palabras y la posibilidad de entretrejer y transformar esas palabras en poesía.
- Creo que, en poesía, la emoción es suficiente. Si hay emoción, ya es bastante. Me llevó a estudiar inglés antiguo mi inclinación por la metáfora.
- En cuanto a la metáfora, debo añadir que ahora sé que la metáfora es mucho más complicada de lo que yo creía. No es simplemente una comparación entre dos cosas. Exige un método más sutil.
- Quizá el placer no radique en que traduzcamos un término aludido por uno real sino, más bien, en intuir la implicación.

- Recuerden que los gnósticos decían que la única manera de librarse de un pecado era cometerlo, porque después uno se arrepentía. En lo que se refiere a la literatura, esencialmente tenían razón. Si he alcanzado la felicidad de escribir cuatro o cinco páginas tolerables después de escribir quince volúmenes intolerables, logré esa proeza no sólo a través de muchos años sino también gracias al método de la tentativa y del error.
- Evidentemente, lo importante es lo que hay detrás del verso. Empecé intentando —como todos los jóvenes— disfrazarme. Cuando empecé a escribir, siempre me decía que mis ideas eran muy superficiales, que si las conociera el lector, me despreciaría. Así que me disfrazaba. Entonces incurrí en un error muy común: hice cuanto pude por ser —entre todas las cosas— moderno. Esto es un absurdo, porque *somos* modernos; no tenemos que afanarnos en ser modernos. No es un caso de contenidos ni de estilo.
- Creo que he alcanzado, si no cierta sabiduría, quizá cierto sentido común. Me considero un escritor. ¿Qué significa para mí ser escritor? Significa simplemente ser fiel a mi imaginación. Cuando escribo algo no me lo planteo como objetivamente verdadero (lo puramente objetivo es una trama de circunstancias y accidentes), sino como verdadero porque es fiel a algo más profundo. Cuando escribo un relato, lo escribo porque creo en él: no como uno cree en algo meramente histórico, sino, más bien, como uno cree en un sueño o una idea.
- Aunque supongo que soy completamente antihistórico cuando digo esto (puesto que, evidentemente, los significados y connotaciones de las palabras cambian), sigo pensando que hay versos en los que, en cierta medida, estamos más allá del tiempo. Pienso que hay eternidad en la belleza

- Cuando escribo, no pienso en el lector (porque el lector es un personaje imaginario) ni pienso en mí (quizá porque *yo* también soy un personaje imaginario), sino que pienso en lo que quiero transmitir y hago cuanto puedo para no malograrlo. Sólo creo en la alusión.
- Después de todo, ¿qué son las palabras? Las palabras son símbolos para recuerdos compartidos. Si yo uso una palabra, ustedes deben tener alguna experiencia de lo que representa esa palabra. Si no, la palabra no significará nada para ustedes. Pienso que sólo podemos aludir, sólo podemos intentar que el lector imagine. Al lector, si es lo bastante despierto, puede bastarle nuestra simple alusión.
- Cuando escribo, intento olvidarlo todo sobre mí. Sólo intento transmitir el sueño. Si el sueño es confuso (en mi caso, suele serlo), no intento embellecerlo, ni siquiera comprenderlo.
- Quizá haya hecho bien, pues cada vez que leo un artículo sobre mí, generalmente quedo sorprendido y agradecido por los profundos significados que descifran en esos más bien azarosos apuntes míos. Evidentemente, les estoy agradecido, pues considero la literatura como una especie de colaboración.¹

¹ Cfr. la elaboración a base de los contenidos de AP, p. 119-142.

III. REFLEXIONES DE ESTA SECCIÓN

Una ardua tarea llega en este punto a su fin. Para su desarrollo, nos dedicamos con detenimiento a realizar un recorrido por la obra borgeana, atendiendo a una exégesis analítica. En ella, ha sido nuestro objetivo fundamental demostrar cómo aparecen tratados los motivos básicos propuestos en la Introducción para ser sometidos a análisis, es decir: Cielo – Infierno, Bien y Mal, examinados en principio, pero supeditados al ojo crítico de la elaboración filosófica sobre el ser y la eternidad.

Con el propósito de avanzar sobre este tema en la próxima parte de nuestra tesis, proponemos una suerte de síntesis de lo que hemos encontrado a lo largo de estas páginas.

En principio, nos vemos obligados a explicar por qué, si nuestro objetivo primordial lo constituía en esta etapa el análisis pormenorizado de Cielo e Infierno, hemos decidido incorporar la reflexión sobre la palabra.

Podríamos comenzar diciendo --y sería, en rigor, verdadero—, que la obra de Borges, como la de todo gran escritor, es fuente de múltiples interpretaciones, diríamos, es pluri - significativa. No podríamos entresacar un apartado del andamiaje conceptual, del imaginario del poeta, sin que se derruyera toda la estructura de la cosmovisión del autor.

Pero además, el propio narrador nos ha dicho, a propósito de Cielo – Infierno desacralizados, que éstos no serían más que invenciones, ficciones, Literatura; es decir, palabras. Nos ha introducido en el tema del nominalismo, y después lo ha cargado de significación. Y, fundamentalmente, ha trastocado el tema impregnándolo de Filosofía, como hemos visto en sus declaraciones del apartado anterior.

Esas reflexiones filosóficas de “un argentino extraviado en la Metafísica”,¹ como el propio autor se ha definido, pueden analizarse desde varias perspectivas.

¹ Véase *Supra*, p. 253, nota 1.

En un plano puramente conceptual, sus pensamientos obedecen a la intención de incorporar algunos temas fundamentales de la Filosofía, con el propósito de volcar en unas cuantas páginas su opinión sobre ellos. Si desgranáramos los *leit-motivs* que hemos ido encontrando a lo largo de los textos, veríamos que en todos está presente la reflexión sobre el ser, el tiempo y la eternidad.

En principio, podemos concluir parcialmente que es nuestro poeta un hombre de su tiempo preocupado por los grandes temas de todos los tiempos. Los incorpora en forma de Literatura y no de disquisición filosófica. Los intentos por sistematizar en él un pensamiento con rigor filosófico no le caben, porque no es filósofo. Lo ha guiado fundamentalmente su veta de pensador, y ha vertido su parecer en estos formatos, simplemente por un propósito didáctico, por cuanto “la materia indócil se entiende mejor con esta técnica”¹.

Pero ese es sólo el Borges de las cavilaciones, autor escéptico que sigue los lineamientos del nominalismo, y que dista mucho en su técnica del artífice de los cuentos.

En los textos en los que el tema de la divinidad constituye el centro del relato, aparece la aceptación de lo inefable, así como la veta neoplatónica. En lo que hace al cristianismo, Borges cuestiona al dogma o a sus representantes, no así a lo sagrado.

Lo que sucede es que para él Cielo e Infierno son meras figuras literarias, en tanto no podemos corroborar su existencia sino por la fe. Pero no por eso deja de reconocer que en el mundo hay una búsqueda de Belleza y de Verdad, y que esa persecución infatigable de lo trascendente se da por la palabra. De allí nuestra inclusión.

¿Dónde han quedado a estas alturas Cielo e Infierno?

Como en el caso del libro que editaron con Bioy Casares, en el terreno de la metáfora, de la ficción.

¿Dónde, por consiguiente, Bien y Mal?

Para Borges, en la introspección, en lo personal; como lo ha dicho, en el terreno de la Ética².

¿Por qué?

¹ Ha dicho Borges, a propósito de dos cuentos semejantes sobre Metafísica: “(...) *La lectura de dos textos análogos puede facilitar la comprensión de una materia indócil.*” Cfr. Nueva refutación del tiempo, *Otras inquisiciones*, OC; p.757.

² Cfr. *Supra*, p. 201.

Porque no hay intervención de la Gracia, no hay fe. Así lo dice en este relato que utilizaremos para dar fin a nuestra reflexión, antes de lograr dar un paso adelante, al modo en que lo propone Wittgenstein, es decir, “abandonando la escalera después de haber subido”.¹

Se trata de un texto que hemos presentado con anterioridad: las notas a la obra *After Death*, de Leslie D. Weatherhead que aparecen en *Discusión*².

En el fragmento elegido nuestro escritor comenta, a modo de síntesis, los conceptos de Cielo e Infierno como piedras de toque del gran tema de la eternidad, y además, desliga el asunto de los alcances teológico – filosóficos. Es decir, nos descubre la intención estética que guía la búsqueda de estos *leit- motifs*:

“He venerado la gradual invención de Dios; también el Infierno y el Cielo (una remuneración inmortal, un castigo inmortal) son admirables y curiosos designios de la imaginación de los hombres.”³

Borges nos ha repetido muchas veces esta convicción a lo largo de nuestra lectura compartida. La felicidad del Cielo y el temor del Infierno son, para él, meras elucubraciones humanas, invenciones, ficciones.

Acto seguido, ataca a los teólogos y sostiene su hipótesis aludiendo al desarrollo argumental que él mismo ha llevado adelante en el libro que anota:

“Los teólogos definen el Cielo como un lugar de sempiterna gloria y ventura y advierten que ese lugar no es el dedicado a los tormentos infernales. El cuarto capítulo de este libro muy razonablemente niega esa división. Arguye que el Infierno y el Cielo no son localidades topográficas, sino estados extremos del alma.”⁴

¹ También así lo entiende, a propósito del mismo Borges, el crítico GUTIÉRREZ, E., en *Borges y los senderos de la filosofía*; Buenos Aires, Grupo editor Altamira, 2001 ¹, p.119: “Puede ser que Borges, que las burlas geniales del humorista Borges hacia los sistemas de la lógica, de la filosofía del lenguaje, de la epistemología y de la metafísica, de la paleo--metafísica, según diría Ingenieros, hayan sido la escalera que se arroja después de haberla usado, cuando ya no se la necesita.”

² Véase *Supra*, p. 253.

³ Notas a Leslie D. Weatherhead, *After Death. Discusión, OC*; p. 281.

⁴ *Idem*.

Como siempre, en una suerte de recorrido tortuoso, como un eterno retorno a la manera de los estoicos, --el cual implica, siempre, en cada retroceso a la semilla, un pequeño avance, un rescatar algo más, diferente del estadio anterior--, vuelve nuestro autor a poner en pie de igualdad Teología y Literatura. Vienen, pues, al relato, los grandes infiernos literarios:

“Plenamente concuerda con André Gide (*Journal*, página 677) que habla de un Infierno inmanente, ya declarado por el verso de Milton: *Which way I fly is Hell; myself am Hell*; parcialmente con Swedenborg, cuyas irremediabes almas perdidas prefieren las cavernas y los pantanos al esplendor insoportable del Cielo. Weatherbread propone la tesis de un solo heterogéneo ultramundo, alternativamente infernal y paradisiaco, según la capacidad de las almas.”¹

Por fin, el momento de introspección mayor. Tal lo visto en otros prefacios, echa mano de un procedimiento caro a la narrativa borgeana: cierra libro y relato con la confesión de que para él, el tema del Cielo y del Infierno ejercen absoluta fascinación, aunque no los siente como materia de fe.

“Para casi todos los hombres, los conceptos de Cielo y de felicidad son inseparables. No sé qué opinará el lector, de tales conjeturas semiteosóficas. Los católicos (léase los católicos argentinos) creen en un mundo ultraterreno, pero he notado que no se interesan en él. Conmigo ocurre lo contrario; me interesa y no creo.”²

Por eso su búsqueda, centrada en esta filosofía del lenguaje, sólo puede ser considerada como estética, como una trascendencia a medias. Sin embargo, si se agregan los postulados del platonismo y neoplatonismo, incorporando a sus premisas algunas

¹ *Idem.*

² *Ibid.*; p. 281-282.

concepciones de la Filosofía del siglo XX, podrá tenerse en cuenta una trascendencia mayor, un camino que, a través del símbolo, connote esencia.

Sin temor a equivocarnos, podemos enunciar, ahora, en este tramo del recorrido, que, en primer lugar, Jorge Luis Borges emplea en cada texto un bosquejo de determinada temática filosófica. Además, estamos en condiciones de aseverar que, a la deuda filosófica confesa, evidente y puramente especulativa, que es la línea del nominalismo y del empirismo ya enunciada, subyace con vigor inusitado, a la luz de sucesivas interpretaciones superpuestas, una vía oculta a un primer análisis, que no es otra que la del sabio griego Platón.

Por lo mismo, el camino a recorrer, una vez descubierto este otro sendero, resulta incesante, inacabable. En ese mundo que Borges parece en principio concebir sin Dios, en que a lo sumo no se consigue más que un hallazgo parcial de lo Bello, --que no es sino deslucido espejo de lo Verdadero--, no puede evidentemente hallarse el derrotero del poeta.

En consecuencia, deberá volverse a analizar la factura y elaboración de los materiales bajo otra mirada, aquélla en que la palabra, utilizada con maestría, aún puede enseñarnos el cosmos.

Puede, también, a su modo, el poeta, experimentando con materiales trascendentes, buscando la esencia oculta en los nombres y en las Ideas, asemejarse al filósofo --y aun al teólogo--; puede, en fin, intentar configurar un universo donde le sea posible una eternidad. Si el hombre trasciende en la memoria de los otros, conseguirá un poco de Cielo¹. Si la obra maestra es excelsa, perdurará el escritor, como en una suerte de eternidad. Una salvación por las obras, y por obra de la palabra.

¹ Recuérdese el poema citado al comienzo de esta sección. “Eso es alcanzar lo más alto,/ lo que tal vez nos dará el Cielo”. Cfr. *Supra*, p. 206. “Llaneza”, *Fervor de Buenos Aires*, OC.

V. SECCIÓN CUATRO

DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

INTRODUCCIÓN

“Hay que ponerse el alma ,
porque puede llegar la Hora”.
César Vallejo

El propósito inicial que alentaba nuestra hipótesis, tal como fue dicho en el prólogo, era el de delinear la forma en que la palabra había ido perdiendo las notas de lo sagrado, hasta llegar a convertirse en signo en el siglo XX. También esperábamos circunscribir, a través de la obra de Jorge Luis Borges, el procedimiento con que el lenguaje intenta cercar la significación de conceptos que refieren a la eternidad, entre los cuales establecimos la primacía de los binomios Cielo – Infierno, Bien – Mal.

A lo largo de las páginas precedentes, hemos ofrecido los textos más representativos del escritor argentino, aquéllos en los cuales, independientemente de su procedencia, se trata de codificar a través de la palabra el mundo del espíritu: los universos posibles y utopías que el hombre traza en su intento por cercar la eternidad. Y es que, de una u otra

manera, el ser humano siempre ha alzado sus ojos hacia el Cielo, y ha tratado de tender un puente para unir lo sagrado con lo terrenal. Hecho de espíritu, no se resigna a la precariedad de la carne.

Pero ante la magnitud de la empresa, debimos dejar de lado motivos interesantes y contenidos numerosos y ricos, puesto que es inmensa la producción a que habríamos de apelar a la hora de establecer concatenaciones metafísicas en el autor elegido. La primera impresión que nos causa la simple lectura de las narraciones de nuestro escritor, de hecho, después de haberlas recorrido en profundidad, es la de un azoramiento frente a la diversidad de temas, posturas filosóficas y aun citación de autoridad.

Aunado a esto, asistimos a una factura insólita por el empleo de los materiales; es decir que, desde el punto de vista de la exégesis textual, además de la maestría en el uso de la prosa, --en el ámbito narrativo--, y del empleo del símbolo, de temas y motivos recurrentes --en lo que hace a la concatenación semántica--, destaca una pormenorizada citación filosófica.

Efectivamente, importa mencionar en Borges la alusión a temas básicos del pensamiento (la pregunta por el hombre en cuanto parte del sagrado universo, la vida y la muerte, la eternidad), la minuciosidad en la mención de filósofos clásicos y contemporáneos; en fin, las incorporaciones metafísicas y teológicas universales.

Toda esta parafernalia reflexiva en una expresión escrituraria, supone al menos una intención que la diferencia de las producciones de sus congéneres en las Letras americanas. Si bien otros coetáneos incorporan una obra no carente de introspección, asoma a los ojos del estudioso que en Borges es sostenida la alusión a una Filosofía que, --al menos en principio-- puede concederse al servicio de una Estética no carente de trascendencia.

Tal propósito supremo, sin embargo, no obedece en lo básico a la deuda hacia una escuela filosófica en particular, ni a la elaboración de un sistema especulativo propio, sino al cumplimiento de una ambición por conseguir los significados que apelan a un referente inasible, aunque siguiendo el mandato de la época en que nuestro escritor se formó. Y la empresa resulta difícil, por cuanto, como se había anunciado en la Introducción, el signo del siglo XX fue el de la creencia en el cientificismo, es decir, la necesidad de sostener que toda ciencia puede ser reducida a una explicación razonable, o que el conocimiento acaba en este paso técnico, falto de espiritualidad.

Pero, a pesar de lo anteriormente expuesto, y de la aceptación de esa atmósfera de base “racional” que anuncia la centuria, la reflexión que en Borges es recurrente resulta ecléctica; y así, por un lado se involucra el poeta con los pensadores contemporáneos que se alinean en las filas del positivismo, pero también con los que suponen que existe un principio de incerteza respecto de nuestro devenir. Además, dicha incorporación no solamente se agota en la formación del pensamiento especulativo, sino que asimila, a sus designios meditativos, a autores que, si bien no tuvieron como disciplina básica la Filosofía, la sostuvieron como norte en las producciones literarias.

Este, y no otro, es el motivo que guía las reflexiones de este trabajo; y dado que Jorge Luis Borges ha sido venerado por su maestría lingüística, el propósito de esta tesis es, –tal como se indicó reiteradamente— el de revisar el modo en que, a través de la palabra, pueden articularse, tanto el pensamiento metafísico borgeano, como la especulación filosófica del hombre contemporáneo en general.

Del mismo modo en que hemos visto ese derrotero semi—filosófico en las selecciones que guían el criterio para la cita en las antologías anotadas, puede advertirse que, en la primera parte del estudio analítico de la obra de Borges, los textos narrativos apuntan a lo que podría denominarse como una interpretación hermenéutica de la Filosofía, en la que los pasos que propone quien reseña son, en principio, la pregunta por el destino del ser humano, y asimismo las disquisiciones sobre el infinito. La primera consecuencia que surge de la inspección de tales temas de meditación no es otra que la de la desacralización, puesto que, en el fondo, existe esta falta de reconocimiento de la dualidad Cuerpo—Alma como signo de los tiempos.

No obstante ello, y a la luz del recorrido por la Sección anterior, creemos estar en condiciones de sostener que, si bien, desde la crítica, se ha esgrimido una y otra vez la tesis del agnosticismo y el positivismo para explicar el sustrato básico que guía la obra de Borges, tal enunciado es insuficiente, a la hora de una interpretación completa.

Reafirmamos nuestro aserto con el fundamento de que, basados sólo en el influjo empirista, no sería posible explicar por qué es tan fuerte en nuestro poeta, --como en todo verdadero poeta en general-- el vínculo sagrado de la expresión estética con el numen espiritual. Tampoco sería lícito defender, desde la perspectiva aludida, la necesidad de inspeccionar casi obsesivamente los alcances del nombre, en un intento por cercar aquella

sacralidad que hemos calificado como el Supremo Ser; es decir, aquello que en su grandeza se resiste a ser nominado por los simples vocablos gastados del lenguaje común.

Por ello, una vez producida esta reflexión, resulta de algún modo obligatorio, a los fines de una interpretación más transparente del pensamiento filosófico en el autor, atenerse a diferir y acotar la progresiva desacralización nominalista advertida al inicio de la investigación, y limitarla en pro de un proyecto mayor, que implica la vinculación con lo divino y la necesidad de una reflexión trascendente.

Es objetivo de este apartado, entonces, retomar las consideraciones finales de los capítulos precedentes, acrecentando el propósito de análisis inicial de palabra y pensamiento en Borges, a los fines de establecer un universo semiótico—hermenéutico en torno a la problemática planteada.

Por lo tanto, procuraremos justificar primeramente la causa por la que hemos elegido desechar algunos planteos metafísicos que otros críticos han querido ver —o han destacado para analizar— de la obra del escritor argentino, tales como la alusión a ciertos temas o cuestiones filosóficas puntuales en determinadas narraciones —el movimiento, el tiempo, las paradojas filosóficas, el problema de la creación del mundo, la originalidad literaria, etc.--, la mención específica de ciertos pensadores —por ejemplo, Descartes, Spinoza, Pascal, Leibniz, Kant--, la adhesión o no del narrador respecto de los mismos en la cuentística.¹

Sabemos que dichas temáticas y los autores que las sustentan han sido incorporados a las disquisiciones reflexivas en los relatos, ya como esbozos de teorías, ya como motivos literarios. Conocemos, también, de su incumbencia a la hora de mencionar fuentes ilustres relativas al pensamiento. Pero no son ellos, en principio, los exponentes de los tópicos que obedecen a ejemplificar las cuestiones planteadas en la introducción. Además, podríamos defender la omisión indicando el argumento que consideramos más incontestable, que es el hecho de que la problemática sobre el lenguaje y sus alcances es tan rica que contempla, abarca y subordina a las demás.

¹ Dejamos de lado, por no corresponder a este trabajo, las correspondencias con la ciencia, entre cuyos herederos podemos encontrar lineamientos platónicos presentes en el empirismo británico, en Leibniz, en Whitehead, en Kant, etc., que también influyeron en Borges. También los modos en que la fascinación borgeana por el Más Allá de raigambre platónica británica se resuelve en la elaboración de enigmas y mitos, herederos de la *República*, de Platón, de las utopías de Tomás Moro y Campanella, y de los relatos fantásticos de H.G. Wells. Cfr. igualmente Friar, respecto de la transposición de los mitos medievales tomando como fuente a Virgilio en *La Eneida*, quien a su vez los tomó de Platón. (En TAYLOR, *Ob.cit.*; p.113.)

Queremos agregar, por último, que de hecho, la implicación de otros tópicos sólo repetiría temas que consideramos menores a los fines de nuestra hipótesis. Y el objetivo está justificado, finalmente, porque, tal como planteábamos desde el inicio, es objetivo de nuestra tesis analizar intensamente algunas constantes especulativas borgeanas que se encuentran más allá del somero análisis textual.

Por tanto, comenzaremos retomando los binomios iniciales, y reflexionando que, examinadas las influencias que recibió nuestro narrador respecto de los alcances filosóficos y literarios, --en consonancia con el motivo dominante de la sacralidad--, creemos haber conseguido una primera meta. Ello implica establecer la ligazón de los dos grandes temas meditativos propuestos: Bien – Mal, Cielo – Infierno, con su origen en escritores que, si bien trabajan desde la Literatura --nos referimos a Dante, Milton, Blake, Shaw-- y tienen como piedra de toque la belleza, no descartan la preocupación filosófica o teológica; o ya, sustentando como objetivo primordial la especulación, no dejan de producir textos literariamente logrados, es decir que dichas composiciones no se hallan exentas de una intención estética.

De este modo, tornan sus teorías del conocimiento en significativas vías de acceso a la posibilidad de contemplar o crear lo bello, --para quienes buscamos a través de sus postulados un atisbo de trascendencia--, ya sea a través del tratamiento de la imagen, o de las reflexiones sobre la palabra como instrumento que permite, tanto ser utilizado para duplicar el mundo ante nuestros ojos, como para la introspección.

En todos ellos se advierte este cuidadoso manejo del lenguaje, porque tanto los filósofos como los pensadores estudiados son conscientes del poder de la Lengua como instrumento de comunicación.

Por otra parte, presentábamos en un principio el mensaje de Su Santidad. El Papa ha hablado de “la aplicación de una hermenéutica abierta a la instancia metafísica”¹. Guiados por su sentencia, creemos oportuno inspeccionar, con detenimiento, las discusiones que surgen a la luz de la exégesis realizada. Para ello, nos ocuparemos de analizar la forma en que se articula la Filosofía en la producción del autor argentino, cómo alienta sus convicciones más íntimas, y en qué forma se resuelve en la Poética.

Asimismo, dedicaremos un aparte a traer específicamente a discusión si ha de considerarse a Borges un filósofo o simplemente un poeta. Finalmente, se intentará,

¹ Cfr. *Fides et Ratio*, ed.cit.; p.126. También en la Introducción de este trabajo, p. 11.

reuniendo ambas premisas anteriores, develar el argumento que intentamos sostener en la selección que guía la hipótesis del trabajo: es decir, demostrar que, efectivamente, puede entrelazarse, tras la huella de la aparente desacralidad borgeana, un camino a la trascendencia.

BIEN – MAL, CIELO – INFIERNO, COMO CATEGORÍAS ESTÉTICAS

La Modernidad, tal cual se ha dicho desde el comienzo, nos muestra un progresivo desarraigo en lo referente a la significación. El agnosticismo y relativismo parecen haberse erguido por sobre las certezas absolutas. Por su parte, la caída del principio de no contradicción, según el cual una verdad y su contrario no pueden ser ambos verdaderos, ha dado lugar a que afloraran doctrinas que, con la excusa de otorgar validez a todo el llamado saber, han avalado posiciones antes irreconciliables. Su producto, en muchos casos, es una carencia total de sentido.¹

Como escritor de su época, Borges siente entonces que la huella de la Modernidad ha impreso sus huellas, las cuales han calado hondo en los procesos de vaciamiento de la significación de lo sagrado. Para nuestro tiempo, por consiguiente, el Cielo y el Infierno han dejado su posición antagónica, para dar lugar a una visión de la analogía que más bien se asemeja a una figura de la Literatura. Y cabe incorporar esta última ciencia para denominar el proceso, porque es de suyo verdadero que, si bien la Filosofía puede echar mano de la metáfora, su uso paradigmático generalmente no equivale, como en las Letras, a la figura de la Estilística que consiste en establecer una comparación tácita entre dos objetos que comparten rasgos.²

Así como en un principio la alegoría o la representación de los milagros, misterios y moralidades del teatro inglés, que habían sido utilizadas para hacer evidentes los temas de

¹ Alan Sokal y Jean Bricmont, en un texto memorable, se encargan de desestimar estas escuelas de la postmodernidad. Véase SOKAL, A., BRICMONT, J., *Imposturas intelectuales*; Barcelona, Paidós, 1999.

² Puede verse una introducción a este apasionante tema en VIANU, T., *Los problemas de la metáfora*; Buenos Aires, Eudeba, 1971.² Allí, se intenta deslindar metáfora de símbolo, y ambos de analogía.

difícil interpretación, fueron dejando de lado su valor, —es decir, del mismo modo en que la imagen que estaba primero al servicio de las reflexiones sobre el espíritu se fue degradando en Literatura—, perdido el sentido teleológico de la exégesis de lo sagrado, el mundo del Más Allá se volvió figura terrenal, cuasi geográfica.¹

En una palabra: la alegoría o símbolo descendió a la categoría de metonimia. La idea, antes venerada, de la relación con lo divino, se ha convertido, a lo largo de la historia que Borges nos ha propuesto inicialmente, en un motivo literario. Este es el único justificativo por el cual puede tildarse al catolicismo de “primitiva mitología convertida en Angelología y Demonología”.² En este proceso de secularización, se igualan religiones y creencias populares.

No es otro el argumento que permite realizar la transposición al binomio Bien – Mal. Así como Cielo – Infierno no se presentan como antinomias, lo que está bien o mal pasa al ámbito humano,³ y se constriñe a los límites de una moral personal. Se olvida, en todo momento, la idea del Ser de Perfección y Bondad.⁴

A la luz de estos resultados, puede ahora verse en retrospectiva la intención de Borges al incluir en sus selecciones de antología tanto a Blake como a Swedenborg, con sus alusiones a los rasgos compartidos de Cielo e Infierno, y a la interpretación de Bien y Mal como estados del alma. También, la equiparación al modo literario de los relatos de santos y místicos.

Según cree establecerlo el comentador, descartado el principio de finalidad, y discutidas las pruebas de la existencia de Dios, todo ha caído dentro del ámbito del terreno humano – y aun de su mal entendido libre albedrío—. Por eso también, puede aparecer la sugerencia de que la vida es una ilusión, así como el hecho de que, de acuerdo con su

¹ Idéntica evolución posibilitó la conversión del teatro de sagrado a profano. Por otra parte, similar movimiento sucedió en el Renacimiento con las concepciones platónicas.

² Véase *Supra*, p.33, nota 4. También es de destacar que aparecen aquí raíces neoplatónicas. (Cfr. Taylor en su *Ob.cit.*; p.133). Comentamos que por la misma inquietud especulativo—estilística acerca de la existencia de los mundos celestes o inferiores, es que los escritos borgeanos refieren a Orígenes, pensador de importancia para que se interpretara en sentido cristiano la escatología de los mitos de Platón, a los teólogos de Capadocia, principalmente San Gregorio de Nisa; y, fundamentalmente, a Juan Escoto Erígena. Parte de las páginas de las *Otras inquisiciones* alude asimismo, como hemos visto, a los relatos del llamado “Dionisio el Areopagita”, quien puso los cimientos de la angelología medioeval, así como de las teorías místicas.

³ No debe olvidarse que las raíces religiosas del teatro medieval inglés contemplaban la escenificación de las fuerzas contrarias del bien y el mal, y que, el incipiente protestantismo, tenía una visión de la salvación más personal. (Cfr. BRUGGER, I., *Breve historia del teatro inglés*; Buenos Aires, Nova, 1959.)

⁴ Esto puede darse porque no se trabaja con la idea de “ser”, sino del verbo “estar”, por lo cual la Bondad o Maldad pasan a pertenecer a la atribución del ser humano, propio de la existencia, del estar. Por lo mismo, se afirma en JOLIVET, (*Ob.cit.*; p.94) que “el mal no es propio del ser”.

cuentística, están, en un pie de igualdad, ficción y realidad: sueño, metáfora, Cielo, Infierno, Bien, Mal.

Las premisas que habían posibilitado un Humanismo de marcha creciente, que sostuvo en el Renacimiento una realización de lo divino en el mundo y en el hombre, pueden igualarse, aunque en los contemporáneos son menos sacralizados aún, a los conceptos clave para entender la Modernidad.

Asimismo, con la desaparición de la dualidad Cuerpo –Alma, y la casi obligación de rechazar todo aquello que nuestros sentidos no refieran, tampoco pueden resolverse las cuestiones que atañen tanto al Cielo y al Infierno como al Bien y al Mal, si resultan desligados de su relación ético—religiosa.

En definitiva, puede atribuirse a esta fuente la adaptación de los conceptos de Bien—Mal, ya desacralizados, que tan intensamente penetraron en el espíritu de Jorge Luis Borges, y cuyo germen probablemente se encuentre en la Antigüedad. Desde la concepción órfico—pitagórica de las almas, en la que se hacía referencia a la reunión en la naturaleza humana del principio divino y anti—divino, como resultado de recibir el hombre su herencia tanto de los titanes como de Dionisos,¹ toda una genealogía filosófica que se expone como contra—ejemplo en *Fedón* y evoluciona hasta llegar al mundo inmanente del siglo XX, abreva en la convicción de que el hombre contiene en sí lo sagrado, y puede, en consecuencia, erguirse a la categoría divina.

Pero en la Modernidad, el individuo ha arremetido en soledad a fin de lograr esa empresa de alcanzar lo más alto, y se ha desentendido del Creador. Por un lado, prevalece el ideario según el cual el hombre cree, por la razón, transformarse en artífice de su propio destino, como un pequeño dios. Ello conlleva, más allá de la negación o no del alma, a la presuposición de que el ser humano, como el superhombre de Bernard Shaw, no necesita de Dios.

¹ Recuérdese que se había hecho referencia a la leyenda en *Fedón*. También Gomperz afirma: “*Esta doctrina común puede ser reducida a un solo término (...): el pecado original del alma. Ésta es de origen divino, la existencia terrestre es indigna de ella; el cuerpo es para el alma una cadena, una prisión, una tumba. (...) Es la leyenda de Dioniso [la que] (...)desemboca así en un mito explicativo destinado a fundamentar la duplicidad de la naturaleza humana. (...)... la sensación profunda de esta oposición, del agudo padecimiento terrestre e impureza terrestre por un lado, pureza divina y felicidad divina por el otro, forma el verdadero núcleo central de la concepción órfico—pitagórica de la vida. De esta fuente emana el ansia de purificación.*” (GOMPERZ, T., *Pensadores griegos. Una historia de la filosofía antigua*; Asunción del Paraguay, Guaranía, 1951¹, tomo I, cap. 5: La creencia órfico—pitagórica de las almas. Aquí, p.162-3. En cursivas, en el original).

Pero además, resulta de importancia destacar que, junto con la elevación de la criatura a demiurgo, la amargura y escepticismo, que surgen como corolario del fracaso de la meta insostenible, generan una obligada contraparte: la necesidad de purificación que se despliega en el sujeto, si es que, desdiciéndose de su inmanencia, vuelve al deseo de tender hacia lo celeste.

De ahí en más, y aceptadas las limitaciones intrínsecas a la materia de que estamos compuestos, si ha de buscarse un objetivo que nos lleve a lo eterno, cada vez que se introduzca el motivo dominante de la divinidad, la propuesta del escritor argentino tendrá como norte --en varios de sus escritos que podrían ser calificados como “neoplatónicos”--, la adhesión tanto a la imagen de la iluminación que guía al peregrino en su búsqueda sagrada, como la de la superación o salvación del ser por obra de una *catharsis* estética, tal como lo había propuesto Schopenhauer, reinterpretando este último el pensamiento del mismo Platón.¹

No obstante ello, estas premisas que atañen a la consecución de lo sagrado sólo se encuentran, en las narraciones de la segunda etapa, en el terreno que subyace a la superficie crítica, ya que, tal como ha podido advertirse, el escepticismo suele ser en ellas la idea pivote. Según esa primitiva base de significaciones agnósticas, o bien se sostiene la posibilidad de la propia salvación, por medio de la inteligencia y de las obras, o se admite la Creación como producto de un dios menor, último en la escala de la trascendencia --y cercano, entonces, al propio ser humano, del que nos había hablado Plotino (o, igualmente, el propio Dionisio el Areopagita), al instaurar la idea de categorías intermedias en la escala que lleva a lo divino--.²

Según los postulados expuestos, el hombre puede entonces, como resultado de este divorcio con el espíritu, construirse su Infierno o su Cielo. La salvación es un proceso personal, en que cada uno elige su eternidad, con minúsculas. Y el nombre de esa suerte de permanencia se llama “fama”. La salvación no postula un Más Allá, ni una intercesión divina, sino que consiste en una perduración del artista por medio de su obra.

Dante podía apelar al favor de la Gracia para llegar a Dios; años más tarde, en una sociedad sin Dios, Bien y Mal han perdido su razón de ser. Por eso, también, cuerpo y alma, fe y razón, han dejado de ser antinomias de índole trascendente, para resolverse por

¹ También cabe mencionar aquí a los estoicos, citados dentro del credo del poeta.

² Ejemplificaremos este aserto al final del capítulo.

uno solo de sus ejes, que no es otro que el de la carencia de lo sagrado, de lo que nos hace seres espirituales.

Como consecuencia de que el hombre se cree un dios,¹ capaz de decidir por sí mismo la salvación, la fe y el alma también han abandonado su connotación divina, para transformarse en aquello que debe ser desechado por subjetivo y “no demostrable por vía de razón”.²

¹ O quizás podríamos decir, jugando con los términos, “a causa de que el que existe se cree un Ser (El que es)”. Recordemos que este apelativo sólo podía ser enunciado para Dios. (Cfr. Sección tres, p.254).

² Son términos tomados del empirismo inglés.

LA TEORÍA DEL CONOCIMIENTO Y LA PALABRA COMO SIGNO

La consecuencia obligada de las menciones del apartado anterior, al comprobar lo inalcanzable de la empresa humana, es la de suponer un escepticismo no sólo en lo referente a una concepción filosófico—teológica, sino una especie de resignación en el empleo de los términos que intentamos utilizar cada vez que queremos apelar a lo trascendente.

De acuerdo con dicha premisa, en nuestra interpretación de los textos que el narrador argentino ofreció a su época, hemos demostrado, inicialmente, un proceso de desacralidad, de pérdida de significación espiritual en conceptos que remiten a la noción de todo lo relativo a la existencia de Dios. Pero en Jorge Luis Borges hay siempre algo más, y no éste el único ardid bajo el que se urde la trama de la divinidad y la desacralización.

No se trata tan sólo de incluir un motivo literario con una maestría lingüística aunada a una concepción filosófica cuidadosamente incorporada, subyacente a los contenidos interpretados. Además de los correlatos especulativos para los pares de opuestos que hemos presentado, creemos haber probado suficientemente que existen, en la aplicación a los textos, al menos dos usos básicos de la palabra.

En aquellos casos en los que el nombre apela al espíritu, es decir, cuando puede conformarse como símbolo, habrá un reconocimiento del numen espiritual, del soplo del alma. En esos otros en que sólo se puede ver en el verbo una suerte de materialismo terrestre, la palabra no es nada más que un signo.

La exégesis particular de la obra de Borges nos ha permitido exhibir este doble movimiento, anunciado más arriba, respecto de la especulación del autor en lo referente a

Teología y Filosofía. La búsqueda metafísica borgeana, poblada de cuestiones que atañen a todo filósofo, se despliega sobre la base de estas dos ideas o asuntos dominantes. Y la más importante de estas deudas es la que en principio aflora cuando se leen los relatos por primera vez: la que contempla la amarga disolución de un mundo que antes participaba de lo divino, y que ha concebido ahora un universo sin Dios.

Tal como se estableció, ésta era la idea que dejaban trasuntar los filósofos de la herencia admitida en forma explícita, los cuales sistemáticamente ponían en duda todo lo que no fuera verificable por el raciocinio o la experimentación.¹ Sin embargo, queremos destacar que, si bien es cierto que postulaban una prevalencia de los procesos implicados en la sensorpercepción, ninguno de ellos desestimó la existencia de Dios. Antes bien, la consideraron como idea rectora en sus tratados sobre el entendimiento humano.

Examinemos con detenimiento el aserto, con el propósito de comprobar su certeza. La línea temporal de la historia del pensamiento que discutimos en la primera parte de la Sección dos nos facilitó, en forma preliminar, vislumbrar un progresivo desapego del influjo divino en las obras del hombre, y una excesiva confianza de este último en sus propias fuerzas, por medio de una razón que el individuo cree poseer sin más.

Sin embargo, más allá de su pertenencia a una escuela filosófica dada, todas las búsquedas reflexivas se centraban en un tema común: el poder connotativo de las palabras, por cuanto, si bien no eran consideradas útiles a la hora de conocer el fundamento o esencia de las cosas, lo Inteligible o lo Uno, al menos significaban una vía de acceso válida a la hora de tratar el tema de los universales.

Tal había sido el postulado de Guillermo de Ockham, e igualmente lo refuerza la cita que habíamos incluido de Teodoro de Andrés. Según el comentarista, había Ockham tratado de dar solución al problema del universal, observando las posibilidades de la palabra de ser empleada como referencia a muchas cosas simultáneamente. Y en esa lucha ve nuestro agudo crítico el esfuerzo de Ockham por reducir a límites lingüístico—filosóficos la totalidad del conocer reflexivo.²

Es decir, el ockhamismo había introducido en el panorama filosófico la posibilidad de que en la intelección como signo existiera una distancia entre las representaciones mentales y las voces; y que tal diferencia podía ser inspeccionada a través de los

¹ Pero Borges también descartó las pruebas de la existencia de Dios por vía de razón, que le ofrecía Santo Tomás de Aquino.

² Cfr. ANDRÉS, T. de, *Ob.cit.*; p.18-9. Citado en el trabajo, p.50.

fundamentos del lenguaje. Para servir a los fines del acceso a la verdad natural, la palabra puede ser un instrumento de relativa certeza; para lo divino, es *flatus vocis*. En Ockham, sin embargo, la visión del ser creado es ontológico teológica.¹ Todo acto humano es el reflejo de un Dios Creador que está en el Cielo.

Dando un paso adelante, el empirismo inglés había ahondado la preocupación por el conocimiento científico, y había discutido desde qué posición podían establecerse criterios de validez en el conocer.

Pero, aun cuando Locke sostiene que la fuente de la que procede nuestro saber es la experiencia, no desconoce que el Ser Supremo ha dado vida al hombre. Es más: recuerda que, en tanto el individuo ha sido creado por Dios para convertirse en un ser social, la divinidad lo ha dotado de lenguaje, instrumento esencial para su condición humana.

Establecimos después que para Berkeley toda nuestra percepción del mundo se reduce a los sentidos, en especial a nuestra vista. Al intentar sistematizar su teoría, encontramos fuertes connotaciones en la obra de Borges, especialmente en lo relativo a las imágenes de la visión y la luminosidad de la manifestación divina.

En este punto, resulta importante recordar que Berkeley,² aun reconociendo que nuestros saberes se basan en la percepción, reconoce que, por medio de uno de nuestros sentidos más privilegiados, la vista, puede accederse a la concatenación con lo simbólico, a la relación analógica de la iluminación en el ser humano con la luminosidad del Ser supremo, o la percepción de su luz, la cual —sostiene Berkeley— es “invisible para la mayoría de la humanidad”.

En especial, al reconocer la existencia de ideas impresas en los sentidos, ideas percibidas por pasiones y operaciones de la mente, ideas formadas por la memoria y la imaginación, se podía argüir sin más la ligazón, más allá de sus clasificaciones, entre el sujeto cognoscente, espiritual, y aquello aludido a través del nombre, por lo que era innegable para este filósofo la mención de los términos “mente”, “espíritu”, “alma”.

Por lo mismo, este idealismo lleva a una Metafísica, a una idea de lo divino. No olvidemos tampoco que, para este pensador empirista, Dios es el máximo Ser, por cuanto aúna en su esencia el máximo entendimiento. En su tesis, pues, el conocimiento no está reñido con lo sagrado.

¹ Cfr. *Ibid.*; p.279. Citado igualmente en nuestro trabajo, p. 44.

² En los párrafos CXLVII, CXLIX, de su *Ensayo sobre una nueva teoría de la visión...*, *ed.cit.*; p.224-6.

Contrariamente, Hume argumenta a favor de la preeminencia de la idea por sobre la imaginación y el espíritu, cifrando en el signo y el juicio lógico la base del conocer. Pero, como consecuencia, se conforma con un saber restringido, que sólo puede permitirnos un acceso limitado a la verdad, por lo que el hombre se torna escéptico.

Como corolario de lo anteriormente sintetizado, y acorde también con las teorías de orientación empirista que recibió en su formación adolescente, que tienen su origen en las escuelas de Oxford y Cambridge, abandonará el escritor la primera etapa de su obra poética, en la que era posible asistir a una aceptación de lo divino como dado, como parte de la composición humana Cuerpo—Alma, y se prefigurará el grueso de sus escritos narrativos, aquéllos de sus inquisiciones, en los que desaparecerá el diálogo con la divinidad.

Sobre esta base configura Borges sus ataques contra la especulación filosófica o teológica. Pero, a diferencia de sus maestros, --y en consonancia con la Modernidad--, no deja fuera de discusión --como se hizo hasta el siglo XIX-- el tema de la existencia de Dios. Da por sentada la premisa de que es éste un pseudo—problema, articula las narraciones incorporando tan sólo una disquisición de índole filológica, y hace omisión deliberada de la cuestión medular sobre la eternidad. Surgen así las inquisiciones, las diatribas al clero, al dogma y a los teólogos, los juicios heréticos basados en procedimientos de análisis semiótico.

No obstante ello, queremos aclarar que no se ha observado en los cuentos injuria alguna contra el Ser Supremo, sino contra el dogma que, para él, la Iglesia pretende imponer. Serán, pues, blanco de sus ataques, la Teología, la Inquisición, la Trinidad, las interpretaciones bíblicas no basadas en las reglas de la elaboración gnóstica o filológica. Pero quedarán exentos de mancha e intocados el espíritu del hombre y la divinidad, tal vez porque ellos forman parte de otra religión, de su credo de poeta.¹

Consideramos que las objeciones teológicas borgeanas se parecen a las interpretaciones heréticas medievales, --algunas de raigambre oriental, más específicamente, averroístas-- e instauran sospechas y sombras de duda heredadas también del puritanismo o protestantismo inglés, basadas en presupuestos empiristas de orientación

¹ Por eso titula de esta manera una de sus conferencias en Harvard. (Véase Credo de poeta, *Arte poética*; *ed.cit.*; p. 119 ss. También en la Sección tres, p.320-24.)

teológica. Y, ya más adelante, igual derrotero guía a Borges cuando le toca llevar adelante las enseñanzas de la Filosofía analítica del siglo XX.

Las filosofías del lenguaje le proveen, entonces, base para sustentar sus convicciones positivistas, reducir los planteos teleológicos a proposiciones matemáticas y hasta discutir la validez de los significados de las palabras, reduciendo toda Filosofía a un estudio lingüístico o, a lo sumo, semántico—hermenéutico, tal como el modelo provisto por el terminismo medieval.

Mientras prevalece el influjo agnóstico en nuestro escritor, y atendiendo a la posibilidad de existencia de una eternidad, los alcances del nombre son limitados. En estas secciones inquisitivas de la obra de Borges se advierte, efectivamente, un progresivo deterioro al cuestionarse por el valor de palabras tales como “Dios”, “Creación”, “Libro Sagrado”, movimiento que se produce cada vez que nos preguntamos por la posibilidad del conocimiento. Allí, como sabemos, hay un límite que es inalcanzable; siempre habrá algo a lo que el ser humano no podrá acceder por vía de razón, y ante ese fracaso surgirá la desazón que, en Borges, no habrá de conducirlo a la afirmación de que existe un Ser superior, ni planteará la posibilidad de un Más allá en el cual todo misterio nos será revelado.

Tampoco será posible, por esta vía, responder a cuestiones que el narrador incorpora en un estilo plagado de agnosticismo: la creencia de que nuestro Dios no es sino una divinidad menor, a veces hasta desinteresada de la creación; o bien, con mayor amargura, plantear el problema de la existencia del Mal en el mundo.

Tal escepticismo surge cada vez que sólo atribuimos a la palabra la capacidad de transmitir conocimiento racional, juicios lógicos o enunciados que apelan a un referente de existencia “real” según el conocimiento que proveen los sentidos. Así, el nombre sólo se configura como sistema convencional de signos.

Entendido dentro de este límite, cada enunciado que intente aludir a lo que puede ser comprobado por vía de fe, a la existencia tanto de mundos o seres incorpóreos como del mismo Creador, será desechado. Por consiguiente, toda doctrina que procure probar tales certezas —en definitiva, toda Teología— será blanco de los ataques de nuestro narrador.

Si la palabra se reduce a signo, es lógico que surja la desolación. Se podrá discutir la validez del verbo para operar con abstracciones, pero el nombre es, según esta visión, absolutamente inútil a la hora de tocar la Metafísica.

Ante un tema trascendente, surge nítida la inmanencia, porque en esta concepción los alcances del nombre sólo se refieren a aquello de que pueden dar cuenta los sentidos o la experiencia. Si, por el contrario, la palabra es considerada como símbolo, puede abrirse el espectro de significación.

EL CAMINO DE LA PALABRA

BAJO LA TUTELA DE PLATÓN, Y LA GUÍA DE PLOTINO

Profundamente preocupado nuestro autor por la necesaria unión indisoluble entre el signo, el símbolo al que alude el nombre y la representación de las esencias, descubre ya desde el *Libro del cielo y el infierno* todo un horizonte de significaciones referido a los conceptos del neoplatonismo --en forma aparentemente asistemática pero sostenida--, respecto del mundo celeste. Pero esa adhesión a la Filosofía que le provee de sustento para incorporar la divinidad está aunada, como vimos, a la palabra de los pensadores, narradores y hasta escritores de piezas líricas que nos hablaban de un empirismo, incluyendo la desconfianza en la existencia de un mundo de “premios y castigos”, que subsiste desde antes de nuestra vida terrena y nos aguarda en el fin de nuestros días.

En el examen de tal “hibridación literaria”, y a fin de entender cómo resuelve Borges el *leit-motiv* de la eternidad, se hace necesaria una revisión temática. Por consiguiente, nos ha parecido oportuno volver la mirada a la cita del fragmento de Plotino, presente en la antología sobre los mundos postreros, y preguntarnos una vez más por las razones de su mención. Creemos estar en condiciones de afirmar que algunas ideas básicas para la adjunción de este filósofo neoplatónico en la concepción selectiva del arte poética borgeana son, por un lado, el concepto que provee Plotino sobre la existencia del mundo como emanación, gradualmente menos perfecta, de un principio supremo y, por otro, la idea del “alma del mundo”, que realiza las Ideas en el mundo sensible.¹

¹ Cfr. TREDICI, J., *Historia de la Filosofía*; Santiago, Difusión, 1962, p. 67.

El concepto que nos sugiere Borges resulta crucial para explicar la herencia que recibe de este filósofo, porque al mostrar Plotino una escala de emanaciones o procesos del ser, hace mención a una jerarquía completa de imágenes que van, desde lo confuso e imperfecto, a la escalera de perfección en lo celeste, que el escritor utilizará a la hora de configurar su propia cosmogonía.

Es más, todas las interpretaciones borgeanas respecto de la belleza y la contemplación tienden a sostener un ideario común para el joven poeta: los postulados de Platón trasvasados por Plotino. Pero además de acusar la impronta temática, a Borges le fascina este filósofo que, siendo un pensador neoplatónico, adapta para sí en forma personal las premisas del maestro griego.

También esta estrategia especulativa es válida para el legado reflexivo general hacia Borges: no asistimos, en el poeta, a la obediencia debida a una doctrina filosófica particular, sino al ideario personal de determinados pensadores. Y es que, por sobre las escuelas, --y más allá de ellas— al escritor que estudiamos le interesan los conceptos adaptados a una factura ajustada al individuo. Es precisamente Emile Brehier, quien, al comentar la filosofía de Plotino, provee a nuestro juicio la clave más acertada para entender por qué pudo haber sido ésta la línea reflexiva preferida por nuestro escritor argentino. Sostiene Brehier que,

“(…) la historia de la filosofía no nos presenta ideas que existan por sí mismas, sino tan sólo hombres que piensan; su método, como todo método histórico, es nominalista, y según él, las ideas, propiamente hablando, no existen; sólo existen pensamientos concretos y activos; los problemas que plantean los filósofos y las soluciones que encuentran son reacciones de pensamientos originales que actúan en ciertas condiciones históricas y en un medio determinado.”¹

¹ BREHIER, E., *La filosofía de Plotino*; Buenos Aires, Sudamericana, 1953, p.207.

De acuerdo con esta premisa, la interpretación que del pensamiento platónico se realice, correspondería al punto de vista que cada individuo *per se* introduzca en el sistema de significaciones de una cultura, configurando de esta manera lo que hoy los Estudios culturales denominan un “universo semiótico”.

Y si bien es cierto que tal afirmación entraría en contradicción con el postulado general que da sentido a una historia de la filosofía, atendiendo al seguimiento de movimientos filosóficos de idea común,

“(…)nada impide que ciertas tendencias se propaguen de un individuo a otro, con las repulsiones o afinidades que manifiestan por tal problema o por tal solución.

(…)El método nominalista no impide, pues, afirmar la continuidad. Y, como pudiera creerse, este método de ningún modo conduce al escepticismo. Si, en efecto, existe una continuidad en el pensamiento filosófico; si, en una palabra, una filosofía logra triunfar en el elevado sentido del término, es porque su creador reveló a los hombres ciertas tendencias profundas que, hasta entonces, no habían sido satisfechas en la representación de la realidad. Una verdadera reforma filosófica, como la de un Sócrates o de un Descartes, siempre tuvo como punto de partida una confrontación de las necesidades de la naturaleza humana con la representación que el espíritu se hace de la realidad. El sentimiento de una falta de correspondencia entre esas necesidades y esa representación es lo que despierta la vocación filosófica en espíritus excepcionalmente dotados. Es así como la filosofía descubre paulatinamente el hombre al hombre.”¹

De ahí que la sensibilidad de un Platón plotinizado, pueda haberse conferido, de individuo a individuo, por vía de la interpretación del mundo, entendido como emanación de un demiurgo que impone a sus criaturas el don del espíritu. Convencido como estaba Borges de que la única vía de indagación de toda ciencia del alma no se halla sino en la inspección directa de la fuente, el escritor leyó y releyó a sus pensadores preferidos hasta hallar un hilo conductor cuya afinidad electiva mayor se hallaba en Plotino. Por eso nos ilumina el pensamiento de Brehier al decir que “Plotino es un guía espiritual antes que un doctrinario”, y que seguramente –colegimos nosotros— debió de haber interesado al argentino por una especie de semejanza mental reflexiva, porque “entre un sujeto y un

¹ *Ibid.*; p.208-9.

objeto no hay otro lazo que el conocimiento, pero entre sujetos existen lazos más íntimos de simpatía interior, jamás hay diferencia absoluta, exterioridad rigurosa. Sólo el grado de concentración espiritual señala la diferencia.”¹

Y es que, según concluimos sobre la base del acierto de Brehier, el corolario lógico de esta elucubración supone en principio la admiración de nuestro narrador hacia el neoplatónico –sentimiento idéntico al que profesaría por Schopenhauer—, quien propuso un conocimiento iluminado por un estado fuera del tiempo y del espacio, y fuera de toda acción, una *stasis*; lo que le permitía a Borges realizar una especie de simbiosis visual con el tema que siempre lo fatigó: el del infinito, que está representado, según la cosmovisión a que asistimos en *El aleph*, por algo que contiene a la vez, todos los puntos en un solo punto.

Esta idea, asimismo, le confiere el poder de inferir que, si la contemplación es la máxima aspiración a que puede llegar la Inteligencia, toda acción irá en desmedro de la actividad suprema del conocer, la cual implica la primacía del pensamiento y la inacción, como paso previo para llegar después, en un grado sumo de la propia contemplación inmóvil, al éxtasis.²

Y esto, en el caso de Plotino, no solamente constituye de por sí un acierto en la doctrina que propugnaba, sino que posibilita articular un idealismo que a los ojos de Brehier no sólo aúna un racionalismo filosófico con espíritu religioso, sino que permite resolver, sin salir de la filosofía, el problema del destino:

“(…) Mientras que en Platón el mito del destino del alma aparecía como una narración añadida a la explicación racional del universo; mientras que en el Cristianismo el destino religioso, con la creación, la caída y la redención, hacía intervenir fuerzas espontáneas e imprevisibles que se revelaban sucesivamente en la historia, sin estar ligadas a la naturaleza de las cosas, en Plotino, por el contrario, el destino de las almas no es más que el conocimiento racional del orden de las cosas, conocimiento que, finalizando en su principio, en lo Uno, proporciona al alma esa liberación completa que es el ‘fin del viaje’. (…) En Plotino, (…) la única necesidad es la de una vida espiritual que se expande, y se reduce íntegramente a las condiciones del conocimiento en sí.

¹*Ibid.*; p.219-20.

² Fundamento que le permite a Borges incluir los postulados de las filosofías orientales que propician la inacción como base del proceso introspectivo que lleva a elevarse.

Esta solución es posible porque el sujeto del destino, el alma, es, en el fondo y en su intimidad, idéntica al principio del universo; el principio del universo es ese mismo sujeto en el estado de pureza; el conocimiento de lo que existe de divino es idéntico al conocimiento de nosotros mismos. Por lo tanto nuestro destino está íntegramente en nuestra vida interior.”¹

Entonces, entendida y aceptada esta doctrina que supone al hombre como microcosmos y la introspección minuciosa de cada hombre como planteo filosófico trascendente por sí mismo, ya no hará falta buscar en ningún otro ideario la solución para justificar el análisis de la individualidad como trascendente. Este mismo concepto, que habría de pasar a Schopenhauer, --y de él a su vez lo interpretaría Borges— posibilita el anuncio de salvación por vía de la introspección, o de la activación cuidadosa de la inteligencia a través del pensamiento.

Será, asimismo, una manera de reconocer al hombre en la naturaleza, a Dios en la naturaleza, --como quería Spinoza--, y al propio Dios en el hombre, en tanto será posible concatenar, saltándose las barreras de la multiplicación que lleva a la materia y la gradación contemplativa que conduce a lo Uno, hombre y Dios hechos uno por obra de la parte sagrada que los enlaza. Y tal sacralidad que supone el espíritu se articula por medio de lo que la palabra tiene de connotativo, en tanto puede reflejar la luz de la divinidad.

El alma, entonces, se encuentra liberada para acceder a la verdad a través de la introspección de sí misma, en tanto el hombre puede ser, en sí, para aquellos grados que le son inferiores, un demiurgo, un artífice de la espiritualidad. Así lo sostiene Brehier en una conclusión que a nuestro juicio es brillante:

“(…) Plotino no es el inventor de la espiritualidad(...). Pero concibe de una manera muy particular las relaciones del alma con Dios. En primer lugar, es una relación inmediata sin el intermediario de un salvador o de una comunidad física; es en absoluta soledad con él, por la potencia de su propia meditación, que el filósofo entra en contacto con lo Uno. En segundo lugar, la relación tiene lugar sin llamado de la divinidad; lo Uno no tiene el deseo de salvar a las almas, sus beneficios se dispensan por la sola necesidad de su naturaleza, así como la luz ilumina. En tercer lugar, finalmente, si es así, es porque lo Uno está en todas

¹ BREHIER, *Ob.cit.*; p.221-2.

partes y porque hay identidad fundamental entre el yo y lo Uno. El alma encuentra a lo Uno en lo más profundo de sí misma como sujeto puro que hace de ella una substancia, un ser autónomo e independiente.

Estos tres caracteres se corresponden punto por punto con el pensamiento religioso de los hindúes que encontramos en las *Upanishadas*.¹

Son justamente las posibilidades de un acceso a la divinidad sin intermediarios, una forma de acceso al éxtasis o a la iluminación a través de la sostenida introspección, y la búsqueda del alma que halla satisfacción hurgando en su propia sustancia lo que en ella hay de sagrado, tal como propone Brehier, aquellas notas de la espiritualidad neoplatónica –interpretada igualmente por Oriente--, que tan profundamente hallaron eco en el pensamiento de este poeta preocupado por la eternidad.

Y aunque trataremos de probar en el próximo apartado que al intentar acercarse aún más a la divinidad, esta doctrina propuesta por Plotino es insuficiente, y habrán de agregarse algunos elementos más elevados, propios de la mística cristiana, la interpretación plotiniana proveyó a nuestro escritor del sustento necesario para certificar la sospecha de la existencia de lo celeste, para justificar la poesía de Jorge Luis Borges, este pensador que toda su vida luchó por intentar encontrar, en el instrumento que él mejor manejaba, el numen que lo hacía ser –como al místico-- parte de una sustancia luminosa que aún no se atreve a llamar Dios.

Sin embargo, sus maestros no dudaron en nominarlo así. Entendido este ámbito contemplativo que fascina a Borges como el más cercano a lo celeste, ya Platón denominaba a lo que es real por excelencia “(...) *tò ón* (*Fedón* 78 d), ‘lo que existe’, o ‘lo que vive’ por excelencia. Y si Parménides no había llamado ‘dios’ a este algo único supremo, --aunque sin dejar por eso de traslucir en su exposición un tono marcadamente religioso--, Platón no tiene reparo alguno es considerarlo sin más como ‘lo divino’ (80 b).²

¹ *Ibid.*; p.223-4. Queremos anotar que son éstas, además, las composiciones poéticas reiteradamente citadas por Borges, a la hora de hablarnos de la elaboración de imágenes metafóricas que responden a la corporeización de los sueños y la divinidad.

² Cfr. EGGERS LAN, C., Introducción a la lectura del ‘Fedón’, *Ed.cit.*; p.38.

A nuestro entender, es éste el sentido que también le da Borges: la divinidad es pues, entendida como entidad celestial, cuya esencia –atisbada sólo por la palabra o el pensamiento—, produce emanaciones de su sustancia a los distintos grados del ser.

También Borges como Platón, que intentaba abordar el lenguaje rescatándolo –dice Eggers Lan—del “relativismo escéptico en que lo habían sumido los sofistas” despliega según nuestro parecer una tesis en que la *léxis* es una vía lingüístico—ontológica hacia la esencia del Ser. Puede, por tanto, ser intercesora la Lengua en el acceso a una Metafísica, donde lo divino permite a su vez connotar lo “ ‘invisible’, ‘inmortal’, ‘inteligible’, 70 c- 80 b,” y posibilita, por ende, articular la idea de Bien.¹

También para Plotino hay un universo de ideas en las que se puede ver un camino que conduce a lo sagrado. Recordemos que San Agustín, por ejemplo, mencionaba que Plotino, al hablarnos de estos seres intermedios que permiten la comunicación con la divinidad “expresó, como pudo o como quiso, lo que nosotros llamamos Espíritu Santo”.²

Y tal universo de Ideas puede ser comunicado a través del amor, de la Filosofía o de la música. Música que, por otra parte, está contenida en los vocablos. Son éstos algunos de los conceptos que pudieron haber interesado a Jorge Luis Borges en su búsqueda de una verdad en la palabra, ya que ésta posibilita el ingreso a un mundo superior, al mundo de la Estética en que puede articularse la idea de lo Bello. Al respecto, opina García Bacca:

“(…) al considerar el tipo músico de vida humana como estado hacia lo Uno se impone una interpretación de la música misma desde el punto de vista de la unidad. (...) O, si queremos disponer ya estos elementos en serie de potencias ascendentes de unidad: ritmo, melodía, sonido (nota), figura, melodía, armonía; frente a puro ruido, fase óptica pura, preliminar a sonido. Todas estas potencias ascendentes de unidad son vividas por un tipo de vida musical trascendente (...) como improntas de lo Bello, en esta primera fase de trascendencia. Plotino señala las fases siguientes:

- a) abstracción de la materia musical
- b) descubrimiento del número, orden, armonía inteligible
- c) aparición de lo Bello
- d) ascensión a la filosofía, cuya parte más noble y venerable es la dialéctica

(...) La interpretación y vivencia de la música y del arte en general desde el punto de vista de la unidad creciente proviene del centramiento trascendente en lo Uno.”³

¹ *Idem.*

² AGUSTÍN DE HIPONA, (Sto.), *Ob.cit.*; p.428.

³ Comentario a *Enéada I*; *ed.cit.*; Logos tercero, III, 20, p.84-5.

Atento a tales presupuestos enunciados por Plotino, Jorge Luis Borges aplica el principio del sistema, aunando en un solo ser la posibilidad de remitir mejor que ningún otro al universo de lo perfecto. Será, pues, el poeta, aquel que sea hábil para operar con los términos como si fueran música, capaz igualmente de tender hacia la Belleza manifiesta en todos los seres; pero sobre todo quien elevará, a través del cuidadoso manejo de las palabras y los ritmos, al lenguaje, llevándolo a un nivel supremo de posibilidades, gradación en la que aparece entonces lo especulativo. Y si bien —repetimos— en tal escala de perfección no se menciona explícitamente al Dios cristiano, está implícita sin embargo la divinidad que lo contiene todo.

Pero además de las citas puramente graduales de los estadios del ser, también importan a Borges, --y fundamentalmente--, las posibilidades del ser humano de emular la irradiación de la divinidad a través del poder connotativo del lenguaje. Intuye, de hecho prontamente que, conectada con esta idea, se halla la concepción de la excelsitud de un mundo ideal que puede intentar develarse en palabras, lo que lo conduce inevitablemente a Platón y le posibilita, después, introducir el pensamiento relativo al poder del artista de forjarse su cielo, tal como le enseñara Schopenhauer, a base de la creación.

Por lo demás, la tesis plotiniana puede adaptarse para sostener que, gracias al manejo simbólico del lenguaje del que hemos sido dotados los seres humanos, --en tanto está conformado por ritmo y música--, puede el hombre intentar acercarse a Dios, hasta “hacerse uno con Dios”. Por tanto, toda inspección cuidada de la Lengua deriva, de suyo, en el concepto de eternidad.

Borges descubre, sin embargo, las limitaciones intrínsecas a la empresa que supone el intento por elevarse hasta la unidad, por cuanto, así como, en la teoría del conocimiento, se nos hablaba de la limitación de los alcances del nombre para llegar a la esencia de las cosas, esta imposibilidad intelectual no es nada comparada con el emprendimiento supremo que significa intentar cercar la idea de Dios:

“(…) Sería ridículo, en cierto modo, tratar de abarcar una naturaleza tan inmensa como la del Uno. (...)si queremos contemplar lo que está más allá de lo inteligible, hemos de prescindir de todo lo inteligible; porque se conoce su existencia gracias a lo inteligible, pero para conocer lo que Él es hemos de dejar a un lado lo inteligible’. (...) Todo invita a creer que ante el Uno –o el Bien, en términos platónicos—nos sumiremos más y más en la perplejidad, si aceptamos el riesgo de los caminos intelectuales. Tratamos de comprender lo incomprensible y de expresar con palabras lo que resulta en absoluto inexpresable. (...)

A Dios, realmente, para verlo en toda su pureza, habrá que verlo, como pide Plotino, sin intermedio de ninguna otra cosa y en una visión intuitiva y de conjunto. Verle, ciertamente, sin ver para nada su huella; porque nada debe parecerse ni semejarse a Él. ‘No tratéis de verlo con ojos mortales, como comúnmente se dice, ni creáis que se le puede ver así, según piensan los que suponen que todas las cosas son sensibles, (negando) con ello la más alta realidad’.”¹

Como primera conclusión, puede entonces ofrecerse a consideración el hecho de que resulte ser esta inalcanzable empresa la que lleve a Borges a un escepticismo, dado que, si ha de querer ahondarse en el estudio de lo celeste, es necesario aceptar las limitaciones y el desconocimiento que seguirían al intento.

Es también Taylor, quien viene a reafirmar el aserto de nuestra ignorancia –o, al menos, de nuestro saber acotado o “por espejo”— a propósito de la elucubración que idea el filósofo neoplatónico. Comenta con justeza el crítico lo inalcanzable del saber a base de parámetros humanos, y nos habla de la preocupación constante que desveló –y aún se halla sin solución— a teólogos y metafísicos, dado que llegar a adivinar siquiera el concepto de lo sagrado, es empresa ímproba, pero limitada.

“(…) Conocer a Dios completamente como él es, *per essentiam suam* (en su esencia), es imposible a la creatura, porque el entendimiento de la creatura es algo creado y por eso ‘participa del’ no—ser. Se discute si esta ‘visión’ se ha otorgado alguna vez en esta vida. La opinión tomista es, que si se ha otorgado alguna vez, ha sido sólo excepcionalmente, en el rapto o éxtasis, y a unas pocas personas. Luego, Dios puede ser conocido, aún por la más elevada de las criaturas, únicamente mediante inadecuadas manifestaciones de sí mismo.”²

¹ Comentario a PLOTINO, *Enéada quinta*; ed.cit.; p. 18-9 passim 31.

² TAYLOR, *Ob.cit.*; p.52.

Pero a su vez, aceptado el argumento de que está destinada a una minoría esa posibilidad de conocimiento privilegiado, destaca en Borges la otra ofrenda, disponible también para unos pocos, capaces de aventurarse a descifrar los misterios sagrados por medio de la exégesis de la palabra. Así, a la manera de la vía plotiniana, en donde asistíamos a un doble proceso de acercamiento al Uno y de irradiación de este hacia las demás creaturas, se produce aquí un movimiento duplicado que es en realidad múltívoco.

Por un lado, Dios se nos ofrece hecho Verbo a través de la palabra contenida en la Sagrada Escritura. Por otro, su verdadera esencia nos es por ahora inaccesible en cuanto a su totalidad, y sólo hemos de conocerla a medias, por reflejo de su luz. Y una vez develada la especularidad divina, a veces, tampoco es posible transmitir la ciencia adquirida a los demás, a los que no participaron de la unión, o al menos es imposible comunicarlo con instrumentos humanos propios de la Lengua, –bien que insuflados de divinidad–, dado que el mismo Dios es en esencia inefable.

No obstante ello, las propias características de la emanación de su luz irradian el desafío de la lucha para tratar de conseguir al menos un vestigio de esa luminosidad sagrada que es patrimonio de lo divino. Asimismo, es ese ofrecimiento a los elegidos que pueden decodificar las muy escondidas cifras de su palabra plena, la única vía permitida para el acceso al numen –al menos, para todo poeta—. Tal misión ha de conseguirse empleando lo más puramente posible, llevándolo al máximo de su poder, el lenguaje connotado, aquel en que es posible aludir a otros universos y elucubraciones sobre cosmos y paraísos por medio de los símiles. Ésta es la fascinante empresa que se arroja a los osados que se atrevan a descifrar los mensajes divinos, guante que recoge, por supuesto, Jorge Luis Borges.

Sin embargo, al comenzar esta labor tan ardua, el narrador es consciente de las limitaciones a aceptar, antes de naufragar en las aguas del escepticismo. En primer lugar, debe concordarse en aseverar que Dios es inefable –esto implica que toda meta será, llevada al máximo de su aprovechamiento, sólo parcialmente cumplida–. En segundo término, el acercamiento a Él por vía de la palabra, sólo se hará descuajando los escondidos datos de un mensaje que opera por analogía. Surge, por consecuencia, la posibilidad de organizar el mundo con símbolos, con parábolas, con la cifra oculta en la Escritura.

Pero además, debe tenerse especial cuidado en la manipulación de términos y efectos connotados, a fin de no engañarse en el camino ascensional, perdiéndose en el reflejo ladino de la ensoñación, confundiendo el saber humano con la verdadera ciencia, a fin de no caer en la ficción de creer que, el sendero a alcanzar para emprender el camino, es la meta conseguida. También, en referencia a esta idea, destaca Taylor:

“(…) El hombre, caído a causa del pecado, se engaña especialmente al descifrar los símbolos por los cuales Dios se revela. Dios todavía se nos revela, como al principio lo hizo con Adán, en el simbolismo de la naturaleza, pero después del pecado de Adán somos miopes en nuestra visión. Dios también se nos revela graciosamente por las Escrituras infalibles, de las cuales la Iglesia es la guardiana. Pero en la Escritura Dios se nos revela en una forma adaptada a nuestra inteligencia imperfecta y cerrada, por medio de metáforas y analogías tomadas de la naturaleza, como una nube, un león, un cordero, un águila, un gusano y por medio de otras muchas figuras. No habría posibilidad ninguna de interpretar esas metáforas opuestas, si no existieran los dos simbolismos, el natural y el escriturario, los cuales teniendo a Dios por causa y objeto, deben concordar.”¹

Siendo los vocablos limitados el único sendero a seguir para la adquisición del conocimiento divino,² debe procurarse, entonces, tender hacia la verdad en la forma de desentrañar las metáforas por las que Dios se nos anuncia. Pero igualmente ha de tenerse especial cuidado en advertir la forma de los términos que se decodifiquen, dado que también por esta vía podremos inducirnos a error en la connotación temática.

Por eso mismo, Menéndez y Pelayo,³ al referirse a estas posibilidades de emular lingüísticamente lo sagrado, nos habla del influjo de la palabra, y, más aún, de los

¹ *Ibid.*; p.52-3. Coincidiría esta idea con dos conceptos desarrollados ya. Por un lado, con la noción medieval de que Dios escribió el libro de la naturaleza (y, en consecuencia, nosotros mismos, según los estoicos, además de ser creados, somos escritos). Pero además, con la manifestación analógica de la naturaleza a través del bestiario, ya de seres reales que ejemplifican vicios o virtudes, ya de los imaginarios que manifiestan ideas, tal como la representación de los misterios, también en la Edad Media.

² El único para Borges, que ha descartado la vía de la fe.

³ El crítico nos habla del influjo del platonismo por medio de Filón y de los judíos helenizantes, para la ciencia talmúdica y la Cábala; por medio de Orígenes y del seudo—Areopagita, en la ciencia cristiana. Asimismo, Maimónides, Averroes, León Hebreo, y hasta Schopenhauer. (Cfr. MENÉNDEZ Y PELAYO, M., *Ensayos de crítica filosófica*; Buenos Aires, Emecé, 1946, p. 45-156.)

significantes, sonidos, ritmos y música, en el acceso al conocimiento. Y el crítico lo considera tan poderoso que hasta se ve obligado a comentar:

“(…)También en filosofía tiene capital interés la *forma*, no, a la verdad, en el sentido de forma literaria, sino entendida como una particular manera de exponer y sacar a la luz el contenido de la conciencia: como una particular posición del filósofo respecto de la realidad incógnita; como una singular armonía dialéctica que rige todas las partes de un sistema. Las ideas son de todo el mundo, o más bien, no son de nadie: en el pensador más original se pueden ir contando uno por uno los hilos del telar ajeno que han ido entrando en la trama; la originalidad sólo en la *forma* reside.”¹

Por eso mismo, el propio Plotino nos había hablado de las posibilidades del nombre como vehículo poderoso de conocimiento, elevándose aun por sobre las ciencias:

“(…) Es necesario, pues, [a quien pretenda transitar por tal escala de perfección] darle las ciencias para habituarlo a la noción de los seres incorpóreos y asegurar en él dicha noción (...); como es virtuoso por naturaleza se elevarán sus virtudes hacia el más alto grado; finalmente, después de las ciencias hay que enseñarle los argumentos de la dialéctica y hacerlo un dialéctico.”²

Concatenados los argumentos, se hace factible aunar, entonces, Filosofía y Literatura, en pro de un fin trascendente. Igualmente, puede el poeta, poseedor de un don en mayor medida que los demás, intentar comunicar la divinidad, y officiar de guía a aquellos interesados en seguir el camino trascendente; convertirse en un verdadero dialéctico. El mismo Plotino precisa los alcances del término “dialéctica”, en relación con esta idea:

¹ *Ibid.*; p. 152.

² PLOTINO, *Enéada* I, 3, en *El alma...*, *ed.cit.*, p.42.

“(…)¿Qué es esta dialéctica que hay que enseñar también a los primeros [al músico y al amante]? Es una ciencia que para cada objeto determinado hace capaz de expresar por un discurso o raciocinio lo que es este objeto; en qué se diferencia y qué tiene de común con los demás (...)

La dialéctica trata también sobre el bien y su contrario, y sobre todas las especies subordinadas al bien y a su contrario; ella define lo eterno y lo no eterno, procediendo siempre científicamente y no por opinión. La dialéctica (...) aleja la mentira y alimenta nuestra alma, según la frase de Platón, en el plano de la verdad; usa del método platónico de la división para discernir las especies de un género, para definir y para llegar a los primeros géneros.”¹

No se trata, por consiguiente, propiamente hablando, de una dialéctica en el sentido del siglo XX, esto es, de un formato textual, empleado con un propósito particular. Es, eso sí, una ciencia del lenguaje entendida según la apreciación que los griegos supieron darle, esto es, una forma sensible de incorporar un tema que remite a lo trascendente. Por lo mismo, resulta esencial el empleo de las palabras en su relación con la temática de los inteligibles, convertida en instrumento para hablar del universo de las Ideas. Aparece así la disciplina utilizada a los fines semánticos de la analogía, es decir, como forma de dejar trasuntar una materia de difícil interpretación.

También igualmente, se coincide, de acuerdo con las premisas precedentes, en afirmar que el lenguaje no solamente puede ser utilizado para comunicar lo sensible, porque de esa forma sólo estaríamos dándole la posibilidad de ser vehículo de lo material, o, lo que es lo mismo, para enunciar simplemente aquellos aspectos de lo que Plotino considera mayormente degradado: la materia.

Las posibilidades infinitas del dialéctico asoman, para Plotino, en la fértil cualidad de emplear la lengua para apelar al mundo cada vez menos dividido y multiplicado, que tiende hacia lo Uno. Por lo mismo, se utilizará como recurso para la incorporación del universo que no tiene comercio con las cosas materiales, el de lo inteligible. Y por eso, seguidamente, puede pasarse, en Plotino, del tema del lenguaje, a la consideración sin más de las nociones sobre el alma.

¹ *Ibid.*; p.42-3.

“(…)El ser verdadero existe en el mundo inteligible. Lo mejor de él es la inteligencia. Pero también las almas son parte del mismo, porque de allí es de donde vienen aquí. (…)

La frase [de Platón, (*Timeo*, 34 c, 35 a.)]: ‘el alma está hecha de una esencia indivisible y de una esencia dividida en los cuerpos’, significa que el alma está hecha de una esencia que permanece allá arriba, y de otra esencia que depende de aquélla, pero que emana hasta aquí como un rayo que parte del centro.

Pero cuando ella llega aquí, su visión se hace por medio de aquella misma parte por la que ella conserva todavía la naturaleza de su totalidad.”¹

Al poeta, entonces, le cabe —como al filósofo—, el privilegio del conocimiento reflexivo y, por ende, de la evidencia de la existencia de Dios.

Por los mismos motivos, explícitamente se incluía el influjo de Schopenhauer, quien nos hablaba de que, los hombres que emplean la palabra, son partícipes de lo divino, por cuanto es posible la participación de lo divino por el arte.

Y habiendo expresado Schopenhauer: “Todo el mundo depende de mi conciencia”, los límites entre lo que consideramos real y lo que creemos ilusorio se desdibujan. Por lo tanto, Jorge Luis Borges hará suya la premisa de que toda la existencia del mundo depende de cada voluntad y representación, se centrará en las posibilidades estético—filosóficas de la imagen del sueño y la vigilia, que será fundamento para la narración de eventos en los que participan soñadores y soñados, todos creados bajo el legado filosófico del cielo plotiniano, pleno de ensoñación, y el de Schopenhauer, centrado en la introspección como vía para alcanzar a Dios.

Sin embargo, ese mundo soñado o vislumbrado, al que asistimos al adentrarnos en la obra de Borges, no es el pletórico de luz enceguecedora, dado que, por ser producción de un escéptico mortal, se ofrece reticente a otorgar crédito a la fe, hecho que permitiría sin concesiones aceptar a Dios. Es, por el contrario, un mundo intermedio, en donde las sombras del descrédito se ciernen por sobre la propia creación. Por eso elegimos, para cerrar este apartado, y a fin de ejemplificar lo antedicho, el fragmento de un cuento, y un poema del escritor, que certifican nuestra afirmación.

¹ PLOTINO, *Enéada*, IV, 1, en *El alma...*, *ed.cit.*; p.50-1.

El más paradigmático de los relatos a que hacemos referencia es *Las ruinas circulares*, texto en que un dios venerado en una aldea se propone soñar un hombre e “imponerlo a la realidad”. Una vez conseguida su empresa, teme que su hijo, también un dios, se entere de su condición de simulacro, de ser el sueño de otro, dado que, como el dios padre había pedido ayuda al numen del fuego para conseguir su propósito creador, las llamas abrasadoras podían atravesar las carnes de ese hijo sin quemarlo. Pero un día, cuando este dios primero no intenta defenderse de un incendio cercano, porque cree cumplida su labor en este mundo, descubre el artilugio:

“(…) Caminó contra los jirones de fuego. Éstos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo”.¹

Igual concepto se sintetiza magistralmente en el poema “Ajedrez”:

I.

“En su grave rincón, los jugadores
rigen las lentas piezas. El tablero
los demora hasta el alba en su severo
ámbito en que se odian dos colores.

Adentro irradian mágicos rigores
las formas: torre homérica, ligero
caballo, armada reina, rey postrero,
oblicuo alfil y peones agresores.

Cuando los jugadores se hayan ido,
cuando el tiempo los haya consumido,
ciertamente no habrá cesado el rito.

En el Oriente se encendió esta guerra
cuyo anfiteatro es hoy toda la tierra.
Como el otro, este juego es infinito”

¹ En *Ficciones* (1944), *OC, ed.cit.*; p.451-455. (Para la cita, p. 455.)

II.

“Tenue rey, sesgo alfil, encarnizada
reina, torre directa y peón ladino
sobre lo negro y blanco del camino
buscan y libran su batalla armada.

No saben que la mano señalada
del jugador gobierna su destino,
no saben que un rigor adamantino
sujeta su albedrío y su jornada.

También el jugador es prisionero
(La sentencia es de Omar) de otro tablero
de negras noches y de blancos días.

Dios mueve al jugador, y éste, la pieza.
¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza
de polvo y tiempo y sueño y agonías?”¹

Y, finalmente, a través de la indeterminación de los contornos entre realidad e imaginación, entre objetos o personas reales y fantasmas, erguirá nuestro hacedor como seguros sólo otros mundos más cercanos al hombre, capaces de ser alcanzados por la palabra: los universos de las ideas arquetípicas, y celebrará el genio como la única consideración válida y útil en el arte. Genio que, para Borges, consistirá en hacer carne en su producción estética, la deuda filosófica que nos habla de la eternidad, esto es, la palabra empleada en sus máximas posibilidades de connotación poética.

¹ En *El hacedor* (1960), *OC, ed.cit.*; p.813.

LA HIPÓTESIS DE LA ILUMINACIÓN EN EL TRABAJO CON LA PALABRA

“Hablar es operar con metáforas.
Hablar es resignarse a ser Góngora.”

Jorge Luis Borges

Tal como hemos venido sosteniendo, el mayor influjo confesado por nuestro escritor a la hora de operar con las palabras, resulta el de la desacralización del nombre, es decir, su reducción a mero signo convencional. Pero, igualmente, es importante señalar la profunda convicción que encierra la narrativa de Borges respecto de que, el positivismo saussureano o el de los filósofos del lenguaje, no alcanza para devolver a la palabra su categoría de sagrada, en relación con la divinidad a la que refleja. Surge, por tanto, la certeza de que ese camino es inadecuado, y se centra pues la búsqueda borgeana en el símbolo, por lo que se inspeccionan las raíces del platonismo y neoplatonismo.

Sin embargo, bajo el signo del empirismo, y dada su formación, Borges lucha entre las enseñanzas que le imparten y la --por ahora— intuición de que existe una *addenda* relacionada con lo sagrado, con lo inmutable, que lleva hacia un camino ascensional, un universo en el que las palabras pueden connotar simbólicamente el arte.

Por ese tiempo de las composiciones juveniles, intentará tan sólo devolver a los vocablos su significación plena, y por lo mismo planteará juegos literarios con la metáfora, trabajada una y otra vez bajo las premisas del movimiento ultraísta. Será, en definitiva, el nombre, sólo parte de sus experimentos literarios.

Es ésta una confesada influencia filosófica europea, en que se intersectan los aportes del neoplatonismo con el positivismo, junto con los estudios lingüísticos. No obstante ello, y como lo reconociera íntimamente a su biógrafo,¹ fue preocupación constante en Borges la búsqueda de identidad centrada en el lenguaje, y ello implica, más allá de sus experimentos con la musicalidad de otras lenguas, la convicción de su destino centrado en el castellano.

Así, desde el punto de vista literario – lingüístico, comienza el escritor sus estudios sobre las posibilidades simbólicas del nombre, realizando experimentos con los símiles y metonimias, los cuales se reflejan en los movimientos de la vanguardia porteña del grupo de Florida. Y, del mismo modo, desde la perspectiva filosófica, elabora una búsqueda personal de factura ecléctica, que tanto pasa por la lectura de los textos teológicos de distintas religiones (catolicismo, protestantismo, budismo, judaísmo, etc.), como por la selección reflexiva de Occidente y Oriente, entre las que se destaca tanto el aporte de Platón –que es básico--, como el del nominalismo.

Son muchas las formas en que examina Borges las palabras, a las que considera “símbolos que postulan una memoria compartida”.² Más allá del hallazgo de sus posibilidades rítmicas, se le aparece al poeta como decisivo el objetivo de encontrar, a través de las imágenes que los nombres trasuntan, aquellas cualidades que hacen a los términos infinitos, mágicos y, en ocasiones, indescifrables.

Al igual que todo poeta, intuye el tesoro connotativo que se oculta detrás de cada vocablo, y se propone una y otra vez descifrar sus alcances, por lo que encuentra, tempranamente, respuesta a sus interrogantes, en un terreno muy alejado de las limitaciones propuestas por los empiristas, en la letra de Platón.

Como lo harían después los positivistas, ya desde el texto sobre la propiedad de los nombres, el propio filósofo griego había cifrado sus esperanzas primeras en el conocimiento a base de los sentidos. Pero, --a diferencia de las escuelas inmanentes, que se conformarían con un saber limitado, aún de los conceptos— profundamente tocado por el sesgo de lo no sensible, que se le aparecía a todas luces como más real que lo material, fueron tales contradicciones sensibles las que orientaron a Platón hacia el mundo de lo absoluto, tal como advierte en *Fedón* (101 b), por lo que establece prontamente la

¹ Cfr. BORGES, J.L.- DI GIOVANNI, T., *Ob.cit.*; p.48-9. Recuérdese que la cita fue incluida en el trabajo, p.15.

² BORGES, J.L., *Obras completas, ed.cit.*, p.521.

condición de limitada de los términos, cada vez que la empresa apela a connotar la trascendencia, esto es, a referir al mundo de las Ideas.¹

Para el gran filósofo griego, efectivamente, la idea no es un simple “*concepto* general, (...) no es *hecha* por la Inteligencia, como el concepto, fruto de nuestro entendimiento; [sino que] es *vista* por el ojo del *alma*”². Esta era la preocupación central del filósofo, cuando, desvelado por encontrar el fundamento del ser, intentaba definir las esencias.

De manera directa, un texto de los primeros de Borges, que sistemáticamente se negó a seguir publicando –nos referimos a *El idioma de los argentinos*--,³ incorporaba similares desvelos a los de *Cratilo* y la *Carta séptima* respecto de la palabra en general, y de la Lengua que intuía el joven escritor sería su destino ineludible a la hora de la composición poética, esto es, el castellano.⁴ Veía Jorge Luis Borges en el idioma su derrotero definitivo sudamericano, así como un modo de hallar el modo en que el nombre puede remitir a la esencia.

Por esa época, asimismo, se desvelaba tratando de aunar la significación vedada al hombre, según la premisa empirista, y las posibilidades connotativas de los términos, de los sustantivos solos, desprendidos ya de su juego florido con la adjetivación.

También examinaba el poeta otros postulados propiamente “lingüísticos” de Platón, en quien veía confluir, desde el punto de vista estilístico, además de una consonancia con sus ideas sobre los alcances de la palabra y las formas dialogadas, una maestría en la articulación de diversos procedimientos retóricos, entre los que predominaba, tal como habíamos visto más arriba, la utilización del estilo conversacional.

Para introducir, entonces, el tópico que nos ocupa en esta parte de las consideraciones parciales, recurriremos nuevamente a la ilustración de P. Schuhl,⁵ sobre el empleo, en Platón, de estrategias de la Lengua, de la metáfora o analogía, la ironía y, –más crucial aún para el uso que hará de este tema Borges— de la inefabilidad, todas ellas puestas al servicio de una Filosofía:

¹ Véase Supra, p.91 ss.

² Cfr. CHEVALIER, J., *Historia del pensamiento*; Madrid, Aguilar, 1968, p.184.

³ Como así también en las primeras *Inquisiciones*.

⁴ Y, aun más, el castellano utilizado en la región del Río de la Plata, con las características propias de campo y ciudad, de la pampa y Buenos Aires.

⁵ SCHUHL, P. M., *La obra de Platón, ed.cit.*

“Para expresar ese más allá [Platón] recurrió a mitos, en que es pródiga su imaginación; relatos en imágenes que explican el mundo del devenir por medio de hipótesis verosímiles y transponen en la duración cambiante las verdades intemporales, intentando respetar las proporciones que constituyen la armazón del modelo inteligible, prolongando el razonamiento con un recurso al ensueño; obras de arte cuya carga afectiva y cuyo dinamismo encantatorio quieren poner en el camino de la verdad y de la salvación; juegos serios de los cuales Platón es el primero en sentir lo insuficiente y lo inadecuado, porque sabe mejor que nadie que existen verdades que las imágenes no pueden expresar, de donde surge una ironía muy particular, especie de humor metafísico que alterna con los ejemplos que da de la ironía socrática. Esa ironía indica que él mismo no se engaña con el lenguaje que habla y que debe hablar, para intentar por lo menos sugerir lo inexpresable.”¹

Ya habíamos verificado que, para el maestro griego, la búsqueda fundamental de la Filosofía pasa por este estudio de la realidad suprasensible, de las Ideas, contenidas aunque sólo sea parcialmente en términos que intentan “por lo menos sugerir lo inexpresable”. También cree Borges que la clave se encuentra en trasuntar en el ropaje sensorio de los términos las esencias o formas, modelos de los correspondientes objetos, que ofician de arquetipos de las cosas, es decir que éstos representarían, para cada uno de los mencionados objetos, la máxima perfección a la que pueden aspirar.

Como una forma de examinar este Grial por el que se fatigó toda su vida, el argentino analiza una y otra vez las posibilidades que le ofrecen platonismo y neoplatonismo, en referencia al modo de llevar a la forma lo que él intuía que era el contenido eterno oculto en los nombres. Por eso, ya en el poema “El Golem”, nos hablaba sobre la posibilidad –incierto, por lo demás, en esa etapa, según el yo—lírico —, de que la esencia de la rosa o del río Nilo estuvieran contenidas en la palabra misma.

También pudimos observar en los prólogos –y especialmente en *Historia de la Eternidad*— algunas referencias a los arquetipos, considerados primero como piezas de museo, apreciación de la que el escritor se desdice pasado el tiempo. Repetimos la cita por considerarla básica para este apartado:

¹ *Ibid.*; p. 8-9.

“No sé cómo pude comparar a ‘inmóviles piezas de museo’ las formas de Platón y cómo no entendí, leyendo a Schopenhauer y al Erígena, que éstas son vivas, poderosas y orgánicas.”¹

Es éste un aserto que, hacia 1967, época en que se redacta este proemio, suena a confesión. Al intentar dar sentido a la reflexión del narrador, nos encontramos con la convicción de que no es en el nominalismo en donde puede entreverse el terreno propicio para la producción poética, y que, en la misma deuda filosófica confesa, --específicamente, en Schopenhauer—, estaba ya el reconocimiento hacia los postulados del maestro griego.

Pero la pregunta básica aquí sería cuál es la manera en que el narrador se apropia en forma práctica de la tesis platónica y, más allá de emitir un juicio en sus producciones reflexivas, aplica a su propia obra el ideario básico de la doctrina, sabiendo que su meta no solamente habrá de ser la creación de belleza, sino el intento de emular, por medio de la composición poética, la Belleza contenida en el universo ideal.

La cosmovisión estética de nuestro autor propone por el vehículo de sus versos que, a través de una vivencia, es posible la comunicación con la idea de eternidad. Más aún, establece que, así como la Historia pretende clasificar las diversas tendencias del pensamiento --según vimos en *El ruiseñor* de Keats— en escuelas determinadas, haciendo caso omiso de las individualidades, vía por la cual se postula la existencia de modelos para la Filosofía, pueden convivir con esta idea los patrones simbólicos para la Literatura. Los arquetipos logrados, pues, aún proviniendo del mundo imaginario, siendo conceptos articulados por medio de figuras de la Estilística, pueden saltar, del ámbito de las Letras, o del mismo sueño del poeta, a otro universo especular, --de índole filosófica-- en el que se resuelven con una preponderancia aún más vívida que la real.

Siguiendo esta línea especulativa, los símbolos entretejidos por el escritor, las connotaciones y los significados íntimos y personales, se configurarán por lo tanto como verdaderos, frente a una realidad que no es capaz de trascender sus categorías y referentes.

¹ BORGES, J.L., Prólogo a *Historia de la eternidad*, OC, Ed.cit.; p.351.

Por eso mismo, si el poeta es el elegido para insuflar a la palabra el soplo del espíritu, y devolverle su antiguo brillo a aquello que el léxico ha transformado en moneda corriente, pueden las configuraciones semánticas establecidas por el creador ofrecerse como posibilidad de reflejar lo eterno. Y ello porque la Literatura, en tanto búsqueda de Belleza, encierra en lo estético una intención filosófica, que es la de alcanzar lo trascendente.

Por lo mismo, se promueve en la Lírica una escenificación del ideario platónico y plotiniano, a base de una configuración que puede el poeta realizar, creando un ámbito que corresponde a una escala superior a la del universo creado –aunque inferior al divino—. Se trata de un estadio intermedio, similar al que nos muestra Plotino, al que tienen acceso el amante, porque busca la Belleza, el filósofo, porque persigue la Verdad, y el músico –o poeta— ya que sus hallazgos se remiten a la consecución de un ideal, simbólico o rítmico. Es allí donde puede configurarse el arquetipo.

Dentro de este estadio, el poeta puede esgrimir su derecho a ser considerado un pensador, si no un filósofo. Pero, en todo caso, será un privilegiado, alguien a quien le ha sido conferido el don del habla. Por tanto, en su condición de tal, será, como algunos otros –el amante, el músico, el filósofo, el místico—, a quienes les son reveladas las esencias, capaz a su vez de volver a comunicarlas como pequeños reflejos de lo conocido, por lo que una misma idea, o argumento, --u obra--, puede rebajarse en innumerables repeticiones, versiones, perversiones –las cuales no serían otra cosa que procesos de emanaciones sucesivas que se van degradando hasta la materia, o bien toques en pro de desligarse de lo múltiple, para conseguir fluir hacia lo Uno—.

En el caso de la conformación prototípica borgeana, pueden aunarse los motivos que hemos desarrollado en los relatos de la Sección tres, en una figura común, que no es otra que la de la eternidad escenificada en el espacio. En el texto *Borges el memorioso*, confiesa tal estrategia nuestro autor:

“(…) *El aleph* es el [cuento] de un punto en el espacio, en el cual está contenido todo el espacio. Y eso está tomado de la idea de la eternidad, que es un instante en el cual está contenido todo el tiempo. Yo apliqué al espacio lo que los teólogos han aplicado al tiempo. Viene a ser como una eternidad del espacio. Y luego entreveré otras cosas.”¹

¹ BORGES, J.L.- CARRIZO, A., *Borges el memorioso*; Buenos Aires, Eudeba, 1983, p. 237.

Y sobre el cuento *La esfera de Pascal*:

“El tema de *La esfera de Pascal* es el infinito. Porque Pascal tomó aquella metáfora que se había aplicado siempre a Dios —creo que en Parménides ya está (...)— y la aplica — desde luego lo degrada un poco— al espacio infinito. (...) que es menos interesante. Es más interesante la idea de esa metáfora aplicada a Dios. Como la habían aplicado los teólogos. Pero él la aplica al espacio infinito, que lo aterraba. Porque el espacio infinito es una invención nueva. Se sentía perdido en el espacio infinito.”¹

Para resolver tal ímpetu de trascendencia en el hombre, que tiende hacia su destino cifrado en el universo, la estética de Borges supone la creación de un ámbito por el cual lleguen a anularse los contrastes entre ficción y realidad. Es un pasaje utópico, sin tiempo y sin lugar, --ya adivinado en el recorrido por los textos ocultos— y los mundos implicados entre los distintos estadios que lo configuran, se alcanzan usualmente, hasta rozarse y asemejarse, de manera que cada uno pueda ser espejo de su aparente contrario. Y este espacio mítico es para Borges un arquetipo de la Idea de eternidad.

Elabora de este modo un trabajoso tapiz de imágenes modelo que, una vez impuestas a la realidad, se resuelven como piedra de toque para un mundo celeste en que se afirma la existencia de Dios, pero que se ofrecen al lector articuladas por la ensoñación del poeta en—el—mundo.²

Conforma así, a través de la palabra connotada en símbolo, un universo doble, imaginando como imágenes eternas e inmutables la pampa y la ciudad de Buenos Aires, de modo que esa profunda elaboración de un mundo de las Ideas arquetípico, se resuelve en la propia idea de patria, y en las notas que la caracterizan.

¹ *Ibid.*; p. 253.

² Tal solución estética habían propuesto los filósofos y poetas del Humanismo y el Renacimiento. En Borges, en cambio, las notas arquetípicas se dan, por un lado, en el campo y la ciudad, y, por otro, en sus habitantes, es decir, el gaucho y el compadrito. La concepción borgeana del campo, que siempre es la pampa, y la ciudad, que indefectiblemente es Buenos Aires (o algunos de sus ‘espejos’), se inscribe en un ámbito que permite nuclear ambos polos de esa dialéctica locativa y concebir su unión en otro espacio imaginario, con notas ideales, y cuyo tránsito entre lo figurado y lo percibido está delineado con la imagen del borde, el límite, la orilla —que se articula merced a la figura del patio—. (Por razones de espacio, y para no distraer al lector, remitimos a una citación pormenorizada del tema en el Apéndice IV).

Pero además de sus caracteres intrínsecos, proclamados por la magia de las palabras del poeta, existe la posibilidad de elevarse desde una grada a otra, gracias a los pequeños senderos ocultos al hombre común, llaves de pasaje para acceder, desde la materia, al infinito, claves cuyo significado oculto será develado a unos pocos, y que, para la imagen arquetípica creada por este poeta, se encuentran prefiguradas en las imágenes del patio, y en la música.

Ya en la primera parte de la Sección tres, aludíamos a los versos de *Fervor de Buenos Aires* y *Luna de enfrente*, en los cuales se prefiguraba un nominalismo, pero, a la vez, se nos introducía en un mundo mágico, poseedor del reflejo de lo infinito, que se organizaba según la imagen de un lugar aparente, el patio de una casa de Buenos Aires.

Igualmente, se nos hablaba del símil entre la vida y el sueño, imagen posibilitada por esa indeterminación entre el dormir y la vigilia que producía la visión quieta de los patios y los atardeceres. A partir de estas imágenes, se pueden comenzar a vislumbrar las elaboraciones simbólicas en las cuales puede advertirse una analogía entre los estados de oscuridad e iluminación que remedan la eternidad, articulada a su vez por las notas de lo bello en las palabras.

Dentro de esa ficción que es a la vez literaria y filosófica, asistimos por ejemplo a esta construcción que en la obra borgeana se resuelve en la idea de campo, del desierto, que siempre es la pampa, equiparable a la idea de la divinidad, infinita, mágica e indescifrable, --como anunciamos al comienzo— cuyas orillas apenas se adivinan desde el reflejo del cielo en el patio.¹

Increíblemente, además, como toda elucubración producto de un alma, campo y ciudad pueden unificarse. Desde las lindes entre las aceras y los zaguanes pueden verse las últimas casas de la ciudad, pero también se adivina el campo. Y el elemento cumbre que posibilita el pasaje entre esos mundos del Más Allá, el de imaginación y el de las

¹ En cuanto a la ciudad, hemos de remitirnos siempre a Buenos Aires, soñada por la imaginación del poeta. Ello implica su casa, su barrio de Palermo, y su imagen de confines, del límite. En definitiva, la pertenencia a la dorada Buenos Aires de principios de siglo, la cual implica también una linde: el suburbio, que permite entrever la idea de campo. Pero además, el recuerdo permanente —la reminiscencia— de esa mítica Buenos Aires, hace concluir al poeta en la idea de eternidad, Buenos Aires sin tiempo, dorada y mítica, que hace decir al autor: “(...)A mí se me hace cuento que nació Buenos Aires;/La juzgo tan eterna como el agua y el aire.” (“Fundación mítica de Buenos Aires”, en *OC, ed.cit.*; p.81.)

esencias, es este patio, y son también las calles, con su posibilidad de entrever el cielo y las distancias, pero también el *locus* imaginario, la estética —y, más aún, lo celeste— :¹

“Patio. Cielo encauzado.
El patio es el declive
por el cual se derrama el cielo en la casa”.²

“(…) No he mirado los ríos ni la mar ni la sierra,
pero intimó conmigo la luz de Buenos Aires
y yo forjo los versos de mi vida y mi muerte con esa luz de calle.
Calle grande y sufrida
eres la única música de que sabe mi vida.”³

De todos los elementos que conforman este universo ideal, sin embargo, es la música la que mejor posibilita la visión entre ambos ámbitos. La pampa, el universo menos multiplicado, permite, efectivamente, entreverse, desde el patio de una casa de Buenos Aires. El mundo de la ensoñación, el fabulado, puede, por medio de la música, hacer de los dos arquetipos uno solo. Por eso es factible que el poeta exprese que, a través de la guitarra, se llega a la eternidad de Dios. Es la melodía —también la del poema— la que puede aludir al otro mundo, un universo de “iluminación sonora”, en que hasta la inmensidad de Dios resulta pequeña.⁴

¹ Borges ideó este ámbito de las orillas como intermediario entre las gradaciones del ser, o de los estadios de Plotino, lugar que roza, como la entrada a la caverna de Platón, los límites entre un mundo y otro. En el caso de Borges, consideramos que se trata de una doble imagen. Por un lado, el borde de los mundos que remiten a soñados lugares que semejan ámbitos geográficos; por otro, al límite que divide, une e intersecta las dos orillas de los dos universos: el de la existencia “real”, y el más real aún de las Ideas.

² “Un patio”, en *OC, ed.cit.*; p.23. (Repetimos las citas para recordar la consecución del argumento. Para el poema completo, véase *Supra*, p. 211)

³ “Calle con almacén rosado”, en *OC, ed.cit.*; p.57.

⁴ Recuperamos el poema gracias a nuestra memoria, dado que la composición “La guitarra” fue borrada sistemáticamente de ediciones revisadas por el autor. Pero, quizás, salvando distancias, tal como los versos de infancia calaron tan hondo en Borges, la música de estos versos borgeanos, escuchados una vez, no salieron jamás de nuestra memoria, por la delicadeza y exquisitez de su mundo connotativo.

“He mirado la pampa
desde el traspatio de una casa de Buenos Aires.
Cuando entré no la vi.
Estaba acurrucada
en lo profundo de una brusca guitarra.
Sólo se desmelenó
al entreverar la diestra sus cuerdas.
No sé lo que azuzaban. A lo mejor fue un aire del norte,
pero yo vi la pampa.
Vi el único lugar de la tierra
donde cabe Dios sin haber de inclinarse.
Vi muchas brazadas de cielo
sobre un manojito de pasto.
Vi el único lugar de la tierra
donde puede caminar Dios a sus anchas.”

Y el arquetipo o paradigma es tan fuerte, que aun se encuentra en composiciones que no son de juventud. Tanto, que el bardo siente, como el compositor, como el filósofo, que su tarea consiste en hacer música y practicarla, como un modo de acatar el destino de todo ser partícipe de la divinidad, y que tiene el deber, a su vez, de tender hacia Dios.¹

Pero lo más asombroso de la estrategia en la imaginaria borgeana, es el hecho de que, dentro de los límites de estos espacios sagrados, de estos arquetipos y sus emblemas, pueden caber tanto las figuras literarias como las que obedecen al influjo filosófico. El símil se utiliza, entonces, no con el objetivo estético por sí mismo, sino como medio para acceder a la denominación de la divinidad.

Por lo mismo, en cada verso o frase que connote al universo creado, se hace necesario referir a la existencia de un universo de las Ideas o esencias, y otro, en que los sentidos parecen comunicarnos, por reflejo, la presencia de ese otro mundo real. Por lo mismo, profesará Borges predilección por las utopías, los mundos posibles, los universos soñados, en los que lugar y tiempo hayan perdido sus dimensiones humanas, y, desligados de sus límites, puedan referir a lo eterno.² Y tal ensoñación es factible porque, desde la

¹ Cumpliendo, asimismo, el mandato que acató Sócrates, tal como se relata en *Fedón*. Y dice Borges: “Yo presentí la entraña de la voz las orillas,/ palabra que en la tierra pone el azar del agua/ y que da a las afueras su aventura infinita/ y a los vagos campitos un sentido de playa.// Así voy devolviéndole a Dios unos centavos/ del caudal infinito que me pone en las manos.” (“Versos de catorce” , en *OC, ed.cit.*; p.73.)

² Por lo mismo, en uno de sus relatos elige el acápito que, según dice, pertenece a Quevedo: “Llámola Utopía, voz griega cuyo significado es no hay tal lugar”.

Literatura, se yergue una construcción que está destinada a la verosimilitud, sea ésta de materia realista o mágica.

Ya en La flor de Coleridge,¹ Borges había explicado su adhesión a Valery y a Whitman, en el sentido de que la “realidad” como base de la Literatura es refutable:

“Paul Valery escribió: ‘La Historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura’. (...) Una nota de Coleridge (...) dice literalmente:

<Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que ha estado allí, y si al despertar mostrara esa flor en su mano... entonces, ¿qué?>

No sé qué opinará mi lector de esa imaginación; yo la juzgo perfecta. Usarla como base de otras invenciones felices, parece previamente imposible; tiene la integridad y la unidad de un *terminus ad quem*, de una meta. Claro está que lo es, en el orden de la literatura, como en los otros, no hay acto que no sea coronación de una infinita serie de causas y manantial de una infinita serie de efectos.”²

Como se había advertido en secciones anteriores, varias son las notas que conforman la adhesión del pensamiento borgeano a la configuración de estos universos, urdidos a base de sueños. Utilizando el fundamento filosófico de los estoicos, los neoplatónicos, y los místicos, crea el narrador argentino las nociones de destino, de intuir que un hombre puede a la vez ser todos los hombres, así como tener la certeza absoluta de que toda la existencia se encuentra para obtener, de pronto, el conocimiento del minuto que nos estaba esperando y a través del cual uno descubre para siempre quién es.

Algunos de los conceptos relacionados, que merecen ser mencionados aquí, son la idea de que somos soñados, o a la vez soñamos a otros, y a través de nuestros sueños podemos, como pequeños creadores, soñar a su vez a Dios. También asistimos al concepto de revelación a través de la luz, o de un instante de epifanía, que nos descubre nuestra misión terrena, la búsqueda de la belleza en los objetos que remiten a las verdaderas notas

¹ En *Otras inquisiciones*, 1952. Para la cita, *OC, ed.cit.*; p.639.

² *Idem*.

de lo bello inteligible, la visión especular de que somos dotados, para luego sernos —o no— revelado el misterio, “cara a cara”.

Tal concepción poética y reflexiva posibilita la existencia de seres a quienes está aguardando la certeza del porqué de su vivir. Y así como el arquetipo geográfico que remedaba lo eterno era la imagen de la pampa, del mismo modo el narrador conforma un protagonista para sus relatos, que es uno y a la vez todos, no importa el ámbito por el que transite.¹ Aquí, una vez más, se menciona entonces un modelo de indeterminación de personajes, porque todos ellos conforman a la vez la única idea de ser humano, de modo que toda determinación de rasgos sería para ellos oficiosa y redundante. Son, desde luego, todos los protagonistas, a su vez, cara y contra—cara del ser:

“Remotas en el tiempo y en el espacio, las historias que he congregado son una sola; el protagonista es eterno, y el receloso peón que pasa tres días ante una puerta que da a un último patio, aunque venido a menos, el mismo que, con dos arcos, un lazo hecho de crin y un alfanje, estuvo a punto de arrasar y borrar, bajo los cascos del caballo estepario, el reino más antiguo del mundo. Hay un agrado en percibir, bajo los disfraces del tiempo, las eternas especies del jinete y de la ciudad; ese agrado, en el caso de estas historias, puede dejarnos un sabor melancólico, ya que los argentinos (por obra del gaucho de Hernández o por gravitación de nuestro pasado) nos identificamos con el jinete, que es el que pierde al fin.”²

“Un hombre que sabía todas las palabras miró con minucioso amor las plantas y los pájaros, (...) y escribió con metáforas de metales la vasta crónica de los tumultuosos ponientes y de las formas de la luna. Estas cosas, ahora, son como si no hubieran sido. (...) ...pero en una pieza de hotel, hacia mil ochocientos sesenta y tantos, un hombre soñó una pelea. Un gaucho alza a un moreno con el cuchillo, lo tira como un saco de huesos, lo ve agonizar y morir, se agacha para limpiar el acero, desata su caballo y monta despacio, para que no piensen que huye. Esto fue una vez y vuelve a ser, infinitamente; los visibles ejércitos se fueron y queda un pobre duelo a cuchillo. El sueño de uno es parte de la memoria de todos.”³

¹ Para la pampa el arquetipo es el gaucho, como para la ciudad de Buenos Aires puede serlo el compadrito. Pero en todo caso, la especulación sobre el personaje es vana, porque el narrador—poeta urde las notas de un personaje único, universal, prototipo del ser (y así se incluye, a su vez, siendo él mismo y, a la vez, otro, su símil vital.)

² Historias de jinetes, *OC, ed.cit.*; p.154.

³ Martín Fierro, en *OC, ed.cit.*; p.797.

“La figura del bárbaro que abraza la causa de Ravena, la figura de una mujer europea que opta por el desierto, pueden parecer antagónicas. Sin embargo, a los dos los arrebató un ímpetu más hondo que la razón, y los dos acataron ese ímpetu que no hubieran sabido justificar. Acaso las historias que he referido son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales.”¹

Por lo mismo, puede concluirse que las elaboraciones de la ficción borgeana, aunque su objetivo máximo sea el de la creación de un objeto bello, no son sino ejemplificaciones. Ejemplos de ideas, de misterios, de filosofías, de destinos cruzados y de perplejidades que guían al ser humano en su transitar por el mundo, buscando incansablemente la pregunta por su esencia. Y tales escenificaciones, se conjugan en una elaboración que, a base del empleo prístino de los materiales de la Literatura, conforma una Estética que remite a la eternidad.

A través de las visiones arquetípicas que Borges nos crea, posibilita que asistamos no sólo entonces, a una elaboración metafórica. Si acaso ésta sea la denominación de la imagen creada por el poeta, habremos de remitirnos, por un lado, al conceptismo de Quevedo, por la profundidad de los conceptos a que las imágenes aluden; por otro, debido a la elaborada trabajosidad de la imagen, a la comparación con Góngora.

Y afirmamos este argumento porque, en principio, la metáfora, técnicamente, constituye una similitud entre dos elementos, uno de la realidad, y el siguiente figurado. Borges, en cambio, a fin de cumplir con una meta más introspectiva, en la cual puedan insertarse notas filosóficas, compone, a su vez, una especie de metáfora de metáfora, —procedimiento ya empleado por Luis de Góngora en *Polifemo*— pero en la cual la primera imagen, la que oficia de real, ya es de por sí metonímica, y alude asimismo a la segunda, más mítica, si se quiere, que igualmente deja traslucir un mundo sempiterno de Ideas de existencia real, según las propone el propio Platón.

En Borges, toda metáfora es primordialmente una elaboración que intenta ser analógica, y si bien ésta no refiere a los mitos o sustancia divina en cuanto no nos habla directamente de Dios, armoniza una sinfonía de imágenes arquetípicas que nos sugieren por reflejo la idea sublime de eternidad. Ya en las clases del profesor argentino se nos

¹ Historia del guerrero y la cautiva, *ed.cit.*; p.560.

había comentado de la poderosa fuerza que ejercía el *kenning* o metáfora escandinava, por sus alusiones a los mundos míticos y soñados, es decir, a los universos posibles. Configurábase así una cosmogonía a base de imágenes. También Borges hace suya la emanación eidética de la imagen, con esta elaboración arquetípica de procedencia literaria pero con alusiones metafísicas. Y no acaba la empresa aquí, sino que las propias palabras empleadas coadyuvan a referir, como lo suponía Guillermo de Ockham, una especie de vehículo que envía a conformar la significación del símbolo.

Tal como vimos en *La escritura del Dios*, son las manchas del jaguar las que permiten descifrar un trabajoso jeroglífico sagrado. En las imágenes arquetípicas borgeanas, están contenidas las escalas de emanaciones de lo Uno a lo Múltiple de Plotino, las reminiscencias del mundo de las Ideas platónico, y la escala de perfección a base de imágenes de luz de que nos habla nuestro Dios cristiano en las páginas del Libro Sagrado.

Y esta construcción que se provee como modelo cercano a la materia pero espejo de lo eterno implica, en Borges, distintas elaboraciones de factura aparentemente estilística pero fundamentalmente simbólica, ya sean éstas de un bestiario personal —el de los tigres, los minotauros u otros seres imaginarios que hemos recorrido en la sección primera del trabajo—; o bien, más antropomorfas, las que nos cuentan de la existencia de héroes fabulosos de leyenda, con poderes que los hacen entrever como dioses —ya por su posibilidad de soñar o crear, ya porque protagonizan alguna hazaña épica, o bien porque les es dado el privilegio de la visión, vedada a la generalidad de los mortales—.

Configurado de este modo, el artilugio de índole literaria no es sino un atisbo para encontrar, a través de la voz de un poeta, las notas que remiten a lo sagrado, o, lo que es lo mismo, el esfuerzo de alguien a quien le ha sido otorgado el don de la creación artística, de comunicar por medio de palabras, aquello que es de suyo inefable. No obstante ello, el mensaje siempre será cifrado, para que solamente puedan desentrañarlo los elegidos. Se sigue, así, la línea que arranca en Platón y culmina en Schopenhauer.¹

Subvierte, en esta inspección cuidada de aspectos especulativos para ser incorporados a las narraciones y poemas, los materiales filosóficos, y los coloca, más allá de sus alcances exegéticos mismos, al servicio de su Estética personal y trascendente, pero centrada en las posibilidades del lenguaje, en tanto símbolo, ritmo y música.

¹ Probablemente, correspondería añadir aquí una mención a Wittgenstein, autor que no incorporamos, dada su raigambre positivista, y su corolario de mutismo respecto de la comunicación de lo eterno.

En la parte precedente del trabajo, ya vimos sobre qué fundamento plotiniano elabora el autor sus *leit-motivs*: adhiere a la idea de creación de un universo que está dividido, como el de Plotino, en grados que nos llevan cada vez más a acercarnos a las imágenes de la luz de lo divino. También respalda la tesis de la vida como si ésta fuera una existencia miope, absolutamente anodina por momentos, en que, cada vez que se intenta el conocimiento, los reflejos de los objetos permiten entrever, más allá de su pequeñez, sólo una pequeña luz o tendencia hacia lo idílico. Pero esa imagen comunicará por espejo, por símil o participación de la grada superior, al universo de las ideas, y éstas, a su vez, podrán ser vías de acceso a la divinidad.

En cuanto a la indeterminación respecto de nuestro vivir, postula la existencia de un ámbito intermedio entre los estados de sueño y de vigilia, *locus* en el que, en apariencia, más allá de toda disquisición filosófica, sí hay aceptación de lo divino, tendencia hacia el bien y la belleza, y, a su vez, posibilidad, por la creación, de emular el arte de Dios.

Vistas desde este ángulo, las polaridades planteadas al analizar las distintas escuelas de pensamiento desaparecen, para resolverse en una nueva realidad que las trasciende. Por ejemplo, desde los límites del sueño puede contemplar el soñador la realidad, pero también adivina otra especie de sueño.

Es una visión en la que los límites entre lo exterior y lo interior no existen, y se ahonda en la visión interna,¹ son pequeños momentos de manifestación en los que el poeta llegará a lo celeste. De esta manera, si el hacedor que maneja las palabras propone la indeterminación de nuestros actos, y las posibilidades también acotadas o elevadas de los nombres para manifestarnos el saber que procuramos, caemos indefectiblemente una y otra vez en los dos usos básicos de la palabra. Según el objetivo que se le imprima, o la empresa que se persiga, pueden aparecer los alcances. Así, el nombre como signo es calabozo y hasta Infierno, mientras que, en tanto símbolo, puede ser luz y Cielo.

La música de las palabras, émulos de verdadera magia, pero también el silencio; las imágenes lumínicas, pero su contraparte, la oscuridad apartada de los lóbregos sótanos; la posibilidad de la nominación de la esencia, tanto como el espectáculo de felicidad inefable; todas puertas de acceso reservadas al poeta, son asimismo aberturas desde las que se atisba otra realidad: la de la Estética, la sesgada y única realidad borgeana, que, lejos de

¹ Cfr. SCHOPENHAUER, *Ob.cit.*; p. 157.

conformarse con el silencio, plantea, ante la imposibilidad de comunicar lo inefable, un camino por el que puede llegarse a lo infinito.

Saltándose todos los contrastes, se inauguraría lo que hemos bautizado como “los arquetipos del silencio y el habla de lo inefable”, puesto que, por este procedimiento absolutamente único, Jorge Luis Borges consigue, gracias a su genio creador, formar imágenes arquetípicas para tratar, como quería Platón, de connotar lo Innominado, y de configurar lumínica y musicalmente la imagen de la eternidad.

En este *locus* sin tiempo y sin lugar, quedan anuladas las diferencias entre la cruz y el círculo –como en las imágenes de las tumbas del cementerio de Buenos Aires, pero también como lo propone El aleph—, y a través de esa conformación metafórica que es una especie de sueño intersectado con las iluminaciones proféticas, es posible que aparezcan los seres imaginarios, las visiones, la ciudad mítica de Buenos Aires, –émulo quizás de la nueva Jerusalén de Swedenborg y de la ciudad de Dios de San Agustín, lo mismo que de la república de Platón—.

Es un mundo en el que no hay teólogos que realicen distinciones a base de Filología o de interpretaciones bíblicas, superador de los males y en el que, a la ignorancia del conocer, que estaba escenificado por la figuras de la oscuridad y del espejo empañado del entendimiento, asistimos ahora a la visión cara a cara y a la luminosidad que lo invade todo.

Y así como al mencionar Borges las composiciones superiores de la epopeya, nos adentraba en los recónditos vericuetos de los universos en que convivían héroes y dioses, y se nos hacía referencia a los héroes de leyenda y al héroe que es Jesús,¹ en estas figuras que nos propone el poeta, arquetipos de lo eterno, se superan las diferencias entre Poesía y Filosofía y, gracias a la guía del maestro Schopenhauer, del maestro Swedenborg, del maestro Plotino, pero sobre todo de Platón, el poeta puede volver a transformarse en demiurgo.

¹ Recordamos que son apreciaciones de Borges vertidas en las conferencias de su *Arte poética*. (Cfr. III. El arte de contar historias, p.65-6.)

Por sobre el dios a medias de las ruinas circulares y del poema “Ajedrez”, paradigmas de lo inferior y lo pequeño, este conocimiento nuevo, que es en sí luminoso, permite el acceso de este hacedor, por vía de la poesía, a una trascendencia. Trascendencia entremezclada de poesía y Filosofía que, como veremos en el próximo apartado, debe su influjo también, aunque sin confesarlo abiertamente, a San Agustín.

LA DISCUSIÓN POETA – FILÓSOFO

En la sección anterior, habíamos hablado de una suerte de concatenación de conceptos entre los materiales de que se valen tanto la Filosofía como la Literatura, a la hora de comunicar en forma fehaciente la materia que compone cada una de las disciplinas mencionadas. La reflexión, por otra parte, surgía a propósito del motivo de este trabajo, que era el de circunscribir los hallazgos temáticos de la obra borgeana al ámbito de la especulación.

A lo largo del recorrido por los motivos filosóficos a que Borges nos ha llevado, hemos podido corroborar un primer argumento, es decir, hemos asistido a diversas alusiones en lo que hace a un postulado común: la inclusión, en el universo literario, del horizonte metafísico. Hemos reconocido, igualmente, la huella tanto de raigambre positivista como platónica, así como el trabajo con los alcances del nombre, ya al servicio de una Filosofía, ya de una Teología.

Pero llegados a este punto, se hace necesario profundizar aún más en algunas cuestiones que atañen a la relación específica entre la Poesía y la Filosofía. En primer lugar, nos interesa saber si existe forma de conciliar las dos posturas temáticas que han prevalecido en nuestro escritor, y si, una vez planteadas las incumbencias metafísicas de positivismo y neoplatonismo, se hace posible sostener en forma unificada una doctrina de características tan dispares, aun para la generalidad del pensamiento filosófico.

El segundo interrogante surge como corolario del anterior. Es decir que la pregunta que cabe aquí es si, tal como lo ha dicho Su Santidad, el signo de la centuria que acaba de terminar fue el de las ciencias menores erguidas a categoría de disciplinas de largo alcance, equiparables con la Filosofía.

Un tercer momento reflexivo corresponde a la disquisición sobre el nombre en sí; de modo que proponemos tener en cuenta los grados de intersección entre palabra y pensamiento, a los fines de deslindar una de otro, ya indicando características intrínsecas, o bien aceptando una vía por la que puedan transitar conjuntamente Filosofía y Poesía.

Finalmente, y, como hemos expresado que la clave para avanzar por un terreno propicio a ambas disciplinas, se halla en el tratamiento de las palabras, nos parece apropiado revisar, además de los contenidos ya planteados, algunos conceptos básicos más específicamente filosóficos sobre el valor de la palabra a la hora de la especulación, a fin de atisbar la posibilidad de desentrañar si, el uso de los materiales lingüísticos al servicio de una cosmovisión filosófica, o el hecho de formular una Estética basada en la exégesis sobre el sentido de nuestro vivir, --como comprobamos en Jorge Luis Borges— son motivo suficiente para la consideración de un creador como filósofo o si, simplemente, ha de calificárselo un tipo especial de poeta o pensador. Pero fundamentalmente, a partir de las reflexiones anteriores, pretendemos esgrimir una hipótesis de trascendencia para la obra de nuestro autor.

Es tarea de este apartado, entonces, referir primeramente al empleo de los materiales temáticos filosóficos en Borges. Pasaremos, luego, por hallarse conectadas ambas disciplinas en la forma, al examen de la palabra específicamente en sus alcances especulativos, y al papel denotativo – connotativo del nombre tanto para la Filosofía como para las Letras, con el propósito de delimitar los mecanismos con que operan ambas ciencias, e inferir finalmente los resultados de la discusión propuesta.

A) LA HIBRIDACIÓN TEMÁTICA

El primer interrogante que surge como resultado de los conceptos vertidos en los apartados anteriores de esta Sección, es el que obliga a reflexionar respecto de la forma en que, a la vez, puede hablarse en nuestro poeta tanto de un nominalismo como de un neoplatonismo, puesto que, si bien hemos dicho que éstos no conforman para el escritor una doctrina, tampoco podemos colegir que el empleo de una u otra tendencia de la Filosofía sea arbitrario en las realizaciones del narrador.

Puestos a la búsqueda de la forma de responder a esta cuestión, diremos primero que hemos encontrado, por el costado literario—filosófico, críticos que han aseverado que tanto puede afirmarse una rama como la otra en la cuentística borgeana.

Así, por ejemplo, Jaime Rest, al analizar el influjo del nominalismo en Borges, provee interesante material que corrobora la afirmación precedente. Asimismo, Mateos refiere a la raíz empirista en los escritos, del mismo modo que Nuño o Gutiérrez hurgan en la tendencia neoplatónica. En todos ellos hemos hallado un estilo que podríamos denominar ejemplificador, por cuanto, como hemos anotado con anterioridad, sus inspecciones críticas introducen los pormenores del esquema de pensamiento de una u otra manera de entender la Filosofía y, a partir de la exposición, pasan al análisis de los relatos borgeanos en los que efectivamente se hallan presentes las tendencias mencionadas.¹

¹ Remitimos a la bibliografía para la citación completa. No obstante, no nos detendremos en sus críticas, porque contaminaríamos de Literatura nuestro análisis.

Otra pormenorizada crítica sobre los escritos metafísicos de Jorge Luis Borges está liderada por los interesantes trabajos del Doctor Iván Almeida,¹ reflexiones que se alimentan a base de Filosofía y Teología en relación al narrador argentino.

Son todos ellos importantes aportes cada vez que el objetivo sea el de analizar la forma en que se inserta la Filosofía en la Literatura. Pero, a fin de obedecer al propósito que en este punto nos guía, nos limitaremos a sintetizar líneas de pensamiento borgeanas en pro de la obtención de resultados reflexivos, teniendo como norte la meta que dio sentido al presente trabajo, es decir, el empleo de una Lengua como vehículo de acceso y comunicación con la divinidad, o como instrumento de desacralización, atendiendo principalmente al binomio Bien—Mal.

En lo que respecta a las dualidades presentadas, y a fin de profundizar los lineamientos filosóficos, se hace necesario, pues, revisar en Borges no sólo las cuestiones lingüísticas referidas a la teoría del conocimiento, sino también las alusiones teológico—filosóficas relacionadas con la temática planteada.

Por lo mismo, nos parece importante volver aquí a los exponentes de la Filosofía contemporánea que, tanto postulan desde la crítica una desacralización o una divinidad, cuanto proponen una intersección entre las dos líneas de las que Borges es deudor.

El pensador estadounidense Frederic Young, por ejemplo, al analizar esta posibilidad mencionada, nos habla de un tipo de neoplatonismo intersectado con el signo del siglo XX, al que denomina “neo—platonismo empírico”. Y define:

“La denominación misma de ‘neo—platonismo empírico’ requiere una pequeña declaración general preliminar. ‘Neoplatonismo’ indica la referencia a una metafísica de la realidad como un todo, en tanto que ‘empírico’ se refiere a una fenomenología de la experiencia humana dentro de esa realidad total. Estos dos aspectos (...) se complementan (...) como (...) cualquier par de conceptos, tales como espíritu y naturaleza, (...) alma y cuerpo.”²

¹ Es de suyo hartamente interesante la publicación que dirige el Doctor Almeida, *Variaciones Borges*, en quien sí hallamos específicamente temas filosóficos en nuestro autor. Almeida estudia tanto la Filosofía como la Teología en Borges. (Cfr. los diversos artículos mencionados en la bibliografía).

² Véase YOUNG, F., El neo--platonismo empírico; en *SAPIENTIA*. Revista tomista de Filosofía; año IX, nro. 31, (enero—marzo 1954), p. 98-110. Y cita el autor: “Del libro en prensa titulado *La filosofía contemporánea en los Estados Unidos de América del Norte: 1900-1950*.” Aquí, p.98.

Prosigue Young especificando en qué consiste esta hibridación –tan característica, por otra parte, de la ciencia del XX—y expresa que sostendrá su argumento de neoplatonismo empírico sobre la base del siguiente orden: empírica, o Fenomenología de los cuatro planos de la experiencia; Metafísica, o Metafísica neoplatónica de la realidad total, y fusión de los dos aspectos anteriores en un sistema unificado. Por tanto, agrega:

“Sostengo que una fenomenología de la experiencia humana revela cuatro planos, a saber: actualidad, facticidad, idealidad y realidad. (...)”

Por actualidad entiendo la esfera de los fenómenos existentes, tomados ya colectivamente o en el medio específico de un organismo individual. (...) es el universo de lo que existe *fenoménicamente*, ya sea o no sea conscientemente observada y experimentada alguna parte de él. De la actualidad puede decirse también, de otra manera, que es el dominio de los objetos que existen fenomenicamente. Así, incluye todas las cosas experimentadas o experimentables en los campos de los seres animados o inanimados, aparte de todo juicio de cualquier mente acerca de ellos. (...)

La actualidad, pues, es el dominio de lo directo e inmediatamente *dado*, incluidos nosotros mismos. Es, psicológicamente hablando, la intuición totalmente espontánea de la existencia como lo que es dado.”¹

Así, podría explicarse, tal como lo proponen los empiristas lógicos cuyas premisas hemos desarrollado, todo proceso de aprendizaje, siguiendo los parámetros de la percepción, para pasar inmediatamente, a dejar trabajar a los demás dispositivos básicos de aprendizaje; esto es, la atención, habituación, motivación y memoria, a fin de provocar una huella mnésica del objeto a ser aprehendido en la imaginación. A esto se llamaría, de acuerdo con los postulados de Saussure, la elaboración, a base de procesos atencionales, de una imagen mental.

De acuerdo con esta terminología saussureana, también podemos pasar de las imágenes mentales formadas en nuestro cerebro –o, más propiamente, diríamos, en nuestro sistema semántico— a los conceptos. Igual movimiento dialéctico realiza Young, al definir el concepto. Y dice:

¹ *Ibid.*; p.98-9.

“Pasemos ahora de la percepción y la imagen al *concepto*, que puede definirse como la abstracción del sentido de una percepción o de una imagen. (...) Y ahora no hay una relación punto por punto del concepto al objeto, sino una aplicación de lo uno a lo universal”¹

Estamos en presencia, una vez más, del problema de los universales. De modo que, sobre la base de las disquisiciones teóricas ya enunciadas, podríamos volver a discutir las incumbencias respecto de la Filosofía y la Literatura en este campo, cuestión que no es pertinente aquí.

En cambio, como esbozo de comentario, y atendiendo al objetivo que guía el apartado, hemos de referirnos sólo a la utilidad de la denominación propuesta con respecto al ideario de Borges. Y atendiendo a los argumentos de Young, enunciaremos que, en principio, la denominación de “neoplatonismo empírico”, que se presenta como solución al planteo que nos aqueja, podría parecer en principio adecuada porque implica, --dice el autor--, una “metafísica de la realidad como un todo”. En los prólogos de las obras de Borges, en consonancia con esta premisa, se nos presenta, en efecto, de este modo, la realidad reflexivo—literaria a que hemos hecho referencia. Esto es, el poeta interpreta los referentes siempre “al modo metafísico”, o, al menos, trata de connotar a dicha realidad los componentes de su ficción literaria.

Como hemos verificado en la Sección anterior, es desde esa perspectiva que se articula el grueso de los relatos, en los que cada personaje o argumento no es sino un paradigma de causas en las que el propio poeta se pregunta por los motivos que dan origen a toda Filosofía. De esta forma, los acontecimientos, tiempo, lugar, personajes, asunto, o sentimientos que evocan las composiciones, conforman una escenificación metafórica de ropaje que trasunta lo especulativo.

¹ *Ibid.*; p.100.

Del mismo modo, la ironía, las disquisiciones dialécticas, las narraciones cosmogónicas, son todos *leit—motivs* compartidos tanto por los filósofos como por los hombres de Letras. De manera que, de acuerdo con esta primera referencia, el concepto de neoplatonismo entendido como una interpretación metafísica de la realidad, bien podría caberle a Jorge Luis Borges.

No obstante ello, nos interesa destacar que esta solución al dualismo, incorporando los alcances de espíritu y materia en pie de igualdad, al modo de un proceso interaccionista, no da por resuelta la problemática planteada, por cuanto la dualidad Cuerpo – Alma se supera, tanto en el poeta como en el neoplatonismo, por el abandono de la materia, por considerarla inferior; y además, al rechazo hacia lo degradado sigue necesariamente una vía superior, que implica dirigirse a transitar los caminos del alma.

De manera general, también, y a la luz de la citación presentada, puede indicarse como consecuencia que, por muy positivista que fuere cualquier escuela, a la hora de plantear la naturaleza del lenguaje no hay modo de resolver el problema mente—materia desde el aspecto exclusivamente empírico, nominalista o bien “científico—pragmático”. Toda inclusión de sentido –elemento sustancial que hace a la naturaleza del lenguaje en sí— conlleva necesariamente al concepto, y de él, se pasa con naturalidad al espíritu, lo intocado, lo indefinible, lo Innominado. Tal ha sido la premisa que ha guiado nuestra tesis.

Por otro lado, y en especial en lo que hace al caso de Borges, recordamos un aserto ya enunciado: no es poseedor este poeta ni de una elaboración doctrinaria original, ni de una propuesta interpretativa que obedezca a ningún planteo de escuela o filósofo alguno, salvo por ejemplificación, y porque ha decidido la inclusión del pensamiento metafísico en una cuentística o poética. Por otra parte, no es la característica indicada más arriba, es decir, la aplicación de lo uno a lo universal, tampoco, la única nota de la definición de neoplatonismo empírico, por lo que deberían revisarse seriamente las implicancias de tal hibridación temática aún a la hora de proponer una clasificación tan disímil, a nuestro entender, respecto de cada ciencia.¹

¹ Queremos indicar con la afirmación anterior que, el hecho de utilizar una temática como ejemplificadora, aunada –como veremos seguidamente—al tamiz del siglo XX, no bastan para establecer escuela filosófica o, simplemente, tildar a alguien de filósofo.

Por tanto, establecemos como corolario que, aun desde la perspectiva contemplada, se nos hace difícil hablar en el poeta de neoplatonismo, de nominalismo o bien de neoplatonismo empírico, porque en todos los casos estamos en presencia de una escuela filosófica con premisas específicas cuyos comentarios, a lo sumo, habrán de ser útiles a los estudiosos que quieran adentrarse en los planteos de la Filosofía, y tildar a Borges de *dilettante* filosófico, ya de una rama, ya de otra, pero nunca será válidas para aplicarlas a considerarlo un filósofo de verdad.

Sin embargo, lo que resulta fructífero en el momento de revisar un posible movimiento especulativo en la obra borgeana, es el hecho de remarcar que vivió el autor en una época en que, como expresamos en el marco teórico, el individuo, o bien creía que podía desarrollar su existencia sin necesidad de lo divino, o planteaba una solución de conocer científico a medias; y como correlato, de algún modo se conformaba con los saberes que había alcanzado por la razón.

De esta manera, el ambiente cultural y científico propugnaba una segmentación del conocimiento, teniendo como base la necesidad de profundización de cada rama o disciplina, liberándola de otros saberes que —según se sostenía— la hacían más indeterminada. Pero asimismo, tal parcialización de la ciencia en compartimentos, aisló a las técnicas de la verdadera significación que motivó en la Antigüedad el propio conocer, esto es, las desligó de las teorías provenientes de la Filosofía, que daban de suyo sentido a toda ciencia.

Ante tal panorama compartimentado, en que, además, se obedecía al criterio según el cual la cosmovisión de la realidad se dividía en miríadas de partículas individuales y subjetivas, el caos reinó en las ciencias madres, y se instaló la llamada Modernidad —y Postmodernidad—, aludida en las palabras de *Fides et Ratio*.

Por los motivos precedentes, queremos rescatar la intención borgeana, la cual, en una época en que primaba la desazón con respecto al entendimiento humano, y en que se erguían las voces del nihilismo o de la solución fundamentalista, --así como de las religiones orientales--, incorpora a una Literatura de excelencia estética, los materiales de una Filosofía clásica, así como los de una Teología que, a pesar de poner en duda las cuestiones de pura disquisición teórica, eleva la sacralidad y la presencia de la divinidad como innegable en el mundo.

Podemos decir entonces que, si bien no obedeció a una escuela o tendencia filosófica, al menos nuestro escritor argentino se atrevió a plantear, y a llevar al máximo de sus posibilidades estéticas, las premisas de un movimiento filosófico que privilegiaba el espíritu, llámese éste genio, creación, o numen literario. Y este esfuerzo, de alguna manera, lo salva de ser “expulsado de la Filosofía”.¹

¹ Tal como postula Platón, en *Fedón*, (e igualmente en *República*), respecto de aquellos que no persiguen verdaderamente el ideal del filósofo. (Cfr. *Fedón*, III, 61 b, 65 d).

B) EL IMPERIO DE LA PALABRA Y LA CONNOTACIÓN

Develadas en parte las primeras cuestiones planteadas al principio, creemos que ha llegado el momento de ocuparnos de la palabra y sus posibilidades connotativas en relación con las ciencias estudiadas, pero específicamente atendiendo a la utilización que de ambas realiza Jorge Luis Borges. Y para ello, se hace obligado indicar que, si hemos de conectar, efectivamente, Filosofía y Letras, deberemos establecer una diferencia cualitativa, en principio, referida al empleo de los materiales. Pero primero, nos ocuparemos de lo que ambas disciplinas tienen de común, esto es, los conceptos.

Como se advertirá, en el apartado anterior, habíamos comenzado a definir los esquemas semánticos, y establecimos que los mismos, al aludir a diversos mundos a los que contienen, a través de sus rasgos, son, justamente, de orden metafísico, inasible.¹ En efecto, si el lenguaje que empleamos ha de servir no sólo para referir a los objetos sensibles, sino para un conocimiento acabado de toda la realidad, el procedimiento enunciado tanto por empiristas como por neoplatónicos se torna insuficiente, incompleto y muy elemental. Dice una vez más Young:

“(…)El tercer plano de experiencia, la idealidad, pone ante nosotros el juicio de verdad. Este juicio es de enormes implicancias, porque (...) es evidente que sólo la inteligencia humana, por lo menos en este planeta, en todo caso, es capaz de juicios de verdad (...) atendiendo a relaciones significativas, como las de causa y efecto (...). [Para acceder a este estadio del saber] tenemos que abandonar la esfera sensorial de la facticidad fenoménica y entrar en la del significado, o de la idealidad, invocando el concepto de finalidad (...).

¹ Recordamos que sobre esta base articula Borges el símil entre Literatura fantástica y Metafísica.

Quizás la mayor gloria del hombre sea su capacidad para vivir en este plano de las ideas, o idealidad. Esta capacidad de la mente para *pensar* el mundo y la vida, con conceptos, categorías, signos verbales, juicios, metáforas, símbolos, mitos, hipótesis científicas, concepciones filosóficas y fes religiosas (...). De esta capacidad para combinar ideas nacen las ciencias, las artes, la filosofía y la religión, en realidad la civilización y la cultura mismas”.¹

Cree justamente Young que, por esa posibilidad de coexistir entre la inteligencia y la facticidad, puede el hombre convivir entre la idealidad y la realidad. Y es precisamente esta coexistencia la que posibilita pasar a un cuarto plano de la experiencia, al que denomina realidad, la cual, a su vez, conlleva la aparición del “más importante de los juicios humanos: el juicio de valor”. Y aquí estamos frente a lo que los neoplatónicos entienden como estadio de la inteligencia.

En efecto, es en esta esfera valorativa en donde es posible entender tanto el sentido de los acontecimientos vitales cuanto la posibilidad del bien obrar, articulados a su vez con un fuerte sentido de la Ética que rige al hombre. Es, una vez más, la esfera de las virtudes, en donde reinan los valores “del bien, la belleza y la verdad absoluta”.² Y éste es el ámbito en que se concatenan, nuevamente, –a pesar de ciertas diferencias—, Poesía y Filosofía:

“(…) es necesario, en el momento presente, distinguir los dos grandes tipos de valor en relación con sus efectos sobre la experiencia, a saber: valores filosóficos y estéticos, que requieren *estimación* valorativa; y valores morales, que requieren *aplicación* o dedicación para ser realizados. Mientras que un sistema filosófico –Santayana dijo en una ocasión que todo gran sistema filosófico es como un poema—y una obra de arte se presentan al sujeto estimador como acontecimientos culturales ya realizados, una situación moral pone a uno ante la exigencia de que compruebe su valor para él mismo ejercitando su propia voluntad y su esfuerzo. El *encanto* de la obra de arte está en que, si es una obra maestra, es una combinación espléndida de hechos, verdades y valores; la *incitación* de la obligación moral consiste en que el sujeto debe contribuir a realizar el valor para sí mismo por su propio esfuerzo. La una requiere el ejercicio de la facultad estimativa. La otra requiere consagración y esfuerzo.”³

¹ YOUNG, *Ob.cit.*; p.101-102.

² *Ibid.*; p.103.

³ *Idem.*

Las afirmaciones precedentes permiten, por lo que entendemos, relacionar los postulados de Ética, Estética, Literatura y Filosofía; aunque en realidad esta última las contiene a todas.

Tal como lo expresa Martín Heidegger, es posible, sobre la base de la Filosofía, remitirse a una Estética, teniendo en cuenta el valor connotativo inserto de manera principalísima en el lenguaje poético. Comenta, en referencia a este argumento, Dufrenne:

“Si Heidegger otorga su privilegio a la poesía, es porque piensa al ser como que tiene su mansión en el lenguaje, y quizá porque la diferencia entre el ser y el existir le es sugerida por la diferencia de la palabra con el objeto, por el juego del descubrimiento y del disimulo mediante el carácter a la vez evanescente y ambiguo de la expresión poética”¹

Como hemos expresado más arriba respecto del lenguaje, también las filosofías positivistas recomendaban una ciencia del arte. Pero es ésta una ciencia no trascendente, en donde sólo prevalece la pragmática, el utilitarismo, la estructura. Así, por ejemplo,

“El método que recomienda esta epistemología [se refiere al positivismo] es el estructuralismo, apenas un método y, más bien, el afán de una relación sistemática de los elementos, tal como se ilustra en la lingüística y en determinada antropología. Porque subordina el elemento a la combinatoria, el individuo al sistema (...). El interés trasladado al lenguaje, suscitado por el prestigio de la lingüística, (...) [es un *locus* donde] la lengua aparece como un sistema que parece existir en y para sí, independientemente de la palabra y también de la realidad, pues el signo que sustituye al objeto en la palabra sustituye al objeto en la lengua, como el concepto sustituye al objeto en la teoría –ya no en la práctica—de la ciencia.”²

¹ DUFRENNE, M., El paisaje filosófico; en DUFRENNE, M.- KNAPP, V., *Corrientes de la investigación en las ciencias sociales*; Madrid, Tecnos/Unesco, 1981-2, p.92-3.

² *Ibid.*; p.94.

Es justamente este interés por quitarle a la ciencia toda subjetividad, sin embargo, lo que la hace carecer de sentido, cuando lo esencial del lenguaje es representar al ser. Por eso se nos dice que sólo puede haber arte “positivo” quitándole la función simbólica. Como consecuencia de lo anteriormente expuesto, sólo nos quedamos, como expresáramos al comienzo, con un sistema de signos que denotan sin significar, estructura en la que no es posible siquiera entrever la huella de la creación:

“Este positivismo, (...) ¿puede intersectarse con el arte? Algunos de sus líderes se interesan por él seguramente, pero porque buscan, en el lirismo o en el delirio, un contrapeso a su científicismo. Porque en los límites del positivismo (...), no se puede aplicar sobre el arte otro juicio que el de Carnap: el arte es un gesto o un grito, sólo expresa emociones (...). O sea: ¿no debe responder ante un estudio positivo? Sí, pero a condición de dejar a un lado su expresividad, aquello por lo que podría reivindicar una función simbólica (...). Por lo tanto, se considerará la obra como un objeto entre otros objetos, como un producto”.¹

Y ello, una vez más, equivaldría a negar a la obra de arte, en general, independientemente de los materiales que emplee, su significatividad, su valor intrínseco en cuanto es capaz de reproducir las emociones del ser humano, tanto como de representar a la humanidad toda que contempla la Creación. Equivaldría, asimismo, a negar a toda obra su posibilidad estética, sus relaciones con las virtudes, su connotación simbólica, su alusión a un universo eidético de perfección; no de la obra en sí misma, sino del hombre, en cuanto crear y contemplar lo bello nos hace acercarnos a la contemplación de lo perfecto y lo sagrado, a aquello que nos separa de la materia y nos proyecta hacia la sacralidad.

Por eso, Heidegger define con acierto que el lenguaje es la morada del ser. Pero no el lenguaje que sólo completa un circuito de retroalimentación comunicativa, sino el que puede elevarnos al mundo espiritual.

Es justamente en *El ser y el tiempo* donde el filósofo discrimina el sistema de referencias que conforman la significatividad, esto es, el todo de relaciones del significar; y

¹ *Ibid.*; p.94-5.

enuncia que el ser que interpreta puede abrir significaciones, fundadas en la palabra y el lenguaje. Tal afirmación abre la posibilidad de descubrimiento de una totalidad, ya que la Lengua hace accesibles las propiedades y conceptos, tanto como el desarrollo de la comprensión que denominamos con el término de “interpretación”.

“Toda interpretación se funda en el comprender. Lo articulado en la interpretación en cuanto articulado en ella y lo diseñado como articulable en el comprender en general, es el sentido. (...) La proposición se relaciona con el logos. Lo primero que cabe encontrar delante como cosas, son las palabras, y en la secuencia de palabras se expresa el logos. (...)

El fundamento ontológico—existenciario del lenguaje es el habla. El habla es de igual originalidad existenciaria que el encontrarse y el comprender. El habla es la articulación de la comprensividad. Sirve, por ende, ya de base a la interpretación y a la proposición. Lo articulable en la interpretación, o más originalmente ya en el habla, lo llamamos el sentido. Lo articulado en la articulación del habla lo llamamos en cuanto tal el todo de significación.”¹

Ya desde el momento en que el filósofo se había planteado interrogantes sobre el lenguaje, la significación, y la significatividad del mundo,² nos comunicaba que el hombre se manifiesta como un ente que habla. De ahí que podamos decir que el estado básico de expresión del individuo es el habla, es decir, que el lenguaje es lengua del existir—lenguaje existenciario, lo denomina Heidegger—. Y ya que hablar es articular ‘significativamente’ la comprensividad del ‘ser en el mundo’, hablar es ‘hablar sobre’.³

“La comunicación tiene amplio sentido ontológico. En esta comunicación en forma de proposición, se constituye la articulación del ‘ser uno con otro’ que comprende.

La comunicación de las posibilidades existenciaras del encontrarse, es decir, el abrir de la existencia, puede venir a ser meta peculiar del habla ‘poética’.

Las propiedades del lenguaje (tema, referencia, etc.) son caracteres existenciaros que tienen sus raíces en la constitución del ser del ‘ser ahí’.”⁴

¹ HEIDEGGER, M., *El ser y el tiempo*; México, Fondo de Cultura Económica, 2000, ^{2/9}, p.172 passim 179.

² Cfr. *Ibid.*; p. 184-5.

³ Cfr. *Ibid.*; p.179-80.

⁴ *Ibid.*; p.181.

Cultivar el lenguaje es, pues, ser—en—el—mundo. Llevarlo a su perfección, no es otra cosa que la misión del ser humano. Y, dependiendo de los esquemas interpretativos provistos por la Filosofía, puede esta Lengua conformarse de proposiciones, juicios, o premisas connotativas que aluden al reflejo de contenidos superiores. Por lo demás, junto a esta posibilidad de expresar la comprensión de ciertos temas, también puede articularse la posibilidad de comprensión mayor, que viene en ocasiones acompañada por el silencio:

“La relación del habla con el comprender implica el oír y el escuchar. Hablar y oír se fundan en el comprender. El mismo fundamento existencial tiene otra posibilidad esencial del hablar, el ‘callar’. (...)”

La silenciosidad es un modo del hablar que articula tan originariamente la comprensividad del ‘ser ahí’, que de él procede el genuino ‘poder oír’ y ‘ser uno con otro’ que permite ‘ver a través’ de él.”¹

Es de hecho esta reflexión profunda del hombre como sujeto, la subjetividad, lo que debe ser objeto de la Metafísica. Por ello deben hurgarse las raíces del lenguaje, las relaciones entre palabra y pensamiento, que es la búsqueda de aquello que nos hace seres espirituales, poseedores de un alma, si se ha de tener en cuenta el espíritu.

En la íntima unión entre ciencias tan sublimes, los materiales de una y otra coadyuvan con el objetivo de conseguir un propósito común, que es el de arbitrar los medios para sabernos seres y alcanzar los designios que nos han consagrado como partículas de lo divino. Por eso apunta con certeza el pensador M.G. Casas que poeta y filósofo se separan sólo en leves líneas en cuanto a sus objetivos, dado que, mientras el lírico ha descubierto la clave de la ficción, precisamente --y, en ella, una leve espesura de nada--, el filósofo responde a la quiebra y su asombro:

¹ *Ibid.*; p.183-4.

“Cuando en la separación, en la conciencia del abandono, la poesía experimenta esa separación como una nada en mi vida, la filosofía reconoce su propia voz. (...)

¿Qué las diferencia, pues? ¿En qué secretas honduras filosofía y poesía serían una sola realidad (...) y sobre qué horizontes se dividen y separan? Diríamos que la filosofía quiere ver esencialmente, contemplar y explicar aquello que el poeta también contemplaría pero para mostrar, expresar o representar, como re—presencia, reiteración de la presencia *en otro* que *soy yo mismo*, el poema.”¹

Aquí, en este terreno que aún a Filosofía y Poesía, es estéril la discusión respecto de la incumbencia del positivismo. Resalta un aspecto del lenguaje, y es el de la connotación. Escepticismo y posturas empiristas han sido superadas, por cuanto en este ámbito son insuficientes. Y entonces, puede plantearse el manejo verbal como meta de un ideal estético, o bien como medio para la consecución de un fin cognoscitivo, en la elucubración filosófica. En ambas rutas, habrá momentos de hallazgo y alegría, de desazón porque los instrumentos sensibles no alcanzan a trasuntar lo que verdaderamente se conoce, y, en consecuencia, de mutismo, ya por la imposibilidad corpórea, por la densidad de la palabra en sí; ya por la evidencia de la iluminación, ante la cual sólo se imponen la contemplación y el silencio:

“El filósofo analiza el contenido de la noción de ser contingente y ve en él la evanescente y móvil trascendencia. El poeta quiere hacer de su poesía —que además es su vida— un testimonio. (...) [en la poesía aparece un mundo] despojado, desmantelado, para llegar a la quietud de una pobreza definitiva: permanece también, algo como un oscuro y lúcido conocimiento de las cosas por el interior, por sus reversos, diría Maritain². Su puro movimiento es un movimiento hacia dentro, una expectación. Nada queda ya, no quedan cosas, ni las personas queridas (...).

¹ CASAS, M.G., Poesía y ser, en *Cuadernos americanos* 3; año XX, vol. 116, México, (mayo—junio), 1961, p.193-209. Aquí, p. 193-5. Esto también daría sustento a las afirmaciones de Borges : “Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo. (...) Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy), pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros o que en el laborioso rasgueo de una guitarra. Hace años yo traté de librarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas”. (Borges y yo, *OC*, p. 808). “El nuevo director de la Biblioteca, me dicen, es un literato que se ha consagrado al estudio de las lenguas antiguas, como si las actuales no fueran suficientemente rudimentarias, y a la exaltación demagógica de un imaginario Buenos Aires de cuchilleros. Nunca he querido conocerlo”. (El Congreso, *OC*, t.3, p. 20.)

² MARITAIN, J., Del conocimiento poético; en *Situación de la poesía*; Buenos Aires, Descleé, p.117-8.

Nada sino un sordo latido en la soledad. El filósofo puede explicar esta disolución y permanencia de los seres en el ser, apelando a la idea pura y dura de la analogía; inclusive puede referirse a lo que quizá podríamos llamar intuición testimonial de la subsistencia: el poeta hace de ella el objeto en su expresión y comprueba, en el drama mismo de la obra, que nada la contiene, que pasa por encima de todo: al final, que es ser, pero ser de alguien, no de algo.”¹

Ante la justeza de las definiciones anteriores, podemos comenzar a desanudar el intrincado nudo de las afirmaciones borgeanas, y a entender el porqué de la obstinación del escritor a equiparar sus escritos remitiéndolos al ámbito de la Filosofía.

En primer lugar, una y otra ciencia operan con herramientas semejantes: el lenguaje connotado. Pero a los fines de precisar la intención con que lo hacen, diremos que, si bien esa Lengua que refiere a lo semántico, --esfera de juicios y alusiones a otros mundos imaginados, propios del universo de la idea--, parece ser objeto de procedimiento similar al empleado con los materiales filosóficos, en esencia no lo es.

Mientras en la Filosofía será necesario apelar a la razón de verdad, este requisito no es obligatorio en la metáfora, en donde basta la intersección de algún rasgo sensitivo, de forma o funcional para dar origen a un ideario estético. Será posible, entonces, en Literatura, remitir a los arquetipos literarios, al modo platónico, pero sin requerir un esfuerzo especulativo mayor que el de la creación de belleza o armonía.

Por otra parte, al compartir ambas ciencias la idea de juicio, tal como sostiene Young, se hace posible asimilar, en algunas notas, el reino de las ideas estéticas al de la Ética. Y si bien Borges menciona reiteradamente su adscripción a las premisas del empirismo inglés --y a sus sistemas filosófico--teológicos--, el verdadero sentido que ocultan sus afirmaciones no es otro que el de suponer la infabilidad o hasta la inexistencia o característica absurda de las proposiciones, llegado el momento de remitirse a la esfera valorativa, ya sea ésta personal, o parte de un ideario filosófico. De ahí su adhesión recurrente al sentido de la Ética.

Además, otras características en apariencia semejantes, provocan sin embargo, a partir del tratamiento de la misma materia prima, una diferencia entre poeta y filósofo. Es

¹ CASAS, *Ob.cit.*; p.195-6.

tarea básica de este último utilizar el lenguaje, llevándolo a su precisión mayor, con el objetivo de aclarar al interlocutor la materia de la que se está hablando, disciplina que, por referir a mundos posibles, plantea de suyo un interrogante respecto de la verosimilitud, pero que, en todo caso, hace uso del lenguaje como medio para el conocimiento.

Se verá, entonces, sin restricciones, la diferencia con el hombre de Letras. Su objetivo, y no el medio, es el lenguaje. Y si bien Georges Gusdorf ha expresado, y con razón, que poner orden entre los vocablos es poner orden en el mundo,¹ --a lo que nosotros podríamos agregar que somos seres de lenguaje, porque somos partículas de lo sagrado, y por consiguiente somos, a nuestro modo, filósofos--, la conexión subyace en el uso que se da a la palabra a la hora de plantear toda postura filosófica o teológica desde la Literatura.

Quien compone o idea un relato, y aun una pieza lírica, aunque refiera a una cosmovisión filosófica, procurará en todo momento llevar a la palabra al máximo de sus posibilidades estéticas, aunque ello vaya en desmedro de la teoría filosófica en sí, porque el lenguaje perfecto es el fin, la máxima aspiración a que tiende quien relata. Y si bien la excelstitud es también meta del filósofo, este último la vincula mayormente con la perfección de la iluminación del entendimiento, o de la luminosidad de Dios.

Sin embargo, el puente puede tenderse entre ambas ciencias, si quien escribe, más allá de su intención estética, quiere, con ella, escalar a una grada de perfección, donde lo creado sea a su vez paradigma por espejo de la creación. Y allí vuelven a asaltarnos las dudas con nuestro poeta, dado que éste parece ser su objetivo. Quiere el compositor, sobre todo, trabajar a través de la palabra que se nos ofrece, los atributos de la divinidad provistos por los conceptos.

Al intentar Borges acercarse a los estadios más luminosos, más cercanos a lo Uno y al Ser, prosigue --y persigue su objetivo-- por una ruta más elevada, y de este modo surge en su producción la especulación filosófica que se acerca a las nociones de la Teología y propone, tal como postularan Platón y los neoplatónicos, una contemplación inefable.

De acuerdo con estos enunciados, podemos aventurarnos aún más lejos en la dirección del pensamiento borgeano, al comprobar que, en un recorrido por su narrativa, describió, aplicó las premisas e incorporó a sus inquisiciones, todo el ideario filosófico--teológico de sostén de las distintas religiones orientales y occidentales, y se inclinó finalmente por un *corpus* de doctrinas que privilegiaban la contemplación, no para hacer

¹ Citado en ULLMANN, *Semántica*; Madrid, Aguilar, 1967.

carne en su espíritu una creencia determinada, sino para emular literariamente una especie de arquetipo literario de la divinidad, transgrediendo todo canon referente a las concepciones religiosas.

Se yergue, pues, la figura de nuestro creador, como un artífice de la palabra empleada bajo el signo de la sacralidad, de las multívocas posibilidades de la apelación connotativa, defensor de un compuesto de creencias al servicio de un pensamiento que tanto glorifica a lo sagrado como critica al dogma –especialmente, al Catolicismo y, en general, a todos los dogmas de factura occidental--.

En este universo personal que conforma la cosmovisión del narrador inquisitivo, que postula un pensamiento empirista a la hora de verificar por vía de razón los contenidos sacros, pero que aún a estas cavilaciones el amor al lenguaje prístino, se ensalzan las posibilidades simbólicas del nombre y surge necesariamente la voz del poeta.

Así, puede establecerse, junto con el humanismo renacentista, que, siendo el hombre un microcosmos, posee, a través de la palabra, el numen de la divinidad. Tal como Young cita, al referirse a los grados del ser, reinterpretando a Plotino, e indicando la obra de Henry James:¹

“(…) no encuentras ninguna forma animal unitaria por debajo de la humana. (…) el hombre… resume todas esas características de las naturalezas inferiores, y las fusiona en el seno de su propia unidad. No sólo es devorador como el fuego e inestable como el agua (…) es valiente como el león, tímido como un cervato, astuto como la zorra, cándido como la oveja, venenoso como la serpiente (...): en suma todos los irreconciliables antagonismos de la naturaleza animada se encuentran y se besan en la unidad de la forma humana… Es esta universalidad de la forma humana la que la dota de la supremacía en la naturaleza y la hace capaz de encerrar la infinitud divina.”

“(…) Desde el instintivo y automático plano animal de mero impulso hacia la supervivencia física, hasta la busca de la libertad, de la inmortalidad y de Dios, el hombre sondea la jerarquía de la experiencia y del ser, ya que los modos de la experiencia están engranados con los modos del ser como el efecto con la causa.”²

¹ Autor citado por Borges en su autobiografía, al confesar la admiración paterna hacia este pensador.

² Ambas citas en *Ob.cit.*; p.107. la primera es una referencia a Henry James (sin datos textuales). La segunda, es palabra del autor.

Y justamente por contener el hombre en sí el germen de toda materia multiplicada y la semilla de todo numen espiritual, referir una Literatura a la búsqueda de ese ser que escenifica en sí a toda la humanidad no sólo es poner en acto un ideario humanístico arquetípico, es referir toda la Literatura al mundo de los modelos platónicos, *locus* filosófico que ha sido, en definitiva, la meta soñada al componer el conglomerado especulativo que conforma la argamasa del pensamiento de Borges.

A partir de esta argumentación, sería posible sostener nuevamente cierta tendencia hacia una línea filosófica, no dogmática ni organizada, aunque sí intuitiva. Y siguiendo por esta vía de pensamiento, puede articularse lo más interesante, a nuestro juicio, del planteamiento de Young, y es que el crítico da fin a su artículo, relacionando Filosofía y Literatura, haciendo mención a la posibilidad de una “Filosofía de la Literatura”. Y lo hace indicando que “(...) el neo—platonismo empírico puede enriquecer todas las ramas de la filosofía. En la filosofía de la literatura, puede dar hondura ontológica a conceptos como los de comedia, *pathos*, tragedia e ironía”.¹

Por eso, Literatura, Estética, Filosofía se relacionan, a su vez, con un horizonte de significaciones común.

Puestos, además, a la búsqueda de justificativos de semejanza entre las disciplinas, también corroboramos en Mikel Dufrenne una concatenación de argumentos filosóficos y literarios aunados como formando parte de un “paisaje filosófico”. Con ese apelativo, el autor nos provee del modelo por el que quizás encontremos en un poeta un atisbo de sistema especulativo.

En realidad, se nos dice que, por un lado, Filosofía y arte están relacionados, por cuanto toda visión del mundo, ideología o filosofía, “(...) cuando su finalidad es epistemológica, orientan la investigación en el estudio de las expresiones artísticas y literarias”. Además, estas filosofías “(...) expresan a su manera que lo que dicen las artes está algunas veces muy próximo a la poesía, e invitan al mismo pensamiento.”²

Son estos, en definitiva, postulados de una Filosofía del arte. Distantes en cuanto a la formulación de sus contenidos, las diferentes disciplinas que cercan la Estética se aúnan en el interés por el objeto de estudio, es decir, procuran relacionar al ser, la esencia y la chispa

¹ *Ibid.*; p.110. Minúsculas en el original.

² DUFRENNE, M., *Ob.cit.*; p.85.

de la divinidad –que en Dufrenne se resuelven lisa y llanamente bajo la denominación de Filosofía, sin más--.

“(…)no podemos dejar de observar que esos itinerarios pasan todos por una reflexión sobre el arte, prueba de que la expresión artística se impone hoy como una dimensión fundamental de la experiencia humana. Pero tan importantes como esta convergencia son aquí las divergencias; cada reflexión adopta espontáneamente una forma particular de expresión: en Sartre, la literatura, que tiene buen cuidado de distinguirla del arte; en Heidegger, la poesía; en Merleau-Ponty, la pintura. Estas opciones no son en absoluto indiferentes y no sólo manifiestan una afinidad entre el discurso filosófico y la expresión artística, hasta el punto que podría decirse de Heidegger que es poeta, y de Merleau-Ponty que es pintor, sino que orientan y aclaran el sentido del discurso filosófico”.¹

Basados en la afirmación precedente, y a la luz del estudio analítico de la producción borgeana, nosotros postulamos, para Borges, por un lado, con Dufrenne, la existencia de un paisaje filosófico introspectivo, al servicio de una Literatura; por otro, con Young, --e invirtiendo los términos del argumento— una Literatura de alto contenido filosófico, basada en un platonismo donde es posible configurar arquetipos literarios, preguntarse filosóficamente por la divinidad, y remitirse a la inspección minuciosa de Literatura contaminada de Metafísica.

¹ *Ibid.*; p.92.

C) ¿POETA, O FILÓSOFO?

En los apartados anteriores hemos venido desarrollando la argumentación propuesta en la introducción de esta Sección, respecto de la discusión poeta—filósofo, y hemos hallado, a nuestro juicio, puntos de contacto y disimilitud sustancial en cuanto a las ramas de la Filosofía y las Letras, por un lado, y aun entre las distintas tendencias de la Filosofía; por otro, respecto de la utilización del lenguaje como teoría del conocimiento.

A través de la incorporación temática que hemos propuesto, se nos han aparecido algunas cuestiones puntuales que atañen a la relación entre la Poesía y el razonamiento meditativo del ser, y encontramos, --esperamos que con sustento suficiente--, asertos en los cuales los asuntos que dominan las ciencias presentadas —la eternidad, el ser, el silencio de las palabras ante la manifestación— pueden configurarse como atributos que contactan las disciplinas, en pro de un ideal común, por el que podría entreverse una solución a la disquisición sobre el modo de definir a nuestro poeta.

Pero la clave para terciar sobre esta cuestión planteada, la provee el mismo Borges. En su *Arte poética*, es decir, en la serie de conferencias que pronunció en Harvard, menciona el escritor sus pareceres respecto de a quién ha de considerarse un filósofo.

Para comenzar nuestro relato, citaremos primeramente la opinión autorizada que provee sobre el lenguaje y sus alcances en la contemporaneidad:

“He hablado del presente. Digo que nos pesa, que nos abruma nuestro sentido histórico. No podemos estudiar un texto antiguo como lo hicieron los hombres de la Edad Media, el Renacimiento o incluso el siglo XVIII. Hoy nos preocupan las circunstancias; queremos saber exactamente lo que Homero pretendía decir cuando escribió aquello del ‘mar color de vino’(...). Pero si nuestra mentalidad es histórica, creo que quizá podamos imaginar que llegará un día en el que los hombres ya no tengan tan presente la historia como nosotros. Llegará un día en el que a los hombres les importen poco los accidentes y las circunstancias de la belleza; les importará la belleza misma.”¹

En principio, puede comentarse que existe aquí un juicio que sobrepasa una interpretación histórica, pero esencialmente, la mención borgeana a la Filosofía contiene un significado más. Estamos en presencia de un aserto que supera hasta la intención estética, para constituirse en una premisa neoplatónica. El consejo vertido por el poeta, respecto de la búsqueda de la Belleza, nos hace adentrarnos en la tendencia hacia la Verdad y el Bien, meta del horizonte platónico y plotiniano, meta igualmente de Schopenhauer. Y prosigue Borges diciendo:

“(...)Los indios consideran contemporánea toda la filosofía. Es decir, les interesan los problemas mismos, no los hechos biográficos o históricos, los datos cronológicos. (...) Les preocupa el enigma del universo. Imagino que, en un futuro (y espero que ese futuro esté a la vuelta de la esquina), los hombres se preocuparán por la belleza.”²

Pero la confesión más interesante quizás sea la que se vierte con respecto a don Miguel de Unamuno, espíritu admirado por Borges, a quien define como poseedor de un hegelianismo especial:

¹ BORGES, J.L., *Arte poética*, ed.cit.; p.94.

² *Ibid.*; p.95.

“(…) Ese su hegelianismo cimental empújale a detenerse en la unidad de clase que junta dos conceptos contrarios y es la causa de cuantas paradojas ha urdido. La religiosidad del ateísmo, la sinrazón de la lógica y el esperanzamiento de quien se juzga desesperado, son otros tantos ejemplos de la traza espiritual que informa su obra. Todos ellos (...) son aspectos del siguiente pensamiento sencillo: Para negar una cosa, hemos primero de afirmarla, siquiera sea como asunto de nuestra negación. Desmentir que hay un Dios es afirmar la certeza del concepto divino, pues de lo contrario ignoraríamos cuál es la idea derruida por la negación precipitada y por carencia de palabras nuestra negación no podría formularse.”¹

He aquí enunciados sintéticamente los postulados básicos que no sólo nos dicen cuáles son las razones por las que profesa Borges admiración hacia el lírico, sino que nos hablan del influjo que quiso imprimir el propio argentino a su poética: negar a Dios en su interpretación mezquina, terrena, para glorificarlo en el Cielo; discutir toda cuestión teológica, para aceptarla como evidente; y hasta intentar hibridar dos ciencias en apariencia irreconciliables, con el objetivo de remitirlas a la contemplación de lo que se halla menos dividido y es de suyo menos incontestable, que es la existencia de la luminosidad sin límites, aquélla en que vivimos como si soñáramos, o somos permanentes personajes arquetípicos de una ensoñación conformada por Dios.

Tal afirmación, sin concesiones, lo aleja definitivamente del agnosticismo primero, lo eleva a la categoría de poeta de la eternidad, y lo hace superar la temida huella del siglo XX, que era la de la desacralización. Pero si el aserto anterior era iluminador, más lo resulta el siguiente:

“Unamuno —diré perogrullescamente o si os place mejor la equivalencia griega del adverbio, axiomáticamente—es un poeta filosófico. Y quiero dejar dicho que no atribuyo a la palabra filósofo la pavorosa acepción que suelen adjudicarle los castellanos. Filósofo, para ellos, es el hombre que gesticula en sentencias más o menos sonoras el pensamiento de la inestabilidad asidua del tiempo y de que cuantas singularidades y ásperas diferencias existen, todas las allana de muerte.”²

¹ *Ibid.*; p.109-10.

² *Ibid.*; p.110.

La percepción borgeana es incontestable, tajante, y, a la vez, de índole connotativa. Indicamos lo anterior porque, para el poeta argentino, en primer lugar, Unamuno, por tratar una temática especulativa en sus poemas, es ya un filósofo, o, como él lo llama, un “poeta filosófico”. Pero además, con el mismo estilo impecable de las disquisiciones filológicas para arremeter contra los argumentos teológicos, da por tierra con el litigio que instalamos, a base de un procedimiento lingüístico; es decir que, discutir la denominación de filósofo o poeta, no es más que un problema semántico. Y ello porque, siempre según Borges, los temas que incorpora el español a su poética, son Filosofía. Así, prosigue diciendo:

“(…)Eso de que el tiempo sea tiempo (es decir sucesión) en vez de limitarse a un terco y rígido instante, es un azoramiento de siglos en la lírica hispana. Virgilio lo preluvió en su numeroso latín:

Sed fugit interea, fugit irreparabili tempus. (...)

Claro está que la menos disciplina en la metafísica basta para derruir la validez de ese meditar. Figurad el tiempo como una encadenación infinita de instantes sucesivos y no hallaréis razón alguna para que los instantes iniciales de la tal serie sean menos valederos que los que vienen más adelante. (...) Creo haber argüido bastante contra esas eviternas sofisterías de cura de misa y olla para persuadir a cualquier lector que la filosofía animadora de los desmañados endecasílabos del maestro nada tiene en común con semejantes tropezones intelectuales.”¹

Pero entonces, a la luz de la citación precedente, asistimos en definitiva no sólo a la disquisición de una cuestión filológica. Lo que ha hecho el argentino, no solamente es defender el status filosófico para el poeta español: lo ha puesto por sobre la Filosofía. Y con este movimiento especulativo, ilumina nuestros interrogantes, y a la vez asimila y reelabora la tesis propugnada ya por su maestro Schopenhauer. La obra de arte, vista desde este ángulo, no sólo es mejor que cualquier otra creación, sino que esta última, el universo creado, opera a base del modelo provisto por el artista.

Y este creador –de quien hasta podría colegirse que se copia la naturaleza, si es que aceptamos la Creación del mundo como su obra—, que en el caso que ilustramos es el poeta, conforma, de suyo, una Metafísica, cuyo objetivo es a la vez estético, porque intenta

¹ *Ibid.*; p.111-112.

mostrarnos la belleza; sintético, porque una sola imagen metafórica es capaz de resumir la completud de una teoría filosófica; y trascendente, porque busca mostrar, por vía de la Belleza, el reflejo hacia la iluminación del Ser:

“Unamuno, a pesar de no lograr nunca la invención metafísica, es un filósofo esencialmente: quiero decir un sentidor de la dificultad metafísica. Es evidente por muchísimos de sus versos que la especulación ontológica no es para él un ingenioso juego intelectual, un ajedrez perfecto, sino una angustia constreñidora de su alma. ¿Constreñidora? Sí, pero a las veces ensanchadora del hondón espiritual que agrándase por ella hasta contener todo el cielo. (...)”

En las postrimerías del soneto LXXXVIII [leemos] (...)
Nocturno el río de las horas fluye
Desde su manantial, que es el mañana
Eterno...

Eso del *río de las horas* es el clásico ejemplo de la justificada igualación del tiempo con el espacio que Schopenhauer declaró imprescindible para la comprensión segura de entrambos. Lo nuevo (...) está en la dirección de la corriente temporal que en vez de adelantarse a lo futuro encaminase a nosotros (...) desde lo venidero. ¿Y por qué no? De cualquier modo la discusión del verso transcrito evidenciará que no es menos paradójico el usual concepto del tiempo que el versificado por Unamuno.”¹

Y si el poeta puede superar, como plantea Borges, al filósofo, es en todo caso porque en el empleo de la herramienta común, el lenguaje, el primero aventaja en maestría al segundo, a la hora de comunicar, --aunque se asemejan en el proceso que genera sus palabras--, el pensamiento:

“Mucho debe mentir un hombre para poder ser verídico y muchos son los embustes inútiles que han de escapársele antes de conseguir una palabra que informa la verdad. Eso por causas numerosas. Todo vocablo abstracto fue signo antaño de una cosa palpable, signo rehecho y levantado por una imagen paulatina. Añadid a esa bastardía las diferentes connotaciones que asumen en cada espíritu las palabras, la ineficacia en que las entorpece

¹ *Ibid.*; p.112-114.

el abuso y el hecho de que muchas emociones o aspectos de emoción han sido en más de veinte siglos de ocupación literaria ya definitivamente fijados.

(...)Estoy seguro que voces como *inmortal* o *infinito* no fueron en su comienzo sino casualidades del idioma (...). Tanto las hemos meditado y enriquecido de conjeturas que ayer necesitamos de una teología para dilucidar la primera y aún nuestros matemáticos disputan acerca de la segunda. Poner palabras es poner ideas o es instigar a una actividad creadora de ideas. (...) hay una más entrañable y conmovedora valía en las rebuscas del pensar que en las vistosas irregularidades del idioma.”¹

Al poeta, le cabe, entonces, como al filósofo, el privilegio de las elucubración, y de la referencia a los mundos posibles. Separados en cuanto a las estrategias, se aúnan en el motivo común: plantear las cuestiones fundamentales de la eternidad, la vida y la muerte, hablarnos de lo Innominado, referirnos al Ser. Se reúnen, así, por encima de sus diferencias de grado, en el objetivo compartido, en el empleo del mismo material, el lenguaje, aunque sólo sea, en el caso del poeta, la materia prima para los sueños; y, en el filósofo o el teólogo, el instrumento por el cual nos acercamos activamente a la divinidad.

Desde este punto de vista borgeano, puede considerarse a Unamuno, --y, por lo tanto, a Jorge Luis Borges—, un poeta –filósofo, un poeta—metafísico. También desde tal perspectiva, podemos afirmar, junto con Pascal, acerca de la intención de Borges al sostener su ideario de pensamiento, que “burlarse de la filosofía, es en verdad filosofar”.²

Y sin embargo, si hemos de intentar alcanzar la trascendencia, el verdadero Cielo, algunos pasos todavía nos faltan. Y aquí podremos decir que, por más que se intente seguir por la vía secreta, andaremos a ciegas si no nos asiste un gesto de la divinidad.

¹ *Ibid.*; p.115-17.

² Citado en GUTIÉRREZ, E., *Borges y los senderos de la filosofía*; Buenos Aires, Altamira, 2001, p.7. (El nombre de la ciencia, en minúsculas, en ambos casos).

LA ESTÉTICA BORGEANA, ¿UN CAMINO A LA TRASCENDENCIA?

A lo largo de las páginas de este trabajo, varias son las ocasiones en que hemos hecho referencia a las connotaciones del Cielo en la obra de Jorge Luis Borges. Revisamos primero sus aspectos teóricos y analíticos, sus antologías, las cavilaciones, las críticas a ese “sistema de premios y castigos” que tanto le fascina. Y en todas estas búsquedas, una y otra vez, nos encontramos con la huella de la divinidad.

Por lo tanto, llegados a este punto, creemos estar en condiciones de expresar que, sin lugar a dudas, las palabras del autor argentino nos han permitido asistir a la contemplación del mundo del Más Allá, con sus implicancias literarias, filosóficas, y hasta teológicas.

También hemos indicado, reiteradamente, que el objetivo de nuestro poeta implica un acercamiento gradual, ascendente, hacia el universo iluminado en que, para él, reina en su pureza la Poesía.

No obstante, más allá de estos acercamientos a la Filosofía, la obra borgeana deja trasuntar una necesidad de articular los motivos teológicos, a tal punto que muchos son los críticos que han comentado su mención, no sólo respecto del tema de la eternidad y el ser, sino que, asimismo, han creído que su obra puede ser interpretada como una “Teología literaria”.

Por ejemplo, para Almeida, la “teología literaria” de Borges implica la homología recíproca entre los paradigmas teológicos de la creación y los literarios de la escritura, en la que sirve de mediación la categoría del sueño. Es decir que, tal como se ha venido sosteniendo, Dios crea, sueña o escribe sus criaturas como el autor a sus personajes. Dice Almeida:

“La noción teológica de creación, la biológica de engendramiento, la estética de ficción y la antropológica de sueño se sobreponen para Borges y hasta resultan equivalentes. Sin embargo, usa como categoría prototípica y dominante de la causalidad la del sueño, lo que le permite reciprocidad y circularidad: no puedo crear a mi Creador, pero sí soñar a quien me sueña. Y si Dios crea a mi Creador, no tiene ninguna prioridad ontológica con respecto a lo soñado.

Si Dios no es un ser separado de nosotros (la natura naturans de Spinoza), su existencia no es menos ficticia que la nuestra, y luego sólo existe la natura naturata, una de cuyas expresiones es Dios mismo. El Dios ‘todos’ de Spinoza evoluciona, para Borges, en el Dios ‘Nada’ de Escoto Erígena.

Y si pensar a Dios equivale a afirmar su existencia (Spinoza), afirmar su existencia no corresponde a nada más que a pensarlo, o, para Borges, a forjarlo.”¹

Pero además de intentar crear a su propio Dios, como una especie de ensoñación de demiurgo, el escritor argentino elabora, a nuestro juicio, un postulado mayor, cuyos alcances se remontan más allá de las premisas literarias. Y ello implica la conformación de una Estética no exenta de trascendencia, que comunica por reflejo el mundo divino y se conecta, en consecuencia, con una visión teológica.

A los fines de desarrollar la afirmación precedente, entonces, proponemos volver la mirada hasta ciertas referencias hacia lo celeste que hemos diseminado por nuestro trabajo, y que reuniremos aquí, con el propósito de elaborar, sobre ellas, los contenidos de trascendencia que pretendemos sostener para nuestro narrador de ficciones.

En principio, habíamos indicado que, cuando busca Jorge Luis Borges algún sustento filosófico para la expresión de su arte, recurre a una especie de platonismo plotinizado, el cual le atrae por la afinidad electiva, tanto como por la elaboración personal que realiza Plotino, respecto de la escala de gradaciones que conducen al Uno.² Dice el crítico Casares respecto de Plotino:

¹ Cfr. ALMEIDA, I., Borges en clave de Spinoza, en *Variaciones Borges 9*, (2000), 162-176. También TAYLOR (*Ob.cit.*; p.93-4) refiere al platonismo, útil para Teología borgeana: “El pensamiento predominante en las *Leyes* es que nosotros no somos sino juguetes de Dios y que no hay gran diferencia entre los muñecos que figuran como reyes y los mendigos; lo que interesa es que cada uno cumpla con su deber en el juego total.” Recordamos que idéntica postura rige el poema “Ajedrez”.

² Hemos desarrollado con anterioridad, asimismo, la característica de factura personal de las doctrinas en San Agustín, por lo que también aquí podría haber una clave para la afinidad electiva en Borges. (Cfr. Tesis, p.156 ss.)

“La filosofía de Plotino no es, en sentido estricto, ni una ‘gnoseología’ ni una ‘ética’. Si esta filosofía admite ser etiquetada de algún modo, la única etiqueta que le conviene es la de ‘metafísica’. Pero, en Plotino lo que [sic] mismo que, por ejemplo, en Platón, en esa metafísica abundan elementos, nociones y referencias que permiten, a lo largo de un trabajoso rastreo –mucho más trabajoso, por cierto, que en la filosofía platónica— reconstruir lo que en ella hay implícito de gnoseología y de ética.

Por de pronto, y esto en forma casi unánime, casi toda la exégesis crítica de la filosofía plotiniana coincide en la afirmación rotunda de que la *ética* resulta en ella de una *inversión integral* de la metafísica: el camino descendente de la *procesión* es rehecho, como camino ético ascendente, en la aspiración del alma hacia lo Uno.”¹

La aspiración del ser humano a lo superior se conjuga, pues, a través de esta *Ética*, con la *Gnoseología*, y, en fin, con la propia tendencia a la perfección, resuelta en Schopenhauer, por vía de la inteligencia. Pero también se aúna la teoría del conocimiento en Platón y Plotino, especialmente, con referencia a la palabra, y obedeciendo a una *Estética*:

“La operación fundamental del alma como intermediaria es la confrontación entre estos dos órdenes, el inteligible de los *noetá* y el sensible de los *aisthetiká*: reunir lo disperso en el logos para someterlo a la confrontación con lo plenamente inteligible. Aquí la comparación con Platón resultaría, además de problemática, infructífera. Platón es, en lo que hace a la teoría del conocimiento, más coherente que Plotino: en aquél, la pluralidad *real* del mundo inteligible acuerda, tipo por tipo, con la pluralidad evanescente del mundo sensible. Pero Plotino es, en lo que hace a la apreciación estética y a la tarea ética, más coherente que Platón. El mundo fenoménico es bello, es bueno y es, si no cognoscible en sí mismo, punto de partida inevitable para el conocimiento de lo en sí. Plotino es más griego que Platón”.²

¹ CASARES, A.J., *Gnoseología y ética en Plotino*; en *UNIVERSIDAD*. Publicación de la Universidad Nacional del Litoral; vol. 3, nro. 58, Santa Fe, octubre—diciembre 1963, p. 5-12. Aquí, p. 5. Es interesante asimismo observar cómo el autor aúna la concepción plotiniana a la postura de Spinoza, cuando expresa: “Si esta consideración es, como lo precie, correcta, la filosofía de Plotino exhibe, ya a partir de ella, una extraña similitud con la de Spinoza: lo que en el primero puede llamarse metafísica sería en el fondo una ética; lo que el segundo llama expresamente *Ética* es, en el fondo, metafísica. Esta doble equivalencia, por lo demás, descansa en el panteísmo común a ambos.” (*Idem*).

² *Ibid.*; p.9.

Es precisamente en pro del objetivo de la creación artística, émulo de la divina, que conforma Borges su universo de personajes arquetipos, aquéllos en quienes deposita en grado sumo la perfección de los atributos de Belleza y Bien que tienden hacia la unidad; y entre quienes descuella, como sostenemos, la conformación arquetípica de Dios. Por lo mismo, surge la indicación obligada a Plotino.

Pero a esta línea especulativa que, como habíamos mencionado, se encuentra trasvasada por las ideas de los árabes y las religiones orientales en general, suma Borges una factura especial, en la que busca sustento para una teoría relativa a la existencia misma de la divinidad, que si bien lo lleva a una amalgama tanto de Plotino como de Schopenhauer, entiende que debe hallarse en una línea más trascendente que el de la mera figuración arquetípica sin connotación teológica.

Debido a ello, hurga el poeta entre los deudores del platonismo, pero fundamentalmente entre quienes la sostienen desde la religión, a fin de hallar respuesta a sus preguntas sobre el Ser. Y, según creemos, la encuentra sobradamente, –aunque no lo confiesa-- en un platonismo plotinizado, pero siguiendo las gradaciones del ser en San Agustín.¹

Son numerosas las ocasiones en que Borges menciona al Doctor de Hipona: algunas veces para criticarlo, otras para ensalzarlo, pero siempre es objeto de indicación de autoridad en materia de Teología.²

De todas las inclusiones, incorporamos aquí, por sus alcances, dos citas que contribuyen a clarificar el apartado. La primera de ellas, corresponde al momento en que el poeta comenta los nombres mejores que han versificado sobre la eternidad. Allí, equipara de algún modo a Agustín con Plotino. Y dice: “El mejor documento de la primera eternidad es el quinto libro de las *Enéadas*; el de la segunda o cristiana, el oncenso libro de las *Confesiones* de San Agustín.”³

La segunda citación, incorpora, ya en los textos ocultos, una referencia tanto a lo teológico como a la Filología, por lo que la incluiremos, para proseguir con los pasos de nuestra aserción:

¹ Recordemos que, si bien la citación en las ficciones es parca, no sucede así con el recorrido por los textos ocultos, en que el Santo es motivo de referencia constante.

² Una pormenorizada citación puede encontrarse en los Apéndices II y III.

³ BORGES, J.L., *Historia de la Eternidad I; OC, ed.cit.*; III, p.359.

“El pensativo, el hombre intelectual, vive en la intimidad de los conceptos, que son abstracción pura; el hombre sensitivo, el carnal, en la contigüidad del mundo externo. Ambas trazas de gente pueden recabar en las letras levantada eminencia, pero por caminos desemejantes. El pensativo, al metaforizar, dilucidará el mundo externo mediante las ideas incorpóreas que para él son lo entrañal e inmediato; el sensual corporificará los conceptos. Ejemplo de pensativos es Goethe cuando equipara la luna en la tenebrosidad de la noche a una ternura en un afligimiento; ejemplos de la manera contraria los da cualquier lugar de la Biblia. Tan evidente es esa idiosincrasia en la Escritura que el propio San Agustín señaló: La divina sabiduría que condescendió a jugar con nuestra infancia por medio de parábolas y de similitudes ha querido que los profetas hablasen de lo divino a lo humano, para que los torpes ánimos de los hombres entendieran lo celestial por medio de las cosas terrestres.”¹

Viene esta mención a corroborar y, en cierta medida, a sintetizar los parámetros de la discusión filológica, filosófica y aun teológica acerca del concepto, del papel de la metáfora y del modo de develar los saberes provenientes de Dios. Por lo mismo, creemos que es posible comprobar, tanto una afinidad electiva como una admiración, por parte del poeta, hacia San Agustín.

Por otro lado, la incorporación ha sido seleccionada para introducir el primer escalón del aserto que tratamos de desarrollar sobre las gradaciones del ser en Agustín, y la interpretación que Borges hace de ellas, por lo que cabe en este punto comenzar a dar sustento al aserto que consideramos daría a Borges la posibilidad de forjar una Estética, en pro de una trascendencia.

Y a fin de organizar nuestra argumentación precedente, citaremos primero un rasgo común al Santo y al poeta, basado en la utilización del lenguaje para fines especulativos; lo cual implica referirse una vez más a la forma en que el propio Agustín, antes de su conversión, preconizaba tanto su descreimiento con respecto al Creador, como su maestría lingüística.

Como se recordará, habíamos hecho alusión al influjo que el Santo había recibido de maniqueísmo y estoicismo, antes de llegar a conocer verdaderamente a Dios. Resulta éste un procedimiento cercano a las argumentaciones de Borges, respecto de la divinidad.

Tanto en nuestro escritor como en San Agustín encontramos, entonces, como parte de ese escepticismo al que hemos aludido, una interpretación primera de las Escrituras “al pie de la letra”, fruto de la brillantez literaria, útil a los fines de conseguir una parcial

¹ BORGES, J.L., *Acerca del expresionismo*, en *Inquisiciones*, ed.cit.; p. 162.

victoria en el mundo cuyo imperio es la palabra, pero poco relacionada con el objetivo de la consecución de la verdad.

Sin embargo, puestos a la comparación exhaustiva entre los pensadores, numerosas y muy importantes son las diferencias que pueden esgrimirse, pese a la pretendida semejanza lingüística, especialmente a partir del momento en que obra en el Santo la Gracia que instala la conversión.

Para empezar a establecer el disenso, nos detendremos en un rasgo puramente formal, pero que hace a la disquisición especulativa sobre el nombre. Citaremos la mención de Jolivet, respecto del uso de la alegoría en San Agustín, siguiendo a su vez el Santo las enseñanzas de Ambrosio:

“[Ambrosio] No se proponía componer tratados científicos sobre las Escrituras; su móvil principal era la edificación de sus oyentes y el instruirlos en las verdades de la fe. La alegoría, por lo tanto, lo ayudaba mucho además de que ella gozaba de gran favor entre los Padres, desde antiguo, especialmente en Oriente, donde Clemente Alejandrino y Orígenes la habían aplicado sistemáticamente. Orígenes la consideraba como el medio de desterrar de las Sagradas Escrituras las contradicciones, las inverosimilitudes, *los escándalos, los lazos, los misterios* que plugo al Espíritu de Dios sembrar ‘*en la fe y las historias*’, y por consiguiente para encontrar, bajo las apariencias materiales de la letra, las verdaderas intenciones de los autores inspirados, para poner en evidencia el espíritu y el sentido profundo de sus enseñanzas. Ambrosio daba un nuevo esplendor a este método, que le servía maravillosamente, al mismo tiempo, para hallar consideraciones capaces de edificar a su auditorio y argumentos con qué refutar a los herejes.”¹

En segundo término, agrega el mismo crítico una razón, ya considerada anteriormente, esgrimida como rasgo básico para diferenciar el pensamiento de todo filósofo con respecto al de un escritor; puesto que, mientras para Agustín, --como para todo metafísico o teólogo--, la palabra es medio para acceder al conocimiento, para Borges, como poeta, es fin:

¹ JOLIVET, *Ob.cit.*; p.52.

“San Agustín no protesta contra la retórica en sí misma, ni contra el arte de escribir, sino contra el uso que de ellos suele hacerse por lo común y que él mismo había hecho durante tantos años. Cuando los talentos de la palabra y de la pluma se consagran a excitar las pasiones, a dar crédito a fábulas absurdas o inmorales de la mitología, a ensalzar la gloria mundana y los honores terrestres como los bienes más grandes, entonces se hacen auxiliares del demonio y no merecen sino el desprecio. Pero en sí mismos son buenos y tienen derecho a ser alabados cuando se ponen al servicio de la verdad y el bien. Agustín no estaba obligado a renunciar a sus preocupaciones literarias, sino a emplearlas en la causa de Dios.”¹

Más adelante, además, se agrega un aserto fundamental: siendo tan semejantes las búsquedas especulativas de Agustín y Borges, --al menos, en apariencia y con respecto a la obra de juventud del Santo--, resultan significativamente distantes en sus alcances:

“Para [Agustín] no hay en el fondo más que una sola filosofía legítima, es a saber, la que integra las nociones que la razón puede descubrir por sus solas fuerzas, con las luces rectoras de la Revelación, como no hay más sabiduría real que aquella que se orienta hacia la posesión de Dios y la visión beatífica. (...)”

Por otra parte, Agustín no cree que la ciencia por sí misma sea sabiduría, ni aun ciencia completa: los antiguos han igualado por demás el sentido de estas dos palabras. Para Agustín, no hay más ciencia verdadera que aquella que, no contenta con enseñar el fin, indica también los medios de obtenerlo, aquella que se nutre constantemente de la práctica y se desarrolla en la acción moral y por la acción moral. La vida moral y religiosa es fuente de luz, como la ciencia debe ser principio de acción. (...) aun cuando se diría que se abandona a los encantos de una dialéctica algo sutil y abstracta en provecho de problemas aparentemente teóricos y lejanos, con todo, tiene siempre ante su vista la preocupación del término sobrenatural y de las conclusiones prácticas que rigen la conducta humana.”²

Por lo tanto, concluye Jolivet que “la filosofía que pretende bastarse a sí misma y que se hincha con su propia sabiduría, no hace sino agravar la miseria del hombre, porque propone un fin al que no puede llegar ninguna fuerza humana.(...) Por el contrario, el camino cristiano, que comienza por la humildad, es el camino de la fuerza y de la confianza, porque el abajamiento del hombre atrae la gracia divina.”³ Estamos aquí en

¹ *Ibid.*; p.116.

² *Ibid.*; p.127-8.

³ *Ibid.*; p.103-04.

presencia de la argumentación contra la cual ya no surgen dudas respecto de la diferencia sustancial que separa a Borges del Santo.

Pero por sobre los rasgos distintivos en uno y otro pensador, y por más que obedezca nuestro poeta al influjo del neoplatonismo por sobre toda Teología, --es decir, a la vez que siente fascinación por Platón, Plotino o Schopenhauer--, llegado el momento de articular su estética, intenta Borges alcanzar las especulaciones máximas que proponen los místicos, y entonces siente que es en Agustín en quien debe sustentar su búsqueda.

En efecto, a lo largo de una exégesis de las citas insertas en los textos ocultos, puede advertirse que Borges construye sobre las premisas del Doctor de Hipona su elaboración estético—religiosa. Pero al comienzo de sus producciones, no hay una abierta aceptación de los postulados del Santo, y cuando los incorpora, lo hace siguiendo un proceso de marcha ascendente hacia lo celeste que es, sin embargo, prueba de su pertenencia a la Modernidad.

Tal resolución especulativa puede interpretarse desde la propia selección de las antologías borgeanas, volviendo la mirada a las menciones que realiza el poeta, y descifrando cuál es el sentido que intenta darnos Borges a la hora de las referencias teológicas, imprimiendo en principio un movimiento hacia la desacralización, a fin de no acordar con las afirmaciones de Agustín.

Como ya enunciáramos, el filósofo de Hipona esgrime, a base de las filosofías de Platón y Plotino, caras a nuestro poeta, una encendida defensa de la sacralidad como objetivo supremo, bajo la impronta de un sentido teleológico que remite a la imagen de Dios, por vía de la Gracia.

Y si bien Borges siente atracción por la posibilidad de incorporar a su Estética los paradigmas de una iluminación eneguedora, semejante a la que postulaba Agustín,--y en la que podía incluir también como merecedores de tal don a los hombres que practicaban el arte y la sabiduría--, el nominalista de esa época no estaba dispuesto a aceptar las afirmaciones de la consonancia, o grado sumo de la unión mística con Dios, por intercesión de la divinidad.

Por ende, se debate entre dos fuegos contrarios: incluye algunos escritos en donde se cita una Teología al servicio de la corrupción de la carne más que del Cielo; pero, a la vez, profundamente atraído por la iluminación inserta en los conceptos de los escritos tomistas y agustinianos, y para coadyuvar a la búsqueda de una verdad en la palabra, incluida

también en la Patrística, vuelve a destacar, aunque en pocas ocasiones, el influjo, tanto en Santo Tomás como San Agustín, de raigambre neoplatónica.

Puestos a la búsqueda de las razones que pudieron haber movido inicialmente a Borges a tal silencio con respecto a los Santos, dando preferencia a los empiristas, creemos haber hallado algunos puntos básicos que justificarían la no inclusión de nuestros pensadores cristianos.

El más fuerte argumento a favor de la omisión se halla en la fuerza de las teorías. Puesto a rebatirlas, perdería la maestría lingüística borgeana de las inquisiciones densidad persuasiva. Pero existen, a nuestro juicio, otros motivos.

Por ejemplo, nos indica Farré que, tanto para Agustín como para Tomás, el conocimiento humano no se imprime en el hombre por vía de los sentidos, a través de sensaciones e impresiones, al modo de una *tabula rasa*, como alguna vez intentó enunciar Borges, en La nadería de la personalidad:

“(…)En [Agustín y Tomás] adivinamos una mayéutica al estilo socrático: conocer es interiorizarse y enfrentarse con una revelación divina.

La iluminación, a la vez teoría del conocimiento e itinerario de la mente hacia Dios, ordena y jerarquiza los actos del Creador que, al parecer de Agustín, serían el universo. No lo explica todo en detalle, sino que obra como una gnoseología y una metafísica que penetran y justifican el pensar y el obrar del hombre. Supone que el ser humano no es puramente pasivo en el saber, *tabula rasa in qua nihil est scriptum*, pizarrón en blanco en el cual no hay nada escrito, (...) sino que conoce previamente equipado. Este apriorismo en una filosofía cristiana adopta reflejos divinos.”¹

De hecho, suponer, con las elucubraciones de Santo Tomás y San Agustín, que existe una revelación, es decir, ir más allá de una emanación, implica para Borges aventurar un conocimiento que no está dispuesto a discutir. La excusa con que alega su alejamiento respecto de estas premisas es la de la aparición de algo inexplicable “por vía de razón”. El término que prefiere para agrupar tales conocimientos es el de “misterio”, no al modo divino, --lo cual supondría aceptar la Gracia--, sino a la manera de las intrigas, enigmas y

¹ FARRÉ, *Ob.cit.*; p.98.

acertijos que le caben a las historias sin referente concreto; o, lo que es más, propios de la Literatura fantástica.

A los fines de equiparar lo que para él constituyen inventos o mentiras con la ficción literaria, niega este aserto de la Gracia divina, que le impediría proseguir con las pruebas de que su argumentación respecto de la desacralización es válida. Siguiendo, entonces, sus presupuestos, la Metafísica podría convertirse en rama de la Literatura fantástica. De ahí el ardid con que elabora cuidadosamente sus juicios. Por eso, cae por esa vía, inevitablemente, en el nominalismo.

Pero lo que hace original el punto de vista de Jorge Luis Borges, es que él tomará de cada una de las filosofías lo que resulta a su juicio más conveniente a su Estética. Como no es en realidad un filósofo, no tiene por qué exponer una doctrina coherente ni hacer suyos todos los postulados de sus pensadores preferidos. Puede, en cambio, retomar la tendencia a la adquisición de lo bello y la plenitud en la escenificación de un mundo real de arquetipos, con el propósito de referir la belleza del logos a una finalidad trascendente, pero no al modo filosófico, ni aun teológico, sino a la manera de un puente entre una realidad de índole superior y una inmanencia.

Y este movimiento “a media agua” entre la divinidad y la desacralización, trasuntado en la obra de nuestro escritor, no hace sino, una vez más, obedecer al mandato de la contemporaneidad, limitarse con un saber cercenado y, aunque escala por las vías propuestas por Agustín en el camino hacia la luz, queda restringido en su búsqueda, considerando trascendente, o meta alcanzada, lo que no es más que una de las gradas en la consecución de la verdad.

Para ejemplificar este procedimiento, que no es sino una transposición que el siglo XX realiza de los mejores materiales de Grecia y la Edad Media, y en el que resurgen temas comunes, analogías en los procesos, sincretismo, quisiéramos detenernos en la forma en que nuestro poeta, tanto como otros coetáneos, hace uso de las doctrinas filosóficas, a los fines de convertirlas a un ideario estético. Y lo haremos trayendo a colación a un narrador ya citado.

En la tercera parte de la presente tesis, nos habíamos referido someramente al influjo que sobre James Joyce había ejercido la obra de Santo Tomás. Recordemos que Joyce

desarrolla su teoría estética sobre la base del tomismo, y, en cierta medida, logra reinterpretarlo,¹ es decir, consigue trastocar lo metafísico en Estética.

Referiremos brevemente la consecución del narrador irlandés. En primera instancia, se pregunta Joyce qué es lo bello. Y encuentra importante la definición del Aquinate: “Es bello lo que agrada a la vista”: “*Pulchra sunt quae visa placent*”. El segundo paso consiste en la explicación de los momentos en la aprehensión estética. Y son tres: integridad, consonancia, claridad.²

En efecto, explica Maritain: “(...) integridad, porque la inteligencia ama al ser; proporción (consonancia), porque la inteligencia ama el orden y ama la unidad; y por último, y sobre todo, brillo o claridad, porque la inteligencia ama la luz y la inteligibilidad”.³

El tercer momento de la aprehensión estética es, en Santo Tomás, la *claritas*, el *splendor formae*, la luminosidad. Este enunciado postularía una Metafísica. Frente a ella, Joyce sugiere su propia explicación, considera *quidditas* como la esencia del ser, a la que ve como trascendente. Se logra así una contemplación espiritual de lo bello, en una aprehensión siempre teórica y, de manera segura, inmanente según la casuística de la Teología.

Para Santo Tomás, en el conocimiento de lo Bello hay rastros o vestigios de la Inteligencia, que es, a su vez, resplandor unitario y total de lo divino. Para Joyce, la categoría por la cual se asciende a lo bello no es entonces teológico—estética, sino sólo estética, desligada de lo religioso.⁴ El Creador resulta por consiguiente un padre terrible, que deja a su criatura sin amparo.⁵

Si el narrador de Dublín, sin embargo, hubiera tenido como finalidad la producción poética, transmutada en símbolo, o se hubiera detenido en el concepto teleológico que da sustento a la teoría a que alude, se habría dado cuenta de la inutilidad de “saltarse” la

¹ No queremos con esto decir que el ideario de Joyce supera al del Aquinate, sino sólo que consigue adaptarlo a la finalidad estética acorde con su teoría de la narrativa. Válidos ejemplos de una reinterpretación sí serían Gilson y Maritain.

² Cfr. SANTO TOMÁS, *Summa Theologica*. I, questio 39, a.8.

³ Cfr. MARITAIN, J., *Arte y escolástica*; Buenos Aires, Verdará, 1958, sobre todo el capítulo 5: El arte y la belleza (p. 32 y ss; p.162). aquí solamente esbozamos la teoría joyceana, para insertar la tesis de Borges.

⁴ Cfr. REVOL, L., *Literatura inglesa del siglo XX*; Buenos Aires, Columba, 1973, p.286.

⁵ “The artist, like the God of the creation, remains within or behind or beyond or above his handwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his fingernails”. Cfr. JOYCE, J., *Portrait...*, ed.cit.; p. 483, *Retrato...*, ed.cit., p. 222.

trascendencia tomista. Es este detalle el que hace enunciar a Casas, al diferenciar los objetivos del filósofo y del poeta:

“Por eso, si todo arte implica un *opus*, aquí, en la poesía lírica, se trataría de una obra en la que yo mismo me realizo (...). para el tomismo, inclusive se vincularía con la unión substancial del alma y el cuerpo, entendiendo el cuerpo como el primer logos, verbo, revelación del alma y su destino, en la crisis configurativa: lo repetimos, *eso* que hay en el poema y que lo transforma en una nueva y temblorosa criatura, el *splendor formae*, su belleza ontológica, es mi ser expresándose (...). por eso, la poesía sería la franja de la inadecuación metafísica entre toda obra finita que expresa el ser, y el ser mismo que la desborda en cuanto trascendental y la llama desde el primer analogado. La poesía resultaría al halo de ese contacto, con la intrínseca tendencia activa hacia la infinitud, con su paso al infinito, como quiere Maritain”¹

Sin embargo, del mismo modo que Joyce, reinterpretando a Santo Tomás, ascendió del la *quidditas* y la *consonantia* a una *claritas* en cierto modo desacralizada y de existencia real, por vía de las imágenes de la luz,² Jorge Luis Borges reelabora, a lo largo de sus producciones, un platonismo plotiniano, en el que prima el tamiz de Schopenhauer, para justificar su deseo de trascendencia; pero como la divinidad por él admitida no contempla la afirmación del Dios cristiano, queda, también, en la mitad, su escala de gradaciones del ser.

Y en esa reinterpretación de conceptos, del mismo modo que el irlandés, el poeta argentino, a nuestro juicio, encarna una versión cuasi sacramentada de neoplatonismo, definiendo a su modo las vías de conocimiento de San Agustín.

A los fines de dar sustento a nuestra aseveración, recurriremos ahora a la interpretación que realiza respecto del tema de los grados de perfección del ser en San Agustín el Doctor Caturelli, cuando sistematiza la escala de perfección propuesta por el Santo de Hipona.

Señala Caturelli que Agustín reconoce en la primera escala o grado de perfección la *animatio*. Se divide aquí el alma del cuerpo. Este último es materia extensa, con longitud y profundidad, mientras que el alma es incorpórea. Sólo pueden ser de la misma naturaleza

¹ CASAS, *Ob.cit.*; p.196.

² Procedimiento que igualmente empleara Walter Benjamin en relación a la obra de arte y a los momentos epifánicos de la infancia.

los sueños. Pero se agrega otro elemento que puede haber interesado a Borges, al enunciar su teoría estética:

“Pero es necesario, en este primer grado, probar la inmaterialidad del alma, pues de ella se sigue su superioridad sobre el cuerpo y entonces hace posible el encaminamiento ascendente hacia algo superior al alma misma. Es evidente que el alma puede abarcar por medio de la memoria y la imaginación grandes porciones de espacio y esto no sería posible si fuese corpórea.(...)”

El alma confiere la vida (*animatio*) y esta simple y primera animación del cuerpo es el grado primero donde pone el pie para ascender hasta la divina Verdad; el alma anima las vísceras del cuerpo (...). A quien puede de veras conocer [el alma] es a sí misma, pues nada hay más presente al alma que ella misma, aunque este conocimiento se halla muchas veces disminuido por su familiaridad con las cosas corpóreas. Para conocerse ha de buscar algo más *íntimo* que lo sensible y, ante la intuición de su propia presencia, sabe que existe y si sabe que existe, vive; luego, el alma sabe ciertamente que existe, vive y entiende. El alma, pues, vivifica, anima el cuerpo y, por lo tanto, el hombre es un compuesto de alma vivificada y cuerpo, pero con predominio del alma, especie de caballero respecto de la cabalgadura. Hay siempre un predominio del alma, que es el hombre interior.”¹

Enuncia seguidamente el filósofo argentino que existen diversos grados en la perfección del Ser, que Agustín define como la animación, el sentido (o sensación), el arte o artificio, la virtud, la tranquilidad, el ingreso y, en fin, un séptimo estadio que no sería propiamente un paso, puesto que es la meta a conseguir: la unión mística. Pero lo interesante aquí es la forma en que pueden interpolarse estas gradaciones con algunos conceptos que elabora con maestría Jorge Luis Borges.

Como indicáramos, Agustín nos dice que existen grados en el alma. Respecto de los dos primeros, son los más apropiadamente compartidos con las bestias; pero comienza el desprendimiento de los animales al elevarse el hombre del segundo grado del alma o *sensus* al tercero o *ars*:

“ARS.- Elevándonos al tercer grado, penetramos en el dominio propio del hombre y en el mundo de las cosas adquiridas por la observación y conservadas por la memoria. Los dos primeros grados son comunes al hombre y a los animales, pero sólo el hombre posee el tercero. Sabemos que existe el sentido interior gracias a otra facultad más alta que es la razón, a la cual transmite todo cuanto proviene de los sentidos externos. (...) Esta facultad es el ojo vigilante del alma y pasar más allá sería sobrepasar al hombre mismo. La razón es,

¹ CATURELLI, A., Los grados de perfección del alma según San Agustín, en *SAPIENTIA*, año IX, nro. 34, *ed.cit.*; p. 254-271. Para la cita, p. 256 *passim* 258-9.

pues, cierta mirada o visión de la inteligencia (*mentis aspectus*) y su misión es *ver*. La razón, en cuanto pasa de un conocimiento a otro, (...) se denomina raciocinio y su misión es únicamente *investigar*; cuando el *aspectus mentis* o sea la razón *ve* una cosa, tiene la *ciencia*. De modo que una cosa es la ciencia y otra la razón, como son dos cosas distintas la visión y la mirada.”¹

He aquí expresadas las nociones básicas que engloban los pormenores de la cuestión mente—materia, pero también los binomios planteados al inicio del trabajo, es decir, Cuerpo—Alma, y Bien—Mal. Por lo demás, interesa destacar las alusiones a la visión y a la facultad de saber mirar más allá de lo sensible, cualidades ambas implicadas en toda teoría del conocimiento, tanto por parte de los empiristas primero como de los platónicos y neoplatónicos después.

Estas cualidades que metafóricamente pertenecen al orden de lo sensible, cuando en realidad se elevan hasta desde los mismos parámetros de la senso—percepción, para llegar a la obtención de la ciencia verdadera, también servirán para ejemplificar, tanto en la Literatura como en Filosofía o Teología, el saber máximo de quien irradia la perfección, o sea, Dios. Este aserto resulta de fundamental importancia para poder acceder a los demás grados, por cuanto en ellos se despega el hombre de toda inmanencia:

“Este saber [se refiere al del segundo grado] acerca de las cosas sensibles recibe en *De quantitate animae* el nombre de *ars*: “(...) *ars*, cuyo significado nos lleva a pensar en las reglas que sirven para hacer una cosa: destreza, habilidad, industria. Por la razón y la ciencia, el alma comienza ya a desligarse del cuerpo y sus sentidos, y en realidad se desliga de hecho, pues tanto una como otra son muy superiores a los sentidos, y también comienza a sentir el secreto gusto del placer interior. (...)

VIRTUS.- Es, pues, imprescindible para que el alma se perfeccione, que tome impulso hacia arriba y no se derrame en los sentidos; que use de ellos sin entregarse a ellos; que se vuelva o se repliegue sobre sí misma; que se recoja dentro de sí, *ad seipsam colligat*, y salte hacia arriba, muerta al exterior pero renacida para Dios: esto equivale a (...) reintegrar en mí la divina imagen: transformarme en su imagen, tesoro que Él mismo nos dio en custodia cuando nos dio el *ser*.”²

¹ *Ibid.*; p.264.

² *Ibid.*; p.264-5.

Hasta aquí, podríamos estar en presencia de las recomendaciones de Sócrates en *Fedón*. La huida de lo sensible es camino hacia la ascesis, hacia el abandono del cuerpo, sendero que habrá de conseguirnos la purificación para elevarnos a la contemplación de los Inteligibles, al universo de la Idea, o de lo Uno –como quiere Plotino--. Pero este movimiento no necesariamente es trascendente en su plenitud. Puede todavía accederse a él si se admite la existencia de una divinidad. Tal las premisas revisadas, es la afirmación siguiente la que supone la aceptación de un Creador que haya elevado al rango de vivientes a las criaturas del universo. Y entonces, el paso obligado es saltar hacia la trascendencia verdadera, recurrir a San Agustín y reconocer la presencia –y la obra— de Dios:

“El alma, en este estado, comienza a considerar los bienes de este universo como no suyos, y aprende a contemplar la propia hermosura de la imagen que es ella misma; deja lo inmundo y se vuelve transparente; ama la sociedad humana, obedece a la autoridad y escucha a los sabios (...); se trasciende a sí misma. (...)

La *purgación* de los sentidos se impone y la piedad confiada que espera que Dios le allane el camino de su perfección. (...) Aquí el alma se dirige hermosamente a lo hermoso, *pulchre ad pulchrum*.

TRANQUILITAS.- El alma ha sido pacificada en parte; está ya transparente como el cristal y pronta para reanudar el vuelo hacia la verdad beatificante (...). A partir del estado anterior, (...) el alma conoce su verdadera grandeza y por eso se dirige hacia Dios con absoluta confianza y tiende por lo tanto *in ipsam contemplationem veritatis*. (...) la parte superior del alma está así sosegada y es entonces cuando emprende su encaminamiento hacia la *unión* con Dios.”¹

Es entonces cuando aparece el grado del *ingressio*, o “entrada en la luz”, que Caturelli equipara –y con razón—con la vía iluminativa de los místicos, “en la cual el alma es asistida sobrenaturalmente por el Espíritu Santo”.² Este nivel de la contemplación, que encandila con una visión suprema, enceguedora, es el habitar en la mansión celeste que no es sino la misma contemplación de la Verdad. Claro que para Agustín el acceso a este último estadio sólo es posible a partir del auxilio de la Gracia, dado que toda contemplación no lo es sino de las huellas de Dios en este mundo:

¹ *Ibid.*; p.266-7. La cita corresponde a *De quantitate animae*, 33, 74: t. 32, col. 1076.

² Cfr. *Ibid.*; p.268-270.

“Sin embargo, esta misma visión permite conocer que estas cosas de aquí abajo (...) [son] vestigios que [Dios] derramó en las cosas. (...) Él mismo nos hace volver a lo interior por la contemplación la hermosura de los objetos para buscar en nosotros las reglas de toda belleza y alzarnos hasta la misma visión de la belleza imparticipada. (...) en esta mansión de luz la sabiduría es el término de la contemplación y confiere la total *plenitud*”.¹

Por lo mismo, Borges, a la manera del movimiento especulativo que realiza Joyce respecto de Santo Tomás, y porque le es imposible aceptar sin más la presencia de la divinidad que lo inunda todo, suprime las dos vías sagradas últimas, propuestas por San Agustín como exclusivas de la potestad divina que otorga el don de la visión; y postula una gradación que acaba en este paso intermedio, reino en donde es posible erigir a dioses a los arquetipos, permitir el acceso a ellos por vía del arte, y restar trascendencia a la majestad de la Gracia divina.

Todo al servicio de una Estética que, a su modo, es trascendente, si bien no obedece a los cánones de la verdadera trascendencia que implica la necesaria conexión con Dios. Puede decirse, en este sentido, que se trata de la articulación de un platonismo por vía de la estética de la palabra, interpretado “a la manera humana”,² y regido con el signo cuasi positivista de comienzos del siglo XX, junto con el ingrediente de la aserción, absoluta e imposible de callar, de la “mortalidad de la razón”.³

Sin embargo, todo este transitar no es sino una búsqueda por vía de razón. Y como nuestro autor no está dispuesto a aceptar ni la posibilidad de la Gracia divina, ni aquello que sólo es comprobable por vía de la fe, --que es justamente el reino en el que el logos se transforma en silencio—, su búsqueda es un intento razonable —esto es, por medio del ejercicio del raciocinio— que no puede superar el estadio de la esencia del ser. Queda, por tanto, marcado por el escepticismo, por una vía que se supera sólo en parte, tal como propone Joyce, admitiendo la posibilidad de una iluminación sesgada, propia de una Estética que remeda los procedimientos simbólicos de alusión a la divinidad, sin conseguir ser trascendente. Por eso comenta con justeza Casares, al referirse al siglo XX:

¹ *Ibid.*; p.269.

² Remitimos a la connotación de la frase que empleamos por comparación con la interpretación “a lo divino” que se realiza en la Mística.

³ Tomamos la cláusula del texto de KOLAKOWSKI, L., *Tratado sobre la mortalidad de la razón*; Caracas, Monte Ávila, 1993.²

“De los *phainómena* sólo hay un conocimiento frustrado. El discurso, el *logos*, no designa las cosas: las nombra. Porque las cosas a las cuales se aplica, propiamente, no son: están en trance de ser, con su ser aparente y fugaz. La distancia entre el alma y las cosas fenoménicas es insalvable; tanto como lo es, aunque por otras razones, la distancia que hay entre el nous y lo uno.”¹

En consecuencia, las ciencias de la Modernidad, proponen para el individuo un saber restringido, del que han apartado las verdaderas connotaciones de reconocer a Dios. Bajo las premisas de la desacralización primero y de la divinidad restringida a medidas humanas después, sólo el genio, la inteligencia, las obras de arte, --en definitiva, la Estética— conforman el objetivo a que aspira el ser humano. Desentendido no Dios de su creación, sino el hombre de Dios, por más que apele al favor de la fama o la supervivencia temporal por medio de las obras, se verá limitado, por conformarse, tal como anunciara Su Santidad, sólo con las notas de su parte mortal.

Aunque el camino postulado por el arte es, en comparación con el de otras ciencias aún más técnicas o empiristas, un atisbo de trascendencia o de salvación, ya no nos queda más que la admiración de una luminosidad entremezclada con el desencanto de sabernos limitados; y el deseo de tender hacia lo Celeste articulado tempranamente como un “tal vez”.

Por lo mismo, entonces, mientras se inspeccionan los destinos del Más Allá, y se vive en ese sueño por el que se intenta asemejarse al Creador, que es el lenguaje, pueden convivir la revelación y el desencanto que priman en El Aleph:

“Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten: ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas para significar la divinidad; (...) Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y a Occidente, al Norte y al Sur. (No en vano rememoro esas inconcebibles analogías; alguna relación tienen con el Aleph.) Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. (...)

¹ CASARES, *Ob.cit.*; p.10.

¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra? ¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado? Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz.”¹

Junto con la aceptación de lo divino sin concesiones, contenido en La escritura del dios:

“Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad (...). El éxtasis no repite sus símbolos; hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa. Yo vi una Rueda altísima (...), estaba hecha de agua, pero también de fuego y era (aunque se veía el borde) infinita. (...); Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o de sentir! (...) Vi infinitos procesos que formaban una sola felicidad y, entendiéndolo todo, alcancé también a entender la escritura del tigre.

(...)

Es una fórmula de catorce palabras casuales (que parecen casuales) y me bastaría decirla en voz alta para ser todopoderoso (...), para ser (...) inmortal. (...) Pero yo sé que nunca diré esas palabras (...) Que muera conmigo el misterio que está escrito en los tigres. Quien ha entrevisto el universo, quien ha entrevisto los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, aunque ese hombre sea él. Ese hombre *ha sido él* y ahora no le importa. Qué le importa la suerte de aquel otro, qué le importa la nación de aquel otro, si él, ahora es nadie. Por eso no pronuncio la fórmula, por eso dejo que me olviden los días, acostado en la oscuridad.”²

¿Qué camino puede entonces corresponder a este poeta que, interesado por conseguir una meta de trascendencia, habiendo intentado remedar la luminosidad sagrada, no ha sido, sin embargo, poseído por la fe?

Tender a la perfección a través del arte, emular la Creación divina por medio de sus producciones poéticas, y hallar en el lenguaje, elevado a la categoría celeste, la vía para comunicar, por el simbolismo y la connotación, el tímido reflejo del supremo bien de encaminarse a Dios.

¹ BORGES, J.L., El Aleph, en *OC, Ed.cit.*; p. 627 - 8.

² BORGES, J.L., La escritura del dios, en *OC, Ed.cit.* p.599.

Y en tal tendencia a la gradación superior a lo sensible, se encuentra la superación de la inmanencia. Así como en la primera hipótesis empirista la palabra sólo se veía reducida a mera posibilidad de referente, y de igual forma en que las imágenes de Cielo e Infierno habían descendido a tropos literarios, ahora las visiones de la iluminación artística ascienden en Borges a la categoría de una jerarquía superior, semejante a la de la vía unitiva mística, pero fruto de una elucubración estética, carente del reconocimiento sobre la existencia de Dios.

Ya no hay ahora lugar para las diatribas, porque no se trata de explicar ninguna vía para el saber, sino de aceptar la iluminación y embargarnos por la Idea. Tampoco en este lugar, lamentablemente, hay espacio para la Gracia ni la consustanciación divina.

La visión, que parece sagrada, no es, empero, la del místico. Los símbolos que se utilizan son semejantes, pero aquí sólo hay una voluntad: la del poeta. No es Dios quien se manifiesta, sino la luz de la sabiduría y de la obra artística. Hay posibilidad de acceder a la Belleza, pero falta el Creador.

Ningún reproche, sin embargo, cabe dentro de este ámbito. Semejante a un éxtasis, --aunque degradado— sólo puede acceder a él el artista, el elegido. Este ser consigue, en ocasiones, por este cuidadoso manejo del lenguaje connotado, devolverle a la palabra su condición de resplandor, remedo de la Belleza. Y entonces, queda encendida una chispa en la oscuridad del agnosticismo, se transitan como si fueran credo las gradas del arte, y, por medio de nuestro contacto con el espíritu, por medio de la grandeza de la palabra, todavía pervive en el poeta la escondida esperanza de alcanzar la Verdad.

VI. CONCLUSIONES

REFLEXIÓN FINAL

Llegados al final del trabajo, es hora de culminar la tarea con las últimas, sentidas frases. Queremos, pues, en este apartado, incluir algunas reflexiones que consideramos obligatorias, a fin de dar por terminada nuestra tarea de acercamiento a las especulaciones metafísicas del autor argentino, y como deuda hacia la belleza contenida en su creación.

En primer lugar, diremos que el recorrido por las obras completas de Borges nos ha permitido, además del placer estético con que siempre se lee su producción, abrir una puerta al ahondamiento de las preocupaciones filosóficas.

Comenzamos la exégesis con la intención de registrar un tema o motivo dominante: la desacralización de la palabra en la Modernidad, trasuntada en la obra de Borges. Dada nuestra disciplina de formación, habíamos releído una y otra vez tanto las páginas literarias como los textos de crítica relativos a nuestro narrador. Sabíamos de sus cavilaciones metafísicas, de sus juegos con el sueño y la eternidad; habíamos asistido azorados a la lectura de sus diatribas contra la Iglesia, a su aparente descreimiento respecto de lo sagrado.

No obstante ello, cuando comenzamos esta exégesis, habíamos también supuesto que, por sobre las afirmaciones explícitas, se ocultaba un postulado de sacralidad para la Poética borgeana, y sobre este aserto fundamos nuestras esperanzas para esgrimir el argumento de la tendencia, en Borges, hacia el Bien y la luminosidad de Dios.

Estimamos esta acalorada defensa de lo trascendente en el escritor, porque creímos que, si después de haber recorrido su obra, y de haber encontrado que casi no hay cuento o poema suyo donde no se hable de lo sagrado, --ya sea para atacarlo, para negarlo, para anhelarlo—, no era posible sostener que existía sólo una intención de mero nominalismo, que prevaleciera una cosmovisión falta de sacralidad, dado que era demasiado el trabajo que se tomaba el autor para negar a la divinidad si, como afirmaba, descreía de ella.

Y a medida que avanzábamos en el análisis, fuimos comprobando que, si bien asoma en la superficie un proceso de desacralización, si la Literatura fantástica se equipara para Borges con la Metafísica, es por su condición de pseudo – concepto; es decir, porque el escritor considera que ambas ramas del saber manejan palabras insuficientes para abarcar el sentido último de nuestro vivir.

De modo que, a través de la inspección de las tramas ocultas bajo la urdimbre de la palabra, fue posible comprobar paso a paso que, más allá del postulado de desacralización, existía, --compensada con creces nuestra hipótesis— como trasfondo necesario, instalada definitivamente en la concepción del poeta, una chispa de la luz de la divinidad, hecha carne a través del lenguaje.

Sin embargo, tal manifestación se ofrece como un camino tortuoso y pleno de escollos: en muchas ocasiones, se nos muestra que los esfuerzos por cercar al nombre y la divinidad son insuficientes, que la empresa es imposible, que se plantea el silencio.

El poeta reconoce que los símiles del conocimiento sensible pueden conducirlo en ocasiones a la consecución de la verdad; y otras, sólo lo encantan con su reflejo engañoso. Por lo mismo, entiende que el transitar del hombre por este mundo puede ser a la vez Infierno y Cielo, según cuáles sean las rutas a examinar.

De allí, la insuficiencia de los esfuerzos poéticos, los simulacros contra lo divino del Ser Supremo, porque aparece el fracaso ante la imposibilidad de comunicación verdadera.

Este creador que es él mismo, que se propone como todo hombre, un intérprete de símbolos, como una persona solitaria que siempre está descifrando lo escrito por el Señor, --que, en definitiva, quiere erguirse por sobre sus ficciones--, encuentra muchas veces cerrado el camino a sus interrogantes.

Ya sea porque no alcanza a dejarse inundar por la Gracia de la fe, o porque probablemente, al buscar respuesta a sus preguntas, se ha dirigido a un lugar inadecuado,

se debate entre el fuego del empirismo y el de una solución trascendente de raíz platónica, pero trasvasada, expuesta e interpretada a su modo.

Y en ese neoplatonismo intersectado por el positivismo, esa especie de hibridación de pensamiento, de factura personal, plantea una escala de gradaciones del ser, en donde reina la Poesía, a la vez que se asiste tanto a la decepción con respecto a los planteos razonables sobre el saber, como al desencanto de no poder confiar en dejarse llevar hacia Dios.

Quizás por el mismo motivo recurrió Borges a la alusión de pensadores y hombres de ciencia que vivieron preocupados por hallar la clave a los interrogantes eternos sobre el problema del espíritu y la carne, y fueron capaces de definir, como Quine: “Los procesos neurofisiológicos del cerebro son el correlato físico de las creencias”; o “...W. Heisenberg quien escribió: ‘los conceptos científicos existentes siempre abarcan sólo una parte limitada de la realidad, y la otra parte que aún no ha sido comprendida es infinita.’ Y Max Planck: ‘Hay pocos hechos fundamentales que no pueden ser definidos o explicados, pero forman la base de todos nuestros conocimientos. Toda definición debe reposar necesariamente sobre algún concepto que no sea necesario definir’.”¹

Profundamente tocado por la vara de la inquisición permanente, instaló las meditaciones constantes que provee la Filosofía, desentrañó problemas metafísicos, buscó en cada escuela el íntimo contacto con un mundo de eternidad. Y por lo mismo, recibió de manos de la crítica la calificación de “filósofo”.

Lo cierto es que, frente a un siglo que, a través de distintos senderos, intentó “matar la Metafísica”, Borges se propuso enaltecerla, hurgar en sus raíces, hostigarla y, en definitiva, ofrecerla única, inmejorable y sintetizada, a través de sus poemas.

“(…) La recibió encantado en el maravilloso país de la literatura, celebrando la existencia de la especulación metafísica y extrayendo de ella todas sus posibilidades estéticas. Borges rehabilitó las composiciones metafísicas como juegos literarios y los vindicó en virtud de sus valores artísticos. La metafísica, en vez de ser un enemigo a quien combatir, se convirtió en una inagotable cantera de materia prima para la invención de geniales ficciones. Borges estimó las ideas de la metafísica y de la teología por razones estéticas y no por razones metafísicas o teológicas. Y esto le permitió una libertad que le está vedada al filósofo profesional, incluyendo la libertad de contradecirse.”²

¹ FARRÉ, *Ob.cit.*; p. 124.

² GUTIÉRREZ, E., *Ob.cit.*; p.12.

Sin embargo, todo tema especulativo es para él parte de un trayecto de interés secreto, íntimo, un puente hacia lo que el hombre tiene del espíritu divino; pero sin la trascendencia que remite hacia lo menos multiplicado, el Bien supremo o el propio Dios.

Por eso, los arquetipos que crea este poeta, si bien se encaminan a la luz de un creador, son referentes de un dios pequeño, inferior en la escala divina, aunque superiores al modelo humano. Constituyen, a su modo, una matriz a escala de la perfección máxima a que puede el hombre aspirar, aunque nunca llegan, dadas sus limitaciones y prejuicios, a constituirse ellos como el esplendor. Y por más que se esfuercen en conseguir, por medio del embellecimiento de la palabra, una iluminación engeguedora, llegan, a lo sumo, a las escalas de lo Uno, o al numen divino, aunque terminan sin representar al verdadero Dios.

Como parte de esa mística a “media agua”, le otorga entonces Borges trascendencia a la obra de arte, en cuanto resulta, de todas las creaciones humanas, aquella que con más precisión emula las condiciones de la Verdad.

Por eso también se justifica el movimiento borgeano hacia la introspección, y la fascinación por la tarea intrínseca que implica la Metafísica. Desligada sin embargo de un fin eminente, queda la atracción infinita por la excelsitud de la iluminación máxima que, si bien se sabe no podrá nunca serle otorgada —dado que tampoco existe un movimiento del pensador hacia Dios—, le sigue fascinando por la belleza suprema encerrada en las imágenes lumínicas, y la Estética intrínseca en su descripción de plenitud. Si la palabra no basta para describir la máxima Luz, es sin embargo piedra de toque de todo verdadero poeta, y por tanto intenta nuestro escritor emular, aunque sólo sea a través de la elaboración discursiva, aquello que no puede ni podrá nunca hacerse carne y convicción ontológica en Borges.

Atento a este interés estético más que filosófico—teológico en sí, procuró este poeta llegar a alcanzar los ocultos designios sobre el hombre y la eternidad, --y para ello orientó todas sus búsquedas sobre temas de interés meditativo--, transformándose en un interesante pensador metafísico y, sin dudas, el más grande escritor argentino que haya incorporado a su narrativa las escuelas y sistemas filosóficos de todas las épocas.

Persiguió y se fatigó también en las especulaciones sobre el infinito, sin elaborar jamás una doctrina filosófica, ni intentarlo tampoco. Prefirió, más que afanarse por

conseguir una postura estricta, escenificar sus ideas en la versificación suprema, mostrando a cada paso la tendencia al Bien.

Puede así decirse que Borges intentó ser un sabio, y tendió a una especie de sacralidad en una época desacralizada, pero no alcanzó nunca el territorio de la verdadera Filosofía.

Y así como Agustín había expresado¹ que la sabiduría no es una “pura búsqueda que halla en sí misma su satisfacción”, no puede darse a las especulaciones metafísicas borgeanas categoría de Filosofía, por cuanto no contemplan el quehacer especulativo como “hallazgo y función de la verdad, esto es, de una positiva beatitud”.

No es éste, sin embargo, un pecado exclusivo del narrador argentino, dado que en el siglo XX pulularon innumerables teorías auto—denominadas filosóficas, que intentaban sólo cercar el saber de determinada rama de la ciencia, sin finalidad trascendente. No es otro el certero diagnóstico que pudimos apreciar en boca del Papa Juan Pablo II.

Jorge Luis Borges, al igual que sus coetáneos, inmerso como estaba en la Modernidad y marcado por el signo de la época, que resultaba ser el de una desacralidad de marcha sostenida, le quita a la búsqueda ontológica categoría trascendente, y la convierte en el escepticismo evidente que nos hace ver una y otra vez a la religión católica —en especial—, y a toda ciencia teológica que no implique una salvación personal, como una primitiva superchería a ser desterrada a futuro de la Humanidad.

Pero no obstante ello, al ser su indagación —aunque infructuosa—, un incansable esfuerzo por hallar en plenitud lo que nos hace pertenecer a la divinidad, nos provee, a lo largo de su Poética, de un proceso que, si bien asoma a los ojos primeros del estudioso como desacralizado, es desechado, como dijimos, a los fines de conseguir un proyecto mayor, trascendente a su modo.

Es decir que procura, en todo momento, mejorar al máximo los procedimientos por los cuales la Literatura puede reflejar la Verdad, y esto se da, puliendo primero el lenguaje connotativo, jugando con la metáfora y el símbolo, conformado un universo de arquetipos y confesando, finalmente, que el mundo en tanto verbo no es sino un reflejo del ser de Dios, el Verbo revelado a los “invitados al banquete celestial”.

¹ Véase *Contra Académicos*, y *De beata vita*. La frase entrecomillada que sigue pertenece a SCIACCA, M., *Dialecticidad de la naturaleza humana y su problemática esencial en el pensamiento de San Agustín*, en SAPIENTIA, *Actualidad de San Agustín*, Ed.cit., p.247.

En Jorge Luis Borges hay, ciertamente, un intento de llegar a lo perfecto por vía de la ascesis y la inspección de la Ética, así como una inquisición permanente respecto de los atributos de la sacralidad. Existe, igualmente, en él, un deseo, un movimiento hacia dicha excelencia,¹ y una inspección de los caminos que podrían conducir a la contemplación. Y esta indagación se resuelve, ya por el examen detenido de los filósofos que han postulado diversos caminos de acceso a Dios, ya por la inquisición incansable del sentido último de esta perfección, en obras literarias que plantean el tema de la divinidad y la desacralización; ya por la propia práctica de lo eximio a través del lenguaje, en que se busca la esencia de la divinidad.

Postula, en definitiva, una escala de pasos sucesivos de aproximación a los modelos del Bien y la belleza no sensible, aunque tampoco absolutamente ideal. Utiliza, a los fines de la función poética, el máximo de las posibilidades de las imágenes provenientes de los sentidos, pero en tanto son émulo de la existencia ideal de las virtudes;² y, efectivamente, hay en él un elevarse a través del ejercicio del saber, de la tendencia al bien que presupone la ética plotiniana, y por medio de la práctica del arte que más se aproxima a la divinidad, como es el cultivo del logos –y aquí sigue especialmente tanto a Heidegger como a Schopenhauer--.

Y si bien el fundamento y norte de sus meditaciones es el significado, lo es sólo como escala para ascender al verdadero ámbito al que se somete: el de la iluminación divina. Por eso, el proceso poético se transforma, por el hallazgo de cada verso, en la llegada a una especie de vía unitiva mística.

Por tanto, siempre postula el lenguaje como símbolo; y por lo mismo, en definitiva, intenta conseguir una y otra vez la metáfora plena y sus cadenas de analogías significativas, erguidas a la categoría de ejemplares. Surge, entonces, como consecuencia, la necesidad de glorificar en la Poesía la certeza de la conexión con lo sagrado, y practicar una Lírica que podríamos describir como metafísica.

¹ Recordamos al lector los sinónimos de “perfección”, “excelencia”, que resultan ser las palabras “modelo” o “prototipo”. De esta manera los arquetipos borgeanos también trascienden, a su modo, las categorías estéticas, por cuanto, como hemos tratado de comprobar, remiten a la Perfección de Dios, el modelo a seguir.

² Tal como advertimos, prefiere Borges una escenificación arquetípica de virtudes, más introspectiva, en rigor de verdad, que la que podría definirse como “imagen sensorial”.

Las notas que caracterizan tal definición, similar a la que recibiera el propio Unamuno, son semejantes a los caminos de la trascendencia postulados por San Agustín. Los versos borgeanos están poblados de la temática filosófica, de la escenificación de los juegos sobre el tiempo, y contienen la eternidad, las inquisiciones sobre el ser; o bien retratan un tiempo, un lugar, unos personajes que son, de suyo, arquetípicos.

También caben, más allá de los rasgos formales, estas notas metafísicas, a la prosa. Menciona, en uno u otro procedimiento, la necesaria estirpe de los antepasados y su raigambre heroica, al modo de la épica, su convicción de que el destino ineludible de poeta está en Buenos Aires y el idioma castellano, resolviendo a la vez el problema de ser contemporáneo y referir a lo eterno.

En fin, construye una Poesía que de algún modo puede ser calificada a nivel literario como falta de recursos sensibles, para dar preponderancia a las reflexiones, escenificadas en imaginaciones arquetípicas que conjugan las visiones del sueño, la vigilia, el Cielo y el Infierno, la gloria y la eternidad, la sumisión en el olvido y la iluminación inefable.

Poesía que elabora analogías, metáforas, símbolos al servicio del lenguaje, que ofrece una primera interpretación sensible para los no iniciados, que despliega el encanto de su belleza perfecta, pero que oculta a los ojos de la mayoría sus desvelos filosóficos mejores.

En definitiva, es la suya una poesía filosófica, que ejemplifica las vías de gradación del ser en Agustín; es decir, que contiene rasgos de animación, de sensación, arte y virtud. Y si, ciertamente, es carente del favor de la Gracia, al menos remeda la tranquilidad y el ingreso a la contemplación divina, merced a la glorificación de la armonía y el alto contenido filosófico y místico.

“La experiencia de esta pluralización del mundo junto con su unidad, se ve en San Agustín, en San Juan de la Cruz, en todos los místicos, en los grandes poetas, pero no sólo en ellos. (...) En algunos poetas esenciales son los ángeles quienes cumplen esta misión unificadora y simbólica. (...)”

Claro, finalmente es el místico, no el poeta quien posee la clave para una hermenéutica semejante: hay lo otro, pero es el místico quien ha visto su rostro: también lo sabe el metafísico, a la intemperie de la verdad, sin verlo, y especialmente los mansos, los pequeños de corazón limpio. (...) ... en la punta de todo arte hay un ser agónico, porque, al fin, lo que quiere hacer hacia fuera el poeta no es hacer, sino hacerse, poniendo en la obra el nombre divino con que ha sido sellado y que duerme, vivo y desconocido, en los pliegues del trascendental. La poesía sería así, también, una lucha de gigantes por el ser.”¹

¹ Tal como lo entiende, respecto de otro autor argentino –Guillermo Arce Remis–, el crítico Casas. (CASAS, *Ob.cit.*; p.204-6.)

Unificados poeta, filósofo y místico, aunque sólo sea por obra del lenguaje, únicamente cabe a los creadores manipular del mejor modo posible los materiales capaces de emular la vía iluminativa que a cada uno ha sido dada. En Jorge Luis Borges, se tratará del intento por nominar el misterio de la divinidad:

“ Cuando un hombre vive esta ontología de su nada y su libertad, puede hacer muchas cosas: puede arrojarse en el pecado, en la verdadera nada de la repulsión y de la deslealtad (...): puede callarse, como Santo Tomás, que (...) fue penetrando en una larga y dulce zona de silencio. o puede —es la labor del poeta—mezclar la paleta y encontrar el sentido de todo en la transfiguración [en la belleza] (...)

...el poeta, el santo, también el metafísico si tiene los ojos limpios y ha sido visitado por cierto Don, sube y sube por el misterio de los trascendentales, para mirar otro misterio que los desborda.”¹

El poeta puede entonces convertirse en un ser privilegiado, y la palabra será su clave de pasaje. Ahora ésta abandonará su mostrenco ropaje de signo y se elevará a lo más alto, para configurar un nuevo, prístino y trascendente Cielo. No es otra cosa la Estética borgeana que una nueva Metafísica de la palabra, en la que no es posible postular la inexistencia de las esencias, como tampoco es posible negar a Dios.

A lo largo de nuestra exégesis hemos descubierto en Borges esta necesidad por llegar a la esencia de lo divino, en forma manifiesta, no ya hurgando entre los recónditos pliegues secretos del narrador combativo ni contestatario, sino en el ser más íntimo, como el del acápite de *Historia universal de la infamia*, capaz de la siguiente confesión:

¹ *Ibid.*; p. 207 passim 209.

“I inscribe this book to S.D.: English, innumerable and an Angel. Also: I offer her that kernel of myself that I have saved, somehow –the central heart that deals not in words, traffics not with dreams and is untouched by time, by joy, by adversities.”¹

También nos encontramos a un poeta – escritor que no elude la mención de Dios, como en el siguiente poema:

“Cristo en la cruz. Los pies tocan la tierra.
Los tres maderos son de igual altura.
Cristo no está en el medio. Es el tercero.
La negra barba pende sobre el pecho.
El rostro no es el rostro de las láminas.
Es áspero y judío. No lo veo
Y seguiré buscándolo hasta el día
Último de mis pasos por la Tierra.”²

En fin, hemos descubierto en Borges a un poeta que cifra en el nombre prístino la posibilidad de reflejar la esencia divina. Por eso puede decirse de él: No fue filósofo, pero fue un poeta metafísico. No alcanzó los designios de Dios, pero postuló sus misterios. No llegó a la vía unitiva mística, pero se fatigó por alcanzar el Bien durante toda su vida.

Quizás por eso, a la hora de su muerte, pidió ser acompañado por dos sacerdotes, para que lo ayudaran a entregar su alma a Dios. Finalmente, creemos nosotros que, toda su vida, no hizo sino emplear el lenguaje para hablar de la divinidad, tendiendo hacia lo celeste; quizás para conseguir demostrarle a Platón que, algunos poetas, sí eran dignos de pertenecer a su *República*.

¹ Cfr. BORGES, L., *Historia universal de la infamia*; OC; p.293.

² “Cristo en la cruz”, *Los conjurados*, O.C.,3; ed.cit.; p.457.

Y en esa búsqueda, se igualó como pocos a todos aquellos quienes, haciendo uso de las palabras para conseguir de ellas una nota de Belleza, no hacían otra cosa que intentar al menos parecerse a la luz divina del Creador.

Por eso, Martín Heidegger nos aseguró un día que “el lenguaje es la morada del ser”.¹ Umberto Eco ha confesado haber construido su novela *El nombre de la rosa*, “por haber descubierto, en edad madura, ‘aquello’ sobre lo cual no se puede teorizar, aquello que hay que narrar”.² Por otra parte, Wittgenstein, cierra su *Tractatus* advirtiéndolo que, “de lo que no se puede hablar, hay que callar”.³

Del mismo modo, Jorge Luis Borges, a través de su *Estética*, logró alcanzar una clave para intentar nominar lo inefable: y de este modo, con la mística de la Poesía, demostrar que ahora se podrá hablar sobre aquello de lo que antes había que guardar silencio.

Todos ellos supieron comunicarnos por medio de sus búsquedas filosóficas o literarias una certeza : la palabra puede contener al mundo, y también a la Divinidad:

“Buscamos la poesía; buscamos la vida. Y la vida está, estoy seguro, hecha de poesía. La poesía no es algo extraño: está acechando, como veremos, a la vuelta de la esquina. Puede surgir ante nosotros en cualquier momento. (...)”

Pues ¿qué es un libro en sí mismo? Un libro es un objeto físico en un mundo de objetos físicos. Es un conjunto de símbolos muertos. Y entonces llega el lector adecuado, y las palabras –o, mejor, la poesía que ocultan las palabras, pues las palabras solas son meros símbolos- surgen a la vida, y asistimos a una resurrección del mundo”.⁴

¹ HEIDEGGER, M., *Ob.cit.*; p. 31.

² Contra tapa de ECO, U., *El nombre de la rosa*, Barcelona, Lumen, 1980.

³ WITTGENSTEIN, L., *Ob.cit.*; 7, p.182-3.

⁴ BORGES, J.L., *El enigma de la poesía, Arte poética; Ed.cit.*; p.17-18.

APÉNDICES

APÉNDICE I

BIBLIOGRAFÍA INDICADA POR EGGERS LAN

Se transcribe a continuación la bibliografía textual de las citas incorporadas por EGGERS LAN, C., en su edición crítica de *El 'Fedón' de Platón*, p. 27-9, por orden de aparición en el texto y con las normas de citación impuestas por su autor.

BONITZ, H., *Platonische Studien*; 3ª. Edición, F. Wahlen, Berlín, 1886, p. 186.

ZELLER, E., *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschitlichen Entwicklung*; Fires, 4ª. Ed., Leipzig, 1889, II, 1, # 2, p. 657.

NARTOP, P., *Platos Ideenlehre, eine Einführung in den Idealismus*; 2ª. Ed., F. Meiner, Leipzig, 1921, p. 49, 132 y 129.

RITTER, C., (1) *Neue Untersuchungen über Plato*; O. Beck, Munich, 1910, p. 279.

WILAMOWITZ, U. v., MOELLENDORF, *Platon I: Leben und Werke*; Weidmann, Berlín, 1919, p. 345.

WINDERLAND, W., *Platon*; 3ª. Ed., F. Fromann, Stuttgart, 1901, p.78.

RITTER, C., (2) *Platon, sein Leben, seine Schriften, seine Lehre*; II, O. Beck, Munich, 1923, p. 763.

BURNET, J., *Platonism*; University of California Press, Berkeley, 1928, p. 42-3.

STENZEL, J., *Studien zur Entwicklung der platonischen Dialektik von Sokrates zu Aristoteles*; 3ª. Ed., reimpr. de la 2ª. de 1931, Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt, 1961, p. 8-9 y 15.

ROBIN, L., *Platon*; F. Alcan, París, 1938, p. 100.

TAYLOR, A.E., *Plato. The Man and his Work*; Methuen, reimpr. 1955 de la 6ª. Ed. de 1949, Londres, p. 102.

ROSS, D., *Plato's Theory of Ideas*; Oxford University Press, 2ª. Ed., 1953, p.225.

FRIEDLAENDER, P., *Plato. An Introduction*; sine data, p.19, 31, 30, 136.

BLUCK, R.S., *Ph.*; sine data, p. 180 y 182.

APÉNDICE II

Reflexiones filosóficas borgeanas.

Corpus básico de citación para el acceso al análisis textual.

Se ofrece a continuación el *corpus* básico que refleja el ideario borgeano respecto del tema propuesto. Cada una de las citas se transcribe respetando sus formatos de origen, así como también los datos bibliográficos que figuran en la bibliografía consultada. Se incluye a continuación la clave de abreviaturas sobre las obras:

- OC: *Obras completas*
- F: *Ficciones*
- Fervor: *Fervor de Buenos Aires*
- LE: *Luna de enfrente*
- CSM : *Cuaderno San Martín*
- EC: *Evaristo Carriego*
- D: *Discusión*
- HUI: *Historia universal de la infamia*
- HE: *Historia de la Eternidad*
- EA: *El Aleph*
- OI: *Otras inquisiciones*
- EH: *El Hacedor*
- EO,EM: *El otro, el mismo*
- PLSC : *Para las seis cuerdas*
- ES: *Elogio de la sombra*

Prólogo a OC.

(p.9) “Quiero dejar escrita una confesión, que a un tiempo será íntima y general, ya que las cosas que le ocurren a un hombre les ocurren a todos.”

Prólogo a Fervor, 1923, realizado en 1969.

(p.13) “(...) *he sentido que aquel muchacho que en 1923 lo escribió ya era esencialmente -¿qué significa esencialmente? – el señor que ahora se resigna o corrige. Somos el mismo; los dos descreemos del fracaso y del éxito, de las escuelas literarias y de sus dogmas; los dos somos devotos de Schopenhauer, de Stevenson y de Whitman*”.

F “Las calles”

(p.17) “Las calles de Buenos Aires (...) / son para el solitario una promesa / porque millares de almas singulares las pueblan, / únicas ante Dios y en el tiempo / y sin duda preciosas.”

F, “La Recoleta”

(p.18) “Equivocamos esa paz con la muerte / y creemos anhelar nuestro fin / y anhelamos el sueño y la indiferencia. / Vibrante en las espadas y en la pasión / y dormida en la hiedra, / sólo la vida existe. / El espacio y el tiempo son formas suyas, / son instrumentos mágicos del alma, / y cuando ésta se apague, / se apagarán con ella el espacio, el tiempo y la muerte, / (...) Sombra benigna de los árboles, / viento con pájaros que sobre las ramas ondea, / alma que se dispersa en otras almas, / fuera un milagro que alguna vez dejaran de ser, / milagro incomprensible, / aunque su imaginaria repetición / infame con horror nuestros días.”

F, “La plaza San Martín”

(p.21) “Abajo / el puerto anhela latitudes lejanas / y la honda plaza igualadora de almas / se abre como la muerte, como el sueño.”

F, “Un patio”

(p.23) “Patio, cielo encauzado. / El patio es el declive / por el cual se derrama el cielo en la casa. / Serena, / la eternidad espera en la encrucijada de estrellas.”

F, “La rosa”

(p.25) “La rosa de los persas y de Ariosto, / la que siempre está sola, / la que siempre es la rosa de las rosas, / la joven flor platónica, / la ardiente y ciega rosa que no canto, / la rosa inalcanzable.”

F, “Rosas”

(p.28-9) “Hoy el olvido borra se censo de muertes, / porque son venales las muertes / si las pensamos como parte del Tiempo, / esa inmortalidad infatigable / que anonada con silenciosa culpa las razas / y en cuya herida siempre abierta / que el último dios habrá de restañar el último días, / cabe toda la sangre derramada. / (...) Ya Dios lo habrá olvidado.”

F, “Final de año”

(p.30) “(...)ni esa metáfora baldía / que convoca un lapso que muere y otro que surge / ni el cumplimiento de un proceso astronómico / aturden y socavan / la altiplanicie de esta noche / y nos obligan a esperar / las doce irreparables campanadas. / La causa verdadera / es la sospecha general y borrosa / del enigma del Tiempo; / es el asombro ante el milagro / de que a despecho de infinitos azares, / de que a despecho de que somos / las gotas del río de Heráclito, / perdure algo en nosotros: / inmóvil.”

F, “Remordimiento por cualquier muerte”

(p.33) “Libre de la memoria y de la esperanza, / ilimitado, abstracto, casi futuro, / el muerto no es un muerto: es la muerte. / Como el Dios de los místicos, / de Quien deben negarse todos los predicados, / el muerto ubicuamente ajeno / no es sino la perdición y ausencia del mundo.”

F, "Inscripción en cualquier sepulcro"

(p.35) "Ciegamente reclama duración el alma arbitraria/ cuando la tiene asegurada en vidas ajenas,/ cuando tú mismo eres el espejo y la réplica/ de quienes no alcanzaron tu tiempo/ y otros serán (y son) tu inmortalidad en la tierra."

F, "Amanecer"

(p.38-9) "Curioso de la sombra/ y acobardado por la amenaza del alba/ reviví la tremenda conjetura/de Schopenhauer y de Berkeley/ que declara que el mundo/ es una actividad de la mente,/ un sueño de las almas,/ sin base ni propósito ni volumen./ Y ya que las ideas/ no son eternas como el mármol/ sino inmortales como un bosque o un río,/ la doctrina anterior/ asumió otra forma en el alba/ y la superstición de esa hora/ (...) doblégó mi razón/ y trazó el capricho siguiente:/ Si están ajenas de sustancia las cosas/ y si esta numerosa Buenos Aires/ no es más que un sueño/ que erigen en compartida magia las almas,/ hay un instante/ en que pelagra desafortadamente su ser/ y es el instante estremecido del alba,/ cuando son pocos los que sueñan el mundo/ y sólo algunos trasnochadores conservan/ (...) la imagen de las calles/ que definirán después con los otros./ ¡Hora en que el sueño pertinaz de la vida/ corre peligro de quebrante,/ hora en que le sería fácil a Dios/ matar del todo Su obra!"

F, "Llaneza"

(p.42) "Conozco las costumbres y las almas/ y ese dialecto de alusiones/ que toda agrupación humana va urdiendo./ No necesito hablar/ ni mentir privilegios; / bien me conocen quienes aquí me rodean,/ bien saben mis congojas y mi flaqueza./ Eso es alcanzar lo más alto,/ lo que tal vez nos dará el Cielo:/ no admiraciones ni victorias/ sino sencillamente ser admitidos/ como parte de una Realidad innegable,/ como las piedras y los árboles."

F, "Caminata"

(p.43) "En la cóncava sombra/ vierten un tiempo vasto y generoso/ los relojes de una medianoche magnífica,/ un tiempo caudaloso/ donde todo soñar halla cabida,/ tiempo de anchura de alma, distinto/ de los avaros términos que miden/ las tareas del día./ Yo soy el único espectador de esta calle; / si dejara de verla se moriría."

Luna de enfrente, 1925, LE

LE, "Amorosa anticipación"

(p.59) "Arrojado a quietud,/ divisaré esa playa última de tu ser/ y te veré por vez primera, quizá,/ como Dios ha de verte,/ desbaratada la ficción del Tiempo,/ sin el amor, sin mí."

LE, "El general Quiroga va en coche al muere"

(p.61) "Ya muerto, ya de pie, ya inmortal, ya fantasma,/ se presentó al infierno que Dios le había marcado./ y a sus órdenes iban, rotas y desangradas,/ las ánimas en pena de hombres y de caballos."

LE, "Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad"

(p.64) "El mundo es unas cuantas tiernas imprecisiones./ El río, el primer río./ El hombre, el primer hombre."

LE, "Casi Juicio final"

(p.69) "He cantado lo eterno: la clara luna volvedora y las mejillas que apetece el amor./ (...) He sido y soy. (...) Siento el pavor de la belleza; ¿quién se atreverá a condenarme si esta gran luna de mi soledad me perdona?"

LE, “Mi vida entera”

(p.70) “He visto un arrabal infinito donde se cumple una insaciada inmortalidad de ponientes./ He paladeado numerosas palabras./ Creo profundamente que eso es todo y que ni veré ni ejecutaré cosas nueva./ Creo que mis jornadas y mis noches se igualan en pobreza y en riqueza a las de Dios y a las de todos los hombres.”

LE, “Último sol en villa Ortúzar”

(p.71) “Tarde como de Juicio Final./ la calle es una herida abierta en el cielo. / Ya no sé si fue Ángel o un ocaso la claridad que ardió e la hondura. / (...) Ya no sé si es un árbol o es un dios, ése que asoma por la verja herrumbrada.”

LE, “Versos de catorce”

(p.73) “Yo presentí la entraña de la voz *las orillas*./ palabra que en la tierra pone el azar del agua/ (...) así voy devolviéndole a Dios unos centavos/ del caudal infinito que me pone en las manos.”

Cuaderno San Martín, 1929

“As to an occasional copy of verses, there are few men who have leissure to read, and are possessed of any music in their souls, who are not capable of versifying on some ten or twelve occassions during their natural lives: at a proper conjunction of the stars. There is no harm in taking advantage of such occassions.”

“He hablado mucho, he hablado demasiado, sobre la poesía como brusco don del Espíritu, sobre el pensamiento como una actividad de la mente; he visto en Verlaine el ejemplo de puro poeta lírico; en Emerson, de poeta intelectual. Creo ahora que en todos los poetas que merecen ser releidos ambos elementos coexisten. ¿Cómo clasificar a Shakespeare o a Dante?

En lo que se refiere a los ejercicios de este volumen, es notorio que aspiran a la segunda categoría.”¹

CSM, “Isidoro Acevedo”

(p.86-7) “Es verdad que lo ignoro todo sobre él/ - salvo los nombres de lugar y las fechas:/ fraudes de la palabra- / (...) Pero mi voz no debe asumir sus batallas,/ porque él se las llevó en un sueño esencial./ Porque lo mismo que otros hombres escriben versos,/ hizo mi abuelo un sueño. /(...) En metáfora de viaje me dijeron su muerte; no la creía./ Yo era chico, yo no sabía entonces de muerte, yo era inmortal;/ yo lo busqué por muchos días por los cuartos sin luz.”

CSM, “La noche que en el sur lo velaron”

(p.88-9) “Por el deceso de alguien/ - misterio cuyo vacante nombre poseo y cuya realidad no abarcamos- / hay hasta el alba una casa abierta en el Sur/ (...) Me conmueven las menudas sabidurías/ que en todo fallecimiento se pierden/ - hábito de unos libros, de una llave, de un cuerpo entre los otros- ./ Yo sé que todo privilegio, aunque oscuro, es de linaje de milagro/ y mucho lo es el de participar de esta vigilia./ reunida alrededor de lo que no se sabe: del Muerto, reunida para acompañar y guardar su primera noche en la muerte./ (El velorio gasta las caras;/ los ojos se nos están muriendo en lo alto como Jesús.)/ ¿Y el muerto, el increíble?/ Su realidad está bajo las flores diferentes de él/ y su mortal hospitalidad nos dará/ un recuerdo más para el tiempo/(...) y la noche que de la mayor congoja nos libra:/ la prolijidad de lo real.”

CSM, “Muertes de Buenos Aires. La Chacarita.”

(p.91) “En tu disciplinado recinto/ la muerte es incolora, hueca, numérica;/ se disminuye a fechas y a nombres,/ muertes de la palabra.”

¹ Ambas citas en cursiva, en el original.

CSM, “El Paseo de Julio”

(p.95-6) “¿Será porque el infierno es vacío/ que es espuria tu misma fauna de monstruos/ y la sirena prometida por ese cartel es muerta y de cera?/ (...) Detrás de los paredones de mi suburbio, los duros carros/ rezarán con varas en alto a su imposible dios de hierro y de polvo,/ pero, ¿qué dios, qué ídolo, qué veneración la tuya, Paseo de Julio?”

Evaristo Carriego, 1930.

El acápite es una cita de De Quincey, *Writings*, XI, 68:

“... *a mode of truth, not of truth coherent and central, but angular and splintered*”.

EC, sine data

(p.101) “*Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires (...) Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses. Palermo del cuchillo y de la guitarra andaba (me aseguran) por las esquinas, pero quienes poblaron mis mañanas y dieron agradable horror a mis noches fueron el bucanero ciego de Stevenson, agonizando bajo las patas de los caballos, y el traidor que abandonó a su amigo en la luna, y el viajero del tiempo, que trajo del porvenir una flor marchita, y el genio encarcelado durante siglos en el cántaro salomónico, y el profeta velado de Jorasán, que detrás de las piedras y de la seda ocultaba la lepra.*

¿Qué había, mientras tanto, del otro lado de la verja con lanzas? (...) ¿Cómo fue aquel Palermo y cómo hubiera sido hermoso que fuera?

A esas preguntas quiere contestar este libro, menos documental que imaginativo.”

EC, Palermo de Buenos Aires

(p.105) “Bástenos verla sola [a la hacienda]: el entreverado estilo incesante de la realidad, con su puntuación de ironías, de sorpresas, sólo es recuperable por la novela, intempestiva aquí. Afortunadamente, el copioso estilo de la realidad no es el único: hay el del recuerdo también, cuya esencia no es la ramificación de los hechos, sino la perduración de los rasgos aislados. Esa poesía es la natural de nuestra ignorancia y no buscaré otra.”

EC, Palermo de Buenos Aires

(p.107) “Diré sin restricción lo que sé, sin omisión ninguna, porque la vida es pudorosa como un delito, y no sabemos cuáles son los énfasis para Dios. Además, siempre lo circunstancial es patético. Escribo todo, a riesgo de escribir verdades notorias, pero que traspapelará mañana el descuido, que es el modo más pobre del misterio y su primera cara.”

EC Una vida de Evaristo Carriego

(p.113) “Que un individuo quiera despertar en otro individuo, recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero, es una paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esa paradoja, es la inocente voluntad de toda biografía. (...) Poseo recuerdos de Carriego: recuerdos de recuerdos de otros recuerdos, cuyas mínimas desviaciones habrán oscuramente crecido, en cada nuevo ensayo. Conservan, lo sé, el idiosincrásico sabor que llamo Carriego y que nos permite identificar un rostro en una muchedumbre.”

EC, El truco.

(p. 146) “[Al truco] lo pueblan el envido y el quiero (...) Los truqueros viven ese alucinado mundito. Lo fomentan con dicharachos criollos que no se apuran, lo cuidan como a un fuego. Es un mundo angosto, lo sé: fantasma de política de parroquia y de picardías, mundo inventado al fin por hechiceros de corralón y brujos de barrio, pero no por eso menos reemplazador de este mundo real y menos inventivo y diabólico en su ambición.

(p.147) Todo jugador, en verdad, no hace ya más que reincidir en bazas remotas. Su juego es una repetición de juegos pasados, vale decir, de ratos de vivires pasados. Generaciones ya invisibles de criollos están como enterradas vivas en él: son él, podemos afirmar sin metáforas. Se trasluce que el

tiempo es una ficción, por ese pensar. Así, desde los laberintos de cartón pintado del truco, nos hemos acercado a la metafísica: única justificación y finalidad de todos los temas.”

EC, Historias de jinetes.

(p.154) “Remotas en el tiempo y en el espacio, las historias que he congregado son una sola; el protagonista es eterno. (...) Hay un agrado en percibir, bajo los disfraces del tiempo, las eternas especies del jinete y de la ciudad.”

EC, Prólogo a una edición de las poesías completas de Evaristo Carriego, (1950)

“(p.158) “Yo he sospechado alguna vez que cualquier vida humana, por intrincada y populosa que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es.”

EC, Historia del tango

(p.161) “Hablar de tango pendenciero no basta; yo diría que el tango y que las milongas, expresan directamente algo que los poetas, muchas veces, han querido decir con palabras: la convicción de que pelear puede ser una fiesta. (...)

[Todos los] ejemplos, que al azar de mis lecturas he ido anotando, podría, sin mayor diligencia, multiplicarse (...). todos, sin embargo, adolecen del pecado original de lo literario: son estructuras de palabras, formas hechas de símbolos. (...) Schopenhauer (*Welt als Wille und Vorstellung*, 1, 52) ha escrito que la música no es menos inmediata que el mundo mismo; sin mundo, sin un caudal común de memorias evocables por el lenguaje, no habría, ciertamente, literatura, pero la música prescinde del mundo, podría haber música y no mundo. La música es la voluntad, la pasión; el tango antiguo, como música, suele directamente transmitir esa belicosa alegría cuya expresión verbal ensayaron, en edades remotas, rapsodas griegas y germánicos.

(p.165) Diríase que sin atardeceres y noches de Buenos Aires no puede hacerse un tango y que en el cielo nos espera a los argentinos la idea platónica del tango, su forma universal (...) y que esa especie venturosa tiene, aunque humilde, su lugar en el universo.”

EC El desafío

(p.166) “(...) recogí una versión hartamente superior, que ojalá sea la verdadera, aunque las dos muy bien pueden serlo, ya que el destino se complace en repetir las formas y lo que pasó una vez pasa muchas.” (...)

(p.167-8) “Ello puede deberse a la mera y miserable necesidad de que triunfe el campeón local, pero también, y así lo preferiríamos, a una tácita condena de la provocación en estas ficciones heroicas o, y esto sería lo mejor, a la oscura y trágica convicción de que el hombre siempre es artífice de su propia desdicha, como el Ulises del canto XXVI del Infierno. Emerson, que alabó en las biografías de Plutarco ‘un estoicismo que no es de las escuelas sino de la sangre’, no hubiera desdeñado esta historia.

Tendríamos, pues, a hombres de pobrísima vida, a gauchos y orilleros de las regiones ribereñas del Plata y del Paraná, creando, sin saberlo, una religión, con su mitología y sus mártires, la dura y ciega religión del coraje, de estar listo a matar y a morir. Esa religión es vieja como el mundo, pero habría sido redescubierta, y vivida, en estas repúblicas, por pastores, matarifes, troperos, prófugos y rufianes. Su música estaría en los estilos, en las milongas y en los primeros tangos. He escrito que es antigua esa religión. En una saga del siglo XII se lee:

-‘Dime cuál es tu fe –dijo el conde.

- Creo en mi fuerza –dijo Sigmund.’

Wenceslao Suárez y su anónimo contrincante y otros que la mitología ha olvidado o ha incorporado a ellos, profesaron sin duda esa fe viril, que bien puede no ser una vanidad sino la conciencia de que en cualquier hombre está Dios.”

Discusión, 1932.

D, Prólogo

(p. 177) “La duración del Infierno *declara mi afición incrédula y persistente por las dificultades teológicas. Digo lo mismo de La penúltima versión de la realidad.*”

D, La poesía gauchesca

(p.179) “Es fama que le preguntaron a Whistler cuánto tiempo había requerido para pintar uno de sus *nocturnos* y que respondió: ‘Toda mi vida’. Con igual rigor pudo haber dicho que había requerido todos los siglos que precedieron al momento en que lo pintó. De esa correcta aplicación de la ley de causalidad se sigue que el menor de los hechos. Investigar las causas de un fenómeno, siquiera de un fenómeno tan simple como la literatura gauchesca, es proceder en infinito.

(p.180) El arte siempre opta por lo individual, lo concreto; el arte no es platónico.” (...)

(p.187) “También se ha censurado que un rústico pueda comprender y narrar el argumento de una opera. Quienes así lo hacen, olvidan que todo arte es convencional.”

D, La supersticiosa ética del lector

(p.203-204”): “Flaubert [ha formulado] esta sentencia: La corrección (en el sentido más elevado de la palabra) obra en el pensamiento lo que obraron las aguas de la Estigia con el cuerpo de Aquiles: lo hacen invulnerable e indestructible (*Correspondance*, II, p.199). El juicio es terminante, pero no ha llegado hasta mí ninguna experiencia que lo confirme. (Prescindo de las virtudes tónicas de la Estigia; esa reminiscencia infernal no es un argumento, es un énfasis.) La página de perfección, la página de la que ninguna palabra puede ser alterada sin daño, es la más precaria de todas. Los cambios del lenguaje borran los sentidos laterales y los matices; la página ‘perfecta’ es la que consta de esos delicados valores y la que con facilidad mayor se desgasta. Inversamente, la página que tiene vocación de inmortalidad puede atravesar el fuego de las erratas, de las versiones aproximativas, de las distraídas lecturas, de las incomprensiones, sin dejar el alma en la prueba. No se puede impunemente variar (así lo afirman quienes restablecen su texto) ninguna línea de las fabricadas por Góngora; pero el Quijote gana póstumas batallas contra sus traductores y sobrevive a toda descuidada versión. Heine, que nunca lo escuchó en español, lo pudo celebrar para siempre. Más vivo es el fantasma alemán o escandinavo o indostánico del Quijote que los ansiosos artificios verbales del estilista.

Yo no quisiera que la moralidad de esta comprobación fuera entendida como de desesperación o nihilismo. Ni quiero fomentar negligencias ni creo en una mística virtud de la frase torpe y del epíteto chabacano. Afirmo que la voluntaria emisión de esos dos o tras agrados menores –distracciones oculares de la metáfora, auditivas de ritmo y sorpresivas de la interjección o el hipérbaton- suele probarnos que la pasión del tema tratado manda en el escritor, y eso es todo. La asperidad de una frase le es tan indiferente a la genuina literatura como su suavidad. La economía prosódica no es menos forastera del arte que la caligrafía o la ortografía o la puntuación: certeza que los orígenes judiciales de la retórica y los musicales del canto nos escondieron siempre. La preferida equivocación de la literatura de hoy es el énfasis. Palabras definitivas, palabras que postulan sabidurías divinas o angélicas i resoluciones de una más que humana firmeza –*único, nunca, siempre. Perfección, acabado-* son del comercio habitual de *todo* escritor. No piensan que decir de más una cosa es tan de inhábiles como no decirla del todo, y que la descuidada generalización e intensificación es una pobreza y que así lo siente el lector. Sus imprudencias causan una depreciación del idioma. Así ocurre en francés, cuya locución *Je suis navré* suele significar *No iré a tomar el té con ustedes*, y cuyo *aimer* ha sido rebajado a *gustar*. Ese hábito hiperbólico del francés está en su lenguaje escrito asimismo. (...)

Ahora quiero acordarme del porvenir y no del pasado. Ya se practica la lectura en silencio, síntoma venturoso. Ya no hay lector

(p.205) callado de versos. De esa capacidad sigilosa a una escritura puramente ideográfica –directa comunicación de experiencias, no de sonidos- hay una distancia incansable, pero siempre menos dilatada que el porvenir.

Releo estas negaciones y pienso: Ignoro si la música sabe desesperar de la música y si el mármol del mármol, pero la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud en que habrá enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin. (1930)”

D, El otro Whitman

(p.206) “Cuando el remoto compilador del *Zohar* tuvo que arriesgar alguna noticia de su indistinto Dios –divinidad tan pura que ni siquiera el atributo de *ser* puede sin blasfemia aplicársele- discurrió un modo prodigioso de hacerlo. Escribió que su cara era trescientas setenta veces más ancha que diez mil mundos; entendió que lo gigantesco puede ser una forma de lo invisible y aun de lo abstracto. (...)

Muchos ni siquiera advirtieron que la enumeración es uno de los procedimientos poéticos más antiguos —recuérdense los salmos de la Escritura y el primer coro de *Los persas* y el catálogo homérico de las naves— y que su mérito esencial no es la longitud, sino el delicado ajuste verbal, la ‘simpatías y diferencias’ de las palabras.”

D, Una vindicación de la Cábala

(p. 209) “Ni es ésta la primera vez que se intenta ni será la última que falla, pero la distinguen dos hechos. Uno es mi inocencia casi total del idioma hebreo; otro es la circunstancia de que no quiero vindicar la doctrina, sino los procedimientos hermenéuticos o criptográficos que a ella conducen. Estos procedimientos, como se sabe, son la lectura vertical de los textos sagrados, la lectura llamada bouestrophedon (de derecha a izquierda, un renglón, de izquierda a derecha el siguiente) metódica sustitución de unas letras del alfabeto por otras, la suma del valor numérico de las letras, etc. Burlarse de tales operaciones es fácil, prefiero procurar entenderlas.

Es evidente que su causa remota es el concepto de la inspiración mecánica de la Biblia. Ese concepto, que hace de evangelistas y profetas, secretarios impersonales de Dios que escriben al dictado, está con imprudente energía en la Formula consensus helvética, que reclama autoridad para las consonantes de la Escritura y hasta para los puntos diacríticos — que las versiones primitivas no conocieron. (Ese preciso cumplimiento en el hombre, de los propósitos literarios de Dios, es la inspiración o entusiasmo; palabra cuyo recto sentido es endiosamiento.) Los islamitas pueden vanagloriarse de exceder esa hipérbole, pues han resuelto que el original del Corán —la madre del Libro— es uno de los atributos de Dios, como Su misericordia o Su ira, y lo juzgan anterior al idioma, a la Creación. Asimismo hay teólogos luteranos, que no se arriesgan a englobar la Escritura entre las cosas creadas y la definen como una encarnación del Espíritu.

Del Espíritu; ya nos está rozando un misterio. No la divinidad general, sino la hipóstasis tercera de la divinidad, fue quien dictó la Biblia. Es la opinión común; Bacon, en 1625, escribió: El lápiz del Espíritu Santo se ha demorado más en las aflicciones de Job que en las felicidades de Salomón.¹ También su contemporáneo John Donne: El Espíritu Santo es un escritor elocuente, un vehemente y un copioso escritor, pero no palabrero; tan alejado de un estilo indigente como de uno superfino.”

(p.210) “Imposible definir el Espíritu y silenciar la horrenda sociedad trina y una de la que forma parte. Los católicos laicos la consideran un cuerpo colegiado infinitamente correcto, pero también infinitamente aburrido; los liberales, un vano cancerbero teológico, una superstición que los muchos adelantos del siglo ya se encargarán de abolir. La trinidad, claro es, excede esas fórmulas.

Imaginada de golpe, su concepción de un padre, un hijo y un espectro, articulados en un solo organismo, parece un caso de teratología intelectual, una deformación que sólo el horror de una pesadilla pudo parir. Así lo creo, pero trato de reflexionar que todo objeto cuyo fin ignoramos, es provisoriamente monstruoso. Esa observación general se ve agravada aquí por el misterio profesional del objeto.

Desligada del concepto de redención, la distinción de las tres personas en una tiene que parecer arbitraria. Considerada como una necesidad de la fe, su misterio fundamental no se alivia, pero despuntan su intención y su empleo. Entendemos que renunciar a la Trinidad —a la Dualidad, por lo menos— es hacer de Jesús un delegado ocasional del Señor, un incidente de la historia, no el auditor imperecedero, continuo, de nuestra devoción. Si el Hijo no es también el Padre, la redención no es obra directa divina; si no es eterno, tampoco lo será el sacrificio de haberse rebajado a hombre y haber muerto en la cruz. Nada menos que una infinita excelencia pudo satisfacer por un alma perdida para infinitas edades, instó Jeremyas Taylor. Así puede justificarse el dogma, si bien los conceptos de la generación del Hijo por el Padre y de la procesión del Espíritu por los dos, insinúan heréticamente una prioridad, sin contar su culpable condición de meras metáforas. La teología, empeñada en diferenciarlas, resuelve que no hay motivo de confusión, puesto que el resultado de una es el Hijo, de la otra el Espíritu. Generación eterna del Hijo, procesión eterna del Espíritu, es la soberbia decisión de Ireneo; invención de un acto sin tiempo, de un mutilado zeitloses Zeitwort, que podemos rechazar o venerar, pero no discutir. El infierno es una mera violencia física, pero las tres inextricables personas importan un horror intelectual, una infinitud ahogada, especiosa, como de contrarios espejos. Dante las quiso figurar con el signo de una reverberación de círculos diáfanos, de diverso color; Donne, por el de complicadas serpientes, ricas e insolubles. *Toto coruscat trinitas mysterio*, escribió San Paulino: *Fulge en pleno misterio la trinidad*.

Si el Hijo es la reconciliación de Dios con el mundo, el Espíritu —principio de la santificación, según Atanasio; ángel entre los otros, para Macedonio— no consiente mejor definición que

¹ Cita del autor: “Sigo la versión latina: *diffusius tractavit Jobi afflictiones*.. En inglés, con mejor acierto, había escrito: *hath laboured more*.”

(p.211) la de ser la intimidad de Dios con nosotros, su inmanencia en los pechos. (Para los socinianos —temo que con suficiente razón— no era más que una locución personificada, una metáfora de las operaciones divinas, trabajaba luego hasta el vértigo.) Mera formación sintáctica o no, lo cierto es que la tercera ciega persona de la enredada trinidad es el reconocido autor de las Escrituras. Gibbon, en aquel capítulo de su obra que trata del Islam, incluye un censo general de las publicaciones del Espíritu Santo, calculadas con cierta timidez en unas ciento y pico; pero la que me interesa ahora es el Génesis: materia de la Cábala.

Los cabalistas, como ahora muchos cristianos, creían en la divinidad de esa historia, en su deliberada redacción por una inteligencia infinita. Las consecuencias de ese postulado son muchas. La distraída evacuación de un texto corriente —verbigracia, de las menciones efímeras del periodismo— tolera una cantidad sensible de azar. Comunican —postulándolo— un hecho: informan que el siempre irregular salto de ayer obró en tal calle, tal esquina, a las tales horas de la mañana, receta no representable por nadie y que se limita a señalarnos el sitio Tal, donde suministran informes. En indicaciones así, la extensión y la acústica de los párrafos son necesariamente casuales. Lo contrario ocurre en los versos, cuya ordinaria ley es la sujeción del sentido a las necesidades (o supersticiones) eufónicas. Lo casual en ellos no es el sonido, es lo que significan. Así en el primer Tennyson, en Verlaine, en el último Swinburne: dedicados tan sólo a la expresión de estados generales, mediante las ricas aventuras de su prosodia. Consideremos un tercer escritor, el intelectual. Éste, ya en su manejo de la prosa (Valéry, De Quincey), ya en el del verso; no ha eliminado ciertamente el azar, pero ha rehusado en lo posible, y ha restringido, su alianza incalculable. Remotamente se aproxima al Señor, para Quien el vago concepto de azar ningún sentido tiene. Al Señor, al perfeccionado Dios de los teólogos, que sabe de una vez —*uno intelligendi actu*— no solamente todos los hechos de este repleto mundo, sino los que tendrían su lugar si el más evanescente de ellos cambiara ~ los imposibles, también.

Imaginemos ahora esa inteligencia estelar, dedicada a manifestarse, no en dinastías ni en aniquilaciones ni en pájaros, sino en voces escritas. Imaginemos asimismo, de acuerdo con la teoría pre-agustiniana de inspiración verbal, que Dios dicta, palabra por palabra lo que se propone decir. Esa premisa (que fue la que

(p.212) asumieron los cabalistas)¹ hace de la Escritura, un texto absoluto, donde la colaboración del azar es calculable en cero. La sola concepción de ese documento es un prodigio superior a cuantos registran sus páginas. Un libro impenetrable a la contingencia; un mecanismo de infinitos propósitos, de variaciones infalibles, de revelaciones que acechan, de superposiciones de luz ¿cómo no interrogarlo hasta lo absurdo, hasta lo prolijo numérico, según hizo la cábala? (1931)”

D, Una vindicación del falso Basíledes

(p.213) “Hacia 1905, yo sabía que las páginas omniscientes (de A. a A II) del primer volumen del Diccionario enciclopédico hispano-americano de Montaner y Simón, incluían un breve y alarmante dibujo de una especie de rey, con perfilada cabeza de gallo, torso viril con brazos abiertos que gobernaban un escudo y un látigo, y lo demás una mera cola enroscada que le servía de tronco- Hacia 1916, leí esta oscura enumeración de Quevedo: Estaba el maldito Basíledes heresiarca. Estaba Nicolás antioqueno, Carpócrates y Cerintho y el infame Ebión. Vino luego Valentino, el que dio por principio de todo, el mar y el silencio. Hacia 1923, recorrí en Ginebra no sé qué libro heresiológico en alemán, y supe que el aciago dibujo representaba cierto dios misceláneo, que había horriblemente venerado el mismo Basíledes. Supe también qué hombres desesperados y admirables fueron los gnósticos, y conocí sus especulaciones ardientes. Más adelante pude interrogar los libros especiales de Mead (en la versión alemana: *Fragmente eines verschollenen Glaubens*, 1902) y de Wolfgang Schuitz • {*Dokumente der Gnosis*, 1910) y los artículos de Wilhelm Bousset en la *Encyclopaedia Britannica*. Hoy me he propuesto resumir e ilustrar una de sus cosmogonías: la de Basíledes heresiarca, precisamente. Sigo en un todo la notificación de Irene. Me consta que muchos la invalidan, pero sospecho que esta desordenada revisión de sueños difuntos puede admitir también la de un sueño que no sabemos si habitó en soñador alguno. La herejía basilidiana, por otra parte, es la de configuración más sencilla. Nació en Alejandría, dicen que a los cien años de la cruz, dicen que entre los sirios y griegos. La teología, entonces, era una pasión popular.

En el principio de la cosmogonía de Basíledes hay un Dios. Esta divinidad carece majestuosamente de nombre, así como de origen; de ahí su aproximada nominación de pater innáns. Su medio es el pleroma o la plenitud; el inconcebible museo de los arquetipos platónicos, de las esencias inteligibles, de

¹ Cita del autor: “Orígenes atribuyó tres sentidos a las palabras de la Escritura: el histórico, el moral y el místico, correspondientes al cuerpo, al alma y al espíritu que integran el hombre; Juan Escoto Erígena, un infinito número de sentidos, como los tornasoles del plumaje del pavo. real.”

los universales. Es un Dios inmutable, pero de su reposo emanaron siete divinidades subalternas que, condescendiendo a la acción, dotaron y presidieron un primer cielo. De esta primera corona demiúrgica procedió una segunda, también con ángeles, potestades y tronos, y éstos fundaron otro cielo más bajo, que era el duplicado simétrico del inicial. Este segundo cóncavo se vio reproducido en uno terciario, y éste en otro inferior, y de este modo hasta

(p. 214) El señor del cielo del fondo es el de la Escritura, y su fracción de divinidad tiende a cero. Él y sus ángeles fundaron este cielo visible, amasaron la tierra inmaterial que estamos pisando y se la repartieron después. El razonable olvido ha borrado las precisas fábulas que esta cosmogonía atribuyó al origen del hombre, pero el ejemplo de otras imaginaciones coetáneas nos permite salvar esa omisión, siquiera en forma vaga y conjetural. En el fragmento publicado por Hilgenfeld, la tiniebla y la luz habían coexistido siempre, ignorándose, y cuando se vieron al fin, la luz apenas miró y se dio vuelta, pero la enamorada oscuridad se apoderó de su reflejo o recuerdo, y ese fue el principio del hombre. En el análogo sistema de Satomilo, el cielo les depara a los ángeles obradores una momentánea visión, y el hombre es fabricado a su imagen, pero se arrastra por el suelo como una víbora, hasta que el apiadado Señor le trasmite una centella de su poder. Lo común a esas narraciones es lo que importa: nuestra temeraria o culpable improvisación por una divinidad deficiente, con material ingrato. Vuelvo a la historia de Basilides. Removida por los ángeles onerosos del dios hebreo, la baja humanidad mereció la lástima del Dios intemporal, que le destinó un redentor. Éste debió asumir un cuerpo ilusorio, pues la carne degrada. Su impasible fantasma colgó públicamente en la cruz, pero el Cristo esencial atravesó los cielos superpuestos y se restituyó al pleroma. Los atravesó indemne, pues conocía el nombre secreto de sus divinidades. *Y los que saben la verdad de esta historia, concluye la profesión de fe trasladada por Ireneo, se sabrán libres del poder de los príncipes que han edificado este mundo, Cada cielo tiene su propio nombre y lo mismo cada ángel y señor y cada potestad de ese cielo. El que sepa sus nombres incomparables los atravesará invisible y seguro, igual que el redentor. Y como el Hijo no fue reconocido por nadie, tampoco el gnóstico. Y estos misterios no deberán ser pronunciados, sino guardados en silencio. Conoce a todos, que nadie te conozca.*

La cosmogonía numérica del principio ha degenerado hacia el fin en magia numérica, 365 pisos, de cielo, a siete potestades por cielo, requieren la improbable detención de 2.555 amuletos orales; idioma que los años redujeron al precioso nombre del redentor, que es Caulacau, y al del inmóvil Dios, que es Abraxas. La salvación, para esta desengañada herejía, es un. Esfuerzo mnemotécnico de los muertos, así como el tormento del salvador es una ilusión óptica -dos simulacros que misteriosamente condicen con la precaria realidad de su mundo.

Escarnecer la vana multiplicación de ángeles nominales y de reflejados cielos simétricos de esa cosmogonía, no es del todo difícil. El principio taxativo de Occam: *Entia non sunt multiplicando* (p. 215) *praeter necessitatem*, podría serle aplicado —arrasándola. Por mi parte, creo anacrónico o inútil ese rigor. La buena conversión de esos pesados símbolos vacilantes es lo que importa. Dos intenciones veo en ellos: la primera es un lugar común de la crítica; la segunda —que no presumo erigir en descubrimiento— no ha sido recalçada hasta hoy. Empiezo por la más ostensible. Es la de resolver sin escándalo el problema del mal, mediante la hipotética inserción de una serie gradual de divinidades entre el no menos hipotético Dios y la realidad. En el sistema examinado, esas derivaciones de Dios decrecen y se abaten a medida que se van alejando, hasta fondear en los abominables poderes que borrajearon con adverso material a los hombres. En el de Valentino —que no dio por principio de todo, el mar y el silencio—, una diosa caída (Achamoth) tiene con una sombra dos hijos, que son el fundador del mundo y el diablo. A Simón el Mago le achacan una exasperación de esa historia: el haber rescatado a Elena de Troya, antes hija primera de Dios y luego condenada por los ángeles a transmigraciones dolorosas, de un lupanar de marineros en Tiro.¹ Los treinta y tres años humanos de Jesucristo y su anochecer en la cruz no eran suficiente expiación para los duros gnósticos.

Falta considerar el otro sentido de esas invenciones oscuras. La vertiginosa torre de cielos de la herejía basilidiana, la proliferación de sus ángeles, la sombra planetaria de los demiurgos trastornando la tierra, la maquinación de los círculos inferiores contra el pleroma, la densa población, siquiera inconcebible o nominal, de esa vasta mitología, miran también a la disminución de este mundo. No nuestro mal, sino nuestra central insignificancia, es predicada en ellas. Como en los caudalosos ponientes de la llanura, el cielo es apasionado y monumental y la tierra es pobre. Ésa es la justificadora intención de la cosmogonía melodramática de Valentino, que devana un infinito argumento de dos hermanos sobrenaturales que se reconocen, de una mujer caída, de una burlada intriga poderosa de los ángeles malos y de un casamiento final. En ese melodrama o folletín, la creación de este mundo es un mero aparte. Admirable idea: el mundo imaginado como un proceso esencialmente fútil, como un reflejo lateral y perdido de viejos episodios celestes. La creación como hecho casual.”

(p. 216) “El proyecto fue heroico; el sentimiento religioso ortodoxo y la teología repudian esa posibilidad con escándalo. La creación primera, para ellos, es acto libre y necesario de Dios. El universo, según deja entender San Agustín, no comenzó en el tiempo, sino simultáneamente con él juicio que niega toda prioridad del Creador. Strauss da por ilusoria la hipótesis de un momento inicial, pues éste contaminaría de temporalidad no sólo a los instantes ulteriores, sino también a la eternidad “precedente”.

Durante los primeros siglos de nuestra era, los gnósticos disputaron con los cristianos. Fueron aniquilados, pero nos podemos representar su victoria posible. De haber triunfado Alejandría y no Roma, las estrambóticas y turbias historias que he resumido aquí serían coherentes, majestuosas y cotidianas. Sentencias como la de Novalis: *La vida es una enfermedad del espíritu*¹ o la desesperada de Rimbaud: *La verdadera vida está ausente; no estamos en el mundo*, fulminarían en los libros canónicos. Especulaciones como la desechada de Richter sobre el origen estelar de la vida y su casual diseminación en este planeta, conocerían el asenso incondicional de los laboratorios piadosos. En todo caso, ¿qué mejor don que ser insignificantes podemos esperar, qué mayor gloria para un Dios que la de ser absuelto del mundo?”

D, La postulación de la realidad

(p.217) “Hume notó para siempre que los argumentos de Berkeley no admiten la menor réplica y no producen la menor convicción; yo desearía, para eliminar los de Croce, una sentencia no menos educada y mortal. La de Hume no me sirve, porque la diáfana doctrina de Croce tiene la facultad de persuadir, aunque ésta sea la única. Su defecto es ser inmanejable; sirve para cortar una discusión, no para resolverla.

Su fórmula –recordará mi lector- es la identidad de lo estético y de lo expresivo. No la rechazo, pero quiera observar que los escritores de hábito clásico más bien rehuyen lo expresivo. (...)

[En Gibbon, Declinación y caída del Imperio Romano, XXXV,] basta el inciso *Después de la partida de los godos* para percibir el carácter mediato de esta escritura, generalizadora y abstracta hasta lo invisible. El autor nos propone un juego de símbolos, organizados rigurosamente

(p.218) sin duda, pero cuya animación eventual queda a cargo nuestro. No es realmente expresivo: se limita a registrar una realidad, no a representarla. (...) Dicho con mejor precisión: no escribe los primeros contactos de la realidad, sino su elaboración final en concepto. Es el método clásico. (...)

Releo, para mayor investigación de lo clásico, el párrafo de

(p.219) Gibbon, y doy con una casi imperceptible y ciertamente inocua metáfora, la del reinado del silencio.

D, La duración del Infierno

(p.235) “Especulación que ha ido fatigándose con los años, la del Infierno. Lo descuidan los mismos predicadores, desamparados tal vez de la pobre, pero servicial, alusión humana, que las hogueras eclesiásticas del Santo Oficio eran en este mundo: tormento temporal sin duda, pero no indigno dentro de las limitaciones terrenas, de ser una metáfora del inmortal, del perfecto dolor sin destrucción, que conocerán para siempre los herederos de la ira divina. Sea o no satisfactoria esta hipótesis, no es discutible una lasitud general en la propaganda de ese establecimiento. (...) En el siglo II, el cartaginés Tertuliano, podía imaginarse el Infierno y prever su operación con [un] discurso [cargado de ironía] (...). El mismo Dante, en su gran tarea de prever en modo anecdótico algunas decisiones de la divina Justicia relacionadas con el Norte de Italia, ignora un entusiasmo igual. Después, los infiernos literarios de Quevedo (...) y de Torres Villarroel (...) sólo evidenciarán la creciente usura del dogma. La decadencia del Infierno está en ellos como en Baudelaire, ya tan incrédulo de los impercederos tormentos que simula adorarlos. (...)

(p.236) Sea el Infierno un dato de la religión natural o de la religión revelada, lo cierto es que ningún otro asunto de la teología es para mí de igual fascinación y poder. No me refiero a la mitología simplísima de conventillo (...). Hablo de la estricta noción –*lugar de castigo eterno para los malos*- que constituye el dogma sin otra obligación que la de ubicarlo *in loco reali*, en un lugar preciso, y a *beatorem sede distincto*, diverso del que habitan los elegidos. Imaginar lo contrario, sería siniestro. En (...) su Historia, Gibbon quiere restarle maravilla al Infierno y escribe que los dos vulgarísimos ingredientes de

¹ Ese dictamen —*Leben ist eine Krankheit des Geistes, ein leidenschaftliches Tun*— debe su difusión a Carlyle, que lo destacó en su famoso artículo de la Foreign Review, 1829. No coincidencias momentáneas, sino un redescubrimiento esencial de las agonías y de las luces del gnosticismo, es el de los Libros proféticos de William Blake.

fuego y de oscuridad bastan para crear una sensación de dolor, que puede ser agravada infinitamente por la idea de una perduración sin fin. Ese reparo descontentadizo prueba tal vez que la preparación de infiernos es fácil, pero no mitiga el espanto admirable de su invención. El atributo de eternidad es el horroroso. El de continuidad –el hecho de que la divina persecución carece de intervalos, de que en el Infierno no hay sueño- lo es más aún, pero es de imaginación imposible. La eternidad de la pena es lo disputado. (...)

(p.237-8) Ahora se levanta sobre mí el tercero de los argumentos, el único. Se escribe así, tal vez: *Hay eternidad de cielo y de infierno porque la dignidad del libre albedrío así lo precisa; o tenemos la facultad de obrar para siempre o es una delusión este yo.* La virtud de ese razonamiento no es lógica, es mucho más: es enteramente dramática. Nos impone un juego terrible, nos concede el atroz derecho de perdernos, de insistir en el mal, de rechazar las operaciones de la gracia, de ser alimento del fuego que no se acaba, de hacer fracasar a Dios en nuestro destino, del cuerpo sin claridad en lo eterno y del *detestabile cum cacodaemonibus consortium*. Tu destino es cosa de veras, nos dice, condenación eterna y salvación eterna están en tu minuto; esa responsabilidad es tu honor. (...)

Yo creo que en el impensable destino nuestro, en que rigen infamias como el dolor carnal, toda strafalaria cosa es posible, hasta la perpetuidad de un Infierno, pero también que es una irreligiosidad pensar en él.”

*

“*Posdata.* En esta página de mera noticia puedo comunicar también la de un sueño. Soñé que salía de otro –populoso de cataclismos y de catacumbas- y que me despertaba, en una pieza irreconocible. Clareaba: una detenida luz general definía el pie de la cama (...). Pensé con miedo *¿dónde estoy?* Y comprendía que no lo sabía. Pensé *¿quién soy?* Y no me pude reconocer. El miedo creció en mí. Pensé: Esta vigilia desconsolada ya es el Infierno, esta vigilia sin destino será mi eternidad. Entonces, desperté de veras: temblando.”

D, Nota sobre Walt Whitman

(p.249) “Yeats (...) buscó lo absoluto en el manejo de símbolos que despertaran la memoria genérica, o gran Memoria, que late bajo las mentes individuales; cabría comparar esos símbolos con los ulteriores arquetipos de Jung. (...) Joyce, en *Finnegans Wake*, mediante la simultánea presentación de rasgos de épocas distintas [trató de evitar las limitaciones del tiempo]. El deliberado manejo de anacronismos, para forjar una apariencia de eternidad, también había sido practicado por Pound y por T. S. Eliot.”

D, Avatares de la tortuga

(p.254) “Hay un concepto que es el corruptor y el desatinador de los otros: no hablo del Mal cuyo limitado imperio es la ética; hablo del infinito. Yo anhelé compilar alguna vez su móvil historia.” (...)

(p.256) “Hasta aquí [se refiere a Zenón y Sexto Empírico] el *regressus in infinitum* ha servido para negar; Santo Tomás de Aquino recurre a él (Suma Teológica, 1, 2, 3) para afirmar que hay Dios. Advierte que no hay cosa en el universo que no tenga una causa eficiente y que esa causa claro está, es el efecto de otra causa anterior. El mundo es un interminable encadenamiento de causas y cada causa es un efecto. Cada estado proviene del anterior y determina el subsiguiente, pero la serie general pudo no haber sido, pues los términos que la forman son condicionales, es decir, aleatorios. Sin embargo, el mundo es; de ellos podemos inferir una no contingente causa primera que será la divinidad. Tal es la prueba ontológica; la prefiguran Aristóteles y Platón; Leibniz la redescubre. (...)

(p.258) Descartes, Hobbes, Leibniz, Mill (...) han formulado explicaciones –no siempre inexplicables y vanas- de la paradoja de la tortuga, (Yo he registrado algunas). Abundan asimismo, como ha verificado el lector, sus aplicaciones. Las históricas no la agotan: el vertiginoso *regressus in infinitum* es acaso aplicable a todos los temas. A la estética: tal verso nos conmueve por tal motivo... Al problema del conocimiento: conocer es reconocer, pero es preciso haber conocido para reconocer... *¿Cómo juzgar esa dialéctica? ¿Es un legítimo instrumento de indagación o apenas una mala costumbre?*

Es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosas no son las filosofías) pueda parecerse mucho al universo. También es aventurado pensar que de esas coordinaciones ilustres alguna –siquiera de modo infinitesimal- no se parezca un poco más que otras. He examinado las que gozan de cierto crédito; me atrevo a asegurar que sólo en la que formuló Schopenhauer he reconocido algún rasgo del universo. Según esa doctrina, el mundo es una fábrica de la voluntad. El arte –siempre- requiere

irrealidades visibles. Básteme citar una: la dicción metafórica o numerosa o cuidadosamente casual de los interlocutores de un drama... Admitamos lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ningún idealista ha hecho: busquemos irrealidades que confirmen ese carácter. Las hallaremos, creo, en las antinomias de Kant y en la dialéctica de Zenón.

‘El mayor hechicero (escribe memorablemente Novalis) sería el que se hechizara hasta el punto de tomar sus propias fantasmagorías por apariciones autónomas. ¿No sería ése nuestro caso?’ Yo conjeturo que así es. Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso.”

D, Flaubert y su destino ejemplar

(p.264) “(...) [Milton] anota un centenar de temas posibles. Elige, al fin, la caída de los ángeles y del hombre, tema histórico en aquel siglo, aunque ahora lo juzguemos simbólico o mitológico. (...)”

(p.265) El poema de Milton abarca el cielo, el infierno, el mundo y el caos, pero es todavía una Iliada, una Iliada del tamaño del universo.”

Discusión, notas. H.G. Wells y las parábolas

(p.275-6) “Este año, Wells ha publicado dos libros. (...) Nuestra cultura está amenazada por un renacimiento monstruoso de la estupidez y de la crueldad, quiere significar el primero; nuestra cultura puede ser renovada por una generación un poco distinta, murmura el otro.. Los dos libros son dos parábolas, los dos libros plantean el viejo pleito de las alegorías y de los símbolos.

Todos propendemos a creer que la interpretación agota los símbolos. Nada más falso. Nadie ignora [la palabra con que de Edipo respondió a la pregunta de la Esfinge] (...) un hombre. ¿Quién de nosotros no percibe inmediatamente que el desnudo concepto de *hombre* es inferior al mágico animal que deja entrever la pregunta y la asimilación del hombre común a ese monstruo variable (...). Esa naturaleza plural es propia de los símbolos. Las alegorías, por ejemplo, proponen al lector una doble o triple intuición, no unas figuras que se pueden canjear por nombres sustantivos abstractos. ‘Los caracteres alegóricos’, advierte acertadamente De Quincey (*Writings*, oncenno tomo, página 199), ‘ocupan un lugar intermedio entre las realidades absolutas de la vida humana y las puras abstracciones del entendimiento lógico’. La hambrienta y flaca loba del primer canto de la Divina Comedia no es un emblema o letra de la avaricia: es una loba y también la avaricia, como en los sueños. No desconfiemos demasiado de esa duplicidad; para los místicos el mundo concreto no es más que un sistema de símbolos...

De lo anterior me atrevo a inferir que es absurdo reducir una historia a su moraleja, una parábola a su mera intención, una ‘forma’ a su ‘fondo’. (Ya Schopenhauer ha observado que el público se fija raras veces en la forma, y siempre en el fondo.)”

Notas. Leslie D. Weatherbread, *After Death* (...)

(p.280) “Yo he compilado alguna vez una antología de la literatura fantástica. Admito que esa obra es de las poquísimas que un segundo Noé debería salvar de un segundo diluvio, pero delato la culpable omisión de los insospechados y mayores maestros del género: Parménides, Platón, Juan Escoto Erígena, Alberto Magno, Spinoza, Leibniz, Kant, Francis Bradley. En efecto, ¿qué son los prodigios de Wells o de Edgar Allan Poe –una flor que nos llega del porvenir, un muerto sometido a la hipnosis- confrontados con la invención de Dios, con la teoría laboriosa de un ser que

(p.281) de algún modo es tres y que solitariamente perdura *fuera del tiempo*? ¿Qué es la piedra bezoar ante la armonía preestablecida, quién es el unicornio ante la Trinidad, (...) qué son todas las noches de Sharazad junto a un argumento de Berkeley? He venerado la gradual invención de Dios; también el Infierno y el Cielo (una remuneración inmortal, un castigo inmortal) son admirables y curiosos designios de la imaginación de los hombres.

Los teólogos definen el Cielo como un lugar de sempiterna gloria y ventura y advierten que ese lugar no es el dedicado a los tormentos infernales. El cuarto capítulo de este libro muy razonablemente niega esa división. Arguye que el Infierno y el Cielo no son localidades topográficas, sino estados extremos del alma. Plenamente concuerda con André Gide (*Journal*, página 677) que habla de un Infierno inmanente, ya declarado por el verso de Milton: *Which way I fly is Hell; myself am Hell*; parcialmente con Swedenborg, cuyas irremediabes almas perdidas prefieren las cavernas y los pantanos al esplendor insoportable del Cielo. Weatherbread propone la tesis de un solo heterogéneo ultramundo, alternativamente infernal y paradisiaco, según la capacidad de las almas.

Para casi todos los hombres, los conceptos de Cielo y de felicidad son inseparables. En la década final del siglo XIX, Butler proyectó, sin embargo, un Cielo en el que todas las cosas se frustraran ligeramente (pues nadie puede tolerar una dicha total) y un Infierno correlativo, en el que faltara todo estímulo desagradable, salvo los que prohíben el sueño. (...)

(p.282) No sé qué opinará el lector, de tales conjeturas semiteosóficas. Los católicos (léase los católicos argentinos) creen en un mundo ultraterreno, pero he notado que no se interesan en él. Conmigo ocurre lo contrario; me interesa y no creo.”

D, M. DAVIDSON, *The Free Will Controversy*

(p.282-3) “Este volumen quiere ser una historia de la vasta polémica secular entre deterministas y partidarios del albedrío. (...) Davidson omite a Cicerón; también a (...) Boecio. A éste deben los teólogos, sin embargo, la más elegante de las reconciliaciones del albedrío humano con la Providencia Divina. ¿Qué albedrío es el nuestro, si Dios, antes de encender las estrellas, conocía todos nuestros actos y nuestros más recónditos pensamientos? Boecio anota con penetración que nuestra servidumbre se debe a la circunstancia de que Dios sepa de *antemano* cómo obraremos. Si el conocimiento divino fuera contemporáneo de los hechos y no anterior, no sentiríamos que nuestro albedrío queda anulado. Nos abate que nuestro futuro ya esté, con minuciosa prioridad, en la mente de Alguien. Elucidado este punto, Boecio nos recuerda que para Dios, cuyo puro elemento es la eternidad, no hay antes ni después, ya que la diversidad de los sitios y la sucesión de los tiempos es una y simultánea para Él. Dios no prevé mi porvenir; mi porvenir es una de las partes del único tiempo de Dios, que es el inmutable presente. (Boecio, en este argumento, da a la palabra *providencia* el valor etimológico de *previsión*; ahí está la falacia, pues la providencia, como los diccionarios lo han divulgado, no se limita a prever los hechos; los ordena también. (...)

Los deterministas niegan que haya en el cosmos un solo hecho posible, *id est*, un hecho que pudo acontecer o no acontecer; James conjetura que el universo tiene un plan general, pero que las minucias de la ejecución de ese plan quedan a cargo de los actores. ¿Cuáles son las minucias para Dios?, cabe preguntar. ¿El dolor físico, los destinos individuales, la ética? Es verosímil que así sea.”

D. Sobre el doblaje

(p.283) “Las posibilidades del arte de combinar no son infinitas, pero suelen ser espantosas. Los griegos engendraron la quimera, monstruo con cabeza de león, con cabeza de dragón, con cabeza de cabra; los teólogos del siglo II, la Trinidad, en la que inextricablemente se articulan el Padre, el Hijo y el Espíritu.”

D, El Dr. Jekyll y Edward Hyde, transformados

(P.286) “(...) [El filme es, para Borges] un film panteísta cuyos cuantiosos personajes, al fin, se resuelven en uno, que es perdurable.”

Historia universal de la infamia, 1935. HUI

Prólogo a la primera edición: dice que los textos fueron compuestos entre 1933 y 1934.

Prólogo a la edición de 1954

(p. 291) “En [*Hombre de la esquina rosada*] que es de entonación orillera, se notará que de intercalado algunas palabras cultas (...). Lo hice (...) porque los compadres son individuos y no siempre hablan como el Compadre, que es una figura platónica.

Los doctores del Gran Vehículo enseñan que lo esencial del universo es la vacuidad. Tienen plena razón en lo referente a esa mínima parte del universo que es este libro. Patibulos y piratas lo pueblan y la palabra infamia aturde en el título, pero bajo los tumultos no hay nada. No es otra cosa que apariencia, que una superficie de imágenes; por eso mismo puede agradar. El hombre que lo ejecutó era asaz desdichado, pero se entretuvo escribiéndolo; ojalá algún reflejo de aquel placer alcance a los lectores.”

En el acápite se lee:

(p. 293) “I inscribe this book to S.D.: English, innumerable and an Angel. Also: I offer her that kernel of myself that I have saved, somehow –the central heart that deals not in words, traffics not with dreams and is untouched by time, by joy, by adversities.”

HUI, El atroz redentor Lazarus Morell

(p.296) “(...) [Los negros] a un sedimento de esperanzas bestiales y miedos africanos habían agregado las palabras de la Escritura: su fe por consiguiente era la de Cristo. (...) El Mississippi les servía de magnífica imagen del sórdido Jordán.”

HUI, Los espejos abominables

(p.327) “Siempre que sus palabras no invaliden la fe ortodoxa, el Islam tolera la aparición de amigos confidenciales de Dios, por indiscretos o amenazadores que sean. (...) En el principio de la cosmogonía de Hákim hay un Dios espectral. Esa divinidad carece majestuosamente de origen, así como de nombre y de cara. Es un Dios inmutable, pero su imagen proyectó nueve sombras que, condescendiendo a la acción, dotaron y presidieron un primer cielo. (...) La tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia. Los espejos y la paternidad son abominables, porque la multiplican y afirman. (...)

El paraíso y el infierno de Hákim no eran menos desesperados *A los que niegan la Palabra, a los que niegan el Enjoyado Velo y el Rostro* (dice una imprecación) (...) *les prometo un Infierno maravilloso, porque cada uno reinará sobre 999 imperios de fuego (...) y en cada lecho estará él y 999 formas de fuego (que tendrán su cara y su voz) lo torturarán para siempre.* En otro lugar corrobora: *Aquí en la vida padecéis en un cuerpo; en la muerte y la Retribución, en innumerables.* El paraíso es menos concreto. *Siempre es de noche y hay piletas de piedra, y la felicidad de ese paraíso es la felicidad peculiar de las despedidas, de la renunciación y de los que saben que duermen.*

HUI, ETCÉTERA

Un teólogo en la muerte

(P335) “Los ángeles me comunicaron que cuando falleció Melanchton, le fue suministrada en el otro mundo una casa ilusoriamente igual a la que había tenido en la tierra. (A casi todos los recién venidos a la eternidad les sucede lo mismo y por eso creen que no han muerto). (...) En cuanto Melanchton se despertó en ese domicilio, reanudó sus tareas literarias como si no fuera un cadáver y escribió durante unos días sobre la justificación por la fe. Como era su costumbre, no dijo un apalabra sobre la caridad. Los ángeles notaron esa omisión y mandaron personas a interrogarlo. Melanchton les dijo: ‘He demostrado irrefutablemente que el alma puede prescindir de la caridad y que para ingresar en el cielo basta la fe’. Esas cosas les decía con soberbia y no sabía que ya estaba muerto y que su lugar no era el cielo. (...)

(p.236) Recibía muchas visitas de gente recién muerta, pero sentía vergüenza de mostrarse en un alojamiento tan sórdido. Para hacerles creer que estaba en el cielo, se arregló con un brujo de los de la pieza del fondo, y éste los engañaba con simulacros de esplendor y serenidad. Apenas las visitas se retiraban, reaparecían la pobreza y la cal”.

(...)

“(...) las últimas noticias de Melanchton dicen que el mago y uno de los hombres sin cara lo llevaron hacia los médanos y que ahora es como un sirviente de los demonios.”

(Del libro *Arcana coelestia*, de Emanuel Swedenborg.)

HUI, Un doble de Mahoma

(p. 343) “Ya que en la mente de los musulmanes las ideas de Mahoma y de religión están indisolublemente ligadas, el Señor ha ordenado que en el Cielo siempre los presida un espíritu que hace el papel de Mahoma. Este delegado no siempre es el mismo. Un ciudadano de Sajonia, a quien en vida tomaron prisionero los argelinos y que se convirtió al Islam, ocupó una vez este cargo. Como había sido cristiano, les habló de Jesús y les dijo que no era el hijo de José, sino el Hijo de Dios; fue conveniente reemplazarlo. La situación de este Mahoma representativo está indicada por una antorcha, sólo visible a los musulmanes.

El verdadero Mahoma, que redactó el Qurán, ya no es visible a sus adeptos. Me han dicho que al comienzo los presidía, pero que pretendió dominarlos y fue exiliado en el Sur. Una comunidad de musulmanes fue instigada por los demonios a reconocer a Mahoma como Dios. Para aplacar el disturbio, Mahoma fue traído de los infiernos y lo exhibieron. En esta ocasión yo lo vi. Se parecía a los espíritus corpóreos que no tienen percepción interior, y su cara era muy oscura. Pudo articular las palabras: ‘Yo soy vuestro Mahoma’, e inmediatamente se hundió.”

(De *Vera Christiana Religio* (1771) de Emanuel Swedenborg.)

Historia de la Eternidad (1936) HE

HE Prólogo

(p.351) “Poco diré de la singular ‘historia de la eternidad’ que da nombre a estas páginas. En el principio hablo de la filosofía platónica; en un trabajo que aspiraba al rigor cronológico, más razonable hubiera sido partir de los hexámetros de Parménides (‘no ha sido nunca ni será, porque es’). No sé cómo pude comparar a ‘inmóviles piezas de museo’ las formas de Platón y cómo no entendí, leyendo a Schopenhauer y al Erígena, que éstas son vivas, poderosas y orgánicas. El movimiento, ocupación de sitios distintos en instantes distintos, es inconcebible sin tiempo, asimismo lo es la inmovilidad, ocupación de un mismo lugar en distintos puntos de tiempo. ¿Cómo pude no sentir que la eternidad, anhelada con amor por tantos poetas, es un artificio espléndido que nos libra, siquiera de manera fugaz, de la intolerable opresión de lo sucesivo?”

Dos artículos he agregado que complementan o rectifican el texto: La metáfora de 1952, El tiempo circular de 1943.

El improbable o acaso inexistente lector de Las kenningar puede interrogar el manual Literaturas germánicas medievales (...). El acercamiento a Almostásim es de 1935; he leído hace poco The Sacred Fount (1901) cuyo argumento general es tal vez análogo. El narrador, en la delicada novela de James, indaga si en B influyen A o C; en El acercamiento a Almostásim, presiente o adivina a través de B la remotísima existencia de Z, a quien B no conoce.”

HE, Historia de la Eternidad I

(p.353) “En aquel pasaje de las *Enéadas* que quiere interrogar y definir la naturaleza del tiempo, se afirma que es indispensable conocer previamente la eternidad, que –según todos saben– es el modelo y arquetipo de aquél. Esa advertencia liminar, tanto más grave si la creemos sincera, parece aniquilar toda esperanza de entendernos con el hombre que la escribió. El tiempo es un problema para nosotros, un tembloroso y exigente problema, acaso el más vital de la metafísica; la eternidad, un juego o una fatigada esperanza.

(...) Invirtiendo el método de Plotino (única manera de aprovecharlo) empezaré por recordar las oscuridades inherentes al tiempo: misterio metafísico, natural, que debe preceder a la eternidad, que es hija de los hombres. Una de esas oscuridades, no la más ardua pero no la menos hermosa, es la que nos impide precisar la dirección del tiempo. Que fluye del pasado hacia el porvenir es la creencia común, pero no es más ilógica la contraria, la fijada en el verso español por Miguel de Unamuno:

Nocturno el río de las horas fluye/ desde su manantial que es el mañana eterno...¹

Ambas son igualmente verosímiles –e igualmente inverificables.” (...)

(p.354) “Ninguna de las varias eternidades que plantearon los hombres –la del nominalismo, la de Ireneo, la de Platón– es una agregación mecánica del pasado, del presente y del porvenir. Es una cosa más sencilla y más mágica: es la simultaneidad de ese tiempos. (...) así lo pensaron los metafísicos. *Los objetos del alma son sucesivos (...)* –leo en el quinto libro de las *Enéadas*–, *siempre una cosa aislada que se concibe y miles que se pierden, pero la Inteligencia Divina abarca juntamente todas las cosas. El pasado está en su presente, así como también todas las cosas.*” (...)

(p.355) “Dice Plotino con notorio fervor: *Toda cosa en el cielo inteligible también es cielo, y allí la tierra es cielo, como también lo son los animales, las plantas, los varones y el mar.* (...) Las repetidas

¹ Cita del autor: “El concepto escolástico del tiempo como la fluencia de lo potencial en lo actual es afín a esta idea. Cfr. los objetos eternos de Whitehead, que construyen ‘el reino de la posibilidad’ e ingresan en el tiempo.”

afirmaciones de pluralidad que dispensan los párrafos anteriores pueden inducirnos a error. El universo ideal a que nos convida Plotino es menos estufo de variedad que de plenitud (...). Es el inmóvil y terrible museo de los arquetipos platónicos. No sé si lo miraron ojos mortales (fuera de la intuición visionaria o de la pesadilla) o si el griego remoto que lo ideó, se lo representó alguna vez, pero algo de museo presiento en él: quieto, monstruoso y clasificado... Se trata de una imaginación personal de la que puede prescindir el lector; de lo que no conviene que prescinda es de alguna noticia general de esos arquetipos platónicos, o causas primordiales o ideas, que pueblan y componen la eternidad.” (...)

(p.356) “En el libro tercero de las *Enéadas*, leemos que la materia es irreal: es una mera y hueca pasividad que recibe las formas universales como las recibiría un espejo; éstas la agitan y la pueblan sin alterarla. (...)

(p.357) Presumo que la eterna Leonidad [el arquetipo del león, en Platón] puede ser aprobada por mi lector, que sentirá un alivio majestuoso ante ese único León, multiplicado en los espejos del tiempo. Del concepto de eterna Humanidad no espero lo mismo: sé que nuestro yo lo rechaza, y que prefiere derramarlo sin miedo sobre el yo de los otros. Mal signo: formas universales mucho más arduas nos propone Platón. (...) el tamaño, el Orden, la Lentitud (...). De esas comodidades del pensamiento elevadas a formas ya no sé qué opinar; pienso que ningún hombre las podrá intuir sin el auxilio de la muerte, de la fiebre o de la locura. Me olvidaba de otro arquetipo que los comprende a todos y los exalta: la eternidad, cuya despedazada copia es el tiempo.” (...)

(p.358) “Hemos examinado una eternidad que es más pobre que el mundo. Queda por ver cómo la adoptó nuestra Iglesia y le confió un caudal que es superior a cuanto los años transportan.”

(II, p.359) “El mejor documento de la primera eternidad es el quinto libro de las *Enéadas*; el de la segunda o cristiana, el oncenno libro de las *Confesiones* de San Agustín. La primera no se concibe fuera de la tesis platónica; la segunda, sin el misterio profesional de la Trinidad y sin las discusiones levantadas por predestinación y reprobación. (...) Pese a la autoridad de quien la ordenó –el obispo Ireneo–, esa eternidad coercitiva fue mucho más que un vano paramento sacerdotal o un lujo eclesiástico: fue una resolución y fue un arma. El Verbo es engendrado por el Padre, el Espíritu Santo es producido por el Padre y el Verbo, los gnósticos solían inferir de esas dos innegables operaciones que el Padre era anterior al Verbo, y los dos al Espíritu. Esa inferencia disolvía la Trinidad. Ireneo aclaró que el doble proceso (...) no aconteció en el tiempo, sino que agota de una vez el pasado, el presente y el porvenir. La aclaración prevaleció y ahora es dogma. Así fue promulgada la eternidad, antes apenas presentida en la sombra de algún desautorizado texto platónico”. (...)

“Ahora los católicos laicos la consideran un cuerpo colegiado infinitamente correcto, pero también infinitamente aburrido; los *liberales*, un vano cancerbero teológico, una superstición que los muchos adelantos de la República ya se encargarán de abolir. La trinidad, claro es, excede estas fórmulas. Imaginada de golpe, su concepción de un padre, un hijo y un espectro, articulados en un solo organismo, parece un caso de teratología intelectual, una deformación que sólo el horror de una pesadilla pudo parir. El infierno es una mera violencia física, pero las tres inextricables Personas importan un horror intelectual, una infinidad ahogada, especiosa, como de contrarios espejos. Dante las quiso denotar con (p.360) el signo de una superstición de círculos diáfanos, de diverso color; Donne, por el de complicadas serpientes, ricas e indisolubles. *Toto coruscat trinitas mysterio*, escribió San Paulino: *Fulge en pleno misterio la Trinidad*.

Desligada del concepto de redención, la distinción de las tres personas en una tiene que parecer arbitraria. Considerada como una necesidad de la fe, su misterio fundamental no se alivia, pero despuntan su intención y su empleo. Entendemos que renunciar a la Trinidad –a la Dualidad, por lo menos– es hacer de Jesús un delegado ocasional del Señor, un incidente de la historia. (...) Si el Hijo no es también el Padre, la redención no es obra directa divina; si no es eterno, tampoco lo será el sacrificio de haberse denigrado a hombre y haber muerto en la cruz.(...) Así puede justificarse el dogma, si bien los conceptos de la generación del Hijo por el Padre y de la procesión del Espíritu por los dos, siguen insinuando una prioridad, sin contar su culpable condición de meras metáforas. (...)

Desde que Ireneo la inauguró, la eternidad cristiana empezó a diferir de la alejandrina. De ser un mundo aparte, se acomodó a ser uno de los diecinueve atributos de la mente de Dios. Librados a la veneración popular, los arquetipos ofrecían el peligro de convertirse en divinidades o en ángeles; no se negó por consiguiente su realidad –siempre mayor que la de las meras criaturas– pero se los redujo a ideas eternas en el Verbo hacedor. A ese concepto de los *universalia ante res* viene a parar Alberto Magno: los considera eternos y anteriores a las cosas de la Creación,

(p. 361) pero sólo a manera de inspiraciones o formas. Cuida muy bien de separarlos de los *universalia in rebus*, que son las mismas concepciones divinas ya concretadas variamente en el tiempo, y

–sobre todo– de los *universalia post res*, que son las concepciones redescubiertas por el pensamiento inductivo.

Los manuales de teología no se demoran con dedicación especial en la eternidad. Se reducen a prevenir que es la intuición contemporánea y total de todas las fracciones del tiempo, y a fatigar las escrituras hebreas en pos de fraudulentas confirmaciones, donde parece que el Espíritu Santo dijo muy mal lo que dice bien el comentador. Suelen agitar con ese propósito esta declaración de ilustre desdén o de mera longevidad: *Un día delante del Señor es como mil años, y mil años son como un día*, o las grandes palabras que oyó Moisés y que son el nombre de Dios: *Soy El que Soy*, o las que oyó San Juan el Teólogo (...): *Yo soy la A y la Z, el principio y el fin*. (...)

La eternidad quedó como atributo de la ilimitada mente de Dios, y es muy sabido que generaciones de teólogos han ido trabajando esa mente, a su imagen y semejante. Ningún estímulo tan vivo como el debate de la predestinación *ab aeterno*. A los

(p.362) cuatrocientos años de la Cruz, el monje inglés Pelagio incurrió en el escándalo de pensar que los inocentes que mueren sin el bautismo alcanzan la gloria. Agustín, obispo de Hipona, lo refutó con una indignación que sus editores aclaman. Notó las herejías de esa doctrina, aborrecida de los justos y de los mártires; su negación de que en el hombre Adán ya hemos pecado y perecido todos de padre a hijo por la generación carnal, su menosprecio del sangriento sudor, de la agonía sobrenatural y del grito de Quien murió en la cruz, su repulsión de los secretos favores del Espíritu Santo, su restricción de la libertad del Señor. El britano había tenido el atrevimiento de invocar la justicia; el Santo –siempre sensacional y forense– concede que según la justicia, todos los hombres merecemos el fuego sin perdón, pero que Dios ha determinado salvar algunos, *según su inescrutable arbitrio*, o, como diría Calvino mucho después, no sin brutalidad: *porque sí (quia voluit)*. Ellos son los predestinados. La hipocresía o el pudor de los teólogos ha reservado el uso de esa palabra para los predestinados el cielo. Predestinados al tormento no puede haber: es verdad que los no favorecidos pasan al fuego eterno, pero se trata de una preterición del Señor, no de un acto especial... Ese recurso renovó la concepción de la eternidad.

Generaciones de hombres idolátricos habían habitado la tierra, sin ocasión de rechazar o abrazar la palabra de Dios; era tan insolente imaginar que pudiera salvarse sin ese medio, como negar que algunos de sus varones, de famosa virtud, serían excluidos de la gloria. (...) Una amplificación del noveno atributo del Señor (que es el de omnisciencia) bastó para conjurar la dificultad. Se promulgó que ésta importaba el conocimiento de todas las cosas: vale decir, no sólo de las reales, sino de las posibles también.” (...)

(p.363) “Nosotros percibimos los hechos reales e imaginamos los posibles (y los futuros); en el Señor no cabe esa distinción, que pertenece al desconocimiento y al tiempo. Su eternidad registra de una vez (*uno intelligendi actu*) no solamente todos los instantes de este repleto mundo sino los que tendrían su lugar si el más evanescente de ellos cambiara –y los imposibles, también. Su eternidad combinatoria y puntual es mucho más copiosa que el universo.

A diferencia de las eternidades platónicas, cuyo riesgo mayor es la insipidez, ésta corre peligro de asemejarse a las últimas páginas de *Ulises* (...). Un majestuoso escrúpulo de Agustín moderó esa prolijidad. Su doctrina, siquiera verbalmente, rechaza la condenación; el Señor se fija en los elegidos y pasa por alto a los réprobos. Todo lo sabe, pero prefiere demorar su atención en las vidas virtuosas. Juan Escoto Erígena (...) deformó gloriosamente esa idea. Predicó un Dios indeterminable; enseñó un orbe de arquetipos platónicos; enseñó un Dios que no percibe el pecado ni las formas del mal; enseñó la deificación, la reversión final de las criaturas (incluso el tiempo y el demonio) a la unidad primera de Dios. (...) Esa mezcla de eternidad (que a diferencia de las eternidades platónicas, incluye los destinos individuales; que a diferencia de la institución ortodoxa, rechaza toda imperfección y miseria) fue condenada por el sínodo de Valencia y por el de Langres. *De divisiones naturae, libri V*, la obra controversial que la predicaba, ardió en la hoguera pública. Acertada medida que despertó el favor de los bibliófilos y permitió que el libro de Erígena llegara a nuestros años.

El universo requiere la eternidad. Los teólogos no ignoran que si la atención del Señor se desviara un solo segundo de mi derecha mano que escribe, ésta recaería en la nada, como si la fulminara un fuego sin luz. Por eso afirman que la conservación de este mundo es una perpetua creación y que los verbos *conservar* y *crear*, tan enemistados aquí, son sinónimos en el Cielo.”

(III, p.364) “Hasta aquí, en su orden cronológico, la historia general de la eternidad. De las eternidades, mejor, ya que el deseo humano soñó dos sueños sucesivos y hostiles con ese nombre: uno, el realista, que anhela con extraño amor los quietos arquetipos de las criaturas; otro, el nominalista, que niega la verdad de los arquetipos y quiere congregarse en un segundo los detalles del universo. Aquél se basa en el realismo, doctrina tan apartada de nuestro ser que descreo de todas las interpretaciones, incluso de la mías; éste en su contendor el nominalismo, que afirma la verdad de los individuos y lo convencional de los géneros. Ahora, semejantes al espontáneo y alelado prosista de la comedia [Un burgués

gentilhombre] todos hacemos nominalismo *sans le savoir*: es como una premisa general de nuestro pensamiento, un axioma adquirido. De ahí, lo inútil de comentarlo.

Es sabido que la identidad personal reside en la memoria y que la anulación de esa facultad compara la idiotez. Cabe pensar lo mismo del universo. Sin una eternidad, sin un espejo delicado y secreto de lo que pasó por las almas, la historia universal es tiempo perdido, y en ella nuestra historia personal –lo cual nos afantasma incómodamente”. (...)

(p.365) “(...) [La eternidad] Es verdad que no es concebible, pero el humilde tiempo sucesivo tampoco lo es. (...)

¿Cómo fue incoada la eternidad? San Agustín ignora el problema, pero señala un hecho que parece permitir una solución: los elementos de pasado y de porvenir que hay en todo presente. Alega un caso determinado: la rememoración de un poema. *Antes de comenzar, el poema está en mi anticipación; apenas lo acabé, en mi memoria; pero mientras lo digo, está distendiéndose en la memoria, por lo que llevo dicho; en la anticipación, por lo que falta decir. Lo que sucede con la totalidad del poema, sucede con cada verso (...). Digo lo mismo, de la acción más larga de la que forma parte el poema, y del destino individual, que se compone de una serie de acciones, y de la humanidad, que es una serie de destinos individuales.* Esa comprobación del íntimo enlace de los diversos tiempos del tiempo incluye, sin embargo, la sucesión, hecho que no condice con un modelo de la unánime eternidad.

Pienso que la nostalgia fue ese modelo. El hombre enternecido y desterrado que rememora posibilidades felices, las ve *sub specie aeternitatis*, con olvido total de que la ejecución de una de ellas excluye y posterga las otras. En la pasión, el recuerdo se inclina a lo intemporal. Congregamos las dichas de un pasado en una sola imagen; los ponientes diversamente rojos que miro cada tarde, serán en el recuerdo un solo poniente. Con la previsión pasa igual: las más incompatibles esperanzas pueden convivir sin estorbo. Dicho sea con otras palabras: el estilo del deseo es la eternidad. (Es verosímil que en la insinuación de lo eterno –de la *inmediata et lucida fruitio rerum infinitarum*- esté la causa del agrado especial que las enumeraciones procuran.)”

(IV) “Sólo me basta señalar al lector mi teoría personal de la eternidad. Es una pobre eternidad ya sin Dios, y aun sin otro poseedor y sin arquetipos.”

(p.366-7) “ ‘El fácil pensamiento *Estoy en mil ochocientos y tantos* dejó de ser unas cuantas aproximativas palabras y se profundizó a realidad. Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo: indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica. No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo, más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra *eternidad*. Sólo después alcancé a definir esa imaginación.

La escribo ahora, así: Es pura representación de hechos homogéneos -noche en serenidad, parecita límpida, olor provinciano de la madre selva, barro fundamental- no es meramente idéntica a la que hubo en esa esquina hace tantos años; es, sin parecidos ni repeticiones, la misma. El tiempo, si podemos intuir esa identidad, es una delusión: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, bastan para desintegrarlo.

Es evidente que el número de tales momentos humanos no es infinito. Los elementales –los de sufrimiento físico y goce físico, los de acercamiento al sueño, (...)– son más impersonales aún. Derivo de antemano esta conclusión: la vida es demasiado pobre para no ser también inmortal. Pero ni siquiera tenemos la seguridad de nuestra pobreza, puesto que el tiempo, fácilmente refutable en lo sensitivo, no lo es también en lo intelectual, de cuya esencia parece inseparable el concepto de sucesión. Quede, pues, en anécdota emocional la vislumbrada idea y en la confesa irresolución de esta hoja el momento verdadero de éxtasis y la insinuación posible de eternidad de que esa noche no me fue avara.”

HE, Las kenningar

(p.368) “Una de las más frías aberraciones que las historias literarias registran, son las menciones enigmáticas o *kenningar* de la poesía de Islandia. Cundieron hacia el año 100: tiempo en que los *thulir* o rapsodas repetidores anónimos fueron desposeídos por los *escaldos*, poetas de intención personal. Es común atribuirles a decadencia, pero ese depresivo dictamen, válido o no, corresponde a la solución del problema, no a su planteo. Bástenos reconocer por ahora que fueron el primer deliberado goce verbal de una literatura instintiva.

Empiezo por el más insidioso de los ejemplos: un verso de los muchos interpolados en la Saga de Grettir.

*El héroe mató al hijo de Mak;
Hubo tempestad de espadas y alimento de cuervos.*

En tan ilustre línea, la buena contraposición de las dos metáforas (...) engaña ventajosamente al lector, permitiéndole suponer que se trata de una sola fuerte intuición de un combate y su resto. Otra es la desalmada verdad. *Alimento de cuervos* (...) es uno de los prefijados sinónimos de *cadáver*, así como *tempestad de espadas* lo es de *batalla*. Esas equivalencias eran precisamente las *kenningar*. Retenerlas y aplicarlas sin repetirse, era el ansioso ideal de esos primitivos hombres de letras. En buena cantidad, permitían salvar las dificultades de una métrica rigurosa, muy exigente de aliteración y rima interior.” (...)

(p.369) “Desatados esos nudos parciales, dejo al lector la clarificación total de las líneas. (...) [Algunos versos] deparan una satisfacción casi orgánica. Lo que procuran transmitir es indiferente, lo que sugieren, nulo. No invitan a soñar, no provocan imágenes o pasiones; no son un punto de partida, son términos. El agrado (...) está en su variedad, en el heterogéneo contacto de sus palabras. Es posible que así lo comprendieran los inventores y que su carácter de símbolos fuera un mero soborno a la inteligencia.”

(p.370) “(...) [Pueden definirse como metáforas lexicalizadas. Pero] reducir cada *kenningar* a una palabra no es despejar incógnitas: es anular el poema. (...)

Predomina el carácter funcional en las *kenningar*. Definen los

(p.371) objetos por su figura menos que por su empleo. (...) Fueron legión y están suficientemente olvidadas: hecho que me ha instigado a recopilar esas desfallecidas flores retóricas. (...)

(p.377) Ese momento se produjo en Islandia, no en Inglaterra. El goce de componer palabras perduró en las letras británicas, pero en diversa forma. (...)

(p.378) Recorrer el índice total de las *kenningar* es exponerse a la incómoda sensación de que muy raras veces ha estado menos ocurrente el misterio –y más inadecuado y verboso. Antes de condenarlas, conviene recordar que su transposición a un idioma que ignora las palabras compuestas tiene que agravar su inhabilidad. (...) [Algunas] serían inimitables o impensables en español. (...)

Ignoramos sus leyes: desconocemos los precisos reparos que un juez de *kenningar* opondría a una buena metáfora de Lugones. (...) Imposible saber con qué inflexión de voz eran dichas, desde qué caras (...). Lo cierto es que ejercieron algún día su profesión de asombro y que su gigantesca ineptitud embelesó a los rojos varones de los desiertos volcánicos y de los fjords”. (...)

(p.379) “Así, en ese metáfora salvaje que he vuelto a destacar, los guerreros y la batalla se funden en un plano invisible, donde se agitan las espadas orgánicas y muerden y aborrecen. (...) Las *kenningar* nos dictan ese asombro, nos extrañan del mundo. Pueden motivar esa lúcida perplejidad que es el único honor de la metafísica, su remuneración y su fuente.”

Buenos Aires, 1933.

(p.380) “El ultraísta muerto cuyo fantasma sigue siempre habitándome goza con estos juegos. Los dedico a una clara compañera: a Norah Lange, cuya sangre los reconocerá por ventura.”

Posdata de 1962. “Yo escribí alguna vez, repitiendo a otros, que la aliteración y la metáfora eran los elementos fundamentales del antiguo verso germánico. Dos años dedicados al estudio de los textos anglosajones me llevan, hoy, a modificar esa afirmación. (...)

En cuanto a la metáfora como elemento indispensable del verso, entiendo que la pompa y la gravedad que hay en las palabras compuestas eran lo que agradaba y que las *kenningar*, al principio, no fueron metafórica. (...) La metáfora no habría sido pues lo fundamental sino, como la comparación ulterior, un descubrimiento tardío de las literaturas.”

HE, La metáfora

(p.382) “En el libro tercero de la *Retórica*, Aristóteles observó que toda metáfora surge de la intuición de una analogía entre cosas disímiles; Middleton Murry exige que la analogía sea real y que hasta entonces no haya sido notada (*Countries of the Mind*, II,4). Aristóteles, como se ve, funda la metáfora sobre las cosas y no sobre el lenguaje; los tropos conservados por Snorri son (o parecen) resultados de un proceso mental, que no percibe analogías sino que combina palabras; alguno puede impresionar (...) pero nada revelan o comunican. Son, para de alguna manera decirlo, objetos verbales, puros e independientes como un cristal o como un anillo de plata.” (...)

(p.384) “El primer monumento de las literaturas occidentales, la *Iliada*, fue compuesto hará tres mil años, es verosímil conjeturar que en ese enorme plazo todas las afinidades íntimas, necesarias, (...) fueron advertidas y escritas alguna vez. Ello no significa, naturalmente, que se haya agotado el número de metáforas; los modos resultan, de hecho, ilimitados. Su virtud o flaqueza está en las palabras, el curioso verso en que Dante (*Purgatorio*, I, 13), para definir el cielo oriental invoca una piedra oriental, una piedra

límpida en cuyo nombre está, por venturoso azar, el Oriente: *Dolce color d'oriental zaffiro* es, más allá de cualquier duda, admirable; no así el de Góngora (*Soledad, I, 6*): *En campos de zafiro pace estrellas* que es, si no me equivoco, una mera grosería, un mero énfasis.¹

Algún día se escribirá la historia de la metáfora y sabremos la verdad y el error que estas conjeturas encierran.”

HE, La doctrina de los ciclos

(p. 385-392) [refuta a Nietzsche, sobre la infinitud del tiempo. Toma a San Agustín, entre otros ejemplos. En *El tiempo circular* (p.393 –396) retoma los argumentos de Platón. Nietzsche. Y concluye (p.395) que si]

“(…)leemos con alguna seriedad las líneas anteriores (…) veremos que declaran, o presuponen, dos curiosas ideas. La primera: negar la realidad del pasado y del porvenir. (...) La segunda: negar, como el Eclesiastés, cualquier novedad. La conjetura de que todas las experiencias del hombre son (de algún modo) análogas, puede a primera vista parecer un mero empobrecimiento del mundo.

Si los destinos de Edgar Allan Poe, de los vikings, de Judas Iscariote y de mi lector secretamente son el mismo destino –el único destino posible-, la historia universal es la de un solo hombre.” (...)

(p.396) “En tiempos de auge la conjetura de que la existencia del hombre es una cantidad constante invariable, puede entristecer o irritar: en tiempos que declinan (como éstos), es la promesa de que ningún oprobio, ninguna calamidad, ningún dictador podrá empobrecernos.”

HE, Arte de injuriar (p.419-423)

[se propone analizar las características de la vituperación y la burla. La sátira aparece como una de sus formas, y allí hay una mención filológica respecto del tema:]

(p.422) “Una vindicación elegante de esas miserias puede invocar la tenebrosa raíz de la sátira. Ésta (según la más reciente seguridad) se derivó de las maldiciones mágicas de la ira, no de razonamientos. Es la reliquia de un inverosímil estado, en que las lesiones hechas al nombre caen sobre el poseedor. Al ángel Satanail, rebelde primogénito del Dios que adoraron los bogomiles, le cercenaron la partícula *il*, que aseguraba su corona, su esplendor y su previsión. Su morada actual es el fuego, y su huésped la ira del Poderoso. Inversamente narran los cabalistas, que la simiente del remoto Abram era estéril hasta que interpolaron en su nombre la letra *he*, que lo hizo capaz de engendrar”. (...)

(p.423) “Procuró resumir lo anterior. La sátira no es menos convencional que un diálogo entre novios o que un soneto distinguido con la flor natural por José María Monner Sans. Su método es la intromisión de sofismas, su única ley la simultánea invención de buenas travesuras. Me olvidaba: tiene además la obligación de ser memorable.

Aquí de cierta réplica varonil que refiere De Quincey (*Writtings*, oncenno tomo, p.226). A un caballero, en una discusión teológica o literaria, le arrojaron en la cara un vaso de vino. El agredido no se inmutó y dijo al ofensor: *Esto, señor, es una digresión, espero su argumento*. (El protagonista de esa réplica, un doctor Henderson, falleció en Oxford hacia 1787, sin dejarnos otra memoria que esas justas palabras: suficiente y hermosa inmortalidad.)”

“Una tradición oral que recogí en Ginebra durante los últimos años de la primera guerra mundial, refiere que Miguel Servet dijo a los jueces que lo habían condenado a la hoguera: *Arderé, pero ello no es otra cosa que un hecho. Ya seguiremos discutiendo en la eternidad.*”

Adrogué, 1933.

Ficciones (1944). *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941)

Prólogo

(p.429) “*Las siete piezas de este libro no requieren mayor elucidación. La séptima* (El jardín de senderos que se bifurcan) *es policial (...). Las otras son fantásticas; una –La lotería de Babilonia- no es del todo inocente de simbolismo. No soy el primer autor de la narración La Biblioteca de Babel ;(...)* [entre sus autores se cuentan] *los nombres heterogéneos de Leucipo y de Lasswitz, de Lewis Carroll y de*

¹ Nota del autor: “Ambos versos derivan de la Escritura: ‘Y vieron al Dios de Israel; y había debajo de sus pies como un embaldosado de zafiro, semejante al cielo cuando está sereno’. (Éxodo, 24; 10).”

Aristóteles. En Las ruinas circulares todo es irreal; en Pierre Menard, autor del Quijote lo es el destino que su protagonista se impone. (...)

Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario. (...) he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios. Éstas son Tlön, Uqbar, Orbis Tertius y el Examen de la obra de Herbert Quain.”

F, Tlön, Uqbar, Orbis Tertius

(p.434) “Era un libro en octavo mayor. (...) Me puse a hojearlo, y sentí un vértigo asombrado (...) En una noche del Islam que se llama la Noche de las Noches se abren de par en par las secretas puertas del cielo y es más dulce el agua de los cántaros; si esas puertas se abrieran, no sentiría lo que en esa tarde sentí. (...) [el mundo es un libro] Ahora tenía en las manos un vasto fragmento metódico de la historia total de un planeta desconocido, con sus arquitecturas y sus barajas, con el pavor de sus mitologías y el rumor de sus lenguas, con sus emperadores y sus mares, con sus minerales y sus pájaros y sus peces, con su álgebra y su fuego, con su controversia teológica y metafísica. (...) [se pregunta seguidamente por la existencia de ese planeta].

(p.435) Hume notó para siempre que los argumentos de Berkeley no admiten la menor réplica y no causan la menor convicción. Ese dictamen es del todo verídico en su aplicación a la tierra; del todo falso en Tlön. Las naciones de ese planeta son –congénitamente- idealistas. Su lenguaje y las derivaciones de su lenguaje –la religión, las letras, la metafísica- presuponen el idealismo. El mundo para ellos (...) es sucesivo, temporal, no espacial. No hay sustantivos (...), hay verbos impersonales, calificados por sufijos (o prefijos) monosilábicos de valor adverbial. Por ejemplo: no hay palabra que corresponda a la palabra *luna*, pero hay un verbo que sería en español *lunecer* o *lunar*.

Lo anterior se refiere a los idiomas del hemisferio austral. En las del hemisferio boreal (...) la célula primordial no es el verbo, sino el adjetivo monosilábico. El sustantivo se forma por acumulación de adjetivos.” (...)

(p.436) “No es exagerado afirmar que la cultura clásica de Tlön comprende una sola disciplina: la psicología. Las otras están subordinadas a ella. He dicho que los hombres de ese planeta conciben el universo como una serie de procesos mentales, que no se desenvuelven en el espacio sino de modo sucesivo en el tiempo. (...)”

(p. 436) “(...)no conciben que lo espacial perdure en el tiempo. La percepción de una humareda y después del campo incendiado y después del cigarro a medio apagar que produjo la quemazón es considerada un ejemplo de asociación de ideas.

Este monismo o idealismo total invalida la ciencia. (...) Todo estado mental es irreductible: el mero hecho de nombrarlo –*id est*, de clasificarlo- importa un falseo. De ello cabría deducir que no hay ciencias en Tlön –ni siquiera razonamientos. La paradójica verdad es que existen, en casi innumerable número. Con las filosofías acontece lo que acontece con los sustantivos en el hemisferio boreal. El hecho de que toda filosofía sea de antemano un juego dialéctico (...) ha contribuido a multiplicarlas. (...) Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica. Saben que un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos. (...) Una de las escuelas de Tlön llega a negar el tiempo: razona que el presente es indefinido, que el futuro no tiene realidad sino como esperanza

(p.437) presente, que el pasado no tiene realidad sino como recuerdo presente. Otra escuela declara que ha transcurrido ya *todo el tiempo*, y que nuestra vida es apenas el recuerdo (...) sin duda falseado y mutilado de un proceso irrecuperable. Otra, que la historia del universo (...) es la escritura que produce un dios subalterno para entenderse con un demonio. Otra, que el universo es comparable a esas criptografías en las que no valen todos los símbolos y que sólo el que sucede cada trescientas noches. Otra, que mientras dormimos aquí, estamos despiertos en otro lado, y que así cada hombre es dos hombres.

Entre las doctrinas del Tlön, ninguna ha merecido tanto escándalo como el materialismo”.

[Sigue un laborioso ejemplo con los intentos de explicación o negación de la parábola de las monedas de oro, encontradas y perdidas, y un análisis filológico referido a estos verbos encontrar y perder. También refiere a las conceptos de igualdad, identidad y *reductio ad absurdum*, el panteísmo, una tesis sobre la base psicológica de las ciencias y la posibilidad de conservar el culto de los dioses, semejante –se dice- a una doctrina de Schopenhauer.]

(p.439) “(...)También son distintos los libros. Los de ficción abarcan un solo argumento, con todas las permutaciones imaginables. Los de naturaleza filosófica invariablemente contienen la tesis y la

antítesis, el riguroso pro y contra de una doctrina. Un libro que no encierra su contralibro es considerado incompleto.

Siglos y siglos de idealismo no han dejado de influir en la realidad. No es infrecuente, en las regiones más antiguas de Tlön, la duplicación de objetos perdidos.” (...)

(p.440) “Las cosas se duplican en Tlön; propenden asimismo a borrarse y a perder los detalles cuando los 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

[Sigue una fecha (1940) y una supuesta posdata de 1947 (la falsación borgeana y la confusión del Borges testigo, narrador y fabulador hace que no podamos a ciencia cierta decir si es parte o no del relato), en la que el autor arguye que, efectivamente, existió un deseo de crear el planeta, incluirlo en una enciclopedia y distribuirla por América para lograr la verosimilitud en la mente de los lectores. No desaprovecha Borges la ocasión para incluir un epíteto grosero respecto del único tema sobre el que no puede falsearse. Dice la narración:]

(p.441) “(...)Buckley sugiere la inclusión en una enciclopedia metódica del planeta ilusorio (...) bajo una condición: ‘La obra no pactará con el impostor Jesucristo’. La obra descrea de Dios, pero quiere demostrar al Dios inexistente que los hombres mortales son capaces de concebir un mundo.”

[Y ya al final, la reflexión de autor:]

(p.442) “(...)Aquí doy término a la parte personal de mi narración. Lo demás está en la memoria (cuando no en la esperanza o en el temor) de todos mis lectores. Básteme recordar o mencionar los hechos subsiguientes, con una mera brevedad de palabras que el cóncavo recuerdo general enriquecerá o ampliará.” (...)

[Se refiere a continuación al hallazgo, en 1944, (recordar que la supuesta posdata era posterior) de los tomos de la Enciclopedia de Tlön. Y salta a la realidad:]

“El hecho es que la prensa internacional voceó infinitamente el ‘hallazgo’. Manuales, antologías, resúmenes (...) de la Obra Mayor de los Hombres abarrotaron y siguen abarrotando la tierra. Casi inmediatamente, la realidad cedió en más de un punto. Lo cierto es que anhelaba ceder. Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden –el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo- para embelesar a los hombres, ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta

(p.443) ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas –traduzco: a leyes inhumanas- que no acabamos nunca de percibir. Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres.

El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo. Encantada por su rigor, la humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedrecistas, no de ángeles. Ya ha penetrado en las escuelas el (conjetural) ‘idioma primitivo’ de Tlön; ya la enseñanza de su historia armoniosa (y llena de episodios conmovedores) ha obliterado a la que presidió mi niñez; ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre –ni siquiera que es falso. Han sido reformuladas la numismática, la farmacología y la arqueología. Entiendo que la biología y las matemáticas aguardan también su avatar... Una dispersa dinastía de solitarios ha cambiado la faz del mundo. Su tarea prosigue. Si nuestras previsiones no erran [sic], de aquí cien años alguien descubrirá los cien tomos de la Segunda Enciclopedia de Tlön.

Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el francés y el mero español. El mundo será Tlön. Yo no hago caso, yo sigo revisando en los quietos días del hotel de Adrogué una indecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta) del *Urn Burial* de Browne.”

F, Pierre Menard, autor del Quijote

(p.444) “(...) [De la listada visible obra de Menard en el momento de su muerte, queremos destacar.] “b) una monografía sobre la posibilidad de construir un vocabulario poético de conceptos que no fueran sinónimos o perífrasis de los que informan el lenguaje común, ‘sino objetos ideales creados por una convención y esencialmente destinados a las necesidades poéticas’ (Nimes, 1901).

c) Una monografía sobre ‘ciertas conexiones o afinidades’ del pensamiento de Descartes, de Leibniz y de John Wilkins (Nimes, 1903).”

(p.446) “Hasta aquí (...) la obra *visible* de Menard (...). Pero ahora a la otra, la subterránea (...). consta de los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del don Quijote (...). Yo sé que tal afirmación parece un dislate; justificar ese ‘dislate’ es el objeto primordial de esta nota. (...)

No quería componer otro Quijote –lo cual es fácil- sino *el Quijote*. (...) Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran –palabra por palabra y línea por línea- con las de Miguel de Cervantes.

(p.447) ‘Mi propósito es meramente asombroso’ me escribió el 30 de septiembre de 1934 desde Bayonne. ‘El término final de una demostración teológica o metafísica –el mundo externo, Dios, la casualidad, las formas universales- no es menos anterior y común que mi divulgada novela. La sola diferencia es que los filósofos publican en agradables volúmenes las etapas intermedias de su labor y que yo he resuelto perderlas.’ (...)

(p.449-450) “No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil. Una doctrina filosófica es al principio una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo –cuando no un párrafo o un nombre- de la historia de la filosofía. El Quijote –me dijo Menard- fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patrióticos, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. (...) Menard resolvió adelantarse a la vanidad que aguarda todas las fatigas del hombre; acometió una empresa complejísima y de antemano fútil. Dedicó sus escrúpulos y vigiliias a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente. (...)

‘Pensar, analizar, inventar (me escribió también) no son actos anómalos, son la normal respiración de la inteligencia. Glorificar el ocasional cumplimiento de esa función, atesorar antiguos y ajenos pensamientos, recordar con incrédulo estupor lo que el *doctor universalis* pensó, es confesar nuestra languidez o nuestra barbarie. Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será’.

Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas.”

Nimes, 1939.

F, Las ruinas circulares

(p.451) Acápíte: *And if he left off dreaming about you...*
Through the Looking-Glass, VI

“(...)Lo cierto es que el hombre gris besó el fango, repechó la ribera sin apartar (probablemente sin sentir) las cortaderas que le dilaceraban las carnes y se arrastró, mareado y ensangrentado, hasta el recinto circular que corona un tigre o un caballo de piedra, que tuvo alguna vez el color del fuego y ahora el de la ceniza. (...)

El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad. Ese proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma.” (...)

(p.452) “(...)buscaba un alma que mereciera participar en el universo. (...) comprendió que el empeño de modelar la materia incoherente y vertiginosa de que se componen los sueños es el más arduo que puede acometer un varón.”(...)

(p.453) “(...)en la tarde, se purificó en las aguas del río, adoró los dioses planetarios, pronunció las sílabas lícitas de un hombre poderoso y durmió. Casi inmediatamente soñó con un corazón que latía. (...)

En las cosmogonías gnósticas, los demiurgos amasan un rojo Adán que no logra ponerse de pie; tan inhábil y rudo y elemental como ese Adán de polvo era el Adán de sueño que las noches del mago habían fabricado.” (...)

(p.454) “(...) para que no supiera nunca que era un fantasma, para que se creyera un hombre como los otros, le infundió el olvido total de sus años de aprendizaje. (...) Temió que su hijo meditara en ese privilegio anormal y descubriera de algún modo su condición de mero simulacro. No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre ¡qué humillación incomparable, qué vértigo!” (...)

(p.455) “(...)Caminó contra los jirones de fuego. Éstos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo.”

F, La lotería de Babilonia

(p.456) “(...) Miren: por este desgarrón de la capa se ve en mi estómago un tatuaje bermejo: es el segundo símbolo, Beth. Esta letra, en las noches de luna llena, me confiere poder sobre los hombres cuya marca es Ghimel, pero me subordina a los de Aleph, que en las noches sin luna deben obediencia a los Ghimel.” (...)

(p.457) “ (...)De esa bravata de unos pocos nace el todopoder de la Compañía: su valor eclesiástico, metafísico.” (...)

(p.460) “La Compañía, con modestia divina, elude toda publicidad. (...)Ese funcionamiento silencioso, comparable al de Dios, provoca toda suerte de conjeturas. Alguna abominablemente insinúa que hace ya siglos que no existe la compañía y que el sacro desorden de nuestras vidas es puramente hereditario, tradicional; otra la juzga eterna y enseña que perdurará hasta la última noche, cuando el último dios anonade el mundo. Otra declara que la Compañía es omnipotente, pero que sólo influye en cosas minúsculas: en el grito de un pájaro, en los matices de la herrumbre y del polvo, en los entresueños del alba. Otra, por boca de heresiarcas enmascarados, *que no ha existido nunca y no existirá*. Otra, no menos vil, razona que es indiferente afirmar o negar la realidad de la tenebrosa corporación, porque Babilonia no es otra cosa que un infinito juego de azares.”

F, La biblioteca de Babel

(p.465) “El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales. (...) En el zaguán hay un espejo, que fielmente duplica las apariencias. Los hombres suelen inferir de ese espejo que la Biblioteca no es infinita (si lo fuera realmente, ¿a qué esa duplicación ilusoria?); yo prefiero soñar que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito... (...) Yo afirmo que la Biblioteca es interminable. Los idealistas arguyen que las salas hexagonales son una forma necesaria del espacio absoluto o, por lo menos, de nuestra intuición del espacio. (...) (Los místicos pretenden que el éxtasis les revela una cámara circular con un gran libro circular de lomo continuo, que da toda la vuelta de las

(p.466) paredes, pero su testimonio es sospechoso; sus palabras, oscuras. Ese libro cíclico es Dios).”

“(…) La Biblioteca existe *ab aeterno*. De esta verdad cuyo corolario inmediato es la eternidad futura del mundo, ninguna mente razonable puede dudar. El hombre, el imperfecto bibliotecario, puede ser obra del azar o de los demiurgos malévolos; el universo, con su elegante dotación de anaqueles (...) sólo puede ser obra de un dios. Para percibir la distancia que hay entre lo divino y lo humano, basta comparar estos rudos símbolos trémulos que mi falible mano garabatea en la tapa de un libro, con las letras orgánicas del interior: puntuales, delicadas, negrísimas, inimitablemente simétricas.” (...)

“(Yo sé de una región cerril cuyos bibliotecarios repudian la supersticiosa y vana costumbre de buscar sentido en los libros y la equiparan a la de buscarlo en los sueños o en las líneas caóticas de la mano... Admiten

(p.467) que los inventores de la escritura imitaron los veinticinco símbolos naturales, pero sostienen que esa aplicación es casual y que los libros nada significan en sí. Ese dictamen, ya veremos, no es del todo falaz.) (...)

Hace quinientos años, el jefe de un hexágono superior dio con un libro tan confuso como los otros, pero que tenía casi dos hojas de líneas homogéneas. Mostró su hallazgo a un descifrador ambulante, que le dijo que estaban redactadas en portugués; otros le dijeron que en yiddish. Antes de un siglo pudo establecerse el idioma (...). También se descifró el contenido: nociones de análisis combinatorio, ilustradas por ejemplos de variaciones con repetición ilimitada. Esos ejemplos permitieron que un bibliotecario de genio descubriera la ley fundamental de la Biblioteca. (...) También alegó un hecho que todos los viajeros han confirmado: *No hay, en la vasta Biblioteca, dos libros idénticos*. De esas premisas incontrovertibles dedujo que la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (...) o sea todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas.” (...)

(p.468) “Cuando se proclamó que la Biblioteca abarcaba todos los libros, la primera impresión fue de extravagante felicidad. (...) También se esperó entonces la aclaración de los misterios básicos de la humanidad: el origen de la Biblioteca y del tiempo. Es verosímil que esos graves misterios puedan explicarse en palabras: si no basta el lenguaje de los filósofos, la multiforme Biblioteca habrá producido el idioma inaudito que se requiere y los vocabularios y gramáticas de ese idioma.”

(...)

“A la desafortada esperanza, sucedió, como es natural, una depresión excesiva. La certidumbre de que algún anaquel en algún hexágono encerraba libros preciosos (...) que eran inaccesibles, pareció casi intolerable. Una secta blasfema

(p.469) sugirió que cesaran las buscas y que todos los hombres trabajaran letras y símbolos, hasta construir, mediante un improbable don del azar, esos libros canónicos. (...)

Otros, inversamente, creyeron que lo primordial era eliminar las obras inútiles. (...) hojeaban con fastidio un volumen y condenaban anaqueles enteros: a su fervor higiénico, ascético, se debe la insensata perdición de millones de libros. (...)

También sabemos de otra superstición de aquel tiempo: la del Hombre del Libro. En algún anaquel de algún hexágono (razonaron los hombres) debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto *de todos los demás*: algún bibliotecario lo ha recorrido y es análogo a un dios. En el lenguaje de esta zona persisten aún vestigios del culto de ese funcionario remoto. Muchos peregrinaron en busca de Él. (...) En aventuras de éstas, he prodigado y consumido mis años. No me parece inverosímil que en algún anaquel del universo haya un libro total; ruego a los dioses ignorados que un hombre -¡uno solo, aunque sea, hace miles de años!- lo haya examinado y leído. Si el honor y la sabiduría y la felicidad no son para mí, que

(p.470) sean para otros. Que el cielo exista, aunque mi lugar sea el infierno. Que yo sea ultrajado y aniquilado, pero que en un instante, en un ser, Tu enorme Biblioteca se justifique.

Afirman los impíos que el disparate es normal en la Biblioteca y que lo razonable (y aun la humilde y pura coherencia) es una casi milagrosa excepción. Hablan (lo sé) de ‘la Biblioteca febril, cuyos azarosos volúmenes corren el incesante albur de cambiarse en otros y que todo lo afirman, lo niegan y lo confunden como una divinidad que delira’. Esas palabras que no sólo denuncian el desorden sino que lo ejemplifican también, notoriamente prueban su gusto pésimo y su desesperada ignorancia. En efecto, la Biblioteca incluye todas las estructuras verbales, todas las variaciones que permiten los veinticinco símbolos ortográficos, pero no un solo disparate absoluto. (...) Estas proposiciones [se refiere a los títulos de las obras] a primera vista incoherentes, sin duda son capaces de una justificación pictográfica o alegórica; esa justificación es verbal, y, *ex hypothesi*, ya figura en la Biblioteca. No puedo combinar unos caracteres (...) que la divina Biblioteca no haya previsto y que en alguna de sus lenguas secretas no encierren un terrible sentido. Nadie puede articular una sílaba que no esté llena de ternuras y de temores; que no sea en alguno de ese lenguajes el nombre poderoso de un dios. Hablar es incurrir en tautologías. Esta epístola inútil y palabarrera ya existe en uno de los treinta volúmenes de los cinco anaqueles de uno de los incontables hexágonos -y también su refutación.” (...)

“La escritura metódica me distrae de la presente condición de los hombres. La certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma. Yo conozco distritos en que los jóvenes se prosternan ante los libros y besan con barbarie las páginas, pero no saben descifrar una sola letra. (...) Quizá me engañen la vejez y el temor, pero sospecho que la especie humana -la única-

(p.471) está por extinguirse y que la Biblioteca perdurará: iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta.

Acabo de escribir *infinita*. No he interpolado ese adjetivo por una costumbre retórica: digo que no es ilógico pensar que el mundo es infinito. Quienes lo juzgan limitado, postulan que en lugares remotos los corredores y escaleras y hexágonos pueden inconcebiblemente cesar -lo cual es absurdo. Quienes lo imaginan sin límites, olvidan que los tiene el número posible de libros. Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: *La Biblioteca es ilimitada y periódica*. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden). Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza.”

Mar del Plata, 1941.

F, El jardín de senderos que se bifurcan

(p.476) “(...)Asombroso destino el de Ts’ui Pên (...). Gobernador de su provincia natal (...), todo lo abandonó para componer un libro y un laberinto. (...)

(p.477) Un laberinto de símbolos. (...) un invisible laberinto de tiempo. (...) todos imaginaron dos obras: nadie pensó que libro y laberinto eran un solo objeto. (...) yo me había preguntado de qué manera un libro puede ser infinito.. No conjeturé otro procedimiento que el de un volumen cíclico, circular. Un volumen cuya última página fuera idéntica a la primera, con posibilidad de continuar indefinidamente. (...) Imaginé también una obra platónica, hereditaria, transmitida de padre a hijo, en la que cada nuevo individuo agregara un capítulo o corrigiera con piadoso cuidado la página de sus mayores. Esas

conjeturas me distrajeran; pero ninguna parecía corresponder (...) a los contradictorios capítulos e Ts'ui Pên. En esa perplejidad, me remitieron de Oxford el manuscrito (...). Me detuve, como es natural, en la frase: *Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan*. Casi en el acto comprendí, *el jardín de senderos que se bifurcan* era la novela caótica; la frase *varios porvenires (no a todos)* me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo. La relectura general de la obra confirmó esa teoría.”

(p.479) “(...) *El jardín de senderos que se bifurcan* es una enorme adivinanza, o parábola, cuyo tema es el tiempo; esa causa recóndita le prohíbe la mención de su nombre. *Omitir siempre* una palabra, recurrir a metáforas ineptas y a perifrasis evidentes, es quizá el modo más enfático de indicarla. Es el modo tortuoso que prefirió, en cada uno de los meandros de su infatigable novela, Ts'ui Pên. (...) es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo tal como lo concebía Ts'ui Pên. A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades.”

Segunda parte de *Ficciones: Artificios*, 1944.

Prólogo (p. 483) “*En la fantasía cristológica titulada tres versiones de Judas, creo percibir el remoto influjo del último.*”

F, Funes el memorioso

(p.487) “(...) Resonaron las sílabas romanas en el patio de tierra (...) en el enorme diálogo de la noche, supe que formaban el primer párrafo del vigésimocuarto capítulo del libro séptimo de la *Naturalis historia*. La materia de ese capítulo es la memoria: las palabras últimas fueron *ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum*.” (...)

(p.489-90) “Los dos proyectos que he indicado (un vocabulario infinito para la serie natural de los números, un inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo) son insensatos, pero revelan cierta balbuciente grandeza. Nos dejan vislumbrar o inferir el vertiginoso mundo de Funes. Éste, no lo olvidemos, era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico *perro* abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). (...) [Funes] era el solitario espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso. Babilonia, Londres y Nueva York han abrumado con feroz esplendor la imaginación de los hombres; nadie (...) ha sentido el calor y la presión de una realidad tan infatigable (...). Le era muy difícil dormir. Dormir es distraerse del mundo. (...)

Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos.”

F, La forma de la espada

(p.493) “(...) Me abochornaba ese hombre con miedo, como si yo fuera el cobarde, no Vincent Moon. Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres. Por eso no es injusto que una desobediencia en un jardín contamine al género humano; por eso no es injusto que la crucifixión

(p.494) de un solo judío baste para salvarlo. Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres.”

F, Tema del traidor y del héroe

(p.496) “(...) Kilpatrick fue asesinado en un teatro; la policía británica no dio jamás con el matador (...). Otras facetas del enigma inquietan a Ryan. Son de carácter cíclico: parecen repetir o combinar hechos de remotas regiones, de remotas edades.” (...)

(p.497) “(...) [ciertos] paralelismos (...) inducen a Ryan a suponer una secreta forma del tiempo, un dibujo de líneas que se repiten. (...) De esos laberintos circulares lo salva una curiosa comprobación, (...) que luego lo abisma en otros laberintos más inextricables y heterogéneos: ciertas palabras de un mendigo que conversó con Fergus Kirkpatrick el día de su muerte, fueron prefiguradas por Shakespeare, en la

tragedia de *Macbeth*. Que la historia hubiera copiado a la historia ya era suficientemente pasmoso; que la historia copie a la literatura es inconcebible...”

F, La muerte y la brújula

(p.500) “ (...)Como el cristianismo (...) era miope, ateo y muy tímido. (...) Bibliófilo o hebraísta, ordenó que le hicieran un paquete con los libros del muerto y (...) se dedicó a estudiarlos. Un libro (...) le reveló las enseñanzas de Israel Baal Shem Tobh, fundador de la secta de los Piadosos; otro, las virtudes y terrores del Tetragrámaton, que es el inefable nombre de Dios; otro, la tesis de que Dios tiene un nombre secreto, en el cual está compendiado.” (...)

(p.501) “(...)Su noveno atributo, la eternidad –es decir, el conocimiento inmediato- de todas las cosas que serán, que son y que han sido en el universo. La tradición enumera noventa y nueve nombres de Dios; los hebraístas atribuyen ese imperfecto número al mágico temor de las cifras pares; los Hasidim razonan que ese hiato señala un centésimo nombre -el Nombre Absoluto.” (...)

(p.506) “(...)Leí la *Historia de la secta de los Hasidim*; supe que el miedo reverente de pronunciar el Nombre de Dios había originado la doctrina de que ese Nombre es todopoderoso y recóndito. Supe que algunos Hasidim, en busca de ese Nombre secreto, habían llegado a cometer sacrificios humanos.”

F, El milagro secreto

(p.511) “ (...)Recordó que los sueños de los hombres pertenecen a Dios y que Maimónides ha escrito que son divinas las palabras de un sueño, cuando son distintas y claras y no se puede ver quién las dijo.”

F, Tres versiones de Judas

(p.514-5) “(...) De Quincey especuló que Judas entregó a Jesucristo para forzarlo a declarar su divinidad. (...) Runeberg sugiere una vindicación de índole metafísica. Hábilmente, empieza por descartar el acto de Judas. (...) Suponer un error de la Escritura es intolerable; (...) la traición de Judas no fue casual; fue un hecho prefijado que tiene un lugar misterioso en la economía de la redención. Prosigue Runeberg: El Verbo, cuando fue hecho carne, pasó de la ubicuidad al espacio, de la eternidad a la historia, de la dicha sin límites a la mutación y a la muerte; para corresponder a tal sacrificio, era necesario que un hombre (...) hiciera un sacrificio condigno. Judas fue ese hombre; (...) intuyó la secreta divinidad y el terrible propósito de Jesús. El Verbo se había rebajado a mortal; Judas, discípulo del Verbo, podía rebajarse a delator (...) y a ser huésped del fuego que no se apaga. El orden inferior es un espejo del orden superior; las formas de la tierra corresponden a las del cielo; (...) Judas refleja de algún modo a Jesús”. (...)

“Los teólogos de todas las confesiones lo refutaron. (...) Estos variados anatemas influyeron en Runeberg, que parcialmente reescribió el reprobado libro y modificó su doctrina. Abandonó a sus adversarios el terreno teológico y propuso oblicuas razones de orden moral. Admitió que Jesús, ‘que disponía de los considerables recursos que la Omnipotencia puede ofrecer’, no necesitaba de un hombre para redimir a todos los hombres. Rebatió, luego, a quienes afirman que nada sabemos del inexplicable traidor; sabemos, dijo, que fue uno de los apóstoles, uno de los elegidos para anunciar el reino de los cielos (...) y para ahuyentar demonios (Mateo 10: 7-8; Lucas 9:1).” (...)

(p.516) “(...) Imputar su crimen a la codicia (...) es resignarse al móvil más torpe. (...) Propone el móvil contrario: un hiperbólico (...) ascetismo. (...) Judas (...) renunció al honor, (...) al reino de los cielos, como otros, menos heroicamente, al placer. (...) Obró por gigantesca humildad, se creyó indigno de ser bueno.(...)”

A fines de 1907, Runeberg terminó y revisó el texto manuscrito; casi dos años transcurrieron sin que lo entregara a la imprenta. En octubre de 1909, el libro apareció (...). El argumento general no es complejo, si bien la conclusión es monstruosa. Dios, arguye Nils Runeberg, se rebajó a ser hombre para la redención del género humano; [pero] (...) limitar lo que padeció a la agonía de una tarde en la cruz es blasfematorio. Afirmar que fue hombre y que fue incapaz de

(p.517) pecado encierra contradicción (...) también cabe admitir que pudo pecar y perderse. El famoso texto *Brotará como raíz de tierra sedienta; no hay buen parecer en él, ni hermosura; despreciado y el último de los hombres; varón de dolores, experimentado en quebrantos* (Isaías 53: 2-3) es (...) para Runeberg, la puntual profecía no de un momento sino de todo el atroz porvenir; en el tiempo y en la eternidad, el Verbo hecho carne. Dios totalmente se hizo hombre pero hombre hasta la infamia, hombre

hasta la reprobación y el abismo. Para salvarnos, pudo elegir *cualquiera* de los destinos que traman la perpleja red de la historia (...); eligió un ínfimo destino: fue Judas.

En vano propusieron esa revelación las librerías. (...) Los incrédulos la consideraron, *a priori*, un insípido y laborioso juego teológico; los teólogos la desdijeron. Runeberg intuyó en esa diferencia ecuménica (...) [que] Dios no quería que se propalara en la tierra Su terrible secreto. (...) Sintió que estaban convergiendo sobre él antiguas maldiciones divinas. (...) ¿No sería ésa la blasfemia contra el Espíritu, la que no será perdonada? (Mateo 12: 31). Valerio Sorano murió por haber divulgado el

(p.518) oculto nombre de Roma; ¿qué infinito castigo sería el suyo, por haber descubierto y divulgado el horrible nombre de Dios?

Ebrio de insomnio y de vertiginosa dialéctica, Nils Runeberg erró por las calles de Maimó, rogando a voces que le fuera deparada la gracia de compartir con el Redentor el infierno.

Murió de la rotura de un aneurisma, el primero de marzo de 1912. Los heresiólogos tal vez lo recordarán; agregó al concepto del Hijo, que parecía agotado, las complejidades del mal y del infortunio.”

1944

F, El fin

(p.521) “(...) Hay una hora de la tarde en que la llanura está por decir algo; nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente y no lo entendemos, o lo entendemos pero es intraducible como una música... (...)

Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho, era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre.”

F, La secta del Fénix

(p.523) “Sin un libro sagrado que los congregue como la Escritura a Israel, sin una memoria común, sin esa otra memoria que es un idioma, desparramados por la faz de la tierra, diversos de color y de rasgos, una sola cosa –el Secreto- los une”. (...)

“(...) las versiones (...) apenas dejan entrever el fallo de un dios que asegura a una estirpe la eternidad, si sus hombres, generación tras generación, ejecutan un rito. (...)

El Secreto es sagrado pero no deja de ser un poco ridículo (...). No hay palabras decentes para nombrarlo, pero se entiende que todas las palabras lo nombran o mejor dicho, que inevitablemente lo aluden.”

F, El sur

(p.526) “(...) en los días y noches que siguieron a la operación pudo entender que apenas había estado, hasta entonces, en un arrabal del infierno”. (...)

(p.527) “(...) pensó, mientras alisaba el negro pelaje [del gato] que aquel contacto era ilusorio y que estaban como separados por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal en la actualidad, en la eternidad del instante.” (...)

“(...)sacó, tras alguna vacilación, el primer tomo de las Mil y Una Noches. Viajar con este libro, tan vinculado a la historia de su desdicha, era una afirmación de que esa desdicha había sido anulada y un desafío alegre y secreto a las frustradas fuerzas del mal. (...)

Mañana me despertaré en la estancia, pensaba, y era como si a un tiempo fuera dos hombres: el que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas costumbres.”

El Aleph, 1949, EA

EA, El inmortal

(p.534) “Con una tenue voz insaciable me preguntó en latín el nombre del río (...) Le respondí que era el Egipto (...) *Otro es el río que persigo*, replicó tristemente, *el río secreto que purifica de la muerte a los hombres*. (...) Me dijo que (...) era fama que si alguien caminara hasta el occidente, donde se acaba el mundo, llegaría al río cuyas aguas dan la inmortalidad. (...) Ignoro si creí alguna vez en la Ciudad de los Inmortales, pienso que entonces me bastó la tarea de buscarla.” (...)

(p.536) “(...) La fuerza del día hizo que yo me refugiara en una caverna; en el fondo había un pozo, en el pozo una escalera que se abismaba hacia la tiniebla inferior. Bajé: por un caos de sórdidas galerías llegué a una vasta cámara circular, apenas visible. Había nueve puertas en aquel sótano; ocho daban a un laberinto que falazmente desembocaba en la misma cámara; la novena (a través de otro laberinto) daba a una segunda cámara circular, igual a la primera. Ignoro el número total de las cámaras; mi desventura y mi ansiedad, las multiplicaron.” (...)

(p.537) “(...) Ignoro el tiempo que debí caminar bajo tierra (...) En el fondo del corredor, un no previsto muro me cerró el paso, una remota luz cayó sobre mí. Alcé los ofuscados ojos: en lo vertiginoso, en lo altísimo, vi un círculo de cielo tan azul que pudo parecerme de púrpura. Unos peldaños de metal escalaban el muro. (...) Así me fue deparado ascender de la ciega región de negros laberintos entretejidos a la resplandeciente Ciudad” (...)

(p.540) “(...) Todo me fue dilucidado, aquel día. Los trogloditas eran los Inmortales; el riacho de aguas arenosas, el Río que buscaba el jinete. En cuanto a la ciudad cuyo renombre se había dilatado hasta el Ganges, nueve siglos haría que los Inmortales la habían asolado. Con las reliquias de su ruina erigieron, en el mismo lugar, la desatinada ciudad que yo recorrí: suerte de parodia i reverso y también templo de los dioses irracionales que manejan el mundo y de los que nada sabemos, salvo que no se parecen al hombre. Aquella fundación fue el último símbolo a que condescendieron los Inmortales; marca una etapa en que, juzgando que toda empresa es vana, determinaron vivir en el pensamiento, en la pura especulación.” (...)

“Ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo incomprensible, es saberse inmortal. He notado que, pese a las religiones, esa convicción es rarísima. Israelitas, cristianos y musulmanes profesan la inmortalidad, pero la veneración que tributan al primer siglo prueba que sólo creen en él, ya que destinan todos los demás, en número infinito, a premiarlo o a castigarlo. Más razonable me parece la rueda de ciertas religiones del Indostán; en esa rueda, que no tiene principio ni fin, cada vida es efecto de la anterior y engendra la siguiente, pero ninguna determina el conjunto... Adoctrinada por un ejercicio de siglos, la república de hombres inmortales había logrado la perfección de la tolerancia y casi del desdén. Sabía que en un plazo infinito le ocurren a todo hombre todas las cosas.” (...)

(p.541) “(...) Así como en los juegos de azar las cifras pares y las cifras impares tienden al equilibrio, así también se anulan y se corrigen el ingenio y la estolidez. (...) Sé de quienes obraban el mal para que en los siglos futuros resultara el bien, o hubiera resultado en los ya pretéritos... Encarados así, todos nuestros actos son justos, pero también son indiferentes. (...) Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres. Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy.” (...)

“La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Éstos conmueven por su condición de fantasmas; cada

(p.542) acto que ejecutan puede ser último; no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. Todo, entre los mortales, tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso. Entre los Inmortales, en cambio, cada acto (y cada pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo antecedieron, sin principio visible, o el fiel presagio de otros que en el futuro lo repetirán hasta el vértigo. No hay cosa que no esté como perdida entre infatigables espejos. Nada puede ocurrir una sola vez, nada es preciosamente precario. Lo elegíaco, lo grave, lo ceremonial, no rigen para los Inmortales” (...)

(p.542-3) “(...) en los primeros capítulos [de estas páginas], y aun en ciertos párrafos de los otros, creo percibir algo falso. Ello es obra, tal vez, de abuso de rasgos circunstanciales, procedimiento que aprendí en los poetas y que todo lo contamina de falsedad, ya que esos rasgos pueden abundar en los hechos, pero no en su memoria.” (...)

(p.543-4) “(...) Cuando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras. No es extraño que el tiempo haya confundido las que alguna vez me representaron con las que fueron símbolos de la suerte de quien me acompañó tantos siglos. Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto.”

(Posdata de 1950). “(...) Entre los comentarios que ha despertado la publicación anterior, el más curioso (...) bíblicamente se titula *A coat of many colours* (Manchester, 1948) . (...) Denuncia (...) interpolaciones (...). Infiere, de esas intrusiones, o hurtos, que todo el documento es apócrifo.

A mi entender, la conclusión es inadmisibile. *Cuando se acerca el fin*, escribió Cartaphilus, *ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras*. Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos.”

(p.546) “(...)Esa vida es nueva para él, y a veces atroz, pero ya está en su sangre, porque lo mismo que los hombres de otras naciones veneran y presienten el mar, así nosotros (también el hombre que entreteje estos símbolos) ansiamos la llanura inagotable que resuena bajo los cascos.”

EA, Los teólogos

(p.550) “(...) entraron a caballo los hunos en la biblioteca monástica y rompieron los libros incomprensibles y los vituperaron y los quemaron, acaso temerosos de que las letras encubrieran blasfemias contra su dios. (...) Ardieron palimpsestos y códices, pero en el corazón de la hoguera (...) perduró casi intacto del libro duodécimo de la *Civitas Dei*, que narra que Platón enseñó (...) que, al cabo de los siglos, todas las cosas recuperarán su estado anterior (...). Quienes leyeron y releieron [el texto que las llamas perdonaron] (...) dieron en olvidar que el autor sólo declaró esa doctrina para poder mejor confutarla (...) [y profesaron después] que la historia es un círculo y que nada es que no haya sido y que no será. En las montañas, la Rueda y la Serpiente habían desplazado a la Cruz.”

(p.551) “(...)Agustín había escrito que Jesús es la vía recta que nos salva del laberinto circular en que andan los impíos; Aureliano, laboriosamente trivial, los equiparó con Ixión, (...) con la tartamudez, con loros, con espejos (...). Pudo engastar un pasaje de la obra *De principiis* de Orígenes, donde se niega que Judas Iscariote volverá a vender al Señor, y Pablo a presenciar en Jerusalén, el martirio de Esteban (...) Además, esgrimió contra los monótonos el texto de Plutarco y denunció lo escandaloso de que a un ídólatra le valiera más el *lumen naturae* que a ellos la palabra de Dios. Nueve días le tomó ese trabajo; el décimo, le fue remitida (...) la refutación de Juan de Panonia.” (...)

(p.552) “(...) El tratado era límpido, universal. (...) Aureliano sintió una humillación casi física. (...) Mese después, cuando se juntó el Concilio de Pérgamo, (...) su docta y mesurada refutación [se refiere a la de Juan] bastó para que Euforbo, heresiarca, fuera condenado a la hoguera. (...)

Cayó la Rueda ante la Cruz, pero Aureliano y Juan prosiguieron su batalla secreta. Militaban los dos en el mismo ejercito, (...) guerreaban contra el mismo Enemigo, pero Aureliano no escribió una palabra que inconfesablemente no propendiera a superar a Juan. Su duelo fue invisible; si los copiosos índices no me engañan, ni figura una sola vez el nombre del *otro* en los muchos volúmenes de Aureliano. (...) Desgraciadamente, por los cuatro ángulos de la tierra cundió otra tempestuosa herejía.” (...)

(p.553) “(...)En los libros herméticos está escrito que lo que hay abajo es igual a lo que hay arriba, y lo que hay arriba, igual a lo que hay abajo; en el Zohar, que el mundo inferior es reflejo del superior. Los histriones fundaron su doctrina sobre una perversión de esa idea.” (...)

(p.554) “(...) [Encargado Aureliano de comentar la tesis de que el tiempo no tolera repeticiones] , redactó unos párrafos; cuando quiso escribir la tesis atroz de que no hay dos instantes iguales, su pluma se detuvo. No dio con la fórmula necesaria; las admoniciones de la nueva doctrina (...) eran hartamente afectadas y metafóricas para la transcripción. De pronto, una oración de veinte palabras se presentó a su espíritu. La escribió, gozoso; inmediatamente después, lo inquietó la sospecha de que era ajena. Al día siguiente, recordó que la había leído en (...) Juan de Panonia. (...) La incertidumbre lo atormentó. Variar o suprimir esas palabras, era debilitar la expresión; dejarlas, era plagiar a un hombre que aborrecía; indicar la fuente, era denunciarlo. Imploró el socorro divino. Hacia el principio del segundo crepúsculo, el ángel de su guarda le dictó una solución intermedia. Aureliano conservó las palabras, pero les antepuso este aviso: *Lo que ladran ahora los heresiarcas para confusión de la fe, lo dijo en este siglo un varón doctísimo, con más ligereza que culpa*. Después, ocurrió lo temido (...). tuvo que declarar quién era ese varón: Juan de Panonia fue acusado de profesar opiniones heréticas.” (...)

(p.555) “(...) Juan no quiso retractarse (...). se esforzó en demostrar que la proposición de que lo acusaban era rigurosamente ortodoxa. Discutió con los hombres de cuyo fallo dependía su suerte y cometió la máxima torpeza de hacerlo con ingenio y con ironía; (...) lo sentenciaron a morir en la hoguera.”

(p.556) “(...)El final de la historia sólo es referible “metáforas, ya que pasa en el reino de los cielos, donde no hay tiempo. Tal vez cabría decir que Aureliano conversó con Dios y que Éste se interesa tan poco en diferencias religiosas que lo tomó por Juan de Panonia. Ello, sin embargo, insinuaría una confusión de la mente divina. Más correcto es decir que en el paraíso, Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecido y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona.”

EA, Historia del guerrero y de la cautiva

(p.558) “(...)Muchas conjeturas cabe aplicar al acto de Droctullt: la mía es la más económica; si no es verdadera como hecho, lo será como símbolo.” (...)

(p.560) “(...)Acaso las historias que he referido son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales.”

EA, Biografía de Tadeo Isidoro Cruz

(p. 561) “Mi propósito no es repetir su historia. De los días y noches que la componen, sólo me interesa una noche; del resto no referiré sino lo indispensable para que esa noche se entienda. La aventura consta en un libro insigne; es decir, en un libro cuya materia puede ser todo para todos (I, Corintios 9: 22), pues es capaz de casi inagotables repeticiones, versiones, perversiones” (...)

(p.562) “(Lo esperaba, secreta en el porvenir, una lúcida noche fundamental: la noche en que por fin vio su propia cara, la noche en que por fin oyó su nombre. Bien entendida, esa noche agota su historia; mejor dicho, un instante de esa noche, un acto de esa noche, porque los actos son nuestro símbolo). Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad *de un solo momento*; el momento en que el hombre sabe para siempre quién es.” (...)

(p.563) “Éste, mientras combatí en la oscuridad (mientras su cuerpo combatía en la oscuridad), empezó a comprender. Comprendió que un destino no es mejor que otro, pero que todo hombre debe acatar el que lleva adentro. (...) Comprendió su íntimo destino de lobo, no de perro gregario; comprendió que el otro era él.”

EA, Emma Zunz

(p.565) “Referir con alguna realidad los hechos de esa tarde sería difícil y quizá impropio. Un atributo de lo infernal es la irrealidad, un atributo que parece mitigar sus terrores y que los agrava, tal vez. ¿Cómo hacer verosímil una acción en la que casi no creyó quien la ejecutaba, cómo recuperar esa breve caos que hoy la memoria de Emma Zunz repudia y confunde?” (...)

(p.567) “[Aarón Loewenthal] era muy religioso; creía tener con el Señor un pacto secreto, que lo eximía de obrar bien, a trueque de oraciones y devociones”. (...)

(p.568) “Luego tomó el teléfono y repitió lo que tantas veces repetiría, con esas y con otras palabras: *Ha ocurrido una cosa que es increíble... El señor Loewenthal me hizo venir con el pretexto de la huelga... Abusó de mí, lo maté...*

La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios.”

EA, La casa de Asterión

(p.569) “El hecho es que soy único. No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres; como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura.” (...)

(p.570) “Cada nueve años entran en la casa nueve hombres para que yo los libere de todo mal. (...) La ceremonia dura pocos minutos. Uno tras otro caen sin que yo me ensangrienté las manos. (...) Ignoro quiénes son, pero sé que uno de ellos profetizó, en la hora de su muerte, que alguna vez llegaría mi redentor. Desde entonces no me duele la soledad, porque sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo. (...) ¿Cómo será mi redentor?, me pregunto. ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?

El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce. Ya no quedaba ni un vestigio de sangre.

-¿Lo crees, Ariadna? -dijo Teseo-. El minotauro apenas se defendió.

EA, La otra muerte

(p.574) “Paso ahora a las conjeturas. La más fácil, pero también la menos satisfactoria, postula dos Damianes: el cobarde que murió en Entre Ríos hacia 1946, el valiente, que murió en Masoller en 1904. Su defecto reside en no explicar lo realmente enigmático: los curiosos vaivenes de la memoria del coronel Tabares, el olvido que anula en poco tiempo la imagen y hasta el nombre del que vivió. (No acepto, no quiero aceptar, una conjetura más simple: la de haber yo soñado al primero.) Más curiosa es la conjetura sobrenatural que ideó Ulrike von Kühlmann. Pedro Damián, decía Ulrike, pereció en la batalla, y en la

hora de su muerte suplicó a Dios que lo hiciera volver a Entre Ríos. Dios vaciló un segundo antes de otorgar esa gracia, y quien la había pedido ya estaba muerto, y algunos hombres lo habían visto caer. Dios, que no puede cambiar el pasado, pero sí las imágenes del pasado, cambió la imagen de la muerte en la de un desfallecimiento, y la sombra del entrerriano volvió a su tierra. Volvió, pero debemos recordar su condición de sombra. Vivió en la soledad, (...) y su tenue imagen se perdió, como el agua en el agua. Esa conjetura es errónea, pero hubiera debido sugerirme la verdadera (la que hoy creo la verdadera), que a la vez es más simple y más inaudita. De un modo casi mágico la descubrí en el tratado *De Omnipotentia*, de Pier Damiani, a cuyo estudio me llevaron dos versos del canto XXI del *Paradiso*, que plantean precisamente el problema de identidad. En el quinto capítulo de aquel tratado, Pier Damiani sostiene, contra Aristóteles y contra Fredegario de Tours, que Dios puede efectuar que no haya sido lo que alguna vez fue. Leí esas viejas discusiones teológicas y empecé a comprender la trágica historia de don Pedro Damiani". (...)

(p.575) "En la Suma Teológica se niega que Dios pueda hacer que lo pasado no haya sido, pero nada se dice de la intrincada concatenación de causas y efectos, que es tan vasta y tan íntima que acaso no cabría anular un *solo* hecho remoto, por insignificante que fuera, sin invalidar el presente. Modificar el pasado no es modificar un solo hecho; es anular las consecuencias, que tienden a ser infinitas. Dicho sea con otras palabras; es crear dos historias universales." (...)

"Sospecho que en mi relato hay falsos recuerdos. Sospecho que Pedro Damián (si existió) no se llamó Pedro Damián, y que yo lo recuerdo bajo ese nombre para creer algún día que su historia me fue sugerida por los argumentos de Pier Damiani. Algo parecido acontece con el poema que mencioné en el primer párrafo [The Past, de Ralph Emerson] y que versa sobre la irrevocabilidad del pasado. Hacia 1951 creeré haber fabricado un cuento fantástico y habré historiado un hecho real: también el inocente Virgilio, hará dos mil años, creyó anunciar el nacimiento de un hombre y vaticinaba el de Dios."

EA, Deutsches Requiem

(p.576-7) "Dos pasiones (...) me permitieron afrontar con valor (...) años infaustos: la música y la metafísica. No puedo mencionar a todos mis bienhechores, pero hay dos nombres que no me resigno a omitir: el de Brahms y el de Schopenhauer. También frecuenté la poesía (...). Antes, la teología me interesó, pero de esa fantástica disciplina (y de la fe cristiana) me desvió para siempre Schopenhauer, con razones directas. (...)

Aseguran los teólogos que si la atención del Señor se desviara un solo segundo de mi derecha mano que escribe, ésta recaería en la nada, como si la fulminara un fuego sin luz. Nadie puede ser, digo yo, nadie puede probar una copa de agua sin justificación. Para cada hombre, esa justificación es distinta; yo esperaba la guerra inexorable que probaría nuestra fe". (...)

(p.578) "En el primer volumen de *Parerga und Paralipomena* releí que todos los hechos que pueden ocurrirle a un hombre, desde el instante de su nacimiento hasta el de su muerte, han sido prefijados por él. Así, toda negligencia es deliberada, todo casual encuentro una cita, toda humillación una penitencia, todo fracaso una misteriosa victoria, toda muerte un suicidio. No hay consuelo más hábil que el pensamiento de que hemos elegido nuestras desdichas; esa teleología individual nos revela un orden secreto y prodigiosamente nos confunde con la divinidad."

(...) [se pregunta por el propósito de su papel en la guerra, y prosigue] "Morir por una religión es más simple que vivirla con plenitud: batallar en Éfeso contra las fieras es menos duro (miles de mártires oscuros lo hicieron) que ser Pablo, siervo de Jesucristo; un acto es menos que todas las horas de un hombre". (...)

"El ejercicio de ese cargo no me fue grato; pero no pequé nunca de negligencia. El cobarde se prueba entre las espadas; el misericordioso, el piadoso, busca el examen de las cárceles y del dolor ajeno. El nazismo, intrínsecamente, es un hecho moral, un despojarse del viejo hombre, que está viciado, para vestir el nuevo." (...)

(p.579) "Yo había comprendido hace muchos años que no hay cosa en el mundo que no sea germen de un Infierno posible; un rostro, una palabra, una brújula, un paquete de cigarrillos, podrían enloquecer a una persona, si esta no lograra olvidarlos". (...)

(p.580) "Se ha dicho que todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos. Ello equivale a declarar que no hay debate de carácter abstracto que no sea un momento de la polémica de Aristóteles y Platón: a través de los siglos y latitudes, cambian los nombres, los dialectos, las caras, pero no los eternos antagonistas. (...) Lutero, traductor de la Biblia, no sospechaba que su fin era forjar un pueblo que destruyera para siempre la Biblia; (...) Hitler creyó luchar por *un* país, pero luchó por todos, aun por aquellos que agredió y detestó. [Nietzsche] No importa que su yo lo ignorara (...). El mundo se moría de

judaísmo y de esa enfermedad del judaísmo, que es la fe de Jesús; nosotros le enseñamos la violencia y la fe de la espada.” (...)

(p.581) “Si la victoria y la injusticia y la felicidad no son para Alemania, que sea para otras naciones. Que el cielo exista, aunque nuestro lugar sea el infierno.”

EA, La busca de Averroes

(p.582) “(...) una leve preocupación empañó la felicidad de Averroes, (...) un problema de índole filológica vinculado a la obra monumental (...): el comentario de Aristóteles.” (...)

(p.583) “La víspera, dos palabras dudosas lo habían detenido en el principio de la Poética: (...) *tragedia y comedia*. Las había encontrado años atrás, en el libro tercero de la Retórica; nadie, en el ámbito del Islam, sabía lo que querían decir.”

(p.587-8) “En la historia anterior quise narrar el proceso de una derrota. Pensé, primero, en aquel arzobispo de Canterbury que se propuso demostrar que hay un Dios; luego, en los alquimistas que buscaron la piedra filosofal (...) . Reflexioné, después, que más poético es el caso de un hombre que se propone un fin que no está vedado a los otros, pero sí a él. Recordé a Averroes, que encerrado en el ámbito del Islam, nunca pudo saber el significado de las voces *tragedia y comedia*. [génesis de un escritor] Referí el caso; a medida que adelantaba, sentí lo que hubo de sentir aquel dios mencionado por Burton que se propuso crear un toro y creó un búfalo. Sentí que la obra se burlaba de mí. Sentí que Averroes, queriendo imaginar lo que es un drama sin haber sospechado lo que es un teatro, no era más absurdo que yo, queriendo imaginar a Averroes, sin otro material que unos adarves de Renan, de Lane y de Asín Palacios. Sentí, en la última página, que mi narración era un símbolo del hombre que yo fui, mientras la escribía y que, para redactar esa narración, yo tuve que ser aquel hombre y que, para ser aquel hombre, yo tuve que redactar esa narración, y así hasta lo infinito. (En el momento en que yo dejo de creer en él, ‘Averroes’ desaparece.)”

(p.583) “(...) en el jardín, hablaron de rosas. Abulcásim, que no las había mirado, juró que no había rosas como las rosas que decoran los cármes andaluces. Farach (...) observó que (...) Qutaiba describe una excelente variedad de la rosa perpetua, (...) cuyos pétalos, de un rojo encarnado, presentan caracteres que dicen: *No hay*

(p.584) *otro dios que el Dios*. (...) Agregó que Abulcásim, seguramente, conocería esas rosas. Abulcásim lo miró con alarma. Si respondía que sí, todos lo juzgarían, con razón, el más disponible y casual de los impostores, si respondía que no, lo juzgarían un infiel. Optó por musitar que con el Señor están las llaves de las cosas ocultas y que no hay en la tierra una cosa verde o una cosa marchita que no esté registrada en Su Libro. Esas palabras pertenecen a una de las primeras azoras; las acogió un murmullo reverencial. Envanecido por esa victoria dialéctica, Abulcásim iba a pronunciar que el Señor es perfecto en sus obras e inescrutable. Entonces Averroes declaró (...):

-Me cuesta menos admitir un error en el docto Ibn Qutaiba, o en los copistas, que admitir que la tierra da rosas con la profesión de la fe.

Así es. Grandes y verdaderas palabras.”

“(...) los frutos y los pájaros pertenecen al mundo natural, pero la escritura es un arte. Pasar de hojas a pájaros es más fácil que de rosas a letras.

Otro huésped negó con indignación que la escritura fuese un arte, ya que el original del Qurán –*la madre del Libro*– es anterior a la Creación y se guarda en el cielo. Otro (...) expuso (...) la doctrina ortodoxa. El Qurán (dijo) es uno de los atributos de Dios, como Su piedad: se copia en un libro, se pronuncia con la lengua, se recuerda en el corazón, y el idioma y los signos y la escritura son obra de los hombres, pero el Qurán es irrevocable y eterno. Averroes, que había comentado la República, pudo haber dicho que la madre del Libro es algo así como su modelo platónico, pero notó que la teología era un tema del todo inaccesible a Abulcásim.

Otros (...) instaron a Abulcásim a referir alguna maravilla. (...) ¿Qué podía referir? Además, le exigían maravillas y la maravilla es acaso incomunicable.” (...)

(p.586) “Para alabar a Ibn-Sháraf de Berja, se ha repetido que sólo él pudo imaginar que las estrellas en el alba caen lentamente, como las hojas caen de los árboles; ello, si fuera cierto, evidenciaría que la imagen es baladí. La imagen que un solo hombre puede formar es la que no toca a ninguno. Infinitas cosas hay en la tierra; cualquiera puede equipararse a cualquiera. Equiparar estrellas con hojas no es menos arbitrario que equipararlas con peces o con pájaros. En cambio, nadie no sintió alguna vez

que el destino es fuerte y es torpe, que es inocente y es también inhumano. Para esa convicción, que puede ser pasajera o continua, pero que nadie elude, fue escrito el verso de Zuhair. No se dirá mejor lo que allí se dijo. Además (y esto es acaso lo esencial de mis reflexiones) el tiempo, que despoja los alcázares, enriquece los

(p.587) versos. El de Zuhair, cuando éste lo compuso en Arabia, sirvió para confrontar dos imágenes, la del viejo camello y la del destino: repetido ahora, sirve para la memoria de Zuhair y para confundir nuestros pesares con los del árabe muerto. Dos términos tenía la figura y hoy tiene cuatro. El tiempo agranda el ámbito de los versos y sé de algunos que a la par de la música son todo para todos los hombres. Así, atormentado hace años en Marrakesh por memorias de Córdoba, me complacía en repetir el apóstrofe que Abdurrahmán dirigió en los jardines de Ruzafa a una palma africana:

Tú también eres, ¡oh palma!

En este suelo extranjera...

Singular beneficio de la poesía; palabras redactadas por un rey que anhelaba el Oriente me sirvieron a mí, desterrado en África, para mi nostalgia de España.”

EA, El Zahir

(p.590) “En la figura que se llama *oxímoron*, se aplica a una palabra un epíteto que parece contradecirla; así los gnósticos hablaron de luz oscura; los alquimistas, de un sol negro”. (...)

(p.593) “La creencia en el Zahir es islámica y data, al parecer, del siglo XVIII. (...) *Zahir*, en árabe, quiere decir notorio, visible; en tal sentido, es uno de los noventa y nueve nombres de Dios; la plebe, en tierras musulmanes, lo dice de ‘los seres o cosas que tienen la terrible virtud de ser inolvidables y cuya imagen acaba por enloquecer a la gente’.” (...)

(p.594) “Taylor narró la historia a Muhammad Al-Yemení (...); éste le dijo que no había criatura en el orbe que no propendiera a *Zaheer*, pero que el Todomisericordioso no deja que dos cosas lo sean a un tiempo, ya que una sola puede fascinar muchedumbres. Dijo que siempre hay un Zahir y que en la Edad de la Ignorancia fue el ídolo que se llamó Yauq y después un profeta del Jorasán (...). También dijo que Dios es inescrutable.

Muchas veces leí la monografía (...). No desentraño cuáles fueron mis sentimientos; recuerdo la desesperación cuando comprendí que ya nada me salvaría, el intrínseco alivio de saber que yo no era culpable de mi desdicha, la envidia que me dieron aquellos hombres cuyo Zahir no fue una moneda sino un trozo de mármol o un tigre. Qué empresa fácil no pensar en un tigre, reflexioné. También recuerdo la inquietud singular con que leí este párrafo: ‘Un comentador del *Gulshan i Raz* dice que quien ha visto al Zahir pronto verá la Rosa y alega un verso interpolado (...): el Zahir es la sombra de la Rosa y la rasgadura del Velo’. (...)

El tiempo, que atenúa los recuerdos, agrava el del Zahir. Antes yo me figuraba el anverso y después el reverso; ahora, veo simultáneamente los dos. Ello no ocurre como si fuera de cristal el Zahir, pues una cara no se superpone a la otra; más bien ocurre como si la visión fuera esférica y el Zahir campeará en el centro. Lo que no es el Zahir me llega tamizado y como lejano (...). Dijo Tennyson que si pudiéramos comprender una sola flor sabríamos quiénes somos y qué es el mundo. Tal vez quiso decir que no hay hecho, por humilde que sea, que no implique la historia universal, y su infinita concatenación de efectos y causas. Tal vez quiso decir que el mundo visible se da entero en cada representación, de igual manera que la voluntad, según Schopenhauer,

(p.595) se da entera en cada sujeto. Los cabalistas entendieron que el hombre es un microcosmo, un simbólico espejo del universo; todo, según Tennyson, lo sería. Todo, hasta el intolerable Zahir.

Antes de 1948, el destino de Julia me habrá alcanzado. Tendrán que alimentarme y vestirme, no sabré si es de tarde o de mañana, no sabré quién fue Borges. Calificar de terrible ese porvenir es una falacia, ya que ninguna de sus circunstancias obrará para mí. (...) Ya no percibiré el universo, percibiré el Zahir. Según la doctrina idealista, los verbos *vivir* y *soñar* son rigurosamente sinónimos; de miles de apariencias pasaré a una; de un sueño muy complejo a un sueño muy simple. Otros soñarán que estoy loco y yo con el Zahir. Cuando todos los hombres de la tierra piensen, día y noche, en el Zahir, ¿cuál será un sueño y cuál una realidad, la tierra o el Zahir?

En las horas desiertas de la noche aún puedo caminar por las calles. El alba suele sorprenderme en un banco de la plaza Garay, pensando (procurando pensar) en aquel pasaje del *Asrar Nama*, donde se dice que el Zahir es la sombra de la Rosa y la rasgadura del Velo. Vinculo ese dictamen a esta noticia: Para perderse en Dios, los sufíes repiten su propio nombre o los noventa y nueve nombres divinos hasta que éstos ya nada quieren decir. Yo anhelo recorrer esa senda. Quizá yo acabe por gastar el Zahir a fuerza de pensarlo y de repensarlo; quizá detrás de la moneda esté Dios.”

EA, La escritura del dios

(p.596) “[dentro de la pirámide sagrada, un prisionero espera su suerte.] (...) horas después, empecé a avistar el recuerdo; era una de las tradiciones del dios. Éste, previendo que en el fin de los tiempos ocurrirían muchas desventuras y ruinas, escribió el primer día de la Creación una sentencia mágica, apta para conjurar esos males. La escribió de manera que llegara a las más

(p.597) apartadas generaciones y que no la tocara el azar. Nadie sabe en qué punto la escribió ni con qué caracteres. Pero nos consta que perdura, secreta, y que la leerá un elegido. Consideré que estábamos, como siempre, en el fin de los tiempos y que mi destino de último sacerdote del dios me daría acceso al privilegio de intuir esa escritura. El hecho de que me rodeaba una cárcel no me vedaba esa esperanza; acaso yo había visto miles de veces la inscripción de Qaholom y sólo me faltaba entenderla. (...)

En el ámbito de la tierra hay formas antiguas, formas incorruptibles y eternas; cualquiera de ellas podía ser el símbolo buscado. Una montaña podía ser la palabra del dios (...) Quizá en mi cara estuviera escrita la magia, quizá yo mismo fuera el fin de mi busca. EN ese afán estaba cuando recordé que el jaguar era uno de los atributos del dios.

Entonces mi alma se llenó de piedad. Imaginé la primera mañana del tiempo, imaginé a mi dios confiando el mensaje a la piel viva de los jaguares. (...)

No diré las fatigas de mi labor. Más de una vez grité a la bóveda que era imposible descifrar aquel texto. Gradualmente, el enigma concreto que me atareaba me inquietó menos que el enigma genérico de una sentencia escrita por un dios. ¿Qué tipo de sentencia (me pregunté) construirá una mente absoluta? Consideré que aun en los lenguaje humanos no hay proposición que no implique el universo entero; decir *el tigre es decir los*

(p.598) tigres que lo engendraron, los ciervos (...) que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos (...). Consideré que en el lenguaje de un dios toda palabra enunciaría esa infinita concatenación de los hechos, y no de un modo implícito, sino explícito, y no de un modo progresivo, sino inmediato. Con el tiempo, la noción de una sentencia divina me pareció pueril o blasfematoria. Un dios, reflexioné, sólo debe decir una palabra y esa palabra la plenitud. Ninguna vez articulada por él puede ser inferior al universo o menos que la suma del tiempo. Sombras o simulacros de esa voz que equivale a un lenguaje y a cuanto puede comprender un lenguaje son las ambiciones y pobres voces humanas, *todo, mundo, universo.*

Un día o una noche (...) soñé que en el piso de la cárcel había un grano de arena. Volví a dormir, (...); soñé que despertaba y que había dos granos (...). Fueron, así, multiplicándose hasta colmar la cárcel y yo moría bajo ese hemisferio de arena.(...) El despertar fue inútil; la innumerable arena me sofocaba. Alguien me dijo: *No has despertado a la vigilia, sino a un sueño anterior. Este sueño está dentro de otro, y así hasta lo infinito, que es el número de los granos de arena. El camino que habrás de desandar es interminable y morirás antes de haber despertado realmente.*

Me sentí perdido. (...) grité: *Ni una arena soñada puede matarme ni hay sueños que estén dentro de sueños.* Un resplandor me despertó. En la tiniebla superior se cernía un círculo de luz. (...)

Un hombre se confunde, gradualmente, con la forma de su destino: un hombre es, a la larga, sus circunstancias. Más que un descifrador o un (...) sacerdote del dios, yo era un encarcelado. Del increíble laberinto de sueños regresé como a mi casa a la dura prisión. Bendije su humedad, bendije su tigre, bendije su agujero de luz (...).

Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren). El éxtasis no repite sus símbolos; hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa. Yo vi una Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo. Esa Rueda estaba hecha

(p.599) de agua, pero también de fuego y era (aunque se veía el borde) infinita. Entretejidas, la formaban todas las cosas que serán, que son y que fueron, y yo era una de las hebras de esa trama total, y Pedro Alvarado, que me dio tormento, era otra. Ahí estaban las causas y los efectos y me bastaba ver esa Rueda para entenderlo todo, sin fin. ¡Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o de sentir! Vi el universo y vi los íntimos designios del universo. Vi los orígenes que narra el Libro del Común. Vi las montañas que surgieron del agua, vi los primeros hombres de palo, (...) vi el dios sin cara que hay detrás de los dioses. Vi infinitos procesos que formaban una sola felicidad y, entendiéndolo todo, alcancé también a entender la escritura del tigre.

Es una fórmula de catorce palabras casuales (que parecen casuales) y me bastaría decirla en voz alta para ser todopoderoso. Me bastaría decirla para abolir esta cárcel de piedra, para ser (...) inmortal. (...) Cuarenta sílabas, catorce palabras, y yo, Tzinacán, regiría las piedras que rigió Moctezuma. Pero yo sé que nunca diré esas palabras, porque ya no me acuerdo de Tzinacán.

Que muera conmigo el misterio que está escrito en los tigres. Quien ha entrevistado el universo, quien ha entrevistado los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, aunque ese hombre sea él. Ese hombre *ha sido él* y ahora no le importa. Qué le importa la suerte de aquel otro, qué le importa la nación de aquel otro, si él, ahora es nadie. Por eso no pronuncio la fórmula, por eso dejo que me olviden los días, acostado en la oscuridad.”

EA, Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto.

(p. 604-5) “Dunraven, versado en obras policiales, pensó que la solución del misterio siempre es inferior al misterio. El misterio participa de lo sobrenatural y aun de lo divino: la solución, del juego de manos.”

EA, La espera

(p.609) “Había en la casa un perro lobo, ya viejo. Villari se amistó con él. Le hablaba en español, en italiano y en las pocas palabras que le quedaban del rústico dialecto de su niñez. Villari trataba de vivir en el mero presente, sin recuerdos ni previsiones; los primeros le importaban menos que las últimas. Oscuramente creyó intuir que el pasado es la sustancia de que el tiempo está hecho; por ello es que éste se vuelve pasado en seguida. Su fatiga, algún día, se pareció a la felicidad; en momentos así, no era mucho más complejo que el perro.” (...)

(p.610) “Entre los libros del estante había una Divina Comedia, con el viejo comentario de Andreolí. Menos urgido por la curiosidad que por un sentimiento de deber, Villari acometió la lectura de esa obra capital; antes de comer, leía un canto, y luego, en orden riguroso, las notas. No juzgó inverosímiles o excesivas las penas infernales y no pensó que Dante lo hubiera condenado al último círculo, donde los dientes de Ugolino roen sin fin la nuca de Ruggeri”.

EA, El hombre en el umbral

(p.614) “El tiempo que se fue queda en la memoria; sin duda soy capaz de recuperar lo que entonces pasó. Dios había permitido, en su cólera, que la gente se corrompiera; llenas de maldiciones estaban las bocas y de engaños y fraude”. (...)

(p.615) “(...) el último fallo fue encomendado al arbitrio de un loco, (...). De un loco –repetió- para que la sabiduría de Dios hablara por su boca. (...)

En esta ciudad lo juzgaron: en una casa como todas, como ésta. Una casa no puede diferir de otra: lo que importa es saber si está edificada en el infierno o en el cielo.”

EA, El Aleph

Dos acápites: O God, I could be bounded in a nutshell
And count myself a King of infinite space.

Hamlet, II, 2.

But they will teach us that Eternity is the Standing still of the Present Time, a *Nunc-stans* (as the Schools call it); which neither they, not any else understand, no more than they would a *Hic-stans* for an Infinite greatness of Place.

Leviathan, IV, 46.

(p.623) “(...) [Daneri] dijo que para terminar el poema le era indispensable la casa, pues en un ángulo del sótano había un Aleph. Aclaró que un Aleph es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos. (...)

La escalera del sótano es empinada, mis tíos me tenían prohibido el descenso, pero alguien dijo que había un mundo en el sótano. (...) Bajé secretamente, rodé por la escalera vedada, caí. Al abrir los ojos, vi el Aleph. (...)”

(p.624) “Te acuestas en el piso de baldosas y fijas los ojos en decimonono escalón de la pertinente escalera. Me voy, bajo la trampa y te quedas solo. (...) A los pocos minutos ves el Aleph. ¡El microcosmo de alquimistas y cabalistas, nuestro concreto amigo proverbial, el *multum in parvo!* (...)

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten: ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas para significar la divinidad,

(p.625) un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alamus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y a Occidente, al Norte y al Sur. (No en vano rememoro esas inconcebibles analogías; alguna relación tienen con el Aleph.) Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este informa quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré.

En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi increíble fulgor. Al principio la creí giratoria; luego, comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Fray Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer en el pecho, vi un círculo de tierra seca en una vereda, donde antes hubo un árbol, vi una quinta de Adrogué, un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Philemon Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página (de chico, yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche), vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi un dormitorio sin nadie, vi un gabinete de Akmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplicaban sin fin, vi caballos de crin arremolinada, en una playa del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osatura de una mano, vi a los sobrevivientes

(p.626) de una batalla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.

(p.627) Dos observaciones quiero agregar: una, sobre la naturaleza del Aleph; otra, sobre su nombre. Éste, como es sabido, es el de la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada. Su aplicación al disco de mi historia no parece casual. Para la Cábala, esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior. (...) Por increíble que parezca, yo creo que hay (o que hubo) otro Aleph, yo creo que el Aleph de la calle Garay era un falso Aleph”. (...)

(p.628) “¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra? ¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado? Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz.”

Epílogo

(p.629) “Fuera de [dos de ellas] (...) todas las piezas de este libro corresponden al género fantástico”.

Otras Inquisiciones (1952) OI

La muralla y los libros

(p.633) “(...)tal vez quiso abolir todo el pasado para abolir un solo recuerdo: la infamia de su madre. (No de otra suerte un rey, en Judea, hizo matar a todos los niños para matar a uno.)” (...)

(p.634) “Acaso Shih Huang Ti (...) destruyó los libros por entender que eran libros sagrados, o sea libros que enseñan lo que enseña el universo entero o la conciencia de cada hombre. Acaso el incendio de las bibliotecas y la muralla son operaciones que de un modo secreto se anulan.

La muralla tenaz que en este momento, y en todos, proyecta sobre tierras que no veré, su sistema de sombras, es la sombra de un César que ordenó que la más reverente de las naciones quemara su pasado; es verosímil que la idea nos toque de por sí, fuera de las conjeturas que permite. (Su virtud puede

(p.635) estar en la oposición de construir y destruir, en enorme escala). Generalizando el caso anterior, podríamos inferir que *todas* las formas tienen su virtud en sí mismas y no en un ‘contenido’ conjetural. Esto concordaría con la tesis de Benedetto Croce; ya Pater, en 1877, afirmó que todas las artes aspiran a la condición de la música, que no es otra cosa que forma. La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético”.

1950

OI, La esfera de Pascal

(p.636) “Quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas. Bosquejar un capítulo de esa historia es el fin de esta nota.

Seis siglos antes de la era cristiana, el rapsoda Jenófanes de Colofón (...) fustigó a los poetas que atribuyeron rasgos antropomórficos a los dioses y propuso a los griegos un solo Dios, que era una esfera eterna. En el *Timeo*, de Platón, se lee que la esfera es la figura más perfecta y más uniforme, porque todos los puntos de la superficie equidistan del centro; Olof Gigon (...) entiende que Jenófanes habló analógicamente; el Dios era esferoide, porque esa forma es la mejor, o menos mala, para representar la divinidad. (...)

La historia universal continuó su curso, los dioses demasiado humanos que Jenófanes atacó fueron rebajados a ficciones poéticas o a demonios, pero se dijo que uno, Hermes Trismegisto, había dictado un número variable de libros (...) en cuyas páginas estaban escritas todas las cosas. Fragmentos de esa biblioteca ilusoria (...) forman lo que se llama el *Corpus Hermeticum*; en alguno de ellos, (...) el teólogo francés Alain de Lille –Alanus de Insulis– descubrió a fines del siglo XII esta fórmula, que las edades venideras no olvidarían: ‘Dios es una esfera inteligible, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia es ninguna’ (...)

(p.637) “Para la mente medieval, el sentido era claro: Dios está en cada una de sus criaturas, pero ninguna lo limita. ‘El cielo, el cielo de los cielos, no te contiene’, dijo Salomón (I, Reyes, 8, 27); la metáfora geométrica de la esfera hubo de parecer una glosa de esas palabras.

El poema de Dante ha preservado la astronomía ptolemaica (...). La tierra ocupa el centro del universo. (...) Para un hombre, para Giordano Bruno, la rotura de las bóvedas estelares fue una revelación. Proclamó, en la *Cena de las cenizas*, que el mundo es el efecto infinito de una causa infinita y que la divinidad está cerca (...). Buscó palabras para declarar a los hombres el espacio copernicano y en una famosa página estampó: ‘Podemos afirmar con certidumbre que el universo es todo centro, o que el centro del universo está en todas partes y la circunferencia en ninguna’ (*De la causa, principio de uno, V*).

Esto se escribió con exultación, en 1584 (...); setenta años después, no quedaba un reflejo de ese fervor y los hombres se sintieron perdidos en el tiempo y en el espacio. (...)

(p.638) En el siglo XVII acobardó [a la humanidad] una sensación de vejez; para justificarse, exhumó la creencia de una lenta y fatal degeneración de todas las criaturas, por obra del pecado de Adán. (...) En aquel siglo desanimado, el espacio absoluto (...) que había sido una liberación para Bruno, fue un laberinto y un abismo para Pascal. Éste aborrecía el universo y hubiera querido adorar a Dios, pero Dios,

para él, era menos real que el aborrecido universo. Deploró que no hablara el firmamento, comparó nuestra vida con la de náufragos en una isla desierta. Sintió el peso incesante del mundo físico, sintió vértigo, miedo y soledad, y los puso en otras palabras: ‘La naturaleza es una esfera infinita, cuyo dentro está en todas partes y la circunferencia en ninguna’. Así publica Brunschicg el texto, pero la edición crítica de Tourneur (París, 1941) que reproduce las tachaduras y vacilaciones del manuscrito, revela que Pascal empezó a escribir *effroyable*: ‘Una esfera espantosa, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna’.

Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas.”

OI, El sueño de Coleridge

(p.643) “Caedmon (...) no aprendió a leer, pero los monjes le explicaban pasajes de la historia sagrada y él ‘los rumiaba como un limpio animal y los convertía en versos dulcísimos, y de esa manera cantó la creación del mundo y del hombre y toda la historia del Génesis, (...) y muchas otras cosas de la Escritura, (...) y también el terror del Juicio Final, el horror de las penas infernales, las dulzuras del cielo y las mercedes y los juicios de Dios’. Fue el primer poeta sagrado de la nación inglesa. (...) Esperemos que volvió a encontrarse con su ángel.”

OI, El tiempo y J. W. Dunne

(p.646) “En el número 63 de *Sur* (...) publiqué una (...) primera historia rudimental, de la regresión infinita. No todas las omisiones de ese bosquejo eran involuntarias; deliberadamente excluí la mención de J. W. Dunne-“ (...)”

(p.647) “Huxley, buen heredero de los nominalistas británicos, mantiene que sólo hay una diferencia verbal entre el hecho de percibir un dolor y el hecho de saber que uno lo percibe, y se burla de los metafísicos puros, que distinguen en toda sensación ‘un sujeto sensible, un objeto sensígeno y ese personaje imperioso: el Yo’ (*Essays*, tomo sexto, página 87).” (...)

(p.648) “Los teólogos definen la eternidad como la simultánea y lúcida posesión de todos los instantes del tiempo y la declaran uno de los atributos divinos, Dunne, asombrosamente, supone que ya es nuestra la eternidad y que los sueños de cada noche lo corroboran. En ellos, según él, confluyen el pasado inmediato y el inmediato porvenir. En la vigilia recorremos a uniforme velocidad el tiempo sucesivo, en el sueño abarcamos una zona que puede ser vastísima. Soñar es coordinar los vistazos de esa contemplación y urdir con ellos una historia, o una serie de historias. Vemos la imagen de una esfinge y la de una botica e inventamos que una botica se convierte en esfinge. Al hombre que mañana

(p.649) conoceremos le ponemos la boca de una cara que nos miró antenoche... (Ya Schopenhauer escribió que la vida y los sueños eran hojas de un mismo libro, y que leerlas en orden es vivir; hojearlas, soñar).

Dunne asegura que en la muerte aprenderemos el manejo feliz de la eternidad. Recobramos todos los instantes de nuestra vida y los combinaremos como nos plazca. Dios y nuestros amigos y Shakespeare colaborarán con nosotros.

Ante una tesis tan espléndida, cualquier falacia cometida por el autor resulta baladí.”

OI, La Creación y P. H. Gosse

(p.650) “(...) Dos lugares de la Escritura (Romanos, V; 1 Corintios, XV) contraponen el primer hombre Adán en el que mueren todos los hombres, al postrer Adán, que es Jesús. Esa contraposición, para no ser una mera blasfemia, presupone cierta enigmática paridad, que se traduce en mitos y en simetría. La *Aurea leyenda* dice que la madera de la Cruz procede de aquel Árbol prohibido que está en el Paraíso; los teólogos, que Adán fue creado por el Padre y el Hijo a la precisa edad en que murió el Hijo; a los treinta y tres años. Esta insensata precisión tiene que haber influido en la cosmogonía de Gosse.” (...)

(p.651) “En 1857, una discordia preocupaba a los hombres. El Génesis atribuía seis días –seis días hebreos inequívocos, de ocaso a ocaso- a la creación divina del mundo; los paleontólogos impiadosamente exigían enormes acumulaciones de tiempo. En vano repetía De Quincey que la Escritura tiene la obligación de no instruir a los hombres en ciencia alguna, ya que las ciencias constituyen un vasto mecanismo para desarrollar y ejercitar el intelecto humano... ¿Cómo reconciliar a Dios con los fósiles? (...) Gosse, fortalecido por la plegaria, propuso una respuesta asombrosa.

Mill imagina un tiempo casual, infinito, que puede ser interrumpido, por un acto futuro de Dios; Gosse, un tiempo rigurosamente causal, que ha sido interrumpido por un acto pretérito: la Creación. (...)

El primer instante del tiempo coincide con el instante de la creación, como dicta San Agustín, pero ese primer instante comporta no sólo un infinito porvenir sino un infinito pasado. Surge Adán (...) y ostenta un ombligo, aunque ningún cordón umbilical lo ha atado a una madre. El principio de razón exige que no haya un solo efecto sin causa; esas causas requieren otras causas, que regresivamente se multiplican; de todas hay vestigios concretos, pero sólo han existido realmente las que son posteriores a la Creación.” (...)

(p.652) “La religión y la ciencia (...) la rechazaron.(...) Posdata: En 1802, Chateaubriand (*Génie du Christianisme*, I, 4, 5) formuló, partiendo de razones estéticas, una tesis idéntica a la de Gosse. Denunció lo insípido, e irrisorio, de un primer día de la Creación, poblado de pichones, de larvas, de cachorros y de semillas. *Sans une vieillesse originare, la nature dans son innocence eût été moins qu’ elle ne l’est aujourd’hui dans sa corruption*, escribió.”

OI, Nuestro pobre individualismo

(p.658) “Las ilusiones del patriotismo no tienen término. (...) Milton, en el siglo XVII notó que Dios tenía la costumbre de revelarse primero a Sus ingleses.”

OI, Nathaniel Hawthorne

(p.670) “Empezaré la historia de las letras americanas con la historia de una metáfora; mejor dicho, con algunos ejemplos de esa metáfora. No sé quién la inventó; es quizá un error suponer que puedan inventarse metáforas. Las verdaderas, las que formulan íntimas conexiones entre una imagen y otra, han existido siempre; las que aún podemos inventar son las falsas, las que no vale la pena inventar. Ésta que digo es la que asimila los sueños a una función de teatro. En el siglo XVII, Quevedo la formuló en el principio del *Sueño de la muerte*; Luis de Góngora, en el soneto *Varia imaginación*, donde leemos:

*El sueño, autor de representaciones,
En su teatro sobre el viento armado,
Sombras suele vestir de bulto bello. (...)*

(p.671) He pronunciado la palabra *alegorías*; esa palabra es importante”. (...)

(p.672) “(...)indagar si el género alegórico es, en efecto, ilícito. (...) Que yo sepa, la mejor refutación de las alegorías es la de Croce; la mejor vindicación, la de Chesterton. Croce acusa a la alegoría de ser un fatigoso pleonismo, un juego de vanas repeticiones, que en primer término nos muestra (digamos) a Dante guiado por Virgilio y Beatriz y luego nos explica, o nos da a entender, que Dante es el alma, Virgilio la filosofía o la razón o la luz natural y Beatriz la teología o la gracia. Según Croce, según el argumento de Croce (el ejemplo no es de él), Dante primero habría pensado: ‘La razón y la fe obran la salvación de las almas’ o ‘La filosofía y la teología nos conducen al cielo’ y luego, donde pensó *razón y filosofía* o *fe* puso *Beatriz*, lo que sería una especie de mascarada. La alegoría, según esa interpretación desdeñosa, vendría a ser una adivinanza, más extensa, más lenta y mucho más incómoda que las otras. Sería un género bárbaro o infantil, una distracción de la estética. Croce formuló esa refutación en 1907; en 1904, Chesterton ya la había refutado sin que aquél lo supiera. (...) La página(...) consta en una monografía sobre el pintor Watts (...), acusado, como Hawthorne, de alegorismo. Chesterton admite que Watts ha ejecutado alegorías, pero niega que ese género sea culpable. Razona que la realidad es de una interminable riqueza y que el lenguaje de los hombres no agota ese vertiginoso caudal. Escribe: ‘El hombre sabe que hay en el alma tintes más desconcertantes, más innumerables y más anónimos que los colores de una selva otoñal. Cree, sin embargo que esos tintes en todas sus fusiones y conversiones, son representables con precisión por un mecanismo arbitrario de gruñidos y de chillidos. Cree que del interior de un bolsista salen realmente ruidos que significan todos los misterios de la memoria y todas las agonías del anhelo...’. Chesterton infiere, después, que puede haber lenguajes que de algún modo correspondan a la inasible realidad; entre esos muchos, el de las alegorías y fábulas.

En otras palabras: Beatriz no es un emblema de la fe, un trabajoso y arbitrario sinónimo de la palabra *fe*; la verdad es que en el mundo hay una cosa –un sentimiento peculiar, un proceso íntimo, una serie de estados análogos- que cabe indicar por dos símbolos: uno, asaz pobre, el sonido *fe*; otro, Beatriz, la gloriosa Beatriz que bajó del cielo y dejó sus huellas en el Infierno para salvar a Dante. No sé si es válida la tesis de Chesterton; sé que una alegoría es tanto mejor cuando sea menos reductible a un

(p.673) esquema, a un frío juego de abstracciones. Hay escritor que piensa por imágenes (Shakespeare (...) digamos) y escritor que piensa por abstracciones ((...) Bertrand Russell); *a priori*, los unos valen tanto como los otros, pero, cuando un abstracto, un razonador, quiere ser también imaginativo, o pasar por tal, ocurre lo denunciado por Croce.”

OI, Sobre Chesterton

(p.696) “(...) la ‘razón’ a la que Chesterton supeditó sus imaginaciones no era precisamente la razón sino la fe católica o sea un conjunto de imaginaciones hebreas supeditadas a Platón y a Aristóteles.

OI, El primer Wells

(p.698) “Mientras un autor se limita a referir sucesos o a trazar los tenues desvíos de una conciencia, podemos suponerlo omnisciente, podemos confundirlo con el universo o con Dios; en cuanto se rebaja a razonar, lo sabemos falible. La realidad procede por hechos, no por razonamientos; a Dios le toleramos que afirme (Éxodo, 3, 14) Soy El Que Soy, no que declare o analice, como Hegel o Anselmo, el *argumentum ontologicum*. Dios no debe teologizar; el escritor no debe invalidar con razones humanas la momentánea fe que exige de nosotros el arte. Hay otro motivo, el autor que muestra aversión a un personaje parece no acabar de entenderlo, parece confesar que éste no es inevitable para él. Desconfiamos de su inteligencia, como desconfiaríamos de la inteligencia de un Dios que mantuviera cielos e infiernos. Dios, ha escrito Spinoza (*Ética*, 5, 17), no aborrece a nadie y no quiere a nadie.”

OI, El ‘Biathanatos’

(p.701) “Más verosímil me parece lo último: la hipótesis de un libro que para decir A dice B, a la manera de un criptograma, es artificial, no así la de un trabajo impulsado por una intuición imperfecta.”
(..)

(p.702) “El capítulo que directamente habla de Cristo no es efusivo. Se limita a invocar dos lugares de la Escritura: la frase ‘doy mi vida por las ovejas’ (Juan, 10: 15) y la curiosa locución ‘dio su espíritu’, que usan los cuatro evangelistas para decir ‘murió’. De esos lugares, que confirma el versículo ‘Nadie me quita la vida, yo la doy’ (Juan, 10: 18), infiere que el suplicio de la cruz no mató a Jesucristo y que éste, en verdad, se dio muerte con una prodigiosa y voluntaria emisión de su alma. Donne escribió esa conjetura en 1608; en 1631 la incluyó en un sermón (...).

El declarado fin del *Biathanatos* es paliar el suicidio; el fundamental, indicar que Cristo se suicidó. Que, para manifestar esta tesis, Donne se viera reducido a un versículo de San Juan y a la repetición del verbo *expirares* cosa inverosímil y aun increíble; sin duda prefirió no insistir sobre un tema blasfematorio. Para el cristiano, la vida y la muerte de Cristo son el acontecimiento central de la historia del mundo; los siglos anteriores lo prepararon, los subsiguientes lo reflejan. Antes que Adán fuera formado del polvo de la tierra, antes que el firmamento separara las aguas de las aguas, el Padre ya sabía que el Hijo había de morir en la cruz y, para teatro de esa muerte futura, creó la tierra y los cielos. Cristo murió de muerte voluntaria, sugiere Donne, y ello quiere decir que los elementos y el orbe y las generaciones de los hombres, y Egipto y Roma y Babilonia y Judá fueron sacados de la nada para destruirlo. Quizá el hierro fue creado para los clavos y las espinas para la corona de escarnio y la sangre y el agua para la herida. Esa idea barroca se entrevé detrás del *Biathanatos*. La de un dios que fabrica el universo para fabricar su patíbulo.”

OI, Pascal

(p.703) “Pascal, nos dicen, halló a Dios, pero su manifestación de esa dicha es menos elocuente que su manifestación de la soledad. Fue incomparable en ésta. (...) alguna vez pensé que la expresión [se refiere a una cita de Pascal] era de origen bíblico. Recorrí, lo recuerdo, las Escrituras; no di con el lugar que buscaba, y que tal vez no existe, pero sí con su perfecto reverso, con las palabras temblorosas de un hombre que se sabe desnudo hasta la entraña bajo la vigilancia de Dios. Dice el Apóstol (I, Corintios, XIII: 12): ‘Vemos ahora por espejo, en oscuridad; después veremos cara a cara: ahora conozco en parte; pero después conoceré como ahora soy conocido.’”

(p.704) “No menos ejemplar es el caso del fragmento 72. En el segundo párrafo, Pascal afirma que la naturaleza (el espacio) es ‘una esfera infinita cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna’. (...) lo significativo es que la metáfora que usa Pascal para definir el espacio es empleada por quienes [sic] lo precedieron (...) para definir la divinidad. No la grandeza del Creador sino la grandeza de la Creación afecta a Pascal.

(...) No es un místico; pertenece a aquellos cristianos denunciados por Swedenborg, que suponen que el cielo es un galardón y el infierno un castigo y que, habituados a la meditación melancólica, no saben hablar con los ángeles. Menos le importa Dios que la refutación de quienes lo niegan.” [hay citas]

OI. El idioma analítico de John Wilkins

(p. 707) “Las palabras del idioma analítico de John Wilkins no son torpes símbolos arbitrarios; cada una de las letras que las integran es significativa, como lo fueron las de la Sagrada Escritura para los cabalistas”. (...)

(p.708) “He registrado las arbitrariedades de Wilkins, del desconocido (o apócrifo) enciclopedista chino y del Instituto Bibliográfico de Bruselas; notoriamente no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple: no sabemos qué cosa es el universo. ‘El mundo –escribe David Hume– es tal vez el bosquejo rudimentario de algún dios infantil, que lo abandonó a medio hacer, avergonzado de su ejecución deficiente; es obra de un dios subalterno, de quien los dioses superiores se burlan; es la confusa producción de una divinidad decrepita y jubilada, que ya se ha muerto’ (*Dialogues Concerning Natural Religion, V, 1779*). Cabe ir más lejos; cabe sospechar que no hay universo en el sentido orgánico, unificador, que tiene esa ambiciosa palabra. Si lo hay, falta conjeturar su propósito; falta conjeturar las palabras, las definiciones, las etimologías, las sinonimias, del secreto diccionario de Dios.

La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos conste que éstos son provisorios. El idioma analítico de Wilkins no es el menos admirable de esos esquemas. Los géneros y especies que lo componen son contradictorios y vagos; el artificio de que las letras de las palabras indiquen subdivisiones y divisiones es, sin duda, ingenioso. La palabra *salmón* no nos dice nada; *zana*, la voz correspondiente, define (para el hombre versado en las cuarenta categorías y en los géneros de esas categorías) un pez escamoso, fluvial, de carne rojiza.”

(p.709) “Teóricamente, no es inconcebible un idioma donde el nombre de cada ser indicara todos los pormenores de su destino, pasado y venidero.)

Esperanzas y utopías aparte, acaso lo más lúcido que sobre el lenguaje se ha escrito son estas palabras de Chesterton: ‘El hombre sabe que hay en el alma tintes más desconcertantes, más innumerables y más anónimos que los colores de una selva otoñal... cree, sin embargo, que esos tintes, en todas sus fusiones y conversiones, son representables con precisión por un mecanismo arbitrario de gruñidos y de chillidos. Cree que del interior de un bolsista salen realmente ruidos que significan todos los misterios de la memoria y todas las agonías del anhelo’ (*G. F. Watts*, pág. 88, 1904).”

OI, Del culto de los libros

(p.713) “(...) testimonio inequívoco de Platón. Éste, en el *Timeo*, afirmó: ‘Es dura tarea descubrir al hacedor y padre de este universo, y, una vez descubierto, es imposible declararlo a todos los hombres’, y en el *Fedro* narró una fábula egipcia contra la escritura (cuyo hábito hace que la gente descuide el ejercicio de la memoria y dependa de símbolos), y dijo que los libros son como las figuras pintadas, ‘que parecen vivas, pero no contestan una palabra a las preguntas que les hacen’.” (...)

(p.714) “A la noción de un Dios que habla con los hombres para ordenarles algo o prohibirles algo, se superpone la del Libro Absoluto, la de la Escritura Sagrada. Para los musulmanes, el

(p.715) ‘Alcorán’ (...) no es una mera obra de Dios, (...) es uno de los atributos de Dios (...). Aun más extravagantes [no es el lugar de tratarlo este trabajo, pero sería útil recorrer la serie de sustantivos y adjetivos audaces y controversiales que utiliza Borges para referirse al catolicismo en general. El adjetivo siempre importa algo despectivo.] que los musulmanes fueron los judíos. En el primer capítulo de su Biblia se halla la sentencia famosa: ‘Y Dios dijo; sea la luz; y fue la luz’; los cabalistas razonaron que la virtud de esa orden del Señor procedió de las letras de las palabras. (...)

Más lejos fueron los cristianos. El pensamiento de que la divinidad había escrito un libro los movió a imaginar que había escrito dos y que el otro era el universo. A principios del siglo XVII, Francis Bacon declaró en su *Advancement of Learning* que Dios nos ofrecía dos libros, para que no incidiéramos en error: el primero, el volumen de las Escrituras, que revela Su voluntad; el segundo, el volumen de las criaturas, que revela Su poderío y que éste era la llave de aquel. Bacon se proponía mucho más que hacer una metáfora: opinaba que el mundo era reducible a formas esenciales (...) que

(p.716) integraban, en número limitado, un *abecedarium naturae* o serie de las letras con que se inscribe el texto universal. (...) Después, León Bloy escribió: ‘No hay en la tierra un ser humano capaz de declarar quién es. Nadie sabe qué ha venido a hacer a este mundo, a qué corresponden sus actos, sus sentimientos, sus ideas, ni cuál es su *nombre* verdadero, su imperecedero nombre en el registro de la Luz... La historia es un inmenso texto litúrgico, donde las iotas y los puntos no valen menos que los versículos o capítulos íntegros, pero la importancia de unos y de otros es indeterminable y está profundamente escondida’ (*L’ Ame de Napoleón*, 1912). El mundo, según Mallarmé, existe para un libro;

según Bloy, somos versículos o palabras o letras de un libro mágico, y ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo: es, mejor dicho, el mundo.”

OI, El ruiseñor de Keats

(p.718) “Observa Coleridge que todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos. Los últimos sienten que las clases, los órdenes y los géneros son realidades; los primeros, que son generalizaciones; para éstos, el lenguaje no es otra cosa que un aproximativo juego de símbolos; para aquéllos es el mapa del universo. El platónico sabe que el universo es de algún modo un cosmos, un orden; ese orden, para el aristotélico, puede ser un error o una ficción de nuestro conocimiento parcial. A través de las latitudes y de las épocas, los dos antagonistas inmortales cambian de dialecto y de nombre: uno es Parménides, Platón, Spinoza, Kant, Francis Bradley; el otro, Heráclito, Aristóteles, Locke, Hume, William James. En las arduas escuelas de la Edad Media, todos invocan a Aristóteles, maestro de la humana razón (*Convivio*, IV, 2), pero

(p.719) los nominalistas son Aristóteles; los realistas, Platón. El nominalismo inglés del siglo XIV resurge en el escrupuloso idealismo inglés del siglo XVIII; la economía de la fórmula de Occam, *entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem* permite o prefigura el no menos taxativo *esse est percipi*. Los hombres, dijo Coleridge, nacen aristotélicos o platónicos; de la mente inglesa cabe afirmar que nació aristotélica. Lo real, para esa mente, no son los conceptos abstractos, sino los individuos; no el ruiseñor genérico, sino los ruiseñores concretos. Es natural, es acaso inevitable, que en Inglaterra no sea comprendida rectamente la *Oda a un ruiseñor*.

Que nadie lea una reprobación o un desdén en las anteriores palabras. El inglés rechaza lo genérico porque siente que lo individual es irreductible, inasimilable e impar. Un escrúpulo ético, no una incapacidad especulativa, le impide traficar en abstracciones, como los alemanes. No entiende la *Oda a un ruiseñor*; esa valiosa incompreensión le permite ser Locke, será Berkeley y será Hume, y redactar, hará setenta años, las no escuchadas y proféticas advertencias del *Individuo contra el Estado*.

El ruiseñor, en todas las lenguas del orbe, goza de nombres melodiosos (...); Chaucer y Shakespeare lo celebran, Milton y Matthew Arnold, pero a John Keats unimos fatalmente su imagen como a Blake la del tigre.”

OI, El espejo de los enigmas

(p.720) “El pensamiento de que la Sagrada Escritura tiene (además de su valor literal) un valor simbólico no es irracional y es antiguo; está en Filón de Alejandría, en los cabalistas, en Swedenborg. Como los hechos referidos por la Escritura son verdaderos (Dios es la Verdad, la Verdad no puede mentir, etcétera), debemos admitir que los hombres. Al ejecutarlos, representaron ciegamente un drama secreto [representación], determinado y premeditado por Dios. De ahí a pensar que la historia del universo –y en ella nuestras vidas y el más tenue detalle de nuestras vidas- tiene un valor inconjeturable, simbólico no hay un trecho infinito. Muchos deben haberlo recorrido; nadie, tan asombrosamente como León Bloy. (...)

Un versículo de San Pablo (I, Corintios, XIII, 12) inspiró a León Bloy: *Videmus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem, facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum.* (...)

Que yo sepa, Bloy no imprimió a su conjetura una forma definitiva.” (...)

(p.721) “(...)he aquí unas cuantas (...):

La primera es de junio de 1894 (...). La aterradora inmensidad de los abismos del firmamento es una ilusión, un reflejo exterior de *nuestros abismos* percibidos ‘en un espejo’. (...)

La segunda es de noviembre del mismo año. (...) El Zar es el jefe y el padre espiritual de ciento cincuenta millones de hombres. Atroz responsabilidad. (...) En las disposiciones misteriosas de la Profundidad ¿quién es de veras Zar, quién es rey, quién puede jactarse de ser un mero sirviente?

La tercera es de una carta escrita en diciembre. ‘Todo es símbolo, hasta el dolor más desgarrador. Somos durmientes que gritan en el sueño. No sabemos si tal cosa que nos aflige no es el principio secreto de nuestra alegría ulterior. (...)

La cuarta es de mayo e 1904. (...) Vemos todas las cosas al revés. (...) Entonces (me dice una querida alma angustiada) nosotros estamos en el cielo y Dios sufre en la tierra.’

La quinta es de mayo de 1908. ‘Aterradora idea de Juana. (...) Los goces de este mundo serían los tormentos del infierno, visto *al revés*, en un espejo.’

La sexta es de 1912. (...) ‘Cada hombre está en la tierra para simbolizar algo

(p.722) que ignora y para realizar una partícula, o una montaña, de los materiales invisibles que servirán para edificar la Ciudad de Dios'. Otro: 'No hay en la tierra un ser humano capaz de declarar quién es (...)'

Los anteriores párrafos tal vez parecerán al lector meras gratitudes de Bloy. Que yo sepa, no se cuidó nunca de razonarlos. Yo me atrevo a juzgarlos verosímiles (...).

Es dudoso que el mundo tenga sentido; es más dudoso aun que tenga doble y triple sentido, observará el incrédulo. Yo entiendo que así es; pero entiendo que el mundo jeroglífico postulado por Bloy es el que más conviene a la dignidad del Dios intelectual de los teólogos.

Ningún *nombre sabe quién es*, afirmó León Bloy. Nadie como él para ilustrar esa ignorancia íntima. Se creía un católico riguroso y fue un continuador de los cabalistas, un hermano secreto de Swedenborg y de Blake: heresiarcas."

OI De Alguien a Nadie

(p.737) "En el principio, Dios es los Dioses (Elohim), plural que algunos llaman de majestad y otros de plenitud y en el que se ha creído notar un eco de anteriores politeísmos o una premonición de una doctrina, declarada en Nicea, de que Dios es Uno y es Tres. (...) Lo definen rasgos humanos; en un lugar de la Escritura se lee *Arrepintióse Jehová de haber hecho hombre en la tierra y pesóle en su corazón* y en otro, *Porque yo Jehová tu Dios soy un Dios celoso* y en otro, *He hablado en el fuego de mi ira*. El sujeto de tales locuciones es indiscutiblemente Alguien, un Alguien corporal que los siglos irán agigantando y desdibujando. Sus títulos varían: Fuerte de Jacob, Piedra de Israel, Soy El Que Soy, Dios de los Ejércitos, Rey de Reyes. El último, que sin duda inspiró por oposición el Siervo de los Siervos de Dios, de Gregorio Magno, es en el texto original un superlativo de rey: 'propiedad es de la lengua hebrea –dice Fray Luis de León- doblar así unas mismas palabras, cuando quiere encarecer alguna cosa, o el bien o el mal. (...) En los primeros siglos de nuestra era, los teólogos habilitan el prefijo *omni*, (...) cunden las palabras *omnipotente, omnipresente, omniscio*, que hacen de Dios un respetuoso caos de superlativos no imaginables. Esa nomenclatura, como las otras, parece limitar la divinidad: a fines del siglo V, el escondido autor del *Corpus Dyonisiacum* declara que ningún predicativo afirmativo conviene a Dios. Nada se debe afirmar de Él, todo puede negarse. (...) Redactados en griego, los tratados y las cartas que forman el *Corpus Dyonisiacum* dan en el siglo IX con el lector que los vierte al latín: Johannes Erígena o Scotus, es decir Juan el Irlandés".(...)

(p.738) "Este formula una doctrina de índole panteísta: las cosas particulares son teofanías (revelaciones o apariciones de lo divino) y detrás está Dios, que es lo único real (...). Dios es la nada primordial de la *creatio ex nihilo*, el abismo en que se engendraron los arquetipos y luego los seres concretos. Es Nada y Nada; quienes lo concibieron así obraron con el sentimiento de que ello es más que ser un Quién o un Qué. (...)

El proceso que acabo de ilustrar no es, por cierto, aleatorio. La magnificación hasta la nada sucede o tiende a suceder en todos los cultos". (...)

(p.739) "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. (...) Schopenhauer ha escrito que la historia es un interminable y perplejo sueño de las generaciones; en el sueño hay formas que se repiten, quizá no hay otra cosa que formas; una de ellas es el proceso que denuncia esta página."

1950

OI, Historia de los ecos de un nombre

(p.750) "Leemos ahí [en el Éxodo] que el pastor de ovejas, Moisés, autor y protagonista del libro, preguntó a Dios Su Nombre y Aquel le dijo: *Soy El Que Soy*. Antes de examinar estas misteriosas palabras quizá no huelgue recordar que para el pensamiento mágico, o primitivo, los nombres no son símbolos arbitrarios sino parte vital de lo que definen." (...)

(p.751) "Moisés preguntó al Señor cuál era Su nombre: no se trataba, lo hemos visto, de una curiosidad de orden filológico, sino de averiguar quién era Dios, o más precisamente, qué era. (...)

¿Qué interpretaciones ha suscitado la tremenda contestación que escuchó Moisés? Según la teología cristiana, *Soy El Que Soy* declara que sólo Dios existe realmente o, como enseñó el Maggid de Mesritch, que la palabra *yo* sólo puede ser pronunciada por Dios. La doctrina de Spinoza, que hace de la extensión y del pensamiento meros atributos de una sustancia eterna, que es Dios, bien puede ser una

magnificación de esta idea: ‘Dios sí existe; nosotros somos los que no existimos’, escribió un mejicano, análogamente.

Según esta primera interpretación, *Soy El Que Soy*, es una afirmación ontológica. Otros han entendido que la respuesta elude la pregunta: Dios no dice quién es, porque ello excedería la comprensión de su interlocutor humano.” (...)

(p.752) “Schopenhauer dijo, ya cerca de la muerte (...): ‘Si a veces me he creído desdichado, ello se debe a una confusión, a un error. Me he tomado por otro, verbigracia, por un suplente que no puede llegar a titular, o por el acusado en un proceso por difamación, o por el enamorado a quien esa muchacha desdeña, o por el enfermo que no puede salir de su casa, o por personas que adolecen de análogas miserias. No ha sido esas personas; ello, a lo sumo, ha sido la tela de trajes que he vestido y que he desechado. ¿Quién

(p.753) soy realmente? Soy el autor de *El mundo como voluntad y como representación*, soy el que ha dado una respuesta al enigma del ser, que ocupará a los pensadores de los siglos futuros. Ese doy yo, ¿y quién podría discutirlo en los años que aún me quedan de vida? Precisamente por haber escrito *El mundo como voluntad y como representación*, Schopenhauer sabía muy bien que ser un pensador es tan ilusorio como ser un enfermo o un desdeñado y que él era otra cosa, profundamente. Otra cosa: la voluntad.”

OI, Nueva refutación del tiempo

(p.757) Nota preliminar: “*Publicada en 1947 –después de Bergson–, es la anacrónica reductio ad absurdum de un sistema pretérito o, lo que es peor, el débil artificio de un argentino extraviado en la metafísica.* (...)

La lectura de dos textos análogos puede facilitar la comprensión de una materia indócil

Una palabra sobre el título. No se me oculta que éste es un ejemplo del monstruo que los lógicos han denominado contradictio in adjecto (...). Lo dejo, sin embargo, para que su ligerísima burla pruebe que no exagero la importancia de estos juegos verbales.”

AI

(p.759) “En el decurso de una vida consagrada a las letras y (alguna vez) a la perplejidad metafísica, he divisado o presentido una refutación del tiempo, de la que yo mismo descreo, pero que suele visitarme en las noches y en el fatigado crepúsculo, con ilusoria fuerza de axioma. Esa refutación está de algún modo en todos mis libros. (...)

Dos argumentos me abocaron a esa refutación: el idealismo de Berkeley, el principio de los indiscernibles, de Leibniz.

Berkeley (*Principles of Human Knowledge*, 3) observó: ‘Todos admitirán que ni nuestros pensamientos ni nuestras pasiones ni las ideas formadas por nuestra imaginación existen sin la mente(...) Hablar de la existencia absoluta de cosas inanimadas, sin relación al hecho de si las perciben o no, es para mí insensato’. (...)

(p.760) “Todo el coro del cielo y los aditamentos de la tierra (...) no existen fuera de una mente; no tienen otro ser que ser percibidos; no existen cuando no los pensamos, o sólo existen en la mente de un Espíritu Eterno.’

Tal es, en las palabras de su inventor, la doctrina idealista. Comprenderla es fácil; lo difícil es pensar dentro de su límite. El mismo Schopenhauer, al exponerla, comete negligencias culpables”. (...)

(p.761) “Admitido el argumento idealista, entiendo que es posible -tal vez inevitable- ir más lejos. Para Hume no es lícito hablar de la forma de la luna o de su color; la forma y el color *son* la luna; tampoco puede hablarse de las percepciones de la mente, ya que la mente no es otra cosa que una serie de percepciones. El *pienso, luego soy* cartesiano queda invalidado; decir *pienso* es postular el yo, es una petición de principio.

(...) La metafísica idealista declara que añadir a esas percepciones una sustancia material (el objeto) y una sustancia espiritual (el sujeto) es aventurado e inútil; yo afirmo que no menos ilógico es pensar que son términos de una serie cuyo principio es tan inconcebible como su fin.”

(p.762) “(...) Dicho sea con otras palabras: niego, con argumentos del idealismo, la vasta serie temporal que el idealismo admite. Hume ha negado la existencia de un espacio absoluto, en el que tiene su lugar cada cosa; yo, la de un solo tiempo, en el que se eslabonan todos los hechos. Negar la coexistencia no es menos arduo que negar la sucesión.

Niego, en un número elevado de casos, lo sucesivo; niego, en un número elevado de casos, lo contemporáneo también. (...) Cada instante es autónomo. Ni la venganza ni el perdón ni las cárceles ni siquiera el olido pueden modificar el invulnerable pasado. No menos vanos me parecen la esperanza y el miedo, que siempre se refieren a hechos futuros; es decir, a hechos que no nos ocurrirán a nosotros, que somos el minucioso presente. (...)

El argumento de los párrafos anteriores (...) puede parecer intrincado. Busco un método más directo. Consideremos una vida en cuyo decurso las repeticiones abundan: la mía, verbigracia. No paso ante la Recoleta sin recordar que están sepultados ahí mi padre, mis abuelos

(p.763) y trasabuelos, como yo estaré; luego recuerdo ya haber recordado lo mismo, ya innumerables veces (...). Esas tautologías (y otras que callo) son mi vida entera. Naturalmente, se repiten sin precisión; hay diferencias de énfasis, de temperatura, de luz (...). Sospecho, sin embargo, que el número de variaciones circunstanciales no es infinito: podemos postular, en la mente de un individuo (o de dos individuos que se ignoran, pero en quienes se opera el mismo proceso), dos momentos iguales. Postulada esa igualdad, cabe preguntar: Esos idénticos momentos ¿no son el mismo? ¿No basta *un solo término repetido* para desbaratar y confundir la serie del tiempo? (...)

Ignoro, aún, la ética del sistema que he bosquejado. No sé si existe. El quinto párrafo del cuarto capítulo del tratado *Sanhedrin* de la Mishnah declara que, para la Justicia de Dios, el que mata a un solo hombre, destruye el mundo; si no hay pluralidad, el que aniquilara a todos los hombres no sería más culpable que el primitivo y solitario Caín, lo cual es ortodoxo, ni más universal en la destrucción, lo que puede ser mágico. Yo entiendo que así es. Las ruidosas catástrofes generales –incendios, guerras, epidemias– son un solo dolor, ilusoriamente multiplicado en muchos espejos.”

II

(p.764) “Todo lenguaje es de índole sucesiva; no es hábil para razonar lo eterno, lo intemporal.”

(p.766) B “(...) de las muchas doctrinas que la historia de la filosofía registra, tal vez el idealismo es la más antigua y la más divulgada. (...)

Berkeley negó la materia. Ello no significa, entiéndase bien, que negó los colores, los olores, los sabores (...); lo que negó fue que, además de esas percepciones, que componen el mundo externo, hubiera dolores que nadie siente, colores que nadie ve, formas que nadie toca. Razonó que agregar una materia a las percepciones es agregar al mundo un inconcebible mundo superfluo. Creyó en el mundo material que urden los sentidos, pero entendió que el mundo material (...) es una duplicación ilusoria. Observó (*Principles of Human Knowledge*, 3): ‘Todos admitirán que ni nuestros pensamientos ni nuestras pasiones ni las ideas formadas por nuestra imaginación existen sin la mente. No menos claro es para mí que las diversas sensaciones o ideas impresas en los sentidos, de cualquier modo se combinen (...), no pueden existir sino en alguna mente que las perciba.’ (...)

(p.768) “Admitido el argumento idealista, entiendo que es posible –tal vez inevitable– ir más lejos. Para Berkeley, el tiempo es ‘la sucesión de ideas que fluye uniformemente y de la que todos los seres participan’ (...); para Hume, ‘una sucesión de momentos indivisibles’ (...). Sin embargo, negadas la materia y el espíritu, que son continuidades, negado también el espacio, no sé con qué derecho retendremos esa continuidad que es el tiempo. Fuera de cada percepción (actual o conjetural) no existe la materia; fuera de cada estado mental no existe el espíritu; tampoco el tiempo existirá fuera de cada instante presente.” (...)

(p.770) “Por lo demás, la frase *negación del tiempo* es ambigua. Puede significar la eternidad de Platón o de Boecio y también los dilemas de Sexto Empírico. Éste (*Adversus mathematicos*, XI, 197) niega el pasado que ya fue, y el futuro, que no es aún, y arguye que el presente es divisible o indivisible. No es indivisible, pues en tal caso no tendría principio que lo vinculara al pasado ni fin que lo vinculara al futuro, ni siquiera medio, porque no tiene medio lo que carece de principio y de fin; tampoco es divisible, pues en tal caso constaría de una parte que fue y de otra que no es. *Ergo*, no existe, pero como tampoco existen el pasado y el porvenir, el tiempo no existe. F. H. Bradley redescubre y mejora esa perplejidad. Observa (...) que si el ahora es divisible en otros ahóras, no es menos complicado que el tiempo, y si es indivisible, el tiempo es una mera relación entre cosas intemporales. Tales razonamientos, como se ve, niegan las partes para luego negar el todo; yo rechazo el todo para exaltar cada una de las partes. Por la dialéctica de Berkeley y de Hume he arribado al dictamen de Schopenhauer: ‘La forma de la aparición de la voluntad es sólo el presente, no el pasado ni el porvenir; éstos no existen más que para el concepto y por el encadenamiento de la conciencia, sometida al principio de razón. Nadie ha vivido en el pasado, nadie vivirá en el futuro: el presente es la forma de toda vida, es una posesión que ningún mal puede arrebatarle.’ (...)

(p.771) “*And yet and yet...* Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (a diferencia del infierno de

Swedenborg y del infierno de la mitología tibetana) no es espantoso, por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges.”

OI, Sobre los clásicos

(p.772) “Escasas disciplinas habrá de mayor interés que la etimología: ello se debe a las imprevisibles transformaciones del sentido primitivo de las palabras, a lo largo del tiempo. Dadas tales transformaciones que pueden lindar con lo paradójico, de nada o de muy poco nos servirá para la aclaración de un concepto el origen de una palabra. Saber que cálculo, en latín, quiere decir piedrita y que los pitagóricos las usaron antes de la invención de los números, no nos permite dominar los arcanos del álgebra; saber que hipócrita era actor, y persona, máscara, no es un instrumento valioso para el estudio de la ética.” (...)

OI, Epílogo

(p.775) “*Dos tendencias he descubierto, al corregir las pruebas, en los misceláneos trabajos de este volumen.*

Uno, a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso. Esto es, quizá, indicio de un escepticismo esencial. Otra, a presuponer (y a verificar) que el número de fábulas o de metáforas de que es capaz la imaginación de los hombres es limitado, pero que esas contadas invenciones pueden ser todo para todos, como el Apóstol.

Quiero asimismo aprovechar esta hoja para corregir un error. En un ensayo he atribuido a Bacon el pensamiento de que Dios compuso dos libros: el mundo y la Sagrada Escritura. Bacon se limitó a repetir un lugar común escolástico; en el Breviloquium de San Buenaventura –obra del siglo XIII- se lee: creatura mundi est quasi quidam liber in quo legitur Trinitas. Véase Etienne Gilson: La philosophie au moyen age, p. 442, 464.)”

1952

El Hacedor (1960) EH

Prólogo

(p.779) “(...) mañana yo también habré muerto y se confundirán nuestros tiempos y la cronología se perderá en un orbe de símbolos y de algún modo será justo afirmar que yo le ha traído este libro y que usted lo ha aceptado”.

1960

EH, Los espejos velados

(p.786) “El Islam asevera que el día inapelable del Juicio, todo perpetrador de la imagen de una cosa viviente resucitará con sus obras, y le será ordenado que las anime, y fracasará, y será entregado con ella al fuego del castigo. Yo conocí de chico ese horror de una duplicación o multiplicación espectral de la realidad, pero ante los grandes espejos. Su infalible y continuo funcionamiento, su persecución de mis actos, su pantomima cósmica, eran sobrenaturales entonces, desde que anochece. Uno de mis insistidos ruegos a Dios y al ángel de mi guarda era el de no soñar con espejos. Yo sé que los vigilaba con inquietud. Temí, muchas veces, que empezaran a divergir de la realidad; otras, ver desfigurado en ellos mi rostro por adversidades extrañas. He sabido que ese temor está, otra vez, prodigiosamente en el mundo.”

EH, Argumentum Ornithologicum

(p.787) “Cierro los ojos y veo una bandada de pájaros. La visión dura un segundo o acaso menos: no sé cuántos pájaros vi. ¿Era definido o indefinido su número? El problema involucra el de la existencia de Dios. Si Dios existe, el número es definido, porque Dios sabe cuántos pájaros vi. Si Dios no existe, el número es indefinido, porque nadie pudo llevar la cuenta. En tal caso, vi menos de diez pájaros (digamos) y más de uno, pero no vi nueve, ocho, siete, seis, cinco, cuatro, tres o dos pájaros. Vi un número entre

diez y uno, que no es nueve, ocho, siete, seis, cinco, etcétera. Ese número entero es inconcebible; *ergo*, Dios existe”.

EH, Delia Elena San Marco

(p.790) “Nos despedimos en una de las esquinas del Once. (...) Ya no nos vimos y un año después usted había muerto.

Y ahora yo busco esa memoria y la miro y pienso que era falsa y que detrás de la despedida final estaba la infinita separación.

Anoche no salí después de comer y releí, para comprender estas cosas, la última enseñanza que Platón pone en boca de su maestro. Leí que el alma puede huir cuando muere la carne.

Y ahora no sé si la verdad está en la aciaga interpretación ulterior o en la despedida inocente.

Porque si no mueren las almas, está muy bien que en sus despedidas no haya énfasis.

Decirse adiós es negar la separación, es decir: *Hoy juguemos a separarnos pero nos veremos mañana*. Los hombres inventaron el adiós porque se saben de algún modo inmortales, aunque se juzguen contingentes y efímeros.

Delia: alguna vez anudaremos ¿junto a qué río? Este diálogo incierto y nos preguntaremos si alguna vez, en una ciudad que se perdía en una llanura, fuimos Borges y Delia.”

EH, Una rosa amarilla

(p.795) “Ni aquella tarde ni la otra murió el ilustre Giambattista Marino, (...) pero el hecho inmóvil y silencioso que entonces ocurrió fue en verdad el último de su vida. Colmado de años y de gloria, el hombre se moría(...). Una mujer ha puesto en una copa una rosa amarilla; el hombre murmura los versos inevitables que a él mismo, para hablar con sinceridad, ya lo hastían un poco:

Púrpura del jardín, pompa del prado,

Gema de primavera, ojo de abril...

Entonces ocurrió la revelación. Marino *vio* la rosa, como Adán pudo verla en el Paraíso, y sintió que ella estaba en su eternidad y no en sus palabras y que podemos mencionar o aludir pero no expresar y que los altos y soberbios volúmenes que formaban en un ángulo de la sala una penumbra de oro no eran (como su vanidad soñó) un espejo del mundo, sino una cosa más agregada al mundo.

Esta iluminación alcanzó Marino en la víspera de su muerte, y Homero y Dante acaso la alcanzaron también.”

EH, El testigo

(p.796) “En un establo que está casi a la sombra de la nueva iglesia de piedra. Un hombre (...) humildemente busca la muerte como quien busca el sueño. (...) Antes del alba morirá y con él morirán, y no volverán, las últimas imágenes inmediatas de los ritos paganos; el mundo será un poco más pobre cuando este sajón haya muerto.

Hechos que pueblan el espacio y que tocan a su fin cuando alguien se muere pueden maravillarnos, pero una cosa, o un número infinito de cosas, muere en cada agonía, salvo que exista una memoria del universo, como han conjeturado los teósofos. En el tiempo hubo un día que apagó los últimos ojos que vieron a Cristo; la batalla de Junín y el amor de Helena murieron con la muerte de un hombre. ¿Qué morirá conmigo cuando yo muera, qué forma patética o deleznable perderá el mundo? ¿La voz de Macedonio Fernández, la imagen de un caballo colorado en el baldío de Serrano y de Charcas, una barra de azufre en el cajón de un escritorio de caoba?”

EH, Martín Fierro

(p.797) “Un hombre que sabía todas las palabras miró con minucioso amor las plantas y los pájaros de esta tierra y los definió, tal vez para siempre, y escribió con metáforas de metales la vasta crónica de los tumultuosos ponientes y de las formas de la luna. Estas cosas, ahora, son como si no hubieran sido.

También aquí las generaciones han conocido esas vicisitudes comunes y de algún modo eternas que son la materia del arte. Estas cosas, ahora, son como si no hubieran sido, pero en una pieza de hotel, hacia mil ochocientos sesenta y tantos, un hombre soñó una pelea. Un gaucho alza a un moreno con el cuchillo, (...) lo ve agonizar y morir, (...) monta despacio (...). Esto que fue una vez vuelve a ser,

infinitamente: los visibles ejércitos se fueron y queda un pobre duelo a cuchillo; el sueño de uno es parte de la memoria de todos.”

EH, Mutaciones

(p.798) “(...) Cruz, lazo y flecha, viejos utensilios del hombre, hoy rebajados o elevados a símbolos; no sé por qué me maravillan, cuando no hay en la tierra una sola cosa que el olvido no borre o que la memoria no altere y cuando nadie sabe en qué imágenes lo traducirá el porvenir”.

EH, Paradiso, XXI, 108

(p.800) “Diodoro Sículo refiere la historia de un dios despedazado y disperso. ¿Quién, al andar por el crepúsculo o al trazar una fecha de su pasado, no sintió alguna vez que se había perdido una cosa infinita?

Los hombres han perdido una cara, una cara irrecuperable, y todos querían ser aquel peregrino (soñado en el emperio, bajo la Rosa) que en Roma ve el sudario de la Verónica y murmura con fe: Jesucristo, Dios mío, Dios verdadero ¿así era, pues, tu cara?

Una cara de piedra hay en un camino y una inscripción que dice *El verdadero Retrato de la Santa Cara del Dios de Jaén*; si realmente supiéramos cómo fue, sería nuestra la clave de las parábolas y sabríamos si el hijo del carpintero fue también el Hijo de Dios.

Pablo la vio como una luz que lo derribó; Juan, como el sol cuando resplandece en su fuerza; Teresa de Jesús, muchas veces, bañada en luz tranquila, y no pudo jamás precisar el color de los ojos.

Perdimos esos rasgos, como puede perderse un número mágico, hecho de cifras habituales; como se pierde para siempre una imagen en el calidoscopio. Podemos verlos e ignorarlos. El perfil de un judío en el subterráneo es tal vez el de Cristo; las manos que nos dan unas monedas en una ventanilla tal vez repiten las que unos soldados, un día, clavaron en la cruz.

Tal vez un rasgo de la cara crucificada acecha en cada espejo; tal vez la cara se murió, se borró, para que Dios sea todos.

Quién sabe si esta noche no la veremos en los laberintos del sueño y no lo sabremos mañana.”

EH, Everything and nothing

(p.804) [Sobre Shakespeare] “La historia agrega que, antes o después de morir, se supo frente a Dios y le dijo: *Yo, que tantos hombres he sido en vano, quiero ser uno y yo*. La voz de Dios le contestó desde un torbellino: *Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estás tú, que como yo eres muchos y nadie*.”

EH, Inferno, I, 32

(p.807) “Desde el crepúsculo del día hasta el crepúsculo de la noche, un leopardo, en los años finales del siglo XII, veía unas tablas de madera, unos barrotes verticales de hierro, hombres y mujeres cambiantes, un paredón y tal vez una canaleta de piedra con hojas secas. No sabía, no podía saber, que anhelaba amor y crueldad y el caliente placer de despedazar y el viento con olor a venado, pero algo se ahogaba y se rebelaba y Dios le habló en un sueño: *Vives y morirás en esta prisión, para que un hombre que yo sé te mire un número determinado de veces y no te olvide y ponga tu figura y tu símbolo en un poema, que tiene su preciso lugar en la trama del universo. Padesces cautiverio, pero habrás dado una palabra al poema*. Dios, en el sueño, iluminó la rudeza del animal y éste comprendió las razones y aceptó ese destino, pero sólo hubo en él, cuando despertó, una oscura resignación, una valerosa ignorancia, porque la máquina del mundo es harto compleja para la simplicidad de una fiera.

Años después, Dante se moría en Ravena, tan injustificado y tan solo como cualquier otro hombre. En un sueño, Dios le declaró el secreto propósito de su vida y de su labor: Dante, maravillado, supo al fin quién era y bendijo sus amarguras. La tradición refiere que, al despertar, sintió que había recibido y perdido una cosa infinita, algo que no podía recuperar, ni vislumbrar siquiera, porque la máquina del mundo es harto compleja para la simplicidad de los hombres.”

EH, Borges y yo

(p.808) “Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario biográfico. Me gustan los relojes de arena, los mapas, la tipografía del siglo XVIII, las etimologías, el sabor del café y la prosa de Stevenson; el otro comparte esas preferencias, pero de un modo vanidoso que las convierte en atributos de un actor. Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica. Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición. Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro. Poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar. Spinoza entendió que todas las cosas quieren perseverar en su ser; la piedra eternamente quiere ser piedra y el tigre un tigre. Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy), pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros o que en el laborioso rasgueo de una guitarra. Hace años yo traté de librarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas. Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro.

No sé cuál de los dos escribe esta página.”

EH, “Poema de los dones”

(p.809) “Nadie rebaje a lágrima o reproche/ esta declaración de la maestría/ de Dios, que con magnífica ironía/ me dio a la vez los libros y la noche. (...) Lento en mi sombra, la penumbra hueca/ exploro con el báculo indeciso,/ yo, que me figuraba el Paraíso/ bajo la especie de una biblioteca.// Algo que ciertamente no se nombra/ con la palabra *azar* rige estas cosas;/ otro ya recibió en otras borrosas/ tardes los muchos libros y la sombra.// Al errar por las lentas galerías/ suelo sentir con vago horror sagrado/ que soy el otro, el muerto, que habrá dado/ los mismos pasos en los mismos días.// ¿Cuál de los dos escribe este poema/ de un yo plural y de una sola sombra?// ¿Qué importa la palabra que me nombra/ si es indiviso y uno el anatema?// Groussac o Borges, miro este querido/ mundo que se deforma y que se apaga/ que se parece al sueño y al olvido.”

EH, “Ajedrez”

(p. 813)

“(…) En su grave rincón, los jugadores/ rigen las lentas piezas. El tablero/ los demora hasta el alba en su severo/ ámbito en que se odian dos colores. (...) Cuando los jugadores se hayan ido,/ cuando el tiempo los haya consumido,/ ciertamente no habrá cesado el rito.// En el Oriente se encendió esta guerra/ cuyo anfiteatro es hoy toda la tierra./ Como el otro, este juego es infinito. (...) No saben que la mano señalada/ del jugador gobierna su destino, / no saben que un rigor adamantino/ sujeta su albedrío y su jornada.// También el jugador es prisionero/ (la sentencia es de Omar) de otro tablero/ de negras noches y de blancos días./ Dios mueve al jugador, y éste, la pieza./ ¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza/ de polvo y tiempo y sueño y agonías?”

EH, Los espejos

(p.815) “Dios (he dado en pensar) pone un empeño/ en toda esa inasible arquitectura/ que edifica la luz con la tersura/ del cristal y la sombra con el sueño.// Dios ha creado las noches que se arman/ de sueños y las formas del espejo/ para que el hombre sienta que es reflejo/ y vanidad. Por eso nos alarman.”

EH, “La luna”

(p.818) “Cuenta la historia que en aquel pasado/ tiempo en que sucedieron tantas cosas/ reales, imaginarias y dudosas,/ un hombre concibió el desmesurado// proyecto de cifrar el universo/ en un libro y con ímpetu infinito/ erigió el alto y arduo manuscrito/ y limó y declamó el último verso.// Gracias iba a rendir a la fortuna/ cuando al alzar los ojos vio un bruñido/ disco en el aire y comprendió, aturdido,/ que se había olvidado de la luna.// La historia que he narrado, aunque fingida/ bien puede figurar el maleficio/ de cuantos ejercemos el oficio/ de cambiar en palabras nuestra vida.// Siempre se pierde lo esencial. Es

una/ ley de toda palabra sobre el numen./ No la sabrá eludir este resumen/ de mi largo comercio con la luna.” (...)

(p.819) “Cuando, en Ginebra o Zurich, la fortuna/ quiso que yo también fuera poeta,/ me impuse, como todos, la secreta/ obligación de definir la luna. // (...) Pensaba que el poeta es aquel hombre/ que, como el rojo Adán del Paraíso,/ impone a cada cosa su preciso/ y verdadero y no sabido nombre.// Ariosto me enseñó que en la dudosa/ luna moran los sueños, lo inasible,/ el tiempo que se pierde, lo posible/ o lo imposible, que es la misma cosa.//” (...)

(p.820) “Sé que entre todas las palabras una/ hay para recordarla o figurarla./ El secreto, a mi ver, está en usarla/ con humildad. Es la palabra *luna*.// Ya no me atrevo a macular su pura/ aparición con una imagen vana;/ la veo indescifrable y cotidiana/ y más allá de mi literatura.// Sé que la luna o la palabra *luna*/ es una letra que fue creada para/ la compleja escritura de esa rara/ cosa que somos, numerosa y una.// es uno de los símbolos que al hombre/ da el hado o el azar para que un día/ de exaltación gloriosa o de agonía/ pueda escribir su verdadero nombre.”

EH, “El otro tigre”

(p.824) “Cunde la tarde en mi alma y reflexiono/ que el tigre vocativo de mi verso/ es un tigre de símbolos y sombras,/ una serie de tropos literarios/ y de memorias de la enciclopedia/ y no el tigre fatal, la aciaga joya/ que, bajo el sol o la diversa luna,/ va cumpliendo en Sumatra o en Bengala/ su rutina de amor, de ocio y de muerte./ Al tigre de los símbolos he opuesto/ el verdadero, el de caliente sangre,/ el que diezma la tribu de los búfalos/ y hoy, 3 de agosto del 59,/ alarga en la pradera una pausada/

(p.825) sombra, pero ya el hecho de nombrarlo/ y de conjeturar su circunstancia/ lo hace ficción del arte y no criatura/ viviente de las que andan por la tierra.// Un tercer tigre buscaremos. Éste/ será como los otros una forma/ de mi sueño, un sistema de palabras/ humanas y no el tigre vertebrado/ que, más allá de las mitologías,/ pisa la tierra. Bien lo sé, pero algo/ me impone esta aventura indefinida,/ insensata y antigua, y persevero/ en buscar por el tiempo de la tarde/ el otro tigre, el que no está en el verso.”

EH, “In memoriam A.R.” [Alfonso Reyes]

(p.829) “En los cinco jardines del Marino/ se demoró, pero algo en él había/ inmortal y esencial que prefería/ el arduo estudio y el deber divino.// Prefirió, mejor dicho, los jardines/ de la meditación, donde Porfirio/ erigió entre las sombras y el delirio/ el Árbol del Principio y de los Fines.//” (...)

(p.830) “¿Dónde estará (pregunto) el mexicano?/ ¿Contemplará con el horro de Edipo/ ante la Extraña Esfinge, el Arquetipo/ inmóvil de la Cara o de la Mano?// ¿O errará, como Swedenborg quería,/ por un orbe más vívido y complejo/ que el terrenal, que apenas es reflejo/ de aquella alta y celeste algarabía?// (...) Sabe Dios los colores que la suerte/ propone al hombre más allá del día;/ yo ando por estas calles. Todavía/ muy poco se me alcanza de la muerte.//”

EH, “Oda compuesta en 1960”

(p.835) “Eres más que tu largo territorio/ y que los días de tu largo tiempo,/ eres más que la suma inconcebible/ de tus generaciones. No sabemos/ cómo eres para Dios en el viviente/ seno de los eternos arquetipos,/ pero por ese rostro vislumbrado/ vivimos y morimos y anhelamos,/ oh inseparable y misteriosa patria.”

EH, “Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona”

(p.839) “Símbolos de otros símbolos, variaciones/ del futuro inglés o alemán me parecen estas palabras/ que alguna vez fueron imágenes/ y que un hombre usó para celebrar el mar o una espada;/ Mañana volverá a vivir, (...) // Alabada sea la infinita/ urdimbre de los efectos y de las causas/ que antes de mostrarme el espejo/ en que no veré a nadie o veré a otro/ me concede esta pura contemplación/ de un lenguaje del alba.”

EH, “Lucas XXIII”

(p.840) “Gentil o hebreo o simplemente un hombre/ cuya cara en el tiempo se ha perdido;/ ya no rescataremos del olvido/ las silenciosas letras de su nombre.// Supo de la clemencia lo que puede/ saber un bandolero que Judea/ clava a una cruz. Del tiempo que antecede/ nada alcanzamos hoy. En su tarea//

última de morir crucificado,/ oyó, entre los escarnios de la gente,/ que el que estaba muriéndose a su lado/ era Dios y le dijo ciegamente:// *Acuérdate de mí cuando vinieres/ a tu reino*, y la voz inconcebible/ que un día juzgará a todos los seres/ le prometió desde la Cruz terrible// el Paraíso. Nada más dijeron/ hasta que vino el fin, pero la historia/ no dejará que muera la memoria/ de aquella tarde en que los dos murieron.// Oh amigos, la inocencia de este amigo/ de Jesucristo, ese candor que hizo/ que pidiera y ganara el Paraíso/ desde las ignominias del castigo// era el que tantas veces al pecado/ lo arrojó y al azar ensangrentado.”

EH, “Arte poética”

(p.843) “Mirar el río hecho de tiempo y agua/ y recordar que el tiempo es otro río,/ saber que nos perdemos como el río/ y que los rostros pasan como el agua.// (...) Ver en la muerte el sueño, en el ocaso/ un triste oro, tal es la poesía/ que es inmortal y pobre, La poesía/ vuelve como la aurora y el ocaso.// A veces en las tardes una cara/ nos mira desde el fondo de un espejo;/ el arte debe ser como ese espejo/ que nos revela nuestra propia cara.”

EH, In memoriam, J. F. K.

(p.853) “Antes, la bala fue otras cosas, porque la transmigración pitagórica no sólo es propia de los hombres. Fue el cordón de seda que en el Oriente reciben los vizires, [sic] fue la fusilería y las bayonetas que destrozaron a los defensores del Álamo, fue la cuchilla triangular que segó el cuello de una reina, fue los oscuros clavos que atravesaron la carne del Redentor y el leño de la Cruz, fue el veneno que el jefe cartaginés guardaba en una sortija de hierro, fue la serena copa que en el atardecer bebió Sócrates.

En el alba del tiempo fue la piedra que Caín lanzó contra Abel y será muchas cosas que hoy ni siquiera imaginamos y que podrían concluir con los hombres y con su prodigioso y frágil destino.”

EH, Epílogo

(p.854) “*Quiera Dios que la monotonía esencial de esta miscelánea (que el tiempo ha compilado, no yo, y que admite piezas pretéritas que no me he atrevido a enmendar, porque las escribí con otro concepto de la literatura) sea menos evidente que la diversidad geográfica o histórica de los temas. De cuantos libros he entregado a la imprenta, ninguno, creo, es tan personal como esta colecticia y desordenada silva de varia lección, precisamente porque abunda en reflejos y en interpolaciones. Pocas cosas me han ocurrido y muchas he leído. Mejor dicho: pocas cosas me han ocurrido más dignas de memoria que el pensamiento de Schopenhauer o la música verbal de Inglaterra.*

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.”

1960

El otro, el mismo (1964)

(p.857) “*Aquí están (...)el culto de los mayores, la germanística, la contradicción del tiempo que pasa y de la identidad que perdura, mi estupor de que el tiempo, nuestra substancia, pueda ser compartido.(...) En Lubbock, al borde del desierto, una alta muchacha me preguntó si al escribir El Golem, yo no había intentado una variación de Las ruinas circulares; le respondí que había tenido que atravesar todo el continente para recibir esa revelación, que era verdadera. Ambas composiciones, por lo demás, tienen sus diferencias; el soñador soñado está en una, la relación de la divinidad con el hombre y acaso la del poeta con su obra, en la que después redacté.” (...)*

(p.858) “*Es curiosa la suerte del escritor. Al principio es barroco, vanidosamente barroco, y al cabo de los años puede lograr, si son favorables los astros, no la sencillez, que no es nada, sino la modesta y secreta complejidad. (...)*

Pater escribió que todas las artes propenden a la condición de la música, acaso porque en ella el fondo es la forma, ya que no podemos referir una melodía como podemos referir las líneas generales de un cuento. La poesía, admitido ese dictamen, sería un arte híbrido: la sujeción de un sistema abstracto de símbolos, el lenguaje, a fines musicales. Los diccionarios tienen la culpa de ese concepto erróneo. Suele olvidarse que son repertorios artificiosos, muy posteriores a las lenguas que ordenan. La raíz del

lenguaje es irracional y de carácter mágico. El danés que articulaba el nombre de Thor o el sajón que articulaba el nombre de Thunor no sabía si esas palabras significaban el dios del trueno o el estrépito que sucede al relámpago. La poesía quiere volver a esa antigua magia. Sin prefijadas leyes, obra de un modo vacilante y osado, como si caminara en la oscuridad. Ajedrez misterioso la poesía, cuyo tablero y cuyas piezas cambian como en un sueño y sobre el cual me inclinaré después de haber muerto.”

EO;EM, “Two English Poems”

(p.862) “I offer you whatever insight my books may hold, whatever manliness or humour my life./ I offer you the loyalty of a man who has never been loyal./ I offer you that kernel of myself that I have saved, somehow –the central heart that deals not in words, traffics not with dreams and is untouched by time, by joy, by adversities./ I offer you the memory of a yellow rose seen at sunset, years before you were born./ I offer you explanations of yourself, theories about yourself, authentic and surprising news of yourself./ I can give you my loneliness, my darkness, the hunger of my heart; I am trying to bribe you with uncertainty, with danger, with defeat.”

1934

EO;EM “La noche cíclica”

(p.863) “Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras:/ los astros y los hombres vuelven cíclicamente; los átomos fatales repetirán la urgente/ Afrodita de oro, los tebanos, las ágoras.// (...) No sé si volveremos en un ciclo segundo/ como vuelven las cifras de una fracción periódica:/ pero sé que una oscura rotación pitagórica/ noche a noche me deja en un lugar del mundo.// Que es de los arrabales. Una esquina remota/ que puede ser del norte, del sur o del oeste,/ pero que tiene siempre una tapia celeste,/ una higuera sombría y una vereda rota.// Ahí está Buenos Aires. El tiempo que a los hombres/ trae el amor o el oro, a mí apenas me deja/ esta rosa apagada, esta vana madeja/ de calles que repiten los pretéritos nombres// de mi sangre: Laprida, Cabrera, Soler, Suárez.../ Nombres en que retumban (ya secretas) las dianas,/ las repúblicas, los caballos y las mañanas,/ las felices victorias, las muertes militares.// (...)”

p.864 Vuelve la noche cóncava que descifró Anaxágoras; vuelve a mi carne humana la eternidad constante/ y el recuerdo ¿el proyecto? de un poema incesante:/ ‘Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras...’”

EO,EM, “Del Infierno y del Cielo”

(p.865) “El Infierno de Dios no necesita/ el esplendor del fuego. Cuando el Juicio/ Universal retumbe en las trompetas/ y la tierra publique sus entrañas/ y resurjan del polvo las naciones/ para acatar la Boca inapelable,/ los ojos no verán los nueve círculos/ de la montaña inversa; ni la pálida/ pradera de perennes asfodelos/ donde la sombra del arquero sigue/ la sombra de la corza, eternamente; ni la loba de fuego que en el ínfimo/ piso de los infiernos musulmanes/ es anterior a Adán y a los castigos;/ ni violentos metales, ni siquiera/ la visible tiniebla de Juan Milton./ No oprimirá un odiado laberinto/ de triple hierro y fuego doloroso/ las atónitas almas de los réprobos.// Tampoco el fondo de los años guarda/ un remoto jardín. Dios no requiere/ para alegrar los méritos del justo,/ orbes de luz, concéntricas teorías/ de tronos, potestades, querubines,/ ni el espejo ilusorio de la música/ ni las profundidades de la rosa/ ni el esplendor aciago de uno solo/ de Sus tigres, ni la delicadeza/ de un ocaso amarillo en el desierto/ ni el antiguo, natal sabor del agua./ En Su misericordia no hay jardines/ ni luz de una esperanza o de un recuerdo.// En el cristal de un sueño he vislumbrado/ el Cielo y el Infierno prometidos:/ cuando el Juicio retumbe en las trompetas/ últimas y el planeta milenarior/ sea obliterado y bruscamente cesen//”

(p.866) “¡oh Tiempo! Tus efímeras pirámides,/ los colores y líneas del pasado/ definirán en la tiniebla un rostro/ durmiente, inmóvil, inalterable/ (tal vez el de la amada, quizá el tuyo)/ y la contemplación de ese inmediato/ rostro incesante, intacto, incorruptible,/ será para los réprobos, Infierno; / para los elegidos, Paraíso.”

1942

EO,EM “Poema conjetural”

(p.867) “Zumban las balas en la tarde última./ Hay viento y hay cenizas en el viento,/ (...) Yo, que estudie las leyes y los cánones,/ yo, francisco Narciso de Laprida,/ cuya voz declaró la independencia/ (...)”

498

huyo hacia el Sur por arrabales últimos./ Como aquel capitán del Purgatorio/ que, huyendo a pie y ensangrentando el llano,/ fue cegado y tumbado por la muerte/ donde un oscuro río pierde el nombre./ así habré de caer/(...). Yo que anhelé ser otro, ser un hombre/ de sentencias, de libros, de dictámenes,/ a cielo abierto yaceré entre ciénagas,/ pero me endiosa el pecho inexplicable/ un júbilo secreto. Al fin me encuentro/ con mi destino sudamericano./ (...) Al fin he descubierto/ la recóndita clave de mis años,/ la suerte de Francisco de Laprida,/ la letra que faltaba. La perfecta”

(p.868) “forma que supo Dios desde el principio./ En el espejo de esta noche alcanzo/ mi insospechado rostro eterno. El círculo/ se va a cerrar. Yo aguardo que así sea.”

EO;EM “Poema del cuarto elemento”

(p.869) “El mar y la moviente montaña que destruye/ a la nave de hierro sólo son tus anáforas,/ y el tiempo irreversible que nos hiere y que huye,/ agua, no es otra cosa que una de tus metáforas.” (...)

(p.870) “De Quincey, en el tumulto de los sueños, ha visto/ empedrarse tu océano de rostros, de naciones;/ has aplacado el ansia de las generaciones,/ has lavado la carne de mi padre y de Cristo.// Agua, te lo suplico. Por este soñoliento/ enlace de numéricas palabras que te digo,/ acuérdate de Borges, tu nadador, tu amigo./ No faltes a mis labios en el postrer momento.”

EO,EM “Mateo, XXV, 30”

(p.874) “El primer puente de Constitución y a mis pies/ fragor de trenes que tejían laberintos de hierro./ Humor y silbato escalaban la noche, que de golpe fue el Juicio Universal. Desde el invisible horizonte/ y desde el centro de mi ser, una voz infinita/ dijo estas cosas (estas cosas, no estas palabras,/ que son mi pobre traducción temporal de una sola palabra):/ -Estrellas, pan, bibliotecas orientales y occidentales,/ naipes, tablero de ajedrez, galerías, claraboyas y sótanos,/ un cuerpo humano para andar por la tierra, (...) El sueño como un tesoro enterrado, el dadivoso azar/ y la memoria, que el hombre no mira sin vértigo./ Todo eso te fue dado, y también/ el antiguo alimento de los héroes:/ la falsía, la derrota, la humillación./ En vano te hemos prodigado el océano./ En vano el sol, que vieron los maravillados ojos de Whitman;/ has gastado los años y te han gastado./ Y todavía no has escrito el poema.” 1953

EO;EM “Una brújula”

(p.875) “Todas las cosas son palabras del / idioma en que Alguien o Algo, noche y día,/ escribe esa infinita algarabía/ que es la historia del mundo. En su tropel// pasan Cartago y Roma, yo, tú, él,/ mi vida que no entiendo, esta agonía/ de ser enigma, azar, criptografía/ y toda la discordia de Babel.// Detrás del nombre hay lo que no se nombra;/ hoy, he sentido gravitar su sombra/ en esta aguja azul, lúcida y leve.”

EO,EM “Un poeta del siglo XIII”

(p.877) “Vuelve a mirar los arduos borradores/ de aquel primer soneto innominado./ la página arbitraria en que ha mezclado/ tercetos y cuartetos pecadores.// Lima con lenta pluma sus rigores/ y se detiene. Acaso le ha llegado/ del porvenir y de su horror sagrado/ un rumor de remotos ruiñesores.// ¿Habrá sentido que no estaba solo/ y que el arcano, el increíble Apolo/ le había revelado un arquetipo,// un ávido cristal que apresaría/ cuantos la noche cierra o abre el día:/ Dédalo, laberinto, enigma, Edipo?”

EO,EM “Límites”

(p.879) “De estas calles que ahondan el poniente,/ una habrá (no sé cuál) que he recorrido/ ya por última vez, indiferente/ y sin adivinarlo, sometido// a Quien prefija omnipotentes normas/ y una secreta y rígida medida/ a las sombras, los sueños y las formas/ que destejen y tejen esta vida.” (...)

(p.880) “Creo en el alba oír un atareado/ rumor de multitudes que se alejan; / son los que me han querido y olvidado:/ espacio y tiempo y Borges ya me dejan.”

EO;EM “Baltasar Gracián”

(p.881) “Laberintos, retruécanos, emblemas,/ helada y laboriosa nadería,/ fue para este jesuita la poesía,/ reducida por él a estratagemas.// No hubo música en su alma; sólo un vano/ herbario de metáforas y argucias/ y la veneración de las astucias/ y el desdén de lo humano y sobrehumano.// No lo movió la

antigua voz de Homero/ ni esa, de plata y luna, de Virgilio;/ no vio al fatal Edipo en el exilio/ ni a Cristo que se muere en un madero./ (...) Tan ignorante del amor divino/ como del otro que en las bocas arde./ lo sorprendió la Pálida una tarde/ leyendo las estrofas del Marino.// (...) ¿Qué habrá sentido al contemplar de frente/ los Arquetipos y los Esplendores?/ Quizá lloró y se dijo: Vanamente/ busqué alimento en sombras y en errores.//”

(p.882) “¿Qué sucedió cuando el inexorable/ sol de Dios, la Verdad, mostró su fuego?/ Quizá la luz de Dios lo dejó ciego/ en mitad de la gloria interminable.// Sé de otra conclusión. Dado a sus temas/ minúsculos, Gracián no vio la gloria/ y sigue resolviendo en la memoria/ laberintos, retruécanos y emblemas.”

EO;EM “El Golem”

(p.885) “Si (como el griego afirma en el Cratilo)/ el nombre es arquetipo de la cosa,/ en las letras de *rosa* está la rosa/ y todo el Nilo en la palabra *Nilo*.// Y, hecho de consonantes y vocales,/ habrá un terrible Nombre, que la esencia/ cifre de Dios y que la Omnipotencia/ guarde en letras y sílabas cabales.// Adán y las estrellas lo supieron/ en el Jardín. La herrumbre del pecado/ (dicen los cabalistas) lo ha borrado/ y las generaciones lo perdieron.// Los artificios y el candor del hombre/ no tienen fin. Sabemos que hubo un día/ en que el pueblo de Dios buscaba el Nombre/ en las vigiliadas de la judería.// No a la manera de otras que una vaga/ sombra insinúan en la vaga historia,/ aún está verde y viva la memoria/ de Judá León, que era rabino en Praga.// Sediento de saber lo que Dios sabe,/ Judá León se dio a permutaciones/ de letras y a complejas variaciones/ y al fin pronunció el Nombre, que es la Clave,// la Puerta, el Eco, el Huésped y el Palacio,/ sobre un muñeco que con torpes manos/ labró, para enseñarle a los arcanos/ de las Letras, del Tiempo y del Espacio.//”

(p.886) “El simulacro alzó los soñolientos/ párpados y vio formas y colores/ que no entendió, perdidos en rumores/ y ensayó temerosos movimientos.// gradualmente se vio (como nosotros) / aprisionado en una red sonora/ de Antes, Después, Ayer, Mientras, Ahora,/ derecha, Izquierda, Yo, Tú, Aquellos, Otros.// (El cabalista que ofició de numen/ a la vasta criatura apodó Golem;/ estas verdades las refiere Scholem/ en un docto lugar de su volumen.)// El rabí le explicaba el universo/ ‘*Esto es mi pie; esto el tuyo; esto la sogá.*’ / Y logró, al cabo de años, que el perverso/ barrera bien o mal la sinagoga.// Tal vez hubo un error en la grafía/ o en la articulación del Sacro Nombre;/ a pesar de tan alta hechicería,/ no aprendió a hablar el aprendiz de hombre.//” (...)

(p.887) “En la hora de angustia y de luz vaga,/ en su Golem los ojos detenía./ ¿quién nos dirá las cosas que sentí/ Dios, al mirar a su rabino en Praga?”

1958

EO;EM “El otro”

(p.890) “En el primero de sus largos miles/ de hexámetros de bronce invoca el griego/ a la ardua musa o a un arcano fuego/ para cantar la cólera de Aquiles./ Sabía que otro –un Dios- es el que hiere/ de brusca luz nuestra labor oscura;/ siglos después diría la Escritura/ que el Espíritu sopla donde quiere./ La cabal herramienta a su elegido/ da el despiadado dios que no se nombra: a Milton las paredes de la sombra./ El destierro a Cervantes y el olvido./ Suyo es lo que perdura en la memoria/ del tiempo secular. Nuestra la escoria.”

EO;EM “Una rosa y Milton”

(p.891) “De las generaciones de las rosas/ que en el fondo del tiempo se han perdido/ quiero que una se salve del olvido/ una sin marca o signo entre las cosas que fueron. El destino me depara/ este don de nombrar por vez primera/ esa flor silenciosa, la postrera/ rosa que Milton acercó a su cara,/ sin verla. Oh tú bermeja o amarilla/ o blanca rosa de un jardín borrado,/ deja mágicamente tu pasado/ inmemorial y en este verso brilla,/ otro, sangre o marfil o tenebrosa/ como en sus manos, invisible rosa.”

EO;EM “Juan, I, 14”

(p.893) “Refieren las historias orientales/ la de aquel rey del tiempo, que sujeto/ a tedio y esplendor, sale en secreto/ y solo, a recorrer los arrabales/ y a perderse en la turba de las gentes/ de rudas manos y de oscuros nombres;/ hoy, como aquel Emir de los Creyentes./ Harún, Dios quiere andar entre los hombres/ y nace de una madre, como nacen/ los linajes que en polvo se deshacen,/ y le será entregado

el orbe entero./ aire, agua, pan, mañanas, piedra y lirio./ pero después la sangre del martirio, / el escarnio, los clavos y el madero.”

EO;EM “Él”

(p.898) “Los ojos de tu carne ven el brillo/ del insufrible sol, tu carne toca/ polvo disperso o apretada roca./ Él es la luz, lo negro y lo amarillo./ Es y los ve. Desde incesantes ojos/ te mira y es los ojos del espejo./ las negras hidras y los tigres rojos./ No le basta crear. Es cada una/ de las criaturas de Su extraño mundo: las porfiadas raíces del profundo/ cedro y las mutaciones de la luna./ Me llamaban Caín. Por mí el Eterno/ sabe el sabor del fuego del infierno.”

EO;EM “Emanuel Swedenborg”

(p. 909) “Más alto que los otros, caminaba/ aquel hombre lejano entre los hombres;/ apenas si llamaba por sus nombres/ secretos a los ángeles. Miraba/ lo que no ven los ojos terrenales:/ la ardiente geometría, el cristalino/ edificio de Dios y el remolino/ sórdido de los goces infernales./ Sabía que la Gloria y el Averno/ en tu alma están y sus mitologías;/ sabía, como el griego, que los días/ del tiempo son espejos del Eterno./ En árido latín fue registrando/ últimas cosas sin por qué ni cuándo.”

EO;EM “Rafael Cansinos – Asséns”

(p.915) “La imagen de aquel pueblo lapidado/ y execrado, inmortal en su agonía,/ en las negras vigiliadas lo atraía/ como una suerte de terror sagrado./ Bebió como quien bebe un hondo vino/ los Psalmos y el Cantar de la Escritura/ y sintió que era suya esa dulzura/ y sintió que era suyo aquel destino./ Lo llamaba Israel. Íntimamente/ la oyó Cansinos como oyó el profeta/ en la secreta cumbre la secreta/ Voz del Señor desde la zarza ardiente./ Acompañeme siempre su memoria;/ las otras cosas las dirá la gloria.”

EO;EM “Los enigmas”

(p.916) “Yo que soy el que ahora está cantando/ seré mañana el misterioso, el muerto,/ el morador de un mágico desierto/ orbe sin antes ni después ni cuándo./ Así afirma la mística. Me creo/ indigno del Infierno o de la Gloria,/ pero nada predigo. Nuestra historia/ cambia como las formas de Proteo./ ¿Qué errante laberinto, qué blancura/ ciega de resplandor será mi suerte,/ cuando me entregue el fin de esta aventura/ la curiosa experiencia de la muerte?/ Quiero beber su cristalino olvido, / ser para siempre, pero no haber sido.”

EO;EM “El instante”

(p.917) “¿Dónde estarán los siglos, dónde el sueño/ de espaldas que los tártaros soñaron,/ dónde los fuertes muros que allanaron,/ dónde al Árbol de Adán y el otro Leño?/ El presente está solo. La memoria/ erige el tiempo. Sucesión y engaño/ es la rutina del reloj. El año/ no es menos vano que la vana historia./ Entre el alba y la noche hay un abismo/ de agonías, de luces, de cuidados;/ el rostro que se mira en los gastados/ espejos de la noche no es el mismo./ El hoy fugaz es tenue y es eterno;/ otro Cielo no esperes, ni otro Infierno.”

EO,EM “Al vino”

(p.918) “En tu cristal que vive nuestros ojos han visto/ una roja metáfora de la sangre de Cristo.”

EO, EM “El alquimista”

(p.925) “Lento en el alba un joven que han gastado/ la larga reflexión y las avaras/ vigiliadas considera ensimismado/ los insomnes braseros y alquitaras./ (...) Otra visión habrá: la de un eterno/ Dios cuya ubicua faz es cada cosa,/ que explicará el geométrico Spinoza/ en un libro más arduo que el Averno...// En los vastos confines orientales/ del azul palidecen los planetas,/ el alquimista piensa en las secretas/ leyes que unen planetas y metales./ Y mientras cree tocar enardecido/ el oro aquél que matará la Muerte,/ Dios, que sabe de alquimia, lo convierte/ en polvo, en nadie, en nada y en olvido.”

EO,EM “Everness”

(p.927) “Sólo una cosa no hay. Es el olvido./ Dios, que salva el metal, salva la escoria/ y cifra en Su profética memoria/ las lunas que serán y las que han sido./ Ya todo está. Los miles de reflejos/ que entre los dos crepúsculos del día/ tu rostro fue dejando en los espejos/ y los que irá dejando todavía./ Y todo es una parte del diverso/ cristal de esa memoria, el universo;/ no tienen fin sus arduos corredores/ y las puertas se cierran a tu paso;/ sólo el otro lado del ocaso/ verás los Arquetipos y Esplendores.”

EO;EM “Spinoza”

(p.930) “Libre de la metáfora y el mito/ labra un arduo cristal: el infinito/ mapa de Aquél que es todas Sus estrellas.”

EO;EM “Adam Cast Forth”

(p.934) “¿Hubo un Jardín o fue el Jardín un sueño?/ Lento en la vaga luz, me he preguntado, / casi como un consuelo, si el pasado/ de que este Adán, hoy mísero, era dueño,/ no fue sino una mágica impostura/ de aquel Dios que soñé. Ya es impreciso/ en la memoria el claro Paraíso./ Pero yo sé que existe y que perdura./ Aunque no para mí. La terca tierra/ es mi castigo y la incestuosa guerra/ de Caínes y Abeles y su cría./ Y, sin embargo, es mucho haber amado,/ haber sido feliz, haber tocado/ el viviente Jardín, siquiera un día.”

EO;EM “Otro poema de los dones”

(p.936) “Gracias quiero dar al divino/ laberinto de los efectos y de las causas/ por la diversidad de las criaturas/ que forman este singular universo,/ (...) por el amor, que nos deja ver a los otros/ como nos ve la divinidad./ (...) Por las palabras que en un crepúsculo se dijeron/ de una cruz a otra cruz,/ por aquel sueño del Islam que abarcó/ mil noches y una noche,/ por aquel otro sueño del infierno,/ de la torre de fuego que purifica/ y de las esferas gloriosas, / por Swedenborg,/ que conversaba con los ángeles en las calles de Londres./ por los ríos secretos e inmemoriales/ que convergen en mí,/ por el idioma que, hace siglos, hablé en Northumbria,/ por la espada y el arpa de los sajones./”

(p.937) “por el mar, que es un desierto resplandeciente/ y una cifra de cosas que no sabemos,/ (...) por el lenguaje, que puede simular la sabiduría,/ por el olvido, que anula o modifica el pasado,/ (...) por la patria, sentida en los jazmines/ o en una vieja espada./ (...) por los íntimos dones que no enumero,/ por la música, misteriosa forma del tiempo.”

EO, EM “El mar”

(p.943) “Antes que el sueño (o el terror) tejiera/ mitologías y cosmogonías,/ antes que el tiempo se acuñara en días,/ el mar, el siempre mar, ya estaba y era./(...) ¿Quién es el mar, quién soy? Lo sabré el día/ ulterior que sucede a la agonía.”

Para las seis cuerdas (1965) PLSC

PLSC, “Milonga de Jacinto Chiclana”

(p.960) “Sólo Dios puede saber/ la laya fiel de aquel hombre;/ señores, yo estoy cantando/ lo que se cifra en el nombre.”

PLSC “Milonga de Albornoz”

(p.969) “Alguien ya contó los días,/ Alguien ya sabe la hora,/ Alguien para Quien no hay/ ni premuras ni demora.”

Elogio de la sombra (1969) ES

Prólogo

(p.975) “Sin proponérmelo al principio, he consagrado mi ya larga vida a las letras, a la cátedra, al ocio, a las tranquilas aventuras del diálogo, a la filología, que ignoro, al misterioso hábito de Buenos Aires y a las perplejidades que no sin alguna soberbia se llaman metafísica. (...)”

Carlos Frias me ha sugerido que aproveche su prólogo para una declaración de mi estética. Mi pobreza, mi voluntad, se oponen a ese consejo. No soy poseedor de una estética. El tiempo me ha enseñando algunas astucias: eludir los sinónimos, que tienen la desventaja de sugerir diferencias imaginarias; eludir hispanismos, argentinismos, arcaísmos y neologismos; preferir las palabras habituales a las palabras asombrosas; intercalar en un relato rasgos circunstanciales, exigidos ahora por el lector; simular pequeñas certidumbres, ya que si la realidad es precisa la memoria no lo es; narrar los hechos (esto lo aprendí en Kipling y en las sagas de Islandia) como si no los entendiera del todo; recordar que las normas anteriores no son obligaciones y que el tiempo se encargará de abolirlas. Tales astucias o hábitos no configuran ciertamente una estética. Por lo demás, descreo de las estéticas. En general no pasan de ser abstracciones inútiles; varían para cada escritor y aun para cada texto y no pueden ser otra cosa que estímulos o instrumentos ocasionales.

Éste, escribí, es mi quinto libro de versos. Es razonable presumir que no será mejor o peor que los otros. A los espejos, laberintos y espadas que ya prevé mi resignado lector se han agregado dos temas nuevos: la vejez ay la ética. Ésta, según se sabe, nunca dejó de preocupar a cierto amigo muy querido que la literatura me ha dado, a Robert Louis Stevenson. Una de las virtudes por las cuales prefiero las naciones protestantes a las de tradición católica es su cuidado de la ética.” (...)

(p.976) “La poesía no es menos misteriosa que los otros elementos del orbe. Tal o cual verso afortunado no puede envanecernos, porque es don del Azar o del Espíritu; sólo los errores son nuestros. Espero que el lector descubra en mis páginas algo que pueda merecer su memoria; en este mundo la belleza es común.”

ES, “Juan, I, 14”

(p.977) “No será menos enigma esta hoja/ que las de Mis libros sagrados/ ni aquellas otras que repiten/ las bocas ignorantes,/ creyéndolas de un hombre, no espejos/ oscuros del Espíritu./ Yo que soy el Es, el Fue y el Será./ vuelvo a condescender al lenguaje/ que es tiempo sucesivo y emblema./ Quien juega con un niño juega con algo/ cercano y misterioso;/ yo quise jugar con Mis hijos./ Estuve entre ellos con asombro y ternura./ Por obra de una magia/ nací curiosamente de un vientre./ Viví hechizado, encarcelado en un cuerpo/ y en la humildad de un alma./ Conocí la memoria,/ es amoneda que no es nunca la misma./ Conocí la esperanza y el temor,/ esos dos rostros del incierto futuro./ Conocí la vigilia, el sueño, los sueños,/ la ignorancia, la carne,/ los torpes laberintos de la razón, / la amistad de los hombres,/ la misteriosa devoción de los perros./ Fui amado, comprendido, alabado y pendi de una cruz./ Bebí la copa hasta las heces./ Vi por Mis ojos lo que nunca había visto:/ la noche y sus estrellas./ Conocí lo pulido, lo arenoso, lo desperejo, lo áspero,/ el sabor de la miel y de la manzana,/ el agua en la garganta de la sed,/ el peso de un metal en la palma,/ la voz humana, el rumor de unos pasos sobre la hierba,/ el olor de la lluvia en Galilea,/ el alto grito de los pájaros./ Conocí también la amargura./ He encomendado esta escritura a un hombre cualquiera;”

(p.978) no será nunca lo que quiero decir,/ no dejará de ser su reflejo./ Desde Mi eternidad caen estos signos./ Que otro, no el que es ahora su amanuense, escriba el poema. Mañana seré un tigre entre los tigres/ y predicaré. Mi ley a su selva,/ o un gran árbol en Asia./ A veces pienso con nostalgia/ en el olor de esa carpintería.”

ES, El etnógrafo

(p.989) “En la universidad le aconsejaron el estudio de las lenguas indígenas. (...) su profesor, (...) le propuso que hiciera su habitación en una reserva, que observara los ritos y que descubriera el secreto que los brujos revelan al iniciado. A su vuelta, redactaría una tesis. (...) Durante los primeros meses de aprendizaje tomaba notas sigilosas, que rompería después (...). Comprobó que en las noches de luna llena soñaba con bisontes. Confió estos sueños repetidos a su maestro; éste acabó por revelar su doctrina secreta. Una mañana, sin haberse despedido de nadie, Murdock se fue.

En la ciudad, sintió la nostalgia de aquellas tardes iniciales

(p.990) de la pradera en que había sentido, hace tiempo, la nostalgia de la ciudad. Se encaminó al despacho del profesor y le dijo que sabía el secreto y que había resuelto no revelarlo. (...)

- En las lejanías aprendí algo que no puedo decir. (...) Ahora que poseo el secreto, podría enumerarlo de cien modos distintos y aun contradictorios. No sé muy bien cómo decirle que el secreto es precioso y que

ahora la ciencia, nuestra ciencia, me parece una mera frivolidad. (...) El secreto, por lo demás, no vale lo que valen los caminos que me condujeron a él. Esos caminos hay que andarlos.”

ES “A Israel”

(p.996) “¿Quién me diría si estás en el perdido/ laberinto de ríos seculares/ de mi sangre, Israel?
¿Quién los lugares/ que mi sangre y tu sangre han recorrido?/ No importa. Sé que estás en el sagrado/
Libro que abarca el tiempo y que la historia/ del rojo Adán rescata y la memoria/ y la agonía del
Crucificado./ En ese libro estás, que es el espejo/ de cada rostro que sobre él se inclina,/ y del rostro de
Dios, que en su complejo/ y arduo cristal, terrible, se adivina./ Salve, Israel, que guardas la muralla/ de
Dios, en la pasión de tu batalla.”

APÉNDICE III

EL RECORRIDO POR LOS TEXTOS OCULTOS

Ofrecemos al lector el fichaje correspondiente a las ediciones de *Inquisiciones* y *Arte poética*, por tratarse de textos de reciente aparición, y cuyo contenido fue vedado a la crítica durante años.

LA EDICIÓN PRINCEPS DE *INQUISICIONES* (1925); Madrid, Alianza, 2001²
reimpr.

(p.9) “Quiero puntualizar la vida y la pluma de Torres Villarroel, hermano de nosotros en Quevedo y en el amor de la metáfora”.

La traducción de un incidente.

(p.20) “Yo sé que en la rebusca de metáforas que a Cansinos suele atarear, hay sospechas de juego. Pero la igualación del escritor madrileño [se refiere a Ramón Gómez de la Serna] a la travesura y del sevillano a la trágica seriedad permanece incólume, pues corrobora la significación banderiza que en ellos ve la juventud y que erige su preferencia.

En eso está lo sintomático. La literatura europea se desustancia en algaradas inútiles. No cunde ni esa dicción de la verdad personal en formas prefijadas que constituye el clasicismo, ni esa vehemencia espiritual que informa lo barroco. Cunden la dispersión y el ser en leve asustador del leyente. En la lírica de Inglaterra medra la lastimera imagen visiva; en Francia todos aseveran --¡cuitados!-- que hay mejor agudeza de sentir que cualquier Cocteau que en Mauriac; en Alemania se ha estancado el dolor en palabras grandiosamente vanas y en simulacros bíblicos. Pero también allí gesticula el arte de la sorpresa, el desmenuzado, y los escritores del grupo *Sturm* hacen de la poesía empecinado juego de palabras y de semejanza de sílabas. España, contradiciendo su historia y codiciosa de afirmarse europea, arbitra que está muy bien todo ello.

(p.21) No hablaré de culturas que se pierden. La constancia de vida, la duradera continuidad de la vida, es una certidumbre de arte. Aunque las apariencias caduquen y se transformen como la luna, siempre perdurará la esencia poética. La realidad poética puede caber en una copla lo mismo que en un verso virgiliano. También en formas dialectales, en asperezas de jerigonza de cárcel, en lenguajes aun indecisos, puede caber.

Europa nos ha dado sus clásicos, que asimismo son de nosotros. Grandioso y manirroto es el don; no sé si podemos pedirle más. Creo que nuestros poetas no deben acallar la esencia de anhelar de su alma y la dolorida y gustosísima tierra criolla donde discurren sus días. Creo que deberían nuestros versos tener sabor de patria, como guitarra que sabe a soledades y a campo y a poniente detrás de un trebolar.”

El “Ulises” de Joyce

(p.24) “El *Ulises* es variamente ilustre. (...) La conjetura, la sospecha, el pensamiento volandero, el recuerdo, lo haraganamente pensado y lo ejecutado con eficacia gozan de iguales privilegios en él y la perspectiva es ausencia. Esa amalgama de lo real y de las soñaciones, bien podría invocar el beneplácito de Kant y de Schopenhauer. El primero de entrambos no dio con otra distinción entre los sueños y la vida que la legitimada por el nexo causal, que es constante en la cotidianidad y que de sueño a sueño no existe; el segundo no encuentra más

(p.25) criterio para diferenciarlos, que el meramente empírico que procura el despertamiento. Añadió con prolija ilustración, que la vida real y los sueños son páginas de un mismo libro, que la costumbre llama vida real a la lectura ordenada y ensueño a lo que hojean la indiligencia y el ocio. Quiero asimismo recordar el problema que Gustav Spiller enunció (*The Mind of Man*, pp. 322-23) sobre la realidad relativa de un cuarto en la objetividad, en la imaginación y duplicado en un espejo que resuelve, justamente opinando que son reales los tres y que abarcan ocularmente igual trozo de espacio.” (...)

(p.26) “En las páginas del *Ulises* bulle con alborotos de picadero la realidad total. No la mediocre realidad de quienes sólo advierten en el mundo las abstraídas operaciones del alma y su miedo ambicioso de no sobreponerse a la muerte, ni esa otra realidad que entra por los sentidos y en que conviven nuestra carne y la acerca, la luna y el aljibe. La dualidad de la existencia está en él: esa inquietación ontológica que no se asombra meramente de ser, sino de ser en este mundo preciso, donde hay zaguanes y palabras y naipes y escrituras eléctricas en la limpidez de las noches. (...) De Quincey narra que bastaba en sus sueños el breve nombramiento *consul romanus*, para encender multisonoras visiones de vuelo de banderas y esplendor militar. Joyce en el capítulo quince de su obra traza un delirio en un burdel y al eventual conjuro

(p.27) de cualquier frase soltadiza o idea congrega cuentos –la cifra no es ponderación, es verídica— de interlocutores absurdos y de imposibles trances.

Joyce pinta una jornada contemporánea y agolpa en su decurso una variedad de episodios que son la equivalencia espiritual de los que informan la *Odisea*.”

Después de las imágenes

(p.29) “Con el ambicioso gesto de un hombre que ante la generosidad vernal de los astros, demandase una estrella más, (...) yo hice sonora mi garganta una vez, ante el incorregible cielo del arte, solicitando nos fuese fácil el don de añadirle imprevistas luminarias y de trenzar en asombrosas coronas las estrellas perennes. (...)

(p.30) Dimos con la metáfora, esa acequia sonora que nuestros caminos no olvidarán y cuyas aguas han dejado en nuestra escritura su indicio, no sé si comparable al signo rojo que declaró los elegidos al Ángel o a la señal celeste que era promesa de perdición en las casas, que condenaba la Mazorca. Dimos con ella y fue el conjuro mediante el cual desordenamos el universo rígido. Para el creyente, las cosas son realización del verbo de Dios –primero fue

(p.31) nombrada la luz y luego resplandeció sobre el mundo--; para el positivista, son fatalidades de un engranaje. La metáfora, vinculando cosas lejanas, quiebra esa doble rigidez. (...) Hoy es fácil en cualquier pluma y su brillo –astro de epifanías anteriores, mirada nuestra—es numeroso en los espejos. Pero no quiero que descansemos en ella y ojalá nuestro arte olvidándola puede zarpar a intactos mares (...). Deseo que este ahínco pese como una aureola sobre las cabezas de todos y he de manifestarlo en palabras.

La imagen es hechicería. Transformar una hoguera en tempestad, según hizo Milton, es operación de hechicero. Trastocar la luna en un pez, en una burbuja, en un cometa –como Rossetti lo hizo, equivocándose antes que Lugones—es menor travesura. Hay alguien superior al travieso y al hechicero. Hablo del semidiós, del ángel, por cuyas obras cambia el mundo. Añadir provincias al Ser, alucinar ciudades y espacios de la conjunta realidad, es aventura heroica. Buenos Aires no ha recabado su inmortalización poética. En la pampa, un gaucho y el diablo payaron juntos; en Buenos Aires no ha sucedido aún nada y no acredita su grandeza

(p.32) ni un símbolo ni una asombrosa fábula ni siquiera un destino individual equiparable al *Martín Fierro*. Ignoro si una voluntad divina se realiza en el mundo, pero si existe fueron pensados en Ella el almacén rosado y esta primavera tupida y el gasómetro rojo. (¡Qué gran tambor de Juicio Finales ese último!) Quiero memorar dos intentos de fabulización: uno el poema que entrelazan los tangos –totalidad precaria, ruin, que contradice el pueblo en parodias (...)--, otro genial y soslayado *Recienvenido* de Macedonio Fernández.

Una ilustración última. Ya no basta decir, a fuer de todos los poetas, que los espejos se asemejan a un agua. (...) Hemos de rebasar tales juegos. Hay que manifestar ese antojo hecho forzosa realidad de una mente: hay que mostrar un individuo que se introduce en el cristal y que persiste en su ilusorio país (donde hay figuraciones y colores, pero regidos de inmovible silencio) y que siente el bochorno de no ser más que un simulacro que obliteran las noches y que las vislumbres permiten.”

Sir Thomas Browne

(p.34) “(...) discutió largamente de la inmortalidad del alma con su amigo teólogo, ‘hombre de prendas singulares, pero tan atascado en ese punto por tres renglones de Séneca, que todas nuestras triacas,

sacadas de la Escritura y la filosofía, no bastaron a preservarlo de la ponzoña de su error. También relata que, pese a su anglicanismo, lloró una vez ante una procesión (...). Toda su vida fue impaciente de las minucias y prolijidades del dogma, pero no dudó nunca en lo esencial: en la aseidad de Dios, en la divinidad del espíritu, en la contrariedad de vicio y virtud. Según su propio dicho, supo jugar al ajedrez con el Diabolo, sin abandonarle jamás ninguna pieza grande. (...)

(p.35) En Sir Thomas Browne se adunaron el literato y el místico: el *vates* y el *gramaticus*, para expresarlo con latina fijeza. (...)

(p.36) Fue un hombre justo. La famosa definición que del orador hizo Quintiliano *vir bonus dicendi peritus*, varón bueno, diestro en el arte de hablar, le conviene singularmente. La pluralidad de sectas y razas, que a tantos suele exacerbar, halló palabras de aceptación en su pluma. Militaban en torno suyo católicos y anglicanos, cristianos y judíos,

(p.37) motilones y caballeros. La serenidad benigna de Browne unifica esos parcialismos.”

Menoscabo y grandeza de Quevedo

(p.46) “(...) Fue perfecto en las metáforas, en las antítesis, en la adjetivación; es decir, en aquellas disciplinas de la literatura cuya felicidad o malandanza es discernible por la inteligencia. El ejercicio intelectual es hábil para establecer la virtud de esas artimañas retóricas, ya que todas ellas estriban en un nexo o ligamen que aduna dos conceptos y cuya adecuación es fácil examinar. La vialidad de una metáfora es tan averiguable por la lógica como la de cualquier otra idea, cosa que no les acontece a los versos que un anchuroso error llama sencillos y en cuya eficacia hay como un fiel y cristalino misterio. (...)

Una realizada gustación verbal, sabiamente regida por una austera desconfianza sobre la eficacia del idioma, constituye la esencia de Quevedo. (...)

(p.47) El poeta no puede ni prescindir enteramente de esas palabras que parecen decir la intimidad más honda, ni reducirse a sólo barajarlas. (...)

(p.48) El conceptismo (...) es una serie de latidos cortos e intensos marcando el ritmo del pensar. En vez de la visión abarcadora que difunde Cervantes sobre el ancho decurso de una idea, Quevedo pluraliza las vislumbres en una suerte de fusilería de miradas parciales.

(...) El quevedismo es psicológico: es el empeño en restituir a todas las ideas el arriscado y brusco carácter que las hizo asombrosas al presentarse por vez primera al espíritu.

Quevedo es, ante todo, intensidad. No descubrió una sola forma estrófica (...)

(p.49) no agregó a universo una sola alma; no enriqueció de voces duraderas la lengua. Transverberó su obra de tan intensa certitud de vivir que su magnífico ademán se eterniza en una firme encarnación de leyenda. Fue un sentidor del mundo. Fue una realidad más. Yo quiero equipararlo a España. Que no ha desparramado por la tierra caminos nuevos, pero cuyo latido de vivir es tan fuerte que sobresale del rumor numeroso de las otras naciones.”

Ascasubi

(p.61) “Todo arte es una prefijada costumbre de pensar la hermosura”.

La criolledad en Ipuche

(p.64) “Yo adjetivé una vez *honda ciudad*, pensando en esas calles largas que rebasan el horizonte y por las cuales el suburbio va empobreciéndose y desgarrándose tarde afuera (...).”

(p.65) “Una confesión última. He declarado el don de júbilo con que algunas estrofas de *Tierra honda* endiosaron mi pecho. Quiero asimismo confesar un bochorno. Rezando sus palabras, me ha estremecido largamente la añoranza del campo donde la criolledad se refleja en cada yuyito y he padecido la vergüenza de mi borrosa urbanidad en que la fibración nativa es ¡japenas! Una tristeza noble ante el reproche de las querenciosas guitarras o ante esa urgente y sutil flecha que nos destinan los zaguanes antiguos en cuya hondura es límpido el patio como una firme rosa.”

Examen de metáforas

(p.70) “ Los preceptistas Luis de Granada y Bernard Lamy se acuerdan en aseverar que el origen de la metáfora fue la indigencia del idioma. La traslación de los vocablos se inventó por pobreza y se frecuentó por gusto, arbitra el primero. La lengua más abundante se manifiesta alguna vez infructuosa y necesita de metáforas, corrobora el segundo.

Algún detenimiento metafísico reforzará impensadamente ambas afirmaciones. El mundo apariencial es un tropel de percepciones baraustradas. Una visión de cielo agreste, ese olor como de resignación que alientan los campos, (...)

(p.71) caben aunados en cualquier conciencia, casi de golpe. El idioma es un ordenamiento eficaz de esa enigmática abundancia del mundo. Lo que nombramos sustantivo no es sino abreviatura de adjetivos y su falaz probabilidad, muchas veces. En lugar de contar frío, filoso, hiriente, (...) enunciamos *puñal*; en sustitución de ausencia de sol y progresión de sombra, decimos que anochece. Nadie negará que esa nomenclatura es un grandioso alivio de nuestra cotidianidad. Pero su fin es tercamente práctico: es un prolijo mapa que nos orienta por las apariencias, es un santo y seña utilísimo que nuestra fantasía merecerá olvidar alguna vez. Para una consideración pensativa, nuestro lenguaje (...) no es más que la realización de uno de tantos arreglamentos posibles. Sólo para el dualista son valederas su traza gramatical y sus distinciones. Ya para el idealista la antítesis entre la realidad del sustantivo y lo adjetivo de las cualidades no corrobora una esencial urgencia de su visión del ser: es una arbitrariedad que acepta a pesar suyo, como los

(p.72) jugadores de ruleta aceptan el cero. Ninguna prohibición intelectual nos veda creer que allende nuestro lenguaje podrán surgir otros distintos que habrán de correlacionarse con él como el álgebra con la aritmética y las geometrías no euclidianas con la matemática antigua. Nuestro lenguaje, desde luego, es demasiado visivo y táctil. Las palabras abstractas (el vocabulario metafísico, por ejemplo) son una serie de balbucientes metáforas, mal desasidas de la corporeidad y donde acechan enconados prejuicios. Buscarle ausencias al idioma es como buscar espacio en el cielo. La inconfidencia con nosotros mismos después de una vileza, (...) la sencillez del primer farol albriciando el confiado anochecer, son emociones que con certeza de sufrimiento sentimos y que sólo son indicables en una torpe desviación de paráfrasis.

El lenguaje –gran fijación de la constancia humana en la fatal movilidad de las cosas—es la díscola forzosidad de todo escritor. Práctico, inliterario, mucho más apto para organizar que para conmover, no ha recabado aún su adecuación ala urgencia poética y necesita troquelarse en figuras.” (...)

(p.74) “La poesía del pueblo, nada curiosa de comparaciones, se desquita en hipérbolos altivas. Esto no es asombroso, pues hay una esencial desemejanza entre ambas figuras. La metáfora es una ligazón entre dos conceptos distintos: la hipérbole ya es promesa de milagro. Con esperanza casi literal manifestó el salmista: *Los ríos aplaudirán con la mano, y juntamente brincarán de gozo los montes delante del Señor.* Con esa misma voluntad

(p.75) de magia, con ese ahínco milagroso, dicen los cantaores (...):

Quisiera ser el sepulcro
Donde te van a enterrar,
Para tenerte abrazada
Por toda la eternidad. (...)

(p.76) “Allende la secuencia de traslaciones que ya legitimizaron los preceptistas clásicos, he concertado la siguiente ordenanza que a pesar de ser incompleta es apta para evidenciar la poquedumbre de los elementos que componen la lírica.

(p.77) a) *La traslación que sustantiva los conceptos abstractos*

Es artimaña de hombre sensitivo a quien lo apariencial y ajeno del mundo se le antoja más evidente que la propia conciencia de su yo.

Ejemplos:

Palabras como *remordimiento, gloria, cultura*. La estrofa:

Mas nos llevan los rigores
Como el pampero a la arena. (Martín Fierro)

b) *Su inversión. La imagen que utiliza lo concreto (...)*

(p.78) c) *La imagen que aprovecha una coincidencia de formas (...)*

d) *La imagen que amalgama lo auditivo con lo visual, pintarrajeando los sonidos o escuchando las formas*

Es artimaña tan usual que toda erudición por indigente que sea puede ostentarse generosa en mostrarla. De paso, cabe recordar los dogmas que acerca del color de las vocales fueron propuestos por los simbolistas (...)

Ejemplos:

Tacitum lumen – luz callada (Virgilio) (...)

(p.79) e) *La imagen que a la fugacidad del tiempo da la fijeza del espacio (...)*

f) *La inversa: La metáfora que desata el espacio sobre el tiempo (...)*

(p.80) g) *La imagen que desmenuza una realidad, rebajándola en negación (...)*

h) *La inversa: La artimaña que sustantiva negaciones (...)*

i) *La imagen que para engrandecer una cosa asilada la multiplica en numerosidad (...)*

(p.81) Pero es inútil proseguir esta labor clasificatoria comparable a un diseño sobre papel cuadriculado. Ya he desentrañado bastantes imágenes para que sea posible y casi segura la suposición de que cada una de ellas es referible a un arquetipo, del cual pueden deducirse a su vez pluralizados ejemplos, tan bellos como el inicial.”

Buenos Aires

(p.86) “Ni de mañana ni en la diurnidad ni en la noche vemos de veras la ciudad. (...)

(p. 87) Queda el atardecer. Es la dramática altercación y el conflicto de la visualidad y de la sombra, es como un retorcerse y un salirse de quicio de las cosas visibles. Nos desmadeja, nos carcome y nos manosea, pero en su ahínco recobran su sentir humano las calles, su trágico sentir de volición que logra perdurar en el tiempo, cuya entraña misma es el cambio. La tarde es la inquietud de la jornada, y por eso se acuerda con nosotros que también somos inquietud. La tarde alista un fácil declive para nuestra corriente espiritual y es a fuerza de tardes que la ciudad va entrando en nosotros.” (...)

(p.88) “¡Y en los alrededores del crepúsculo! Acontecen gigantescas puestas de sol que sublevan la hondura de la calle y apenas caben en el cielo. Para que nuestros ojos sean flagelados por ellas en su entereza de pasión, hay que solicitar los arrabales que oponen su mezquindad a la pampa. (...)

(p.89) Quien ha vivido en serranía no puede concebir esos ponientes pavorosos como arrebatos de la carne y más apasionados que una guitarra. Ponientes y visiones de suburbio que están aún (...) en su aseidad, pues el desinterés estético de los arrabales porteños es patraña divulgadísima entre nosotros. Yo, que he enderezado mis versos a contradecir esa especie, sé demasiado acerca del desvío que muestran todos en alabándoles la desgarrada belleza de tan cotidianos lugares. (...)

Siempre campea un patio en el costado, un pobre patio que nunca tienen surtidor y casi nunca tiene parra o aljibe, pero que está lleno de patriarcalidad y de primitiva eficacia, pues está cimentado en las dos cosas más primordiales que existen: en la tierra y el cielo.”

La nadería de la personalidad

(p.92) “Quiero abatir la excepcional preeminencia que hoy suele adjudicarse al yo: empeño a cuya realización me espolea una certidumbre firmísima (...). Pienso probar que la personalidad es una trasañación, consentida por el engreimiento y el hábito, mas sin estribaderos metafísicos ni realidad entrañal.” (...)

(p.93) “No hay tal yo de conjunto. Cualquier actualidad de la vida es enteriza y suficiente. ¿Eres tú acaso al sopesar estas inquietudes algo más que una indiferencia resbalante sobre la argumentación que señalo, o un juicio acerca de las opiniones que muestro?

Yo, al escribirlas, sólo soy una certidumbre que inquiera las palabras más aptas para persuadir tu atención. Ese propósito y algunas sensaciones musculares y la visión de límpida enramada que ponen frente a mi ventana los árboles, construyen mi yo actual.

Fuera vanidad suponer que ese agregado psíquico

(p.94) ha menester asirse a un yo para gozar de validez absoluta, a ese conjetural Jorge Luis Borges en cuya lengua cupo tanto sofisma y en cuyos solitarios paseos los tardeceres del suburbio son gratos.

No hay tal yo de conjunto. Equivócase quien define la identidad personal como la posesión privativa de algún erario de recuerdos. Quien tal afirma, abusa del símbolo que plasma la memoria en figura de duradera y palpable troj o almacén, cuando no es sino el nombre mediante el cual indicamos que entre la innumerabilidad de todos los estados de conciencia, muchos acontecen de nuevo en forma borrosa. Además, si arraiga la personalidad en el recuerdo, ¿a qué tenencia pretender sobre los instantes cumplidos que, por cotidianos o añejos, no estamparon en nosotros una grabazón perdurable? Apilados en años, yacen inaccesibles a nuestra anhelante codicia. Y esa decantada memoria a cuyo fallo hacéis apelación, ¿evidencia alguna vez toda su plenitud de pasado? ¿Vive acaso en verdad? Engañanse también quienes como los sensualistas, conciben tu personalidad como adición de tus estados de ánimo enfilados. Bien examinada, su fórmula no es más que un vergonzante rodeo que socava el propio basamento que construye (...).

(p.95) Nadie pretenderá que en el vistazo con el cual abarcamos toda una noche límpida, esté prefigurado el número exacto de las estrellas que hay en ella.

Nadie, meditándolo, aceptará que en la conjetural y nunca realizada ni realizable suma de diferentes situaciones de ánimo, pueda estribar el yo. Lo que no se lleva a cabo no existe, y el eslabonamiento de los hechos en sucesión temporal no los refiere a un orden absoluto. Yerran también quienes suponen que la negación de la personalidad que con ahínco tan pertinaz voy urgiendo, desmiente esa certeza de ser una cosa aislada, individualizada y distinta que cada cual siente en las honduras de su alma. Yo no niego esa conciencia de ser, ni esa seguridad inmediata del *aquí estoy yo* que alienta en nosotros. Lo que sí niego es que las demás convicciones deban ajustarse a la consabida antítesis entre el yo y el no yo, y que ésta sea constante. La sensación de frío (...) que está en mí al atravesar el zaguán (...) no es una añadidura a un yo preexistente ni un suceso que trae aparejado el otro suceso de un yo continuo y riguroso. (...)

(p.96) No hay tal yo de conjunto. Basta caminar algún trecho por la implacable rigidez que los espejos del pasado nos abren, para sentirnos forasteros y azorarnos cándidamente de nuestras jornadas antiguas. No hay en ellas comunidad de intenciones ni un mismo viento las empuja. Lo han declarado así aquellos hombres que escudriñaron con verdad los calendarios de que fue descartándolos el tiempo. (...) Copiaré dos ejemplos. El primero (...) [es de] Agrippa de Nettesheim. (...)

(p.97) *Desprecio, sé, no sé, persigo, río, tiranizo, me quejo. Soy filósofo, dios, héroe, demonio y el universo entero.*

La atestiguación segunda la saco (...) de Torres Villarreal. Este sistematizador de Quevedo (...), quiso también definirse, y palpó su fundamental incongruencia; vio que era semejante a los otros, vale decir, que no era nadie, o que era apenas una algarada confusa, persistiendo en el tiempo y fatigándose en el espacio. (...)

(p.98) No hay tal yo de conjunto. (...) he tocado con mi emoción ese desengaño en trance de separarme de un compañero. (...) Ocurrióseme que nunca justificaría

(p.99) mi vida un instante pleno, absoluto, contenedor de los demás, que todos ellos serían etapas provisionarias, aniquiladoras del pasado y encaradas al porvenir, y que fuera de lo episódico, de lo presente, de lo circunstancial, no éramos nadie. Y abominé de todo misteriosismo.” (...)

“(...) mi empeño (...) está (...) en considerar la viacrucis por donde se encaminan fatalmente los idólatras de su yo. Ya hemos visto que cualquier estado de ánimo, por advenedizo que sea, puede colmar nuestra atención; vale decir, puede formar, en su breve plazo absoluto, nuestra esencialidad. Lo cual, vertido al lenguaje de la literatura, significa que procurar expresarse, y querer expresar la vida entera, son una sola cosa y la misma. Afanosa y jadeante correría entre el envión del tiempo y del hombre, quien a

(p.100) semejanza de Aquiles en la preclara adivinanza que formuló Zenón de Elea, siempre se verá rezagado...

Whitman fue el primer Atlante que intentó realizar esa porfía y se echó el mundo a cuestras. Creía que bastaba enumerar los nombres de las cosas, para que enseguida se tantease lo únicas y sorprendentes que son. (...)

(p.101) Lo mismo, con más habilidad y mayor maestría, afirman los pintores. (...) Gracias a Dios que el prolijo examen de minucias espirituales que éstos imponen al artista, le hacen volver a esa eterna derecho clásica que es la creación”. (...)

(p.102) “El yo no existe. Schopenhauer, que parece arrimarse muchas veces a esa opinión la desmiente tácitamente, otras tantas, no sé si adrede o si forzado a ello por esa basta y zafia metafísica –o más bien ametafísica--, que acecha en los principios mismos del lenguaje. Empero, y pese a tal disparidad, hay un lugar en su obra que a semejanza de una brusca y eficaz lumbreada, ilumina la alternativa. Traslado el tal lugar que, castellanizado, dice así:

Un tiempo infinito ha precedido a mi nacimiento; ¿qué fui yo mientras tanto? Metafísicamente podría quizá contestarme: Yo siempre fui yo; es decir, todos aquellos que dijeron yo durante ese tiempo, fueron yo en hecho de verdad.

La realidad no ha menester que la apuntes otras realidades. No hay en los árboles divinidades ocultas, ni una inagarrable cosa en sí detrás de las apariencias, ni un yo mitológico que ordena nuestras acciones. La vida es apariencia verdadera. No engañan los sentidos, engaña el entendimiento, que dijo Goethe (...).”

(p.103) “No hay tal yo de conjunto. Grimm, en una excelente declaración del budismo (...) narra el procedimiento eliminador mediante el cual los indios alcanzan esa certeza. He aquí su canon milenariamente eficaz: *Aquellas cosas de las cuales puedo advertir los principios y la postrimería, no son mi yo.* Esa norma es verídica y basta ejemplificarla para persuadirnos de su virtud. Yo, por ejemplo, no soy la realidad virtual que mis ojos abarcan, pues de serlo me mataría toda oscuridad y no quedaría nada de mí al desear el espectáculo del mundo no siquiera para olvidarlo. (...) y se prueba con ello, no solamente que no soy el mundo apariencial (...) sino que las apercepciones que lo señalan tampoco son mi yo. (...) (Tampoco soy mi cuerpo, que es fenómeno entre los otros. Hasta ese punto el argumento es baladí,

(p.104) siendo lo insigne su aplicación a lo espiritual. ¿Son el deseo, el pensamiento, la dicha y la congoja mi verdadero yo? La respuesta, de acuerdo con el canon, es claramente negativa, ya que estas afecciones caducan sin anonadarme con ellas. La conciencia –último escondrijo posible para el emplazamiento del yo—se manifiesta inhábil. Ya descartados los afectos, las percepciones forasteras y hasta el cambiadizo pensar, la conciencia es cosa baldía, sin apariencia alguna que la exista reflejándose en ella.

Observa Grimm que este prolijo averiguamiento dialéctico nos deja un resultado que se acuerda con la opinión de Schopenhauer, según el cual el yo es un punto cuya inmovilidad es eficaz para determinar por contraste la carga fuga del tiempo. Esta opinión traduce el yo en una mera urgencia lógica, sin cualidades propias ni distinciones de individuo a individuo”.

E. González Lanuza

(p.105) “El ultraísmo en Buenos Aires fue el anhelo de recabar un arte absoluto que no dependiese del prestigio infiel de las voces y que durase en la perennidad del idioma como una

(p.106) certidumbre de hermosura(...). Abominamos los matices borrosos del rubenismo y nos enardeció la metáfora por la precisión que hay en ella, por su algébrica forma de correlacionar lejanías”. (...)

(p.107) “(...) pero también he comprobado que, sin quererlo, hemos incurrido en otra retórica, tan vinculada como las antiguas al prestigio verbal. Ha visto que nuestra poesía, cuyo vuelo juzgábamos suelto y desenfadado, ha ido trazando una figura geométrica en el aire de entonces”.

Acerca de Unamuno, poeta

(p.109) “Bien conocemos todos a don Miguel de Unamuno en ejercicio de prosista (...) [y] la configuración hegeliana del espíritu de Unamuno. Ese su hegelianismo cimental empújale a detenerse en la unidad de clase que junta dos conceptos contrarios y es la causa de cuantas paradojas ha urdido. La religiosidad del ateísmo, la sinrazón

(p.110) de la lógica y el esperanzamiento de quien se juzga desesperado, son otros tantos ejemplos de la traza espiritual que informa su obra. Todos ellos (...) son aspectos del siguiente pensamiento sencillo: Para negar una cosa, hemos primero de afirmarla, siquiera sea como asunto de nuestra negación. Desmentir que hay un Dios es afirmar la certeza del concepto divino, pues de lo contrario ignoraríamos cuál es la idea derruida por la negación precipitada y por carencia de palabras nuestra negación no podría formularse. (...)

Pero mi empeño de hoy no estriba en desarmar lar artimañas que practica (...) sino en comentar y ensalzar su nobilísima actuación de poeta. (...)

(p.111) Unamuno –diré perogrullescamente o si os place mejor la equivalencia griega del adverbio, axiomáticamente—es un poeta filosófico. Y quiero dejar dicho que no atribuyo a la palabra filósofo la pavorosa acepción que suelen adjudicarle los castellanos. Filósofo, para ellos, es el hombre que gesticula en sentencias más o menos sonoras el pensamiento de la inestabilidad asidua del tiempo y de que cuantas singularidades y ásperas diferencias existen, todas las allana de muerte. Eso de que el tiempo sea tiempo (es decir sucesión) en vez de limitarse a un terco y rígido instante, es un azoramiento de siglos en la lírica hispana. Virgilio lo preludió en su numeroso latín:

Sed fugit interea, fugit irreparabili tempus. (...)

Claro está que la menos disciplina en la metafísica basta para derruir la validez de ese meditar. Figurat el tiempo como una encadenación infinita de instantes sucesivos y no hallaréis razón alguna para que los instantes

(p.112) iniciales de la tal serie sean menos valederos que los que vienen más adelante. (...) Creo haber argüido bastante contra esas eviternas sofisterías de cura de misa y olla para persuadir a cualquier lector que la filosofía animadora de los desmañados endecasílabos del maestro nada tiene en común con semejantes tropezones intelectuales. Unamuno, a pesar de no lograr nunca la invención metafísica, es un

(p.113) filósofo esencialmente: quiero decir un sentidor de la dificultad metafísica. es evidente por muchísimos de sus versos que la especulación ontológica no es para él un ingenioso juego intelectual, un ajedrez perfecto, sino una angustia constreñidora de su alma. ¿Constreñidora? Sí, pero a las veces ensanchadora del hondón espiritual que agrándase por ella hasta contener todo el cielo. (...)

En las postrimerías del soneto LXXXVIII [leemos] (...)

Nocturno el río de las horas fluye

Desde su manantial, que es el mañana

Eterno...

Eso del *río de las horas* es el clásico ejemplo de la justificada igualación del tiempo con el espacio que Schopenhauer declaró imprescindible para la comprensión segura de entrambos. Lo nuevo (...) está en la dirección de la corriente temporal que en vez de adelantarse a lo futuro encaminase a nosotros (...) desde lo venidero. ¿Y por qué no? De cualquier modo la discusión del verso transcrito evidenciará

(p.114) que no es menos paradójico el usual concepto del tiempo que el versificado por Unamuno.”
(...)

(p.115) Mucho debe mentir un hombre para poder ser verídico y muchos son los embustes inútiles que han de escapársele antes de conseguir una palabra que informa la verdad. Eso por causas numerosas. Todo vocablo abstracto fue signo antaño de una cosa palpable, signo rehecho y levantado por una imagen paulatina. Añadid a esa bastardía las diferentes connotaciones que asumen en cada espíritu las palabras,, la ineficacia en que las entorpece el abuso y el hecho de que muchas emociones o aspectos de emoción han sido en más de veinte siglos de ocupación literaria ya definitivamente fijados.

Considerad que cada escritor debe sacar a la publicidad del lenguaje la privanza de su pensar y no os asombrará que en ese traslado haya más de un sentir que pierda su primera sorpresa de hallazgo

(p.116) y su certidumbre de vida. Y si alguien opinara que tal vez los momentos más felices de la poesía brotaron no ya de una entereza de pasión sino de inconfesables urgencias técnicas, le diré que tan pobre estirpe no debe impedirnos gustar y aun elogiar los frutos que de su bajeza proceden. Estoy seguro que voces como *inmortal* o *infinito* no fueron en su comienzo sino casualidades del idioma, abusos del prefijo negativo, horros de sustancia claridad. Tanto las hemos meditado y enriquecido de conjeturas que ayer necesitamos de una teología para dilucidar la primera y aún nuestros matemáticos disputan acerca de la segunda. Poner palabras es poner ideas o es instigar a una actividad creadora de ideas. (...)

(p.117) “(...) hay una más entrañable y conmovedora valía en las rebuscas del pensar que en las vistosas irregularidades del idioma.”

La encrucijada de Berkeley

(p.119) “En un escrito anterior intitulado *La nadería de la personalidad*, he desplegado en muchas de sus derivaciones el idéntico pensamiento cuya explicación es el objeto y fin de estas líneas. Pero aquel escrito, demasíadamente mortificado de literatura, no es otra cosa que una serie de sugerencias y ejemplos, enfilados sin continuidad argumental. Para enmendar esa lacra he determinado exponer, en los renglones que siguen, la hipótesis que me movió a emprender su escritura. De esa manera, situándose el lector conmigo (...) emprenderemos

(p.120) juntos esa eterna aventura que es el problema metafísico.

Fue mi acicate el idealismo de Berkeley. (...) conviene recapitular en breves palabras lo sustancial de esa doctrina.

Esse rerum est percipi: la perceptibilidad es el ser de las cosas: sólo existen las cosas en cuanto son advertidas: sobre esa perogrullada genial estriba y se encumbra la ilustre fábrica del sistema de Berkeley, con esa escasa fórmula conjura los embustes del dualismo y nos descubre que la realidad no es un acertijo lejano, hurraño y trabajosamente descifrable, sino una cercanía íntima,, fácil y de todos lados abierta. Escudriñemos los pormenores de su argumentación.

Elijamos cualquier idea concreta (...). Claro está que el concepto así rotulado [higuera] no es otra cosa sino una abreviatura de muchas y diversas percepciones (...).

(p.121) Todas ellas, afirma el hombre metafísico, son diferentes cualidades del árbol. Pero si ahondamos en este aserto sencillo, nos espantará la multitud de neblinas y de contradicciones que encubre.

Así, mientras cualquiera admite que el verdor no es una cualidad esencial de la higuera, ya que al anochecer caduca su brillo, amarillean las hojas y el tronco vuélvese renegrido y oscuro, todos concuerdan en aseverar que la convexidad y el volumen son realidad íntimas del árbol (...). De distinción en distinción, nos acercamos al dualismo hoy amparado por la física, componenda que según la certera definición del hegeliano inglés Francis Bradley estriba en

(p.122) considerar algunas cualidades como sustantivos de la realidad y otras como adjetivos.

Por regla general, sólo se adjudica sustantividad a la extensión, y en cuanto a las demás cualidades, color, gusto y sonido, se las considera enclavadas en un terreno fronterizo entre el espíritu la materia, universo intermedio o aledaño que forjan, en colaboración continua y secreta, la realidad espacial y nuestros órganos perceptivos. Esa conjetura adolece de faltas gravísimas. La desnuda extensión monda y lironda que según los dualistas y materialistas compone la esencia del mundo, es una inútil nadería, ciega, vana, sin forma, sin tamaño (...), una abstracción que nadie logra imaginar. El hecho de concederle sustantividad es un desesperado recurso del prejuicio antimetafísico que no se aviene a negar del todo la realidad del mundo

externo y se acoge a la componenda de arrojarle una limosna verbal: hipocresía comprable al concepto de los átomos, sólo ideados como defensa contra la divisibilidad inabarcable.

Berkeley, en decisiva argumentación, arranca el mal de raíz:

Cualquiera admite, escribió, que ni nuestros pensamientos ni nuestras pasiones (...)

(p.123) *existen sin la mente. No es menos cierto a mi entender que las diversas sensaciones o ideas (...) sólo pueden subsistir en una mente que las advierta...*

(...) *En cuanto a lo que se vocea sobre la existencia de cosas no presentes, sin relación al hecho de si son o no percibidas, confieso no entenderlo. La perceptibilidad es el ser de las cosas, o imposible es que existan fuera de las mentes que las perciben. (...)*

(p.124) Y ensanchando su idea:

Verdades hay tan cercanas y tan palmarias que bástale a un hombre abrir los ojos para verlas. Una de ellas es la importante verdad: Todo el coro del cielo y los aditamentos de la tierra —los cuerpos todos que componen la poderosa fábrica del mundo—no tienen subsistencia allende las mentes; su ser estriba en que los noten y mientras yo no los advierta o no se hallen en mi alma o en la de algún otro espíritu creado, hay dos alternativas: o carecen de todo vivir o subsisten en la mente de algún espíritu eterno.

Los anteriores renglones los escribió Berkeley el filósofo, salvo el renglón final donde asoma Berkeley el obispo. La demarcación mucho importa, pues si Berkeley en ejercicio de hombre pensante podía desmenuzar el universo a su antojo, tal desahogo era insufrible a su calidad de serio prelado, versado en teología e implacable en la certidumbre de abarcar por entero la verdad. Dios le sirvió a manera de argamasa para empalmar los trozos dispersos del mundo o, con más propiedad, hizo de nexo para las cuentas desparramadas para las diversas percepciones e ideas. Esto lo declaró Berkeley afirmando que la enrevesada totalidad de la vida no es sino un desfile de ideas por la

(p.125) conciencia de Dios y que cuanto nuestros sentidos advierten es una escasa vislumbre de la universal visión que se despliega ante su alma. Según este concepto, Dios no es hacedor de las cosas; es más bien un meditador 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, y además presta firmeza y grave prestigio a todo el sistema. (Olvida Berkeley que una vez igualados la cognición y el ser, las cosas en cuanto existencias autónomas cesan de hecho y sólo traslaticamente cabe decir que se aniquilan y resurgen.)

Alejándome de tan solemnes argucias, más aptas para ser dichas que para ser comprendidas, quiero mostrar dónde se esconde la falacia raigal de la doctrina de Berkeley, conformando al espíritu la idéntica argumentación que él endereza a la materia.

Berkeley afirma: Sólo existen las cosas en cuanto se fija en ellas la mente. Lícito es responderle: Sí, pero sólo existe la mente como perceptiva y meditadora de cosas. De esta manera queda desbaratada no sólo la unidad del mundo externo, sino la espiritual. El objeto caduca, y juntamente el sujeto. Ambos enormes sustantivos, espíritu y materia, se desvanecen a un tiempo y la vida se vuelve

(p.126) un enmarañado tropel de situaciones de ánimo, un ensueño sin soñador. No hay que dolerse de la confusión que trae consigo esta doctrina, pues ella únicamente atañe al imaginario conjunto de todos los instantes del vivir, dejando en paz el orden y el rigor de cada uno de ellos y aun de pequeños agrupamientos parciales. Lo que sí vuélvese humo son las grandes continuidades metafísicas: el yo, el espacio, el tiempo... En efecto, si la ajena advertencia determina el ser de las cosas, si éstas no pueden subsistir sino en alguna mente que las piense o tenga noticias de ellas, ¿qué decir, por ejemplo, de la sucesión de placenteros, ecuanímenes y dolorosos sentires cuyo eslabonamiento forma mi vida? ¿Dónde está mi vida pretérita? Pensad en la flaqueza de la memoria y aceptaréis fuera de duda que no está en mí. Yo estoy limitado a este vertiginoso presente y es inadmisibles que puedan caber en su íntima estrechez las pavorosas millaradas de los demás instantes sueltos. Si no queréis apelar al milagro e invocar en pro de vuestro agredido afán de unidad el enigmático socorro de un Dios omnipotente que abraza y atraviesa cuanto sucede como una luz al traspasar un cristal, convendréis conmigo en la absoluta nadería de esas anchurosas palabras: *Yo, Espacio, Tiempo...*

Para defender la primera, de nada os valdrá el

(p.127) famoso baluarte del *cogito, ergo sum*. Pienso, luego soy. Si ese latín significara: *Pienso, luego existe un pensar* —única conclusión que acarrea lógicamente la premisa—su verdad sería tan incontrovertible como inútil. Empleado para significar *Pienso, luego hay un pensador*, es exacto en el sentido de que toda actividad supone un sujeto y mentiroso en las ideas de individuación y continuidad que sugiere. La trampa está en el verbo *ser*, que según dijo Schopenhauer es meramente el nexo que junta en toda proposición el sujeto y el predicado. Pero quitad ambos términos y os quedará una palabra desfondada, un sonido.

(p.128) Y pues de objeciones hablamos, quiero contrariar las que Spencer, en sus preclaros *Principles of Psychology* (...), opone a la doctrina idealista. Arguye Spencer:

De la afirmación que dice no haber existencia alguna allende la conciencia, resulta implícitamente que esta última es de extensión ilimitada. Pues un límite que la conciencia no puede atravesar admite una

existencia que impide el límite; y ésta, o se encuentra allende la conciencia, lo cual es contrario a la hipótesis, o es distinta encontrándose dentro de ella, lo cual es también contrario a la hipótesis. Algo que reduce la conciencia a una esfera determinada, sea ésta interna o externa, ha de ser diferente de la conciencia –ha de ser coexistente, suposición que contradice la hipótesis--. La conciencia, pues, siendo ilimitada en su esfera, es infinita en el espacio.

En lo anterior hay varias falacias. Razonar que la suposición de que no existe nada allende la conciencia la obliga a ser ilimitada es como argüir que tengo en el bolsillo un capital infinito, ya que todo él está hecho de centavos. *Más allá de la conciencia no hay nada*, equivale a decir: Cuanto acontece es de orden espiritual; una cuestión de

(p.129) calidad que no afecta en lo más mínimo la cantidad de sucesos cuyo enfilamiento forma el vivir.

En cuanto a la frase concluyente, es incomprensible. El espacio, según los idealistas, no existe en sí: es un fenómeno mental, como el dolor, el miedo, la visión, y siendo parte de la conciencia no puede en sentido alguno decirse que ésta hállese enclavada en él.

Prosigue Spencer:

Otra resultante es la infinidad de la conciencia en el tiempo. Concebir un límite a la conciencia en el pasado es concebir que antecediendo este límite hubo alguna otra existencia en el momento cuando aquélla empezó, lo cual es contrario a la hipótesis.

A lo cual puede contestarse apuntando que la tal infinidad de tiempo no abarca necesariamente una dilatadísima duración. Suponed. Con algunos a filosofados, que sólo existe un sujeto y que todo cuanto sucede no es sino una visión desplegándose ante su alma. El tiempo duraría lo que durara la visión, que nada nos impide imaginar como muy breve. No habría tiempo anterior a la iniciación del soñar ni posterior a su fin, pues el tiempo es un hecho intelectual y objetivamente no existe. Tendríamos así una eternidad que

(p.130) abarcaría todo el tiempo posible y sin embargo cabría en muy escasos segundos. También los teólogos hubieron de traducir la eternidad de Dios en una duración sin principio ni fin, sin vicisitudes ni cambio, en un presente puro.

Concluye Spencer:

Faltando ajenos existires que podrían limitarla en el tiempo o en el espacio, la conciencia debe ser incondicional y absoluta. Todo en ella es autodeterminado; la continuación de un dolor, la cesación de un placer, obedecen únicamente a condiciones impuestas por la misma conciencia.

El artificio de tal argumentación descansa en el sentido instrumental, personal, casi podríamos decir mitológico, que Spencer introduce en la palabra *conciencia*, proceder que nada justifica...

Y con esto doy fin a mi alegato. En lo atañente a negar la existencia autónoma de las cosas visibles y palpables, fácil es avenirse a ello pensando: La Realidad es como esa imagen nuestra que surge en todos los espejos, simulacro que por nosotros existe, que con nosotros viene, gesticula y se va, pero en cuya busca basta ir, para dar siempre con él.”

Acotaciones. RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: *La sagrada cripta de Pombo*.

(p.135) “¿Qué signo puede recoger en su abreviatura el sentido de la tarea de Ramón? Yo pondría sobre ella el signo Alef, que en la matemática nueva es el señalador del infinito guarismo que abarca los demás o la aristada rosa de los vientos que infatigablemente urge sus dardos a toda lejanía. Quiero manifestar por ello la convicción de entereza, la abarrotada plenitud que la informa.”(...)

(p.140) “[Sobre Fitzgerald] La versión de Fitzgerald es un poema, esto es, una entidad en la que el Tiempo late fuertemente, apasionando la contemplativa quietud que –al decir certero de Hegel—caracteriza el arte oriental.”

Queja de todo criollo

(p.142) “Muestran las naciones dos índoles: una la obligatoria, de convención, hecha de acuerdo con los requerimientos del siglo y las más veces con el prejuicio de algún definidor famoso; otra la verdadera, entrañable, que la pausada historia va declarando y que se trasluce también por el lenguaje y las costumbres. Entre ambas índoles, la apariencial y la esencial, suele advertirse una contrariedad notoria.” (...)

(p.149) “Seremos una fuerte nación. Por la virtud de esa prosceridad militar, nuestros grandes varones serán claros ante los ojos del mundo. Se les inventará, si no existen. También para el pasado habrá premios. Confiemos, lector, en que se acordarán de vos y de mí en ese justo repartimiento de gloria...”

Morir es ley de razas y de individuos. Hay que morir bien, sin demasiado ahínco de quejumbre,

(p.150) sin pretender que el mundo pierda su savia y por eso y con alguna burla linda en los labios. Se me viene a ellos el ejemplo de Santos Vega y con un dejo admonitor que antes no supe verle. Morir cantando”.

Herrera y Reissig

(p.152) “El error del poeta (y de los simbolistas que se lo aconsejaron) estuvo en creer que las palabras ya prestigiosas constituyen de por sí el hecho lírico. Son un atajo y nada más. El tiempo las cancela y las que antes brilló como una herida y hoy se oscurece taciturna como una cicatriz.” (...)

(p.157 “Lo antiguo en él pareció airoso y lo inaudito se juzgó por eterno. (...) Lo bienhablado de su forma rogó con eficacia por lo inusual de sus ideas.

Este concepto abarcador que no desdeña reconocer muchas veces los caminos triviales y que permite la hermanía de la visión de todos y el hallazgo novelesco, alcanza innumerable atestación en la segura dualidad de la vida. El arcano de tu alma es la publicidad de cualquier alma. Intensamente palpa el individuo aquellos sentires que se entrañaron con la especie: miedo ruin, la amotinada y torpe salacidad, la esperanza lozana, el

(p.158) desamor de sitios inhabitados y estériles, la sorpresa implacable y pensativa que suscita la idea de un morir, la reverencia de las límpidas noches. Ellas encarnan la sustancia del arte, que no es sino recordación. El grato anuncio que hacen duradero los mármoles, que cimbran las guitarras y que las estrofas persuaden, es pasadizo que nos devuelve a nosotros, a semejanza de un espejo”.

Acerca del expresionismo

(p.162) “El pensativo, el hombre intelectual, vive en la intimidad de los conceptos, que son abstracción pura; el hombre sensitivo, el carnal, en la contigüidad del mundo externo. Ambas trazas de gente pueden recabar en las letras levantada eminencia, pero por caminos desemejantes. El pensativo, al metaforizar, dilucidará el mundo externo mediante las ideas incorpóreas que para él son lo entrañal e inmediato; el sensual corporificará los conceptos. Ejemplo de pensativos es Goethe cuando equipara la luna en la tenebrosidad de la noche a una ternura en un afligimiento; ejemplos de la manera contraria los da cualquier lugar de la Biblia. Tan evidente es esa idiosincrasia en la Escritura que el propio San Agustín señaló: La divina sabiduría que condescendió a jugar con nuestra infancia por medio de parábolas y de similitudes ha querido que los profetas hablasen de lo divino a lo humano, para que los torpes ánimos de los hombres entendieran lo celestial por medio de las cosas terrestres.

(La teología —que los racionalistas desprecian— es en última instancia la logicalización o tránsito a lo espiritual de la Biblia, tan arraigadamente sensual. Es el ordenamiento en que los pensativos occidentales pusieron la obra de los visionarios judaicos. ¡Qué bella transición

(p.163) intelectual desde el Señor que al decir del capítulo tercero del Génesis paseábase por el jardín en la frescura de la tarde, hasta el Dios de la doctrina escolástica cuyos atributos incluyen la ubicuidad, el conocimiento infinito y hasta la permanencia fuera del Tiempo en un presente inmóvil y abrazador de siglos, ajeno de vicisitudes, horro de sucesión, sin principio ni fin!).” [sic, sin signo final de admiración al terminar el período oracional]

Ejecución de tres palabras

(p.167) “ San Agustín —hombre que invoco adrede para fortalecer la opinión de quienes me juzgan agusanado de antiguallas— escribió una vez que, en el discurso, habíamos de apreciar la verdad y no las palabras: *In verbis verum amare non verba*. Conjeturando que una verdad sin palabras, quiere decir un pensamiento sin enunciación, es un antojo asaz difícil, quizá convenga más parafrasear lo antedicho y apuntar prolijamente que en el discurso no hemos de consentir vocablos horros de contenido sustancial. Basta hojear un poema rubenista para convencerse que existen esas palabras fantásticas, más enclenques que una neblina y gariteras como naípe raspado.” (...)

(p.168) “Empezaré quemando la palabra
INEFABLE

Este adjetivo sucede en todos los escritos, y es un conmovedor desvarío de los que generosamente lo desparraman el no haberse jamás parado a escudriñarle la significación y desenterrarle la estirpe. *Inefable* es, por definición etimológica, aquello que no alcanza las palabras.

Aplicarlo a cualquier sustantivo es, pues, una confesión de impotencia (...).

(p.169) Inefable podría denominarse acaso la cotidianería de la vida, pero nunca los besos, las miradas y la contemplación del cielo. (...)

Ahora viene el zarpazo contra la palabra

MISTERIO

que es santo y seña de los poetas rebañegos. No desconozco las sofisterías que abogan en su favor: el prestigio teológico que la ensalza, la insinuación de las fiestas de Eleusis (...) y lo demás. Con todo y a pesar de esas mentirosas ventajas, estoy

(p.170) convencido que es una trampa su numeroso empleo. Mis razones son éstas: La poesía no es para mí la expresión de aquel razonamiento ante las cosas, de aquel asombro del Ser que todos hemos sentido tras de un suceso excepcional o sencillamente después de una disputa metafísica, sino la síntesis de una emoción cualquiera, que si es clara y precisa no ha nunca menester vocablos inhábiles y borrosos como *misterio*, *enigma* y otros semejantes. El asombro e inquietud que esas palabras dicen es lo contrario del pleno adentramiento espiritual que la poesía supone: adentramiento que no hay que confundir con las ligazones corrientes que ata la ley de causalidad, pero que es tan real como aquéllas. Tampoco hemos de arrimar la poesía entera a la mística, según muchísimos han hecho, e imaginar que el tal adentramiento equivale a un hallazgo de afinidades ocultas y parentescos escondidos; en realidad, no hay tales armazones ni recovecos soterraños, y equivócanse de medio a medio los que creen en el alma de las cosas. Las cosas sólo existen en cuanto las advierte nuestra conciencia y no tienen residuo autónomo alguno. La actividad metafórica es, pues, definible como la inquisición de cualidades comunes a los dos términos de la imagen, cualidades que son de todos conocidas, pero cuya coincidencia

(p.171) en dos conceptos lejanos no ha sido vislumbrada hasta el instante de hacerse la metáfora. Así, cuando San Juan de la Cruz relata: *y el ventalle de cedros aires daba*, la semejanza que establecemos entre un abanico y los árboles no está ni en la verdad científica ni en trabazones misteriosas y sí en la yuxtaposición de frescura y de apacible meneo: aspectos que todos –aisladamente–conocen.”

Advertencias

(p.175) “LA NADERÍA DE LA PERSONALIDAD Y LA ENCRUCIJAADA DE BERKELEY –los dos escritos metafísicos que este volumen incluye—fueron pensados a la vera de claras discusiones con Macedonio Fernández. (...)

(p.176) BUENOS AIRES fue abreviatura de mi libro de versos y la compuse el novecientos veintiuno.”

BORGES, J.JL., *Arte poética*; prólogo a cargo de GIMFERRER, P., Barcelona, Crítica, 2001¹.

Prólogo. Borges sin máscara, por GIMFERRER, Perre.

(p.7) “(...) como el filósofo en palabras de Descartes, el poeta camina enmascarado. (...) Otra parte de la atracción de Borges reside en su capacidad para sugerir, poco más que alusivamente, implicaciones metafísicas; nos sobrecogen a veces, pero no es del todo seguro que, aunque son fruto de una actitud más seria, tengan siempre en el texto un papel mucho mayor que el otorgado por Valéry a la filosofía al afirmar que había querido tomar de ella ‘sólo un poco de su color’. Pero el estilo, por un lado, y la alusión metafísica, por otro, enmascaran a veces parcialmente el núcleo verdadero de Borges: su profunda capacidad de identificarse con la esencia de la literatura, entendiendo por tal aquello que hace que una determinada combinación de palabras o de sintagmas

(p.8) adquiriera la entidad de un objeto verbal irrefutable, sin cuya existencia, no traducible en rigor a otro idioma que aquel en que se formula, sabríamos menos de lo que sabemos sobre nosotros mismos y sobre el mundo (y aquí está la verdadera metafísica de Borges).”

SEIS CONFERENCIAS

I. EL ENIGMA DE LA POESÍA

(p.15) “El título [de la conferencia] es (...) ‘El enigma de la poesía’, y el énfasis recae, evidentemente, en la primera palabra, ‘enigma’. Así que ustedes podrían pensar que el enigma es lo más importante. (...) La verdad es que no tengo ninguna revelación que ofrecer. (...) Embebido en la poesía, he llegado a una conclusión final sobre este asunto. (...)”

(p.16) sólo puedo ofrecer mis perplejidades. (...)

Y sin embargo, ¿por qué tendría que preocuparme? ¿Qué es la historia de la filosofía sino la historia de las perplejidades de los hindúes, los chinos, los griegos, los escolásticos, el obispo Berkeley, Hume, Schopenhauer y otros muchos?” (...)

(p.16) “Siempre que he ojeado libros de estética, he tenido la incómoda sensación de estar leyendo obras de astrónomos que jamás hubieran mirado a las estrellas. Quiero decir que sus autores escribían sobre poesía como si la poesía fuera un deber, y no lo que es un realidad: una pasión y un placer. Por ejemplo, he leído con mucho respeto el libro de Benedetto Croce sobre estética, y he encontrado la definición de que la poesía y el lenguaje son una ‘expresión’.

(p.17) Ahora bien, si pensamos en la expresión de algo, desembocamos en el viejo problema de la forma y el contenido; y si no pensamos en la expresión de nada en particular, entonces no llegamos a nada en absoluto. Así que respetuosamente admitimos esa definición y buscamos algo más. Buscamos la poesía: buscamos la vida. Y la vida está, estoy seguro, hecha de poesía. La poesía no es algo extraño: está acechando, como veremos, a la vuelta de la esquina. Puede surgir ante nosotros en cualquier momento.” (...)

(p.18) “Pues ¿qué es un libro en sí mismo? Un libro es un objeto físico en un mundo de objetos físicos. Es un conjunto de símbolos muertos. Y entonces llega el lector adecuado, y las palabras —o mejor, la poesía que ocultan las palabras, pues las palabras solas son meros símbolos—surgen a la vida, y asistimos a una resurrección del mundo.” (...)

(p.20) “En el preciso momento en que repasaba los poderosos versos de Keats, pensaba que quizá sólo estaba siendo leal a mi memoria. Quizá la verdadera emoción que yo extraía de los versos de Keats radicaba en aquel lejano instante de mi niñez en Buenos Aires cuando por primera vez oí a mi padre leerlos en voz alta. Y cuando la poesía, el lenguaje, no era sólo un medio para la comunicación, sino que también podía ser una pasión y un placer: cuando tuve esa revelación, no creo que comprendiera las palabras, pero sentí que algo me sucedía. Y no sólo afectaba a mi inteligencia sino a todo mi ser, a mi carne y a mi sangre.” (...)

“Creo que la *primera* lectura es la verdadera, y que en las siguientes nos engañamos a nosotros mismos con la creencia de que se repite la sensación, la impresión. Pero, como digo, podría tratarse de mera lealtad, de una mera trampa de mi memoria, una mera confusión entre nuestra

(p.21) pasión y la pasión que una vez sentimos. Así, podría decirse que la poesía es, cada vez, una experiencia nueva. Cada vez que leo un poema, la experiencia sucede. Y eso es la poesía”. (...)

(...)Whistler dijo: ‘El arte sucede’. Es decir, hay algo misterioso en el arte. Me gustaría tomar sus palabras en un sentido nuevo. Yo diré: *El arte sucede cada vez que leemos un poema.*” (...)

“Hasta donde puedo recordar, los griegos no hicieron demasiado uso de los libros. Es un hecho evidente que la mayoría de los grandes maestros de la humanidad no fueron escritores sino oradores. Pienso en Pitágoras, Cristo, Sócrates, el Buda y otros. Y, puesto que he hablado de Sócrates, me gustaría decir algo sobre Platón. Me acuerdo de que Bernard Shaw decía que Platón fue el dramaturgo

(p.22) que inventó a Sócrates, así como los cuatro evangelistas fueron los dramaturgos que inventaron a Jesús. Esto podría resultar excesivo, pero encierra cierta verdad. En uno de sus diálogos, Platón habla sobre los libros de una manera un tanto despectiva: ‘¿Qué es un libro? Un libro parece, como una pintura, un ser vivo; pero, si le hacemos una pregunta, no responde. Entonces vemos que está muerto.’ Para convertir al libro en algo vivo, Platón inventó –felizmente para nosotros–el diálogo platónico, que se anticipa a las dudas y preguntas del lector.” (...)

“Después de la muerte de Sócrates, (...) [Platón], para volver a oír la voz de su querido maestro, escribió los diálogos. En algunos de esos diálogos, Sócrates representa la verdad. En otros, Platón ha dramatizado sus distintos estados de ánimo. Y algunos de esos diálogos no llegan a ninguna conclusión, porque Platón pensaba conforme los iba escribiendo; no conocía la última página cuando escribía la primera. Dejaba a su inteligencia vagar y, a la vez, dramatizaba aquella inteligencia, convirtiéndola en muchas personas.. me imagino que su principal propósito era la ilusión de

(p.23) que, a pesar de que Sócrates hubiera bebido la cicuta, seguía acompañándolo. Esto me parece verdad porque he tenido muchos maestros en mi vida. (...). Y alguna vez intento imitar con mi voz sus voces para intentar pensar lo que ellos hubieran pensado. Siempre los tengo cerca.

Hay otra frase, en uno de los Padres de la Iglesia. Dijo que era tan peligroso poner un libro en las manos de un ignorante como poner una espada en las manos de un niño. Así que los libros, para los antiguos, eran meros artilugios”(...)

(p.24) “Después de los antiguos, llegó de Oriente una nueva concepción del libro. Llegó la idea de la Sagrada Escritura, de libros escritos por el Espíritu Santo; llegaron los Coranes, las Biblias y demás. (...) me gustaría tomar el Corán, por ejemplo. Si no me equivoco, los teólogos musulmanes lo consideraban anterior a la creación del mundo. El Corán está escrito en árabe, pero los musulmanes lo creen anterior al lenguaje. En efecto, he leído que no consideran el Corán una obra de Dios sino un atributo de Dios, como lo son Su justicia, Su misericordia y Su infinita sabiduría.

Y así penetró en Europa la idea de Sagrada Escritura, una idea que, según creo, no es absolutamente errónea. A Bernard Shaw (...) le preguntaron una vez si pensaba de verdad que la Biblia era obra del Espíritu Santo. Y Shaw dijo: ‘Creo que el Espíritu Santo no sólo ha escrito la Biblia, sino todos los libros’. Es un tanto cruel, evidentemente, con el Espíritu Santo, pero supongo que todos los libros merecen ser leídos. Esto es, creo, lo que Homero quería decir cuando hablaba a la musa. Y esto es

(p.25) lo que los judíos y Milton querían decir cuando se referían al Espíritu Santo cuyo templo es el recto y puro corazón de los hombres. Y en nuestra mitología, menos hermosa, nosotros hablamos del ‘yo subliminal’, del ‘subconsciente’. Estas palabras, evidentemente, son un tanto groseras cuando las comparamos con las musas o con el Espíritu Santo. Tenemos, sin embargo, que conformarnos con la mitología de nuestro tiempo. Pero las palabras significan esencialmente lo mismo.(...)

Debo confesar que no creo que un libro sea verdaderamente un objeto inmortal (...), sino más bien una ocasión para la belleza. Y ha de ser así, pues el lenguaje cambia sin cesar. (...)

(p.26) “(...) consideremos ahora en concreto algunos versos. (...) Hay casos en que la poesía se crea a sí misma. Por ejemplo, no creo que las palabras ‘quietus’ (descanso) y ‘bodkin’ (puñal) sean especialmente hermosas; yo diría, en efecto, que son más bien groseras, pero si pensamos en ‘When he himself might his quietus make/ with a bare bodkin’ (‘Cuando uno mismo tiene a su alcance el descanso/ en el filo desnudo del puñal’), recordamos el gran parlamento de Hamlet. Y así el contexto crea poesía con esas palabras (...)”

(p.29) “También existe una clase distinta de belleza. Consideremos un adjetivo que una vez fue un lugar común. (...) cuando Homero (o los muchos griegos que designa la palabra Homero) lo escribía, [se refiere a la frase ‘el mar color de vino’] sólo pensaba en el mar (...). Pero hoy (...) sería, más bien, una referencia a la tradición. Cuando hablamos del ‘mar color de vino’, pensamos en Homero y en los treinta siglos que se extienden entre él y nosotros. Así, aunque las palabras puedan ser las mismas, cuando escribimos ‘el mar color de vino’ en realidad estamos escribiendo algo muy diferente de lo que Homero escribió.

Pues el lenguaje cambia; los latinos lo sabían perfectamente. Y el lector también está cambiando. Esto nos recuerda la vieja metáfora de los griegos: la metáfora, o más bien la verdad, de que ningún hombre

(p.30) baja dos veces al mismo río. (...) En principio solemos pensar en el fluir del río. (...) Luego, con una creciente sensación de temor, nos damos cuenta de que nosotros también estamos cambiando, de que somos tan mudables y evanescentes como el río.

Pero no es necesario que nos preocupemos demasiado por la suerte de los clásicos, pues la belleza siempre nos acompaña. (...)

(p.31) (...) estamos rodeados de belleza. (...)

(p.33) Tenemos, pues, dos casos: el caso (...) de que el tiempo degrade a un poema y las palabras pierdan su belleza; y también el caso de que el tiempo enriquezca al poema, en lugar de degradarlo.

He hablado al principio de definiciones. Para terminar, me gustaría decir que cometemos un error muy común cuando creemos ignorar algo porque somos incapaces de definirlo.(...)

(p.34) Por ejemplo, si tengo que definir la poesía y (...) no me siento demasiado seguro, digo algo como 'poesía es la expresión de la belleza por medio de palabras artísticamente entretejidas'. Esta definición podría valer para un diccionario (...), pero a nosotros nos parece poco convincente. Hay algo mucho más convincente: algo que nos animaría no sólo a seguir ensayando la poesía, sino a disfrutarla y a sentir que lo sabemos todo sobre ella.

Esto significa que *sabemos* qué es la poesía. Lo sabemos tan bien que no podemos definirla con otras palabras, como somos incapaces de definir el sabor del café, (...) o el significado de la ira, (...) o al amor por nuestro país. Estas cosas están tan arraigadas en nosotros que sólo pueden ser expresadas por esos símbolos comunes que compartimos. ¿Y por qué habríamos de necesitar más palabras?(...)

(p.35) Porque todo el mundo sabe dónde encontrar la poesía. Y cuando aparece, uno siente el roce de la poesía, ese especial estremecimiento.

Para terminar, tengo una cita de San Agustín que creo que encaja a la perfección. San Agustín dijo: '¿Qué es el tiempo? [sic. Falta signo de cierre] Si no me preguntan qué es, lo sé. Si me preguntan qué es, no lo sé'. Pienso lo mismo de la poesía." (...)

"(...) en las próximas conferencias (...) hablaré sobre la metáfora, sobre la música de las palabras, sobre la posibilidad o imposibilidad de la traducción poética, sobre el arte de contar historias, es decir, sobre la poesía épica, la más antigua y quizá el más esforzado tipo de poesía. Y acabaré con algo que, ahora mismo, apenas puedo intuir. Acabaré con una conferencia llamada 'Credo de poeta', en la que intentaré justificar mi propia vida y la confianza que algunos de ustedes puedan depositar en mí".

II. LA METÁFORA

(p.38) "El poeta argentino Lugones, allá por el año 1909, escribió que creía que los poetas usaban siempre las mismas metáforas, y que iba a acometer el descubrimiento de nuevas metáforas de la luna. (...) También dijo (...) que toda palabra es una metáfora muerta. Esta afirmación es, desde luego, una metáfora. (...)

(p.39) Yo diría que lo importante a propósito de la metáfora es el hecho de que el lector o el oyente la perciba como metáfora. Limitaré esta charla a las metáforas que el lector percibe como metáforas (...).

En primer lugar, me gustaría ocuparme de ciertas metáforas modelo, de ciertas metáforas patrón. Uso la palabra 'modelo' porque las metáforas que voy a citar, aunque parezcan muy distintas a la imaginación, para un lógico serían casi idénticas. Así que podríamos hablar de ellas como ecuaciones. Tomemos la primera que me viene a la mente: la comparación modelo, la clásica comparación entre ojos y estrellas, o, a la inversa, entre estrellas y ojos. El primer

(p.40) ejemplo que recuerdo procede de la *Antología griega*, y creo que se atribuye a Platón. Los versos (...) son más o menos como sigue: 'desearía ser la noche para mirar tu sueño con mil ojos'. Aquí, evidentemente, percibimos la ternura del amante (...) detrás de esos versos.

Vamos ahora otro ejemplo menos ilustre: 'Las estrellas miran hacia abajo'. Si tomamos en serio el pensamiento lógico, encontramos aquí la misma metáfora. Pero el efecto en nuestra imaginación es muy distinto. (...) no nos sugiere ternura; más bien nos hace pensar en generaciones (...) de hombres que se fatigan sin fin mientras las estrellas miran hacia abajo con una especie de sublime indiferencia.

Tomemos un ejemplo distinto (...) de Chesterton (...):

But I shall grow too old to see enormous night arise,
A cloud that is larger than the world
And a monster made of eyes.

(p.41) (Pero no envejeceré hasta ver surgir la enorme noche,
nube que es más grande que el mundo,

monstruo hecho de ojos.)

No un monstruo *lleno* de ojos (conocemos esos monstruos desde el Apocalipsis de San Juan), sino —y esto es mucho más terrible—un monstruo *hecho* de ojos, como si esos ojos fueran su tejido orgánico.

Hemos examinado tres imágenes que pueden remitir al mismo modelo. Pero el aspecto que me gustaría destacar (...) es que, aunque el modelo sea esencialmente el mismo, en el primer caso (...) el poeta nos hace sentir su ternura, su ansiedad; en el segundo, sentimos una especie de divina indiferencia hacia las cosas humanas; y, en el tercero, la noche familiar se convierte en pesadilla.(...)

(p.44) Pasemos ahora a otro de los modelos esenciales de metáfora: el de la vida como sueño, esa sensación de que nuestra vida es en sueño. El ejemplo evidente que se nos ocurre es: ‘We are such stuff as dreams are made on’ (‘Estamos hechos de la misma materia que los sueños’). [La frase es de Shakespeare] Ahora bien, aunque quizá suene a blasfemia (...) hay una levísima contradicción entre el hecho de que nuestras vidas sean como un sueño y posean la esencia de un sueño, y la afirmación, un poco tajante, ‘Estamos hechos de la misma materia que los sueños’. Porque, si somos reales en un sueño, o si somos soñadores de sueños, entonces me pregunto si podemos hacer semejantes afirmaciones categóricas. La frase de Shakespeare pertenece más a la filosofía o a la metafísica que a la poesía, aunque, desde luego, el contexto la realza y eleva a poesía.” (...)

(p.48) [sobre unos versos de Robert Frost]: “Si el poeta hubiera dicho lo mismo con más palabras, habría sido mucho menos efectivo. Porque, a mi entender, lo sugerido es mucho más efectivo que lo explícito. Quizá la mente humana tenga tendencia a negar las afirmaciones. Recuerden que Emerson decía que los razonamientos no convencen a nadie. No convencen a nadie porque son presentados como razonamientos. Entonces los consideramos, los sopesamos, les damos vuelta y decidimos en su contra.

Pero cuando algo sólo es dicho o —mejor todavía—sugerido, nuestra imaginación lo acoge con una especie de hospitalidad. Estamos dispuestos a aceptarlo. Recuerdo haber leído, hace una treintena de años, las obras de Martín Buber, que me parecían poemas maravillosos. Luego (...) descubrí (...)para mi asombro, que Martín Buber era un filósofo y que toda su filosofía estaba contenida en los libros que yo había leído como poesía. Puede que yo aceptara aquellos libros porque los acogí como poesía, como sugerencia o insinuación, a través de la música de la poesía, y no como razonamientos. Creo que en Walt Whitman, en alguna parte, podemos encontrar la misma idea: la idea de que

(...) la razón es poco convincente. Creo que Whitman dice en alguna parte que el aire de la noche, las inmensas y escasas estrellas, son mucho más convincentes que los meros razonamientos.

Podemos encontrar otros modelos de metáfora.(...) Me figuro que me habré olvidado de modelos de metáforas muy comunes. Hasta ahora nos hemos ocupado de ojos y estrellas, mujeres y flores, ríos y tiempo, vida y sueño, la muerte y el dormir, batallas e incendios. (...)

Lo verdaderamente importante no es que exista un número muy reducido de modelos, sino el hecho de que esos pocos modelos admitan casi un número

(p.50) infinito de variaciones. (...) Si yo fuera un pensador atrevido (...) diría que sólo existe una docena de metáforas y que todas las otras metáforas sólo son juegos arbitrarios. Esto equivaldría a la afirmación de que entre las ‘diez mil cosas’ de la definición china sólo podemos encontrar doce afinidades esenciales. Porque, por supuesto, podemos encontrar otras afinidades que son meramente asombrosas, y el asombro apenas dura un instante.” (...)

(p.56) “Para terminar, consideraré una metáfora, o una comparación (después de todo, no soy profesor y la

(p.57) diferencia apenas me preocupa)(...)”

(p.58) “Así llegamos a las dos principales y obvias conclusiones (...). La primera es, por supuesto, que aunque existan cientos y desde luego miles de metáforas por descubrir, todas podrían remitirse a unos pocos modelos elementales. Pero esto no tiene por qué inquietarnos, pues cada metáfora es diferente: cada vez que usamos el modelo, las variaciones son diferentes. Y la segunda conclusión es que existen metáforas —por ejemplo, ‘red de hombres’ o ‘camino de la ballena’—que no podemos remitir a modelos definidos.

Creo, pues, que las perspectivas (...) son bastante favorables para la metáfora. Porque, si nos parece, podemos ensayar nuevas variaciones de las tendencias esenciales. Las tendencias podrían ser muy bellas y sólo algunos críticos como yo se molestarían en decir: ‘Bien, ahí volvemos a encontrar ojos y estrellas

(p.59)(...)’. las metáforas estimularán la imaginación. Pero también podría sernos concedida —y por qué no esperararlo—la invención de metáforas que no pertenecen, o que no pertenecen todavía, a modelos aceptados”.

(p.61) “Las distinciones verbales deberían ser tenidas en cuenta, puesto que representan distinciones mentales, intelectuales. Pero es una lástima que la palabra ‘poeta’ haya sido dividida en dos. Pues hoy, cuando hablamos de un poeta, sólo pensamos en alguien que profiere notas líricas y pajariles (...). Mientras que los antiguos, cuando hablaban de un poeta –un hacedor–, no lo consideraban únicamente como el emisor de elevadas notas líricas, sino también como narrador de historias. Historias en las que podíamos encontrar todas las voces de la humanidad: no sólo lo lírico, lo meditativo, la melancolía, sino también

(p.62) las voces del coraje y la esperanza. Quiere decir que voy a hablar de lo que supongo la más antigua forma de poesía: la épica. (...)

(p.63) Si tomamos la *Odisea*

(p.64) en el primer sentido [el regreso de Ulises a su casa], entonces tenemos la idea del regreso, la idea de que vivimos en el destierro y nuestro verdadero hogar está en el pasado o en el cielo o en cualquier otra parte, que nunca estamos en casa.

Pero evidentemente la vida de la marinería y el regreso [el segundo sentido de la obra] tenían que ser convertidos en algo interesante. Así que, poco a poco, se fueron añadiendo múltiples maravillas. Y ya, cuando acudimos a *Las mil y una noches*, encontramos que la versión árabe de la *Odisea*, los siete viajes de Simbad el marino, no son la historia de un regreso, sino un relato de aventuras; y creo que como tal lo leemos. Cuando leemos la *Odisea*, creo que lo que sentimos es el encanto, la magia del mar; lo que sentimos es lo que el navegante nos revela. (...)

Pasemos ahora a un tercer ‘poema’ que destaca muy por encima de los otros: los cuatro Evangelios. Los Evangelios también pueden ser leídos de dos

(p.65) maneras. El creyente los lee como la extraña historia de un hombre, de un dios, que expía los pecados de la humanidad. Un dios que se digna sufrir, morir, en la ‘bitter cross’ (‘amarga cruz’), como señala Shakespeare. Existe una interpretación aún más extraña, que encuentro en Langland: la idea de que Dios quería conocer en su totalidad el sufrimiento humano, que no le bastaba conocerlo intelectualmente, tal como le era divinamente posible; quería sufrir como un hombre y con las limitaciones de un hombre. Pero quien (como muchos de nosotros) no es creyente, puede leer la historia de otra manera. Podemos pensar en un hombre de genio, un hombre que se creía un dios y al final descubre que sólo era un hombre y que Dios –su dios– lo había abandonado.

Digamos que durante muchos siglos, estas tres historias –la de Troya, la de Ulises, la de Jesús– le han bastado a la humanidad. La gente las ha contado y las ha vuelto a contar una y otra vez; les ha puesto música, las ha pintado. Han sido contadas muchas veces, pero las historias perduran, sin límites. Podríamos pensar en alguien que, dentro de mil o diez mil años, una vez más volviera a escribirlas. Pero, en el caso de los Evangelios, hay una diferencia: creo que la historia de Cristo no puede ser contada mejor. Ha sido

(p.66) contada muchas veces, pero creo que los pocos versículos en los que leemos, por ejemplo, cómo Satán tentó a Cristo tienen más fuerza que los cuatro libros del *Paradise Regained*. Uno intuye que Milton quizá ni sospechaba la clase de hombre que fue Cristo. (...)

Ahora bien, la épica –y podemos considerar los Evangelios una especie de épica divina– lo admite todo. Pero la poesía, como he dicho, ha sufrido una división; o, mejor, por un lado tenemos el poema lírico y la elegía, y por otro tenemos la narración de historias: tenemos la novela. Uno casi siente la tentación de considerar la novela como una degeneración de la épica. (...)

(p.67) Si pensamos en la novela y la épica, nos vemos tentados a pensar que la principal diferencia estriba en la diferencia entre verso y prosa, entre cantar y exponer algo. Pero pienso que hay una diferencia mayor. La diferencia radica en el hecho de que lo importante para la épica es el héroe: un hombre que es un modelo para todos los hombres. Mientras, (...) la esencia de la mayoría de las novelas radica en el fracaso de un hombre, en la degeneración del personaje. (...) hoy, si se emprende una aventura, sabemos que acabará en fracaso. (...)

(p.68) Es decir, no podemos creer de verdad en la felicidad y en el triunfo. (...)

(p.70) Hay que señalar otro hecho; los poetas parecen olvidar que, alguna vez, contar cuentos fue esencial y que contar una historia y recitar unos versos no se concebían como cosas diferentes. Un hombre contaba una historia, la cantaba; sus oyentes no lo consideraban un hombre que ejercía dos tareas, sino más bien un hombre que ejercía una tarea que poseía dos aspectos. O quizá no tenían la impresión de que hubiera dos aspectos, sino que consideraban todo como una sola cosa esencial.

Llegamos ahora a nuestro tiempo, donde encontramos esta circunstancia verdaderamente extraña: hemos vivido dos guerras mundiales, pero, por alguna razón, no ha surgido de ellas una épica (...).

(p.71) En cierta manera, la gente está ansiosa de épica. (...)

(p.72) Ahora bien, no quiero hacer profecías (...) pero creo que, si la narración de historias y el canto del verso volvieron a reunirse, sucedería algo muy importante. (...) Es una tarea para hombres más jóvenes. Y conservo la esperanza de que lo harán, porque evidentemente todos tenemos la sensación de que, en

(p.73) cierta medida, la novela está fracasando. Piensen en las principales novelas de nuestro tiempo, el *Ulises* de Joyce por ejemplo. Se nos han dicho miles de cosas sobre los dos personajes, pero no los conocemos. Conocemos mejor a los personajes de Dante o de Shakespeare, que se nos presentan —que viven y que mueren— en unas pocas frases. No conocemos miles de circunstancias sobre ellos. Pero los conocemos íntimamente. Eso, desde luego, es mucho más importante.

Pienso que la novela está fracasando. (...) Pero hay algo a propósito del cuento, del relato, que siempre perdurará. No creo que los hombres se cansen nunca de oír y contar historias. Y si junto al placer de oír historias conservamos el placer adicional de la dignidad del verso, algo grande habrá sucedido. Quizá yo sea un anticuado hombre del siglo XIX, pero soy optimista y tengo esperanza; y, puesto que el futuro contiene muchas cosas —quizá el futuro contenga muchas cosas—, pienso que la épica

(p.74) volverá a nosotros. Creo que el poeta volverá a ser otra vez un hacedor. Quiero decir que contará una historia y la cantará también. Y no consideraremos diferentes esas dos cosas, tal como no las consideramos diferentes en Homero o Virgilio.”

IV. LA MÚSICA DE LAS PALABRAS Y LA TRADUCCIÓN

(p.75) “En aras de la claridad, me limitaré ahora al problema de la traducción poética. (...) Esta discusión debería allanarnos el camino hacia el tema de la música de las palabras (o quizá la magia de las palabras), del sentido y el sonido en la poesía. (...) Discutiremos las posibilidades (o la imposibilidad) y el éxito (o lo contrario) de la traducción poética. (...)

(p.78) Tomemos ahora otro ejemplo (...). Se trata del maravilloso poema *Noche oscura del alma*, escrito en el siglo XVI por uno de los más grandes —podríamos decir sin temor el más grande— de los poetas españoles, de todos los hombres que han usado la lengua española para los fines de la poesía. Estoy hablando, por supuesto, de San Juan de la Cruz. (...)

(p.82) pensamos que San Juan de la Cruz alcanzó la experiencia más elevada de la

(p.83) que es capaz el alma de un hombre: la experiencia del éxtasis, el encuentro de un alma humana con el alma de la divinidad, con el alma divina, de Dios. Después de haber tenido esa experiencia inefable, tenía que comunicarla de alguna manera, por medio de metáforas. Entonces encontró a mano el Cantar de los cantares y tomó (muchos místicos lo han hecho) la imagen del amor sexual como imagen de la unión mística entre el hombre y su dios, y escribió el poema. Así, estamos oyendo —estamos oyendo por casualidad, podríamos decir (...)— las palabras exactas que pronunció San Juan de la Cruz.

Veamos ahora la traducción de Roy Campbell. Nos parece buena, pero (...) la diferencia entre una traducción y el original no es una diferencia entre los textos mismos. Supongo que si no supiéramos cuál es el original y cuál la traducción, los podríamos juzgar con imparcialidad. Pero, desgraciadamente, no puede ser así. Y, en consecuencia, el trabajo del traductor siempre lo suponemos inferior —o, lo que es peor, lo *sentimos* inferior— aunque verbalmente la traducción pueda ser tan buena como el texto.” (...)

(p.91) “¿Cuál fue el origen de las traducciones literales? No creo que surgieran de la erudición; no creo que surgieran del escrúpulo. Creo que tuvieron un origen teológico. Pues, aunque la gente juzgara a Homero el más grande de los poetas, no olvidaba que Homero era humano (...) de modo que sus palabras podían ser alteradas. Pero cuando tocó traducir la Biblia se planteó un asunto muy diferente, porque se suponía que la Biblia había sido escrita por el Espíritu Santo. Cuando pensamos en el Espíritu Santo, cuando pensamos en la infinita inteligencia de Dios comprometida en una tarea literaria, no podemos concebir elementos casuales —elementos azarosos— en su obra. No. Si Dios escribe un libro, si Dios condescendiese a la literatura, entonces cada palabra, cada letra, como dicen los cabalistas, debe haber sido meditada a fondo. Y podría ser una blasfemia manipular el texto escrito por una inteligencia infinita y eterna.

(p. 92) Creo, así, que la idea de una traducción literal surge con las traducciones de la Biblia. Es una mera suposición mía (...), pero la considero altamente probable. Cuando ya habían sido acometidas traducciones admirables de la Biblia, los hombres empezaron a descubrir, empezaron a pensar que había belleza en los modos de expresión extranjeros. Hoy todo el mundo es partidario de las traducciones literales porque una traducción literal siempre nos produce esas leves sacudidas de asombro que esperamos. De hecho, podría decirse que el original es innecesario (...).

Alguna vez ha ensayado una metáfora más bien audaz, pero me he dado cuenta de que resultaría inaceptable por proceder de mí (yo sólo soy un contemporáneo), así que se la he atribuido a algún remoto

persa o a algún escandinavo. Entonces mis amigos me han dicho que era admirable; y, por supuesto, nunca les he contado que la había inventado yo, pues le tenía aprecio a la metáfora. Después de todo, los persas

(p.93) o los escandinavos *podrían* haber inventado esa metáfora (...).

volvamos, así, a lo que dije al principio; que nunca se juzga verbalmente una traducción. Podría ser juzgada verbalmente, pero nunca lo es. (...)

(p.94) He hablado del presente. Digo que nos pesa, que nos abruma nuestro sentido histórico. No podemos estudiar un texto antiguo como lo hicieron los hombres de la Edad Media, el Renacimiento o incluso el siglo XVIII. Hoy nos preocupan las circunstancias; queremos saber exactamente lo que Homero pretendía decir cuando escribió aquello del ‘mar color de vino’(...). Pero si nuestra mentalidad es histórica, creo que quizá podamos imaginar que llegará un día en el que los hombres ya no tengan tan presente la historia como nosotros. Llegará un día en el que a los hombres les importen poco los accidentes y las circunstancias de la belleza; les importará la belleza misma. Puede que ni siquiera les interesen los nombres ni las biografías de los poetas.

Será para bien, si pensamos que existen naciones enteras que piensan de esa manera. Por ejemplo, no creo que en la India la gente tenga sentido histórico. Una de las dificultades de los europeos que escriben o han escrito historias de la filosofía india es que los

(p.95) indios consideran contemporánea toda la filosofía. Es decir, les interesan los problemas mismos, no los hechos biográficos o históricos, los datos cronológicos. Que Fulano fuera maestro de Mengano, que lo precediera, que escribiera bajo tal influencia, todas esas cosas son naderías para ellos. Les preocupa el enigma del universo. Imagino que, en un futuro (y espero que ese futuro esté a la vuelta de la esquina), los hombres se preocuparán por la belleza. Entonces tendremos traducciones no sólo tan buenas (las tenemos ya) sino tan famosas como el Homero de Chapman, el Rabelais de Urquhart, la *Odisea* de Pope. Creo que éste es un punto culminante digno de ser deseado con devoción”.

V. PENSAMIENTO Y POESÍA

(p.97) “Walter Pater escribió que todas las artes aspiran a la condición de la música. La razón obvia (...) sería que, en música, la forma y el contenido son inseparables. (...) La melodía es la estructura, y a la vez las emociones de las que surgió y las emociones que suscita. (...)

En el caso de la literatura, y especialmente en el de la poesía, se supone que ocurre exactamente lo contrario. Podríamos contarle el argumento de *La letra escarlata* a un amigo que no haya leído la novela (...). Así que cabría pensar que la poesía es un arte bastardo, mestizo.

(p.98) También Robert Louis Stevenson ha hablado de la naturaleza supuestamente dual de la poesía. Dice que, en cierto sentido, la poesía se acerca más al hombre común, al hombre de la calle. Pues los materiales de la poesía son las palabras, y esas palabras son, dice, el verdadero dialecto de la vida. Usamos las palabras para los propósitos triviales de todos los días, y las palabras son la materia del poeta, como los sonidos son la materia del músico. Stevenson habla de las palabras como si fueran simples piezas destinadas a resolver necesidades prácticas. Y se admira ante el poeta que, con esos rígidos símbolos destinados a propósitos cotidianos o abstractos, es capaz de articular una estructura, a la que Stevenson llama ‘el tejido’. Si aceptamos lo que Stevenson dice, tenemos una teoría de la poesía: una teoría de cómo la literatura transforma las palabras para que sean útiles más allá de su finalidad y uso. Las palabras, dice Stevenson, están destinadas al común comercio de la vida cotidiana, y el poeta las convierte en algo mágico. Creo estar de acuerdo con Stevenson, pero pienso que podríamos demostrar que se equivocaba. Sabemos que aquellos escandinavos solitarios y admirables, en sus elegías, eran capaces de transmitirnos su soledad, su valor (...).

(p.99) Pero imagino a los autores de esos poemas (...). sabemos que a esos hombres les habría sido difícil expresarse, si hubieran tenido que discurrir en prosa. (...).

Continuando una disquisición histórica (...) encontramos que las palabras no son en un principio abstractas, sino, antes bien, concretas (y creo que ‘concreto’ significa exactamente lo mismo que ‘poético’ en este caso). (...) la palabra ‘threat’ (‘amenaza’) significaba ‘muchedumbre amenazadora’. Esas palabras que ahora son abstractas tuvieron una vez un significado material.

(p.100) Podríamos ver otros ejemplos. Tomemos la palabra ‘thunder’ (‘trueno’) y recordemos al dios Thunor, el equivalente sajón del escandinavo Thor. La palabra (...) valía para el trueno y para el dios (...). las palabras estaban llenas de magia; no tenían un significado definitivo e inalterable.

Por lo tanto, al hablar de poesía, podríamos decir que la poesía no hace lo que Stevenson pensaba: la poesía no pretende cambiar por magia un puñado de monedas lógicas. Más bien devuelve el lenguaje a su fuente originaria. Recuerden que Alfred North Whitehead escribió que entre las muchas falacias destaca la

falacia del diccionario perfecto: la falacia de pensar que para cada percepción de los sentidos, para cada juicio, para cada idea abstracta podemos encontrar un equivalente, un símbolo exacto, en el

(p.101) diccionario. Y el hecho mismo de que las lenguas sean diferentes nos lleva a sospechar que tal cosa no existe.

(...) Me figuro que una nación desarrolla las palabras que necesita. Esta observación, hecha por Chesterton (...), equivale a decir que la lengua no es, como el diccionario nos sugiere, un invento de académicos y filólogos. Antes bien, ha sido desarrollada a través del tiempo, a través de mucho tiempo, por campesinos, pescadores, cazadores y caballeros. No surge de las bibliotecas, sino de los campos, del mar, de los ríos, de la noche, del alba.

Así, en la lengua tenemos el hecho (y esto es algo que me parece obvio) de que las palabras son, originariamente, mágicas. Hubo quizá un momento en el que la palabra 'luz' parecía resplandecer y la palabra 'noche' era oscura. (...)

(p.102) Luego, después de mucho tiempo, llegamos al sentido abstracto de la palabra 'noche': el período entre el crepúsculo del cuervo (según los hebreos) y el crepúsculo de la paloma, el principio del día.

Puesto que he hablado de los hebreos, podríamos encontrar un ejemplo complementario en el misticismo judío, en la Cábala. Parece obvio, para los judíos, que las palabras tienen poder. Es la idea que subyace a todas esas historias de talismanes y abracadabras, historias que podemos buscar en Las mil y una noches. En el primer capítulo de la Torah los judíos leen: 'Dios dijo: 'Haya luz', y hubo luz'. Así que les parece obvio que la palabra 'luz' contenga la fuerza suficiente para causar una luz que ilumine todo el mundo, la fuerza suficiente para engendrar, para originar la luz. He propuesto algunas ideas sobre este problema de pensamiento y significado (problema que evidentemente yo no resolveré). Hablábamos antes de cómo, en la música, era imposible separar el sonido, la forma, el contenido, pues son, en realidad, lo mismo. Y cabe sospechar que, en cierta medida, sucede lo mismo con la poesía". (...)

(p.103) "(...)tomaremos un poema de George Meredith. Dice así: 'Not till the fire is dying in the great/ Look we for any kinship with the stars' ('Hasta que no agoniza el fuego en el hogar/ no buscamos la amistad de las estrellas'). Esta frase, atendiendo a su significado literal, es falsa. La idea de que sólo nos interesa verdaderamente la filosofía cuando hemos terminado con el deseo carnal —o cuando el deseo de la carne ha terminado con nosotros—es, a mi juicio, falsa. Sabemos de muchos filósofos jóvenes y apasionados; pienso en Berkeley, en Spinoza, en Schopenhauer. Pero este es absolutamente irrelevante. Lo

(p.104) verdaderamente importante es que los dos fragmentos —'Bodily decrepitude is wisdom; young / We loved each other and were ignorant' ['La decrepitud física es sabiduría;/ de jóvenes nos amábamos el uno al otro y éramos ignorantes', de Yeats]¹ y los versos de Meredith (...), considerados en un sentido abstracto, significan más o menos lo mismo. Pero pulsan cuerdas totalmente distintas. (...)

he sospechado muchas veces que el significado es, en realidad, algo que se le añade al poema. Sé a ciencia cierta que *sentimos* la belleza de un poema antes incluso de empezar a pensar en el significado. (...)

(p.105) Hay versos que, evidentemente, son hermosos y no tienen sentido. Pero incluso así, tienen sentido: no para la razón, sino para la imaginación. Veamos un ejemplo muy sencillo: 'Two red roses across the moon' ('Dos rosas rojas en la luna'). Podríamos decir que en este caso el significado es la imagen ofrecida por las palabras; pero para mí, por lo menos, no existe una imagen clara. Existe el placer de las palabras, y

(p.106) del ritmo de las palabras evidentemente, de la música de las palabras. (...)

En cierta manera, aunque amo el inglés, cuando recuerdo poemas ingleses me doy cuenta de que mi lengua, el español, me reclama. (...)

(p.111) Tenemos, así, dos maneras de escribir poesía. La gente habla de estilo llano y estilo recargado. Pienso que es un error, porque lo que importa, lo verdaderamente significativo, es el hecho de que la poesía esté viva o muerta, no que el estilo sea llano o recargado. Y *eso* depende del poeta. Podemos encontrar, por ejemplo, poesía verdaderamente notable escrita de un modo llano, y tal poesía es, para mí, no menos admirable —de hecho, a veces pienso que es más admirable—que la otra. (...)

(p.112) Creo que nuestra idea de que las palabras sólo son un álgebra de símbolos procede de los diccionarios. No quiero ser desagradecido con los diccionarios (...). Creo, sin embargo, que el hecho de disponer de largos catálogos de palabras y definiciones nos lleva a

(p.113) pensar que las definiciones agotan las palabras, y que cualquiera de esas monedas, de esas palabras, puede ser cambiada por otra. Pero creo que sabemos —y el poeta debería sentirlo—que cada palabra vale por sí misma, que cada palabra es única. Y tenemos esa sensación cuando un escritor usa una palabra poco conocida. (...) Así que esta teoría (...), la idea de que las palabras fueron mágicas en un principio y son devueltas a la magia por la poesía, es, creo, verdadera.

¹ La traducción nos pertenece, por parecernos más adecuada que la versión del traductor de Borges.

Pasemos a otra cuestión muy importante: la de la convicción. (...)

(p.114) Hablemos ahora (...) sobre esa convicción que exigen tanto la prosa como la poesía. En el caso de una novela, por ejemplo (¿y por qué no podríamos hablar de novela cuando hablamos de poesía?), nuestro convencimiento radica en que creamos en el personaje principal. (...)

(p.115) Tengo la suerte de contar con muchos amigos admirables, y de ellos se cuentan múltiples anécdotas. Algunas de esas anécdotas (...) las he inventado yo. Pero no son falsas; son esencialmente verdaderas. De Quincey decía que todas las anécdotas son apócrifas. Yo creo que si se hubiera entretenido en profundizar más en el asunto habría dicho que son históricamente apócrifas pero esencialmente verdaderas. Si se cuenta una historia sobre un hombre, entonces esa historia se parece a él; esa historia es su símbolo. Cuando pienso en queridos amigos míos como don Quijote, el señor Pickwick, el señor Sherlock Holmes, el doctor Watson, Huckleberry Finn, Peer Gynt y otros por el estilo (no estoy seguro de tener muchos amigos más), siento que los hombres que escribieron esas historias contaban cuentos chinos, pero que las aventuras que desarrollaron eran espejos, adjetivos o atributos de

(p.116) esos hombres.(...) Por eso digo que lo importante es que creamos en un personaje.

En el caso de la poesía, podría parecer que hay alguna diferencia, pues el escritor trabaja con metáforas. Las metáforas no exigen ser creídas. Lo que verdaderamente importa es que pensemos que responden a la emoción del escritor. Yo diría que con eso basta. Por ejemplo, cuando Lugones escribió que la puesta de sol era ‘un violento pavo real verde, delirado en oro’, no hay que preocuparse por el parecido (...). Lo importante es que se nos ha hecho sentir que Lugones, impresionado por el ocaso, necesitó esa metáfora para transmitirnos sus sensaciones. Esto es lo que yo entiendo por convicción en poesía.

Y ello tiene poco que ver, evidentemente, con el lenguaje llano o recargado. (...)

(p.117) En este sentido, [habla del estilo recargado pero lleno de vida] pienso que escritores como Góngora, John Donne, William Butler Yeats y James Joyce están justificados. Sus palabras, sus estrofas, puede que sean improbables; puede que encontremos rarezas en ellas. Pero se nos hace sentir que detrás de esas palabras hay una oración verdadera. Esto nos bastaría para brindarles nuestra admiración.

Hoy he hablado de varios poetas, y lamento decirles que en mi última conferencia hablaré de un poeta menor: un poeta cuyas obras no he leído nunca pero cuyas obras he escrito. Hablaré de mí.”

VI. CREDO DE POETA

(p.119) “Mi propósito era hablar del credo del poeta, pero, al examinarme, me he dado cuenta de que yo sólo tengo un credo vacilante. Este credo quizá me sea útil a mí, pero difícilmente servirá a otros.

De hecho, considero todas las teorías poéticas meras herramientas para escribir un poema. Supongo que deben existir muchos credos, tantos como religiones o poetas (...).

Me considero esencialmente un lector. Como saben ustedes, me he atrevido a escribir; pero creo que lo que he leído es mucho más importante que lo que he escrito. Pues uno lee lo que quiere, pero no escribe lo que quisiera, sino lo que puede.

Mi memoria me devuelve a una tarde de hace sesenta años, a la biblioteca de mi padre en Buenos

(p.119) Aires. Estoy viendo a mi padre (...). lo estoy viendo ahora mismo y oigo su voz, que pronuncia palabras que yo no entendía, pero que sentía. Esas palabras procedían de Keats, de su *Oda a un ruiseñor*. Las he vuelto a leer muchas veces, como ustedes, pero me gustaría repasarlas de nuevo. Creo que le gustará al fantasma de mi padre, si está cerca. (...)

Thou wast not born for death, immortal Bird!
No hungry generations tread thee down;
The voice I hear this passing night was heard
In ancient days by emperor and clown:
Perhaps the self—same song that found a path
Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,
She stood in tears amid the alien corn.

(Tú no has nacido para la muerte, ¡inmortal pájaro!
No han de pisotearte otras gentes hambrientas;
La voz que oigo esta noche fugaz es la que oyeron
(p.121) en los días antiguos el labriego y el rey;
quizá este mismo canto se abrió camino al triste
corazón de Ruth, cuando, con nostalgia de hogar,
llorando se detuvo en el trigal ajeno.)

Yo creía saberlo todo sobre las palabras, sobre el lenguaje (cuando uno es niño, tiene la sensación de que sabe muchas cosas), pero aquellas palabras fueron para mí una especie de revelación. Evidentemente, no las entendía. ¿Cómo podía entender aquellos versos que consideraban a los pájaros –a los animales—como algo eterno, atemporal, porque vivían en el presente? Somos mortales porque vivimos en el pasado y el futuro: porque recordamos un tiempo en el que no existíamos y prevemos un tiempo en el que estaremos muertos. Esos versos me llegaban gracias a su música. Yo había considerado el lenguaje como una manera de decir cosas, de quejarse, o de decir que uno estaba alegre, o triste. Pero cuando oí aquellos versos (y, en cierto sentido, llevo oyéndolos desde entonces) supe que el lenguaje también podía ser una música y una pasión. Y así me fue revelada la poesía.

Le doy vueltas a una idea: la idea de que, a pesar de que la vida de un hombre se componga de miles y miles de momentos y días, esos muchos instantes y

(p.122) esos muchos días pueden ser reducidos a uno: el momento en que un hombre averigua quién es, cuando se ve cara a cara consigo mismo. Imagino que cuando Judas besó a Jesús (si es verdad que lo besó) sentiría en ese momento que *era* un traidor, que ser un traidor era su destino y que le era leal a ese destino aciago. (...) Cuando yo oí aquellos versos de Keats, inmediatamente me di cuenta de que aquello era una experiencia importante. Y no he dejado de darme cuenta desde entonces. Y quizá desde aquel momento (debo exagerar por el bien de la conferencia) me consideré un literato.

Es decir, me han sucedido muchas cosas, como a todos los hombres. He encontrado placer en muchas cosas (...). Pero el hecho central de mi vida ha sido la existencia de las palabras y la posibilidad de entretejer y transformar esas palabras en poesía.” (...)

(p.128) “Creo que, en poesía, la emoción es suficiente. Si hay emoción, ya es bastante. Me llevó a estudiar inglés antiguo mi inclinación por la metáfora. Había leído en Lugones que la metáfora es el elemento esencial de la literatura, y acepté tal aforismo. Lugones escribió que todas las palabras eran originariamente metáforas. Es cierto, pero también es verdad que, para comprender la mayoría de las palabras, hemos de olvidar el hecho de que sean metáforas.” (...)

(p.129) “En cuanto a la metáfora, debo añadir que ahora sé que la metáfora es mucho más complicada de lo que yo creía. No es simplemente una comparación entre dos cosas: decir ‘la luna es como...’. No. Exige un método más sutil. (...)

(p.130) Quizá el placer no radique en que traduzcamos [un término aludido por uno real] (...) sino, más bien, en intuir la implicación. (...)

(p.131) Recuerden que los gnósticos decían que la única manera de librarse de un pecado era cometerlo, porque

(p.132) después uno se arrepentía. En lo que se refiere a la literatura, esencialmente tenían razón. Si he alcanzado la felicidad de escribir cuatro o cinco páginas tolerables después de escribir quince volúmenes intolerables, logré esa proeza no sólo a través de muchos años sino también gracias al método de la tentativa y del error. (...)

Por ejemplo, yo empecé, como la mayoría de los jóvenes, creyendo que el verso libre era más fácil que las formas sujetas a reglas. (...)

(p.133) Evidentemente, lo importante es lo que hay detrás del verso. Empecé intentando –como todos los jóvenes—disfrazarme. (...)

cuando empecé a escribir, siempre me decía que mis ideas eran muy superficiales, que si las conociera el lector, me despreciaría. Así que me disfrazaba. (...)

(p.134) Entonces incurrí en un error muy común: hice cuanto pude por ser –entre todas las cosas— moderno. (...) [esto es un absurdo] Porque *somos* modernos; no tenemos que afanarnos en ser modernos. No es un caso de contenidos ni de estilo. (...)

(p.135) Además, somos modernos por el simple hecho de que vivimos en el presente. (...) Somos modernos, lo queramos o no. (...)

Cuando empecé a escribir relatos, hice lo posible por adornarlos. Trabajé el estilo, y alguna vez aquellos relatos quedaron ocultos bajo múltiples capas. (...)

(p.136) Creo que he alcanzado, si no cierta sabiduría, quizá cierto sentido común. Me considero un escritor. ¿Qué significa para mí ser escritor? Significa simplemente ser fiel a mi imaginación cuando escribo algo no me lo planteo como objetivamente verdadero (lo puramente objetivo es una trama de circunstancias y accidentes), sino como verdadero porque es fiel a algo más profundo. Cuando escribo un relato, lo escribo porque creo en él: no como uno cree en algo

(p.137) meramente histórico, sino, más bien, como uno cree en un sueño o una idea.

Creo que quizá nos despiste (...) el estudio de la historia de la literatura. (...) Creo que la idea antigua de que podemos reconocer la perfección del arte sin tener en cuenta las fechas era mejor.

He leído algunas historias de la filosofía india. Los autores (...) siempre se asombran de que en la India la gente no tenga sentido de la historia, de que traten a todos los pensadores como si fueran contemporáneos. Traducen las palabras de la filosofía antigua a la moderna jerga de la filosofía de hoy. Pero esto significa algo magnífico: confirma la idea de que uno *crea* en la filosofía o de que uno *crea* en la poesía; de que todas las cosas que fueron bellas pueden ser bellas aún.

(p.138) Aunque supongo que soy completamente antihistórico cuando digo esto (puesto que, evidentemente, los significados y connotaciones de las palabras cambian), sigo pensando que hay versos (...) en los que, en cierta medida, estamos más allá del tiempo. Pienso que hay eternidad en la belleza; y esto, por supuesto, es lo que Keats tenía en mente cuando escribió 'A thing of beauty is a joy forever' ('Lo bello es gozo para siempre'). Aceptamos este verso, y lo aceptamos como una especie de verdad, como una especie de fórmula. Alguna vez tengo el coraje y la esperanza suficientes para pensar que puede ser verdad: que, aunque todos los hombres escriben en el tiempo, envueltos en circunstancias y accidentes y frustraciones temporales, es posible alcanzar, de algún modo, un poco de belleza eterna.

Cuando escribo intento ser leal a los sueños y no a las circunstancias. (...)

(p.140) Cuando escribo, no pienso en el lector (porque el lector es un personaje imaginario) ni pienso en mí (quizá porque *yo* también soy un personaje imaginario), sino que pienso en lo que quiero transmitir y hago cuanto puedo para no malograrlo. Cuando era joven creía en la expresión. Había leído a Croce, y la lectura de Croce no me hizo ningún bien. Yo quería expresarlo todo. Pensaba, por ejemplo, que, si necesitaba un atardecer, podía encontrar la palabra exacta para un atardecer; o, mejor, la metáfora más sorprendente. Ahora he llegado a la conclusión (y esta conclusión puede parecer triste) de que ya no creo en la expresión. Sólo creo en la alusión. Después de todo, ¿qué son las palabras? Las palabras son símbolos para recuerdos compartidos. Si yo uso una palabra, ustedes deben tener alguna experiencia de lo que representa esa palabra. Si no, la palabra no significará nada para ustedes. Pienso que sólo podemos aludir, sólo podemos intentar que el lector imagine. Al lector, si es lo bastante despierto, puede bastarle nuestra simple alusión. (...)

(p.141) Pienso que mi credo se reduce a esto. (...) entiendo que debo decirles que no tengo ningún credo en particular, excepto las pocas precauciones y dudas sobre las que les he venido hablando. (...)

(p.142) Cuando escribo (...), intento olvidarlo todo sobre mí. Me olvido de mis circunstancias personales. No intento, como alguna vez lo intenté, ser un 'escritor suramericano'. Sólo intento transmitir el sueño. Si el sueño es confuso (en mi caso, suele serlo), no intento embellecerlo, ni siquiera comprenderlo. Quizá haya hecho bien, pues cada vez que leo un artículo sobre mí (...), generalmente quedo sorprendido y agradecido por los profundos significados que descifran en esos más bien azarosos apuntes míos. Evidentemente, les estoy agradecido, pues considero la literatura como una especie de colaboración."

APÉNDICE IV

LA ARGENTINA ARQUETÍPICA

Se ofrece a continuación una síntesis de la elaboración de los arquetipos borgeanos del campo y la ciudad, organizados temáticamente. Cada subtítulo alude a los contenidos del mismo, pero no se provee interpretación.

1. LA IDEA DE PAMPA

a) La pertenencia.

Biografía de Tadeo Isidoro Cruz, en *OC, ed.cit.*; p.561:

“(…)no había visto jamás una montaña, ni un pico de gas, ni un molino. Tampoco una ciudad. En 1849 fue a Buenos Aires (...), receloso, no salió de una fonda en el vecindario de los corrales. (...) Comprendió, más allá de las palabras y del entendimiento) que nada tenía que ver él con la ciudad.”

El cautivo, en *OC, ed.cit.*; p.789:

“El hombre, trabajado por el desierto y por la vida bárbara, ya no sabía oír las palabras de su lengua natal, pero se dejó conducir, indiferente y dócil, hasta la casa. (...) Miró la puerta, como sin entenderla. (...)

Acaso a este recuerdo siguieron otros, pero el indio no podía vivir entre paredes y un día fue a buscar su desierto.”

Historias de jinetes, en *OC, ed.cit.*; p.152:

“(…) Un estanciero del Uruguay había adquirido un establecimiento de campo (estoy seguro de que esa era la palabra que usó) en la provincia de Buenos Aires. Trajo del Paso de los Toros a un domador, hombre de toda su confianza pero muy chúcaro. Lo alojó en una fonda cerca del Once. A los tres días fue en su busca; lo encontró mateando en su pieza, en el último piso. Le preguntó qué le había parecido Buenos Aires, y resultó que el hombre no se había asomado a la calle una sola vez.”¹

Historia del guerrero y la cautiva, en *OC, ed.cit.*; p.558-9:

“(…) Alguna vez, entre maravillada y burlona, mi abuela me comentó el destino de inglesa desterrada a ese fin del mundo.

[La cautiva] venía del desierto, de Tierra Adentro y todo parecía quedarle chico: las puertas, las paredes, los muebles. (...) Eso lo fue diciendo en un inglés rústico, entreverado de araucano o de pampa, y detrás del relato se vislumbraba una vida feraz: los toldos de cuero a caballo, las hogueras de estiércol, los festines de carne chamuscada o de vísceras crudas, las sigilosas marchas al alba; el asalto de los corrales, el alarido y el saqueo, la guerra, el caudaloso arrero de las haciendas por jinetes desnudos, la poligamia, la hediondez y la magia. A esa barbarie se había rebajado una inglesa.”

La noche de los dones, en *OC3, ed.cit.*; p.41 passim 43:

“Alguien, entre una que otra broma, templaba una guitarra que le daba mucho trabajo, (...) Entre las mujeres había una, que me pareció distinta de las otras. Le decían La Cautiva (...).

- Cuando me trajeron yo era muy chica, qué iba a saber yo de malones. (...) Fue como si los trajera el pampero. Yo vi una flor de cardo en una zanja y soñé con los indios. (...) Era como si todo el desierto se hubiera echado a andar. Por los barrotes de la verja de fierro vimos la polvareda antes que los indios. Venían a malón.”

La noche de los dones, *Ibid.*; p.43-4:

“(…)- Así es. En el término escaso de unas horas yo había conocido el amor y había mirado la muerte. A todos los hombres les son reveladas todas las cosas o, por lo menos, todas aquellas cosas que a un hombre le es dado conocer, pero a mí, de la noche a la mañana, estas dos cosas esenciales me fueron reveladas. Los años pasan y son tantas las veces que he contado la historia que ya no sé si la recuerdo de veras o su sólo recuerdo las palabras con

¹ ‘El Once’ es un barrio —a principios de siglo muy periférico—de Buenos Aires.

que la cuento. Tal vez lo mismo le pasó a la Cautiva con el malón. Ahora lo mismo da que fuera yo o que fuera otro el que vio matar a Moreira.”

La otra muerte, en *OC, ed.cit.*; p.571:

“(…) [Lafinur] le dijo que no había peligro ‘porque el gaucho le teme a la ciudad’. El coronel me recibió después de cenar. Desde su sillón de hamaca, en un patio, recordó con desorden y con amor los tiempos que fueron. Habló de municiones que no llegaron y de caballadas rendidas, de hombres dormidos y temerosos tejiendo laberintos de marchas, de Saravia, que pudo haber entrado en Montevideo y que se desvió, ‘porque el gaucho le teme a la ciudad...’”

Valery como símbolo, en *OC, ed.cit.*; p.639:

“Paul Valery escribió: ‘La Historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura’. (...) Una nota de Coleridge (...) dice literalmente:

<Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que ha estado allí, y si al despertar mostrara esa flor en su mano... entonces, ¿qué?>

No sé qué opinará mi lector de esa imaginación; yo la juzgo perfecta. Usarla como base de otras invenciones felices, parece previamente imposible; tiene la integridad y la unidad de un *terminus ad quem*, de una meta. Claro está que lo es, en el orden de la literatura, como en los otros, no hay acto que no sea coronación de una infinita serie de causas y manantial de una infinita serie de efectos.”

“Whitman redactó sus rapsodias en función de un yo imaginario, formado parcialmente de él mismo, parcialmente de cada uno de sus lectores. De ahí las divergencias que han exasperado a la crítica; de ahí la costumbre de fechar sus poemas en territorios que jamás conoció; de ahí que, en tal página de su obra, naciera en los estados del sur, y en tal otra (también en la realidad) en Long Island.”

Historias de jinetes, *ed.cit.*; p.154:

“Remotas en el tiempo y en el espacio, las historias que he congregado son una sola; el protagonista es eterno, y el receloso peón que pasa tres días ante una puerta que da a un último patio, aunque venido a menos, el mismo que, con dos arcos, un lazo hecho de crin y un alfanje, estuvo a punto de arrasar y borrar, bajo los cascos del caballo estepario, el reino más antiguo del mundo. Hay un agrado en percibir, bajo los disfraces del tiempo, las eternas especies del jinete y de la ciudad; ese agrado, en el caso de estas historias, puede dejarnos un sabor melancólico, ya que los argentinos (por obra del gaucho de Hernández o por gravitación de nuestro pasado) nos identificamos con el jinete, que es el que pierde al fin.”

Historia del guerrero y la cautiva, *ed.cit.*; p.560:

“La figura del bárbaro que abraza la causa de Ravenna, la figura de una mujer europea que opta por el desierto, pueden parecer antagónicas. Sin embargo, a los dos los arrebató un ímpetu más hondo que la razón, y los dos acataron ese ímpetu que no hubieran sabido justificar. Acaso las historias que he referido son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales.”

b) El gaucho.

Sobre ‘The Purple land’ p.735:

“(…) nacido en la provincia de Buenos Aires, en el círculo mágico de la pampa”.

Biografía de Tadeo Isidoro Cruz, en *OC, ed.cit.*; p. 561:

“Quienes han comentado, y son muchos, la historia de Tadeo Isidoro, destacan el influjo de la llanura sobre su formación, pero gauchos idénticos a él nacieron y murieron en las selváticas riberas del Paraná y en las cuchillas orientales. Vivió, eso sí, en un mundo de barbarie monótona.”

Martín Fierro, en *OC, ed.cit.*; p.797:

“Un hombre que sabía todas las palabras miró con minucioso amor las plantas y los pájaros, (...) y escribió con metáforas de metales la vasta crónica de los tumultuosos ponientes y de las formas de la luna. Estas cosas, ahora, son como si no hubieran sido. (...)

...pero en una pieza de hotel, hacia mil ochocientos sesenta y tantos, un hombre soñó una pelea. Un gaucho alza a un moreno con el cuchillo, lo tira como un saco de huesos, lo ve agonizar y morir, se agacha para limpiar el acero, desata su caballo y monta despacio, para que no piensen que huye. Esto fue una vez y vuelve a ser, infinitamente; los visibles ejércitos se fueron y queda un pobre duelo a cuchillo. El sueño de uno es parte de la memoria de todos.”

La poesía gauchesca, en *OC, ed.cit.*; p.187:

“También se ha censurado que un rústico pueda comprender y narrar el argumento de una ópera. Quienes así lo hacen, olvidan que todo arte es convencional, también lo es la payada biográfica de Martín Fierro. (...) Lo esencial es el diálogo, es la clara amistad que traduce el diálogo. No pertenece el Fausto a la realidad argentina, pertenece —como el tango, como el truco, como Yrigoyen— a la mitología argentina”.¹

Sobre ‘The Purple land’, en *OC, ed.cit.*; p.735:

“El gaucho es hombre taciturno, el gaucho desconoce, o desdeña, las complejas delicias de la memoria y de la introspección; mostrarlo autobiográfico y efusivo, ya es deformarlo.”

“Milonga del muerto”, en *OC, ed.cit.*; p.497:

“Lo he soñado en esta casa
entre paredes desiertas.
Dios le permite a los hombres
soñar cosas que son ciertas.”

“Los gauchos”, en *OC, ed.cit.*; p.1001-2:

“Muchos no habrán oído jamás la palabra gaucho, o la habrán oído como una injuria. Aprendieron los caminos de las estrellas, los hábitos del aire y del pájaro, las profecías de las nubes del Sur y de la luna con un cerco. (...) Alguna noche los perdió el pendenciero alcohol de los sábados. Morían y mataban con inocencia. No eran devotos, fuera de alguna oscura superstición, pero la dura vida les enseñó el culto del coraje. Hombres de la ciudad les fabricaron un dialecto y una poesía de metáforas rústicas. Vivieron su destino como en un sueño, sin saber quiénes eran o qué eran. Tal vez lo mismo nos ocurre a nosotros.”

¹ La referencia es a *Fausto*, de Estanislao del Campo. Por su parte, Hipólito Yrigoyen fue un presidente argentino.

“El gaucho”, en *OC, ed.cit.*; p.1100:

“Hoy es polvo de tiempo y de planeta;
nombres nos quedan, pero el nombre dura.
fue tantos otros y hoy es una quieta
pieza que mueve la literatura.”

Declaraciones del autor, en *OC, ed.cit.*; t.3, p.26-31:

“Más de una vez traté de conversar con los gauchos, pero mi empeño fracasó De algún modo sabían que eran distintos. (...)
Sin duda por sus venas corrían sangre india y sangre negra. Eran fuertes y bajos...
Poco o nada tenían en común con los dolientes personajes de Hernández o de Rafael Obligado. Bajo el estímulo del alcohol de los sábados, eran fácilmente violentos. No había una mujer y jamás oí una guitarra.”

c) El ámbito.

El muerto, *OC. Ed.cit.*; p.546:

“Porque lo mismo que los hombres de otras naciones veneran y presienten el mar, así nosotros (también el hombre que entreteje estos símbolos) ansiamos la llanura inagotable que resuena bajo los cascos”.

“Al horizonte de un suburbio,” en *OC, ed.cit.*; p.58:

“Pampa:
yo diviso tu anchura que ahonda las afueras,
yo me estoy desangrando en tus ponientes.

Pampa:
Yo te oigo en las tenaces guitarras sentenciosas
y en los altos benteveos y en el ruido cansado
de los carros de pasto que vienen del verano.

Pampa:
el ámbito de un patio colorado me basta
para sentirte mía.

Pampa:
Yo sé que te desgarran
surcos y callejones y el viento que te cambia.
Pampa sufrida y macha que ya estás en los cielos,
no sé si eres la muerte. Sé que estás en mi pecho.”

Evaristo Carriego, en *OC, ed.cit.*; p.131:

“(…) poema de la pampa es otro menos voluntario percance. ‘Pampa’, según información de Ascasubi, era para los antiguos paisanos el desierto donde merodeaban los indios *. Basta repasar el *Martín Fierro* para saber que es el poema, no de la pampa, sino del hombre desterrado a la pampa, del hombre rechazado por la civilización pastoril centrada en las estancias como pueblos y en el pago sociable. A Fierro, el todovaleroso hombre Fierro, le dolía aguantar la soledad, quiere decir la pampa”¹.

El muerto, en *OC, ed.cit.*; p.521:

“Hay una hora de la tarde en que la llanura está por decir algo; nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente y no lo entendemos, o lo entendemos pero es intraducible como una música”.

EL Sur, en *OC, ed.cit.*; p.527:

“Vio casas de ladrillo sin revocar, (...) vio jinetes en los terrosos caminos; vio zanjas y lagunas y hacienda; vio largas nubes luminosas (...), y todas estas cosas eran casuales, como sueños de la llanura. También creyó reconocer árboles y sembrados que no hubiera podido nombrar, porque su directo conocimiento de la campaña era hartamente inferior a su conocimiento nostálgico y literario. (...) También el coche era distinto, (...) la llanura y las horas lo habían atravesado y transfigurado. (...) no turbaban la tierra elemental ni poblaciones ni otros signos humanos. Todo era vasto, pero al mismo tiempo era íntimo y, de alguna manera, secreto. (...) La soledad era perfecta y tal vez hostil, y Dahlmann pudo sospechar que viajaba al pasado y no sólo al Sur.

(...) Desde un rincón, el viejo gaucho extático, en el que Dahlmann vio una cifra del Sur (del Sur que era suyo), le tiró una daga desnuda que vino a caer a sus pies. Era como si el Sur hubiera resuelto que D. aceptara el duelo.”

d) Los antepasados.

“Dulcia linquimus arva”, en *OC, ed.cit.*; p.68:

“Una amistad hicieron mis abuelos
con esta lejanía
y conquistaron la intimidad de los campos
y ligaron a su baquía
la tierra, el fuego, el aire, el agua, (...)
y apacentaron el corazón con mañanas
y el horizonte igual que una bordona (...)
y era fresca su tarde como el agua
oculta del aljibe. (...)
Descifraron lentas polvaredas
en carretas o en caballadas (...).
Altos eran los días
hechos de cielo y llano.
Sabiduría de campo fue la suya,
la de aquél que está firme en el caballo
y que rige a los hombres de la llanura (...).
Soy un pueblera y ya no sé de esas cosas,
soy hombre de ciudad, de barrio, de calle,
los tranvías lejanos me ayudan en la tristeza
con esa queja larga que sueltan en las tardes.”

“Isidoro Acevedo”, en *OC, ed.cit.*; p.86-7:

“Porque lo mismo que otros hombres escriben versos,
hizo mi abuelo un sueño.
Hizo leva de pampa:
vio terreno quebrado para que pudiera aferrarse la infantería
y llanura resuelta para que el tirón de la caballería fuera invencible. (...)
Así, en el dormitorio que miraba al jardín,
murió en un sueño por la patria...”

“Alusión a la muerte del Cnel. Francisco Borges”, en *OC, ed.cit.*; p.828:

“Francisco Borges va por la llanura.
Esto que lo cercaba, la metralla,
esto que ve, la pampa desmedida,
es lo que vio y oyó toda su vida.”

¹ La llamada con asterisco de la cita precedente es del propio autor, para indicar lo siguiente referido a la pampa: “Ahora es un exclusivo término literario, que en el campo llama la atención”.

“Poema conjetural”, en *OC, ed.cit.*; p.867:

“Vencen los bárbaros, los gauchos vencen (...)
de estas crueles provincias, derrotado,
de sangre y de sudor manchado el rostro
sin esperanza, sin temor, perdido,
huyo hacia el Sur por arrabales últimos.
(...) pero me endiosa el pecho inexplicable
un júbilo secreto. Al fin me encuentro
con mi destino sudamericano.”

“Página para recordar al Cnel. Suárez, vencedor de Junín”, en *OC, ed.cit.*; p.872:

“Qué importan las penurias, el destierro,
la humillación de envejecer, la sombra creciente
del dictador sobre la patria, la casa en el Barrio del Alto
que vendieron sus hermanos mientras guerreaba, los días inútiles
(los días que uno espera olvidar, los días que uno sabe que olvidará),
si tuvo su hora alta, a caballo,
en la visible pampa de Junín como en un escenario para el futuro,
qué importa el tiempo sucesivo si en él
hubo una plenitud, un éxtasis, una tarde”.

“La busca”, en *OC, ed.cit.*; p. 1100:

“Al término de tres generaciones
vuelvo a los campos de los Acevedo,
que fueron mis mayores. Vagamente
los he buscado en esta vieja casa
blanca y rectangular, (...)
en el crepúsculo de los espejos,
en un reflejo, un eco, que fue suyo
y que ahora es mío, sin que yo lo sepa.
He mirado los hierros de la reja
que detuvo las lanzas del desierto (...).
Aquí fueron la espada y el peligro,
las duras proscipciones, las patriadas;
la sin principio y la sin llanura
los estancieros de las largas leguas.”

“Elegía del recuerdo imposible”, en *OC,3, ed.cit.*; p.123:

“Qué no daría yo por la memoria
de una calle de tierra con tapias bajas
y de un alto jinete llenando el alba
(largo y raído el poncho)
en uno de los días de la llanura,
en un día sin fecha,
qué no daría yo por la memoria
de mi madre mirando la mañana
en la estancia de Santa Irene,
sin saber que su nombre iba a ser Borges.
Qué no daría yo por la memoria
de haber combatido en Cepeda
y de haber visto a Estanislao del Campo
saludando la primer bala
con la alegría del coraje.”

II. LA CIUDAD

a) La casa de la infancia.

“Buenos Aires, 1999”, en *OC, ed.cit.*; p.186:

“El aljibe. En el fondo la tortuga.
Sobre el patio la vaga astronomía
del niño. La heredada platería
que se espeja en el ébano. La fuga
del tiempo, que al principio nunca pasa.
Un sable que ha servido en el desierto.
Un grave rostro familiar y muerto.

El húmedo zaguán. La vieja casa.
En el patio que fue de los esclavos
la sombra de la parra se aboveda. (...)
Nada. Sólo esa pobre medianía
que buscan el olvido y la elegía.”

“La vuelta” en *OC, ed.cit.*; p.36:

“Al cabo de los años del desierto
volví a la casa de mi infancia
y todavía me es ajeno su ámbito. (...)

¡Qué caterva de cielos
abarcará entre sus paredes el patio,
cuánto héroe poniente
militará en la hondura de la calle
y cuánta quebradiza luna nueva
infundirá al jardín su ternura,
antes que vuelva a reconocerme la casa
y de nuevo sea un hábito!”

Prólogo a Evaristo Carriego, en OC, ed.cit.; prólogo. P.101:¹

“Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses. Palermo del cuchillo y de la guitarra andaba (me aseguran) por las esquinas(...).

¿Qué había, mientras tanto, del otro lado de la verja con lanzas? ¿Qué destinos vernáculos y violentos fueron cumpliéndose a unos pasos de mí, en el turbio almacén o en el azaroso baldío? ¿Cómo fue aquel Palermo o como hubiese sido hermoso que fuera? A esas preguntas quiero contestar en este libro, menos documental que imaginativo”.

Epígrafe a Evaristo Carriego:

“...a mode of truth, not of truth coherent and central, but angular and splintered”.

De Quincey, Writings, XI, 68.

a) El barrio y las calles.

“as to an occasional copy of verses, there are few men who have leisure to read, and are possessed of any music in their souls, who are not capable of versifying on some ten or twelve occasions during their natural lives: at a proper conjunctions of the stars. There is no harm of taking advantage of such occasions.”

Cuaderno San Martín, 1929.

¹ Texto escrito en 1930. Pasaje textualmente repetido en Juan Muraña, en OC, ed.cit.; p.1044.

Prólogo a *Fervor de Buenos Aires*, en *OC, ed.cit.*; p.13:

“Yo, por ejemplo, me propuse demasiados fines. (...) cantar un Buenos Aires de casas bajas y, hacia el poniente o hacia el Sur, de quintas con verjas.

En aquel tiempo buscaba los atardeceres, los arrabales y la desdicha; ahora, las mañanas, el centro y la serenidad.”

Los escritores argentinos y Buenos Aires, en *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en ‘El Hogar’*; Barcelona, Tusquets, p.88:

“Hay escritores (y lectores) que juran que ser escritor y ser argentino es una especie de contradicción, y casi de imposibilidad. Sin ir tan lejos, me atrevo a sospechar que ser porteño es uno de los actos más imprudentes que se pueden cometer en Buenos Aires. Mejor dicho: de los actos que no se pueden, que no se deben, que decididamente no conviene cometer en Buenos Aires. La razón es clara: los porteños carecemos de todo encanto exótico y somos demasiados para el préstamo de socorros mutuos.”

“Buenos Aires”, en *OC, ed.cit.*; p.946:

“Antes, yo te buscaba en tus confines
que lindan con la tarde y la llanura
y en la verja que guarda una frescura
antigua de cedrones y jazmines.
Ahora estás en mí.”

“Las calles”, en *OC, ed.cit.*; p.17:

“Las calles de Buenos Aires
ya son mi entraña.
No las ávidas calles
incómodas de turba y de ajeteo.
Sino las calles desganadas de barrio,
casi invisibles de habituales,
enternecidas de penumbra y de ocaso
y aquellas más afuera
ajenas de árboles piadosos
donde austeras casitas apenas se aventuran”.

“Buenos Aires” , en *OC, ed.cit.*; p.947:

“Y la ciudad, ahora, es como un plano
de mis humillaciones y fracasos;
desde esa puerta he visto los ocasos
y ante ese mármol he aguardado en vano.
Aquí el incierto ayer y el hoy distinto
se han deparado los comunes casos
de toda suerte humana; aquí mis pasos
urden su incalculable laberinto. (...)
No nos une el amor sino el espanto;
Será por eso que la quiero tanto.”

Buenos Aires, en *OC, ed.cit.*; p.1009-1010:

“En el dédalo creciente que divisamos desde el avión y bajo el cual están la azotea, la vereda, el último patio, las cosas quietas. (...)
En una larga calle de casas bajas, que pierde y transfigura el poniente. (...)
Es lo que se ha perdido y lo que será, es lo ulterior, lo ajeno, lo lateral, el barrio que no es tuyo ni mío, lo que ignoramos y queremos.”

“Elogio de la sombra” , en *OC, ed.cit.*; p.1017:

“Vivo entre formas luminosas y vagas
que no son aún la tiniebla.
Buenos Aires,
que antes se desgarraba en arrabales
hacia la llanura incesante,
ha vuelto a ser la Recoleta, el Retiro,
las borrosas calles del Once
y las precarias casas viejas
que aún llamamos el Sur.”

“Buenos Aires” , en *OC,3, ed.cit.*; p.305:

“He nacido en otra ciudad que también se llamaba Buenos Aires.
Recuerdo el ruido de los hierros de la puerta cancel.
Recuerdo los jazmines y el aljibe, cosas de la nostalgia.
Recuerdo una divisa rosada que había sido punzó.
Recuerdo la resolana y la siesta.
Recuerdo las espadas cruzadas que habían servido en el desierto.
(...) En aquel Buenos Aires que me dejó, yo sería un extraño.
Sé que los únicos paraísos no vedados al hombre son los paraísos perdidos.
Alguien casi idéntico a mí, alguien que no habrá leído esta página,
lamentará las torres de cemento y el talado obelisco”.

“Fundación mítica de Buenos Aires” , en *OC, ed.cit.*; p.81:

“(…) Prendieron unos ranchos trémulos en la costa,
durmieron extrañados. Dicen que en el Riachuelo,
pero son embelecados fraguados en la Boca.
Fue una manzana entera y en mi barrio: en Palermo.

Una manzana entera pero en mitá del campo
Expuesta a las auroras y lluvias y suestadas.
La manzana pareja que persiste en mi barrio:
Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga. (...)

A mí se me hace cuento que nació Buenos Aires;
La juzgo tan eterna como el agua y el aire.”

b) Las orillas.

Las hojas del ciprés, en *OC,3, ed.cit.*; p.485:

“La noche era de luna y serena y sin un soplo de aire. No había un alma en las calles.
A cada lado del carruaje las casas bajas, que eran todas iguales, trazaban una guarda. Pensé:
Ya estamos en el Sur.”

“La noche cíclica” , en *OC,3, ed.cit.*; p.863:

“(…) Una esquina remota
que puede ser del norte, del sur o del oeste,
pero que tiene siempre una tapia celeste,
una higuera sombría y una vereda rota.

Ahí está Buenos Aires.”

Evaristo Carriego, *ed.cit.*; p.141:

“La irrealidad de las orillas es más sutil; deriva de su provisorio carácter, de la doble gravitación de la llanura chacarera o ecuestre y de la calle de altos, de la propensión de sus hombres a considerarse del campo o de la ciudad, jamás orilleros.”

“El Sur” , en *OC, ed.cit.*; p.19:

“(…) El pastito precario,
desesperadamente esperanzado,
salpicaba las piedras de la calle
y divisé en la hondura
los naipes de colores del poniente
y sentí Buenos Aires.”

c) El patio.

La noche que en el sur lo velaron, p.88:

“Y nivelamos destinos en una pieza habilitada que mira al patio –patio que está bajo el poder y en la integridad de la noche”.

“Un patio” , en *OC, ed.cit.*; p.23:

“Desde uno de tus patios haber mirado
las antiguas estrellas,
desde el banco de la sombra haber mirado
esas luces dispersas
que mi ignorancia no ha aprendido a nombrar
ni a ordenar en constelaciones,
haber sentido el círculo del agua
en el secreto aljibe,
el olor del jazmín y la madre selva,
el silencio del pájaro dormido,
el arco del zaguán, la humedad
--esas cosas, acaso, son el poema.”

“Patio. Cielo encauzado.
El patio es el declive
por el cual se derrama el cielo en la casa”.

“Cercanías” , en *OC, ed.cit.*; p.45:

“Los patios y su antigua certidumbre,
los patios cimentados,
en la tierra y el cielo.
Las ventanas con reja
desde la cual la calle
se vuelve familiar como una lámpara...”

d)Las conexiones. Las llaves de pasaje.

“Caminata” , en *OC, ed.cit.*; p.43-4:

“La brisa trae corazonadas de campo,
dulzura de las quintas, memorias de los álamos,
que harán temblar bajo rigideces de asfalto
la detenida tierra viva
que oprime el peso de las casas. (...)
En la cóncava sombra
visten un tiempo vasto y generoso
los relojes de la medianoche magnífica,
un tiempo caudaloso
donde todo soñar halla cabida,
tiempo de anchura de alma, distinto
de los avaros términos que miden
las tareas del día (...)
*hoy las calles recuerdan
que fueron campo un día...*¹

“Campos atardecidos” , en *OC, ed.cit.*; p.49:

“El poniente de pie como un Arcángel
tiraniza el camino.
La soledad poblada como un sueño
se ha remansado alrededor del pueblo.
Los cencerros recogen la tristeza
dispersa de la tarde. La luna nueva
es una vocecita desde el cielo.
Según va anocheciendo
*vuelve a ser campo el pueblo...*²

¹ Las bastardillas nos pertenecen.

² Las bastardillas nos pertenecen.

“Calle con almacén rosado” , en *OC, ed.cit.*; p.57:

“Aquí otra vez la seguridad de la llanura
en el horizonte. (...)
Es familiar como un recuerdo la esquina
con esos largos zócalos y la promesa de un patio. (...)
No he mirado los ríos ni la mar ni la sierra,
pero intimó conmigo la luz de Buenos Aires
y yo forjo los versos de mi vida y mi muerte con esa luz de calle.
Calle grande y sufrida
eres la única música de que sabe mi vida.”

“La promisión en alta mar” , en *OC, ed.cit.*; p.67:

“No he recobrado tu cercanía, mi patria, pero ya tengo tus estrellas.
Vienen del patio donde el aljibe es una torre inversa entre dos cielos.
Vienen del creciente jardín cuya inquietud arriba al pie del muro como un agua sombría.
Vienen de un lacio atardecer de provincia, manso como un yuyal. (...)
Son un claro país y de algún modo está mi tierra en su ámbito.”

“La guitarra” , sine data:

“He mirado la pampa
desde el traspatio de una casa de Buenos Aires.
Cuando entré no la vi.
Estaba acurrucada
en lo profundo de una brusca guitarra.
Sólo se desmelenó
al entreverar la diestra sus cuerdas.
No sé lo que azuzaban. A lo mejor fue un aire del norte,
pero yo vi la pampa.
Vi el único lugar de la tierra
donde cabe Dios sin haber de inclinarse.
Vi muchas brazadas de cielo
sobre un manojito de pasto.
Vi el único lugar de la tierra
donde puede caminar Dios a sus anchas.”

“Versos de catorce” , en *OC, ed.cit.*; p.73:

“A mi ciudad de patios cóncavos como cántaros
y de calles que surcan las leguas como un vuelo,

a mi ciudad de esquinas con aureola de ocaso
y arrabales azules, hechos de firmamento (...)
a mi ciudad que se abre clara como una pampa,
yo volví de las tierras antiguas del naciente
y recobré sus casas y la luz de sus casas
y esa modesta luz que urgen los almacenes

y supe en las orillas, del querer, que es de todos
y a punta de poniente desangré el pecho en salmos
y canté la aceptada costumbre de estar solo
y el retazo de pampa colorada de un patio. (...)

Yo presentí la entraña de la voz las orillas,
Palabra que en la tierra pone el azar del agua
y que da a las afueras su aventura infinita
y a los vagos campitos un sentido de playa.

Así voy devolviéndole a Dios unos centavos
del caudal infinito que me pone en las manos.”

d) A partir del suburbio, la idea de patria.

Two English Poems, p.861:

“What can I hold you with? I offer you lean streets, desperate sunsets, the moon of the ragged suburbs. I offer you the bitterness of a moon. I offer you my ancestors, my dead men, the ghosts that living men have honoured in marble: my father’s father filled in the frontier of Buenos Aires, bearded and dead, wrapped by his soldiers in the hide of a cow; my mother’s grandfather –just twenty-four—heading a charge of three hundred men in Peru, now ghosts on vanished horses.”

“Oda compuesta en 1960” , en *OC, ed.cit.*; p.834:

“Patria, yo te he sentido en los ruinosos
ocazos de los vastos arrabales
y en esa flor de cardo que el pampero
trae al zaguán y en la paciente lluvia
y en las lentas costumbres de los astros
y en la mano que temple una guitarra
y en la gravitación de la llanura
que desde lejos nuestra sangre siente. (...)
Y en la bandera casi azul y blanca

en un cuartel y en historias desganadas
de cuchillo de esquina y en las tardes
iguales que se apagan y nos dejan
y en la vaga memoria complacida
de patios con esclavos que llevaban
el nombre de sus amos...”

“Una mañana” , en *OC, ed.cit.*; p.98:

“Y se prodiga el animoso destierro
que es acaso la forma fundamental del destino argentino. (...)
En la ubicua memoria serás mía,
Patria, no en la fracción de cada día.”

La literatura gauchesca, *O.C.*; p. 179-197:

“(…)derivar la literatura gauchesca de su materia, el gaucho, es un confusión que desfigura la notoria verdad. No menos necesario para la formación de ese género que la pampa y las cuchillas fue el carácter urbano de Buenos Aires y de Montevideo”.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

1. FUENTES

OBRAS DE JORGE LUIS BORGES (POR ORDEN CRONOLÓGICO)

BORGES, J.L., *Fervor de Buenos Aires* (1923); en *Obras completas*; Buenos Aires, Emecé, 1974.

BORGES, J.L., *Luna de enfrente* (1925) ; en *Obras completas*; Buenos Aires, Emecé, 1974.

BORGES, J.L., *Cuaderno san Martín* (1929) ; en *Obras completas*; Buenos Aires, Emecé, 1974.

BORGES, J.L., *Evaristo Carriego*, (1930) ; en *Obras completas*; Buenos Aires, Emecé, 1974.

BORGES, J.L., *Discusión* (1932) ; en *Obras completas*; Buenos Aires, Emecé, 1974.

BORGES, J.L., *Historia universal de la infamia* (1935) ; en *Obras completas*; Buenos Aires, Emecé, 1974.

BORGES, J.L., *Historia de la Eternidad* (1936) ; en *Obras completas*; Buenos Aires, Emecé, 1974.

BUSTOS DOMEQ, H., (BORGES, J.L.- BIOY CASARES, A.), *Seis problemas para don Isidoro Parodi* (1942) ; en *Obras completas en colaboración*; Buenos Aires, Emecé, 1991².

BORGES, J.L., *Ficciones (1944)* ; en *Obras completas*; Buenos Aires, Emecé, 1974.

BORGES, J.L., *Artificios (1944)* ; en *Obras completas*; Buenos Aires, Emecé, 1974.

BUSTOS DOMEQ, H., (BORGES, J.L.- BIOY CASARES, A.), *Dos fantasías memorables (1946)* ; en *Obras completas en colaboración*; Buenos Aires, Emecé, 1991².

SUÁREZ LINCH, B., (BORGES, J.L.- BIOY CASARES, A.), *Un modelo para la muerte (1946)* ; en *Obras completas en colaboración*; Buenos Aires, Emecé, 1991².

BORGES, J.L., *El Aleph (1949)* ; en *Obras completas*; Buenos Aires, Emecé, 1974.

BORGES, J.L., *Otras inquisiciones (1952)* ; en *Obras completas*; Buenos Aires, Emecé, 1974.

BORGES, J.L., GUERRERO, M., *El "Martín Fierro" (1953)* ; en *Obras completas en colaboración*; Buenos Aires, Emecé, 1991².

BORGES, J.L.- BIOY CASARES, A., *Los orilleros – El paraíso de los creyentes (1955)* ; en *Obras completas en colaboración*; Buenos Aires, Emecé, 1991².

BORGES, J.L., *El hacedor (1960)* ; en *Obras completas*; Buenos Aires, Emecé, 1974.

BORGES, J.L., BIOY CASARES, A., (eds.), *Libro del cielo y del infierno (1960)*; Buenos Aires, Emecé, 1999.

BORGES, J.L., *El otro, el mismo (1964)* ; en *Obras completas*; Buenos Aires, Emecé, 1974.

BORGES, J.L., *Para las seis cuerdas (1965)* ; en *Obras completas*; Buenos Aires, Emecé, 1974.

BORGES, J.L., EDELBERG, B., *Leopoldo Lugones (1965)* ; en *Obras completas en colaboración*; Buenos Aires, Emecé, 1991².

BORGES, J.L., VÁZQUEZ, M.E., *Introducción a la literatura inglesa (1965)* ; en *Obras completas en colaboración*; Buenos Aires, Emecé, 1991².

BORGES, J.L., VÁZQUEZ, M.E., *Literaturas germánicas medievales (1966)* ; en *Obras completas en colaboración*; Buenos Aires, Emecé, 1991².

BORGES, J.L., ZEMBORAIN DE TORRES DUGGAN, E., *Introducción a la literatura norteamericana (1967)* ; en *Obras completas en colaboración*; Buenos Aires, Emecé, 1991².

BORGES, J.L.- BIOY CASARES, A., *Crónicas de Bustos Domecq (1967)* ; en *Obras completas en colaboración*; Buenos Aires, Emecé, 1991².

BORGES, J.L., GUERRERO, M., *El libro de los seres imaginarios (1967)* ; en *Obras completas en colaboración*; Buenos Aires, Emecé, 1991².

BORGES, J.L., *Elogio de la sombra(1969)* ; en *Obras completas*; Buenos Aires, Emecé, 1974.

BORGES, J.L., *El informe de Brodie (1970)* ; en *Obras completas*; Buenos Aires, Emecé, 1974.

BORGES, J.L., con DI GIOVANNI, N. TH., *Autobiographical Essay; Autobiografía (1899-1970)*; Londres, 1970. Primera edición en español: Buenos Aires, El Ateneo, 1999.

BORGES, J.L., *El oro de los tigres (1972)* ; en *Obras completas*; Buenos Aires, Emecé, 1974.

BORGES, J.L., *El libro de arena (1975)* ; en *Obras completas, 3 (1975-1985)*; Buenos Aires, Emecé, 1994³.

BORGES, J.L., *La rosa profunda (1975)* ; en *Obras completas, 3 (1975-1985)*; Buenos Aires, Emecé, 1994³.

BORGES, L.J., *Prólogos con un prólogo de prólogos (1975)*; en *Obras completas 4*; Buenos Aires, Emecé, 1996.

BORGES, J.L., *La moneda de hierro (1976)* ; en *Obras completas, 3 (1975-1985)*; Buenos Aires, Emecé, 1994³.

BORGES, J.L., JURADO, A., *Qué es el budismo (1976)* ; en *Obras completas en colaboración*; Buenos Aires, Emecé, 1991².

BORGES, J.L., *Libro de sueños*; Buenos Aires, Torres Agüero, 1976.

BORGES, J.L., *Historia de la noche (1977)* ; en *Obras completas, 3 (1975-1985)*; Buenos Aires, Emecé, 1994³.

BORGES, J.L.- BIOY CASARES, A., *Nuevos cuentos de Bustos Domecq (1977)* ; en *Obras completas en colaboración*; Buenos Aires, Emecé, 1991².

BORGES, J.L., KODAMA, M., *Breve antología anglosajona (1978)* ; en *Obras completas en colaboración*; Buenos Aires, Emecé, 1991².

BORGES, L.J., *Borges, oral (1979)* ; en *Obras completas 4*; Buenos Aires, Emecé, 1996.

BORGES, J.L., *Siete noches (1980)* ; en *Obras completas, 3 (1975-1985)*; Buenos Aires, Emecé, 1994³.

BORGES, J.L., *La cifra (1981)* ; en *Obras completas, 3 (1975-1985)*; Buenos Aires, Emecé, 1994³.

BORGES, J.L., - CARRIZO, A., *Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo (1982)*; México—Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1982¹.

BORGES, J.L., *Nueve ensayos dantescos (1982)* ; en *Obras completas, 3 (1975-1985)*; Buenos Aires, Emecé, 1994³.

BORGES, J.L., *La memoria de Shakespeare (1982)* ; en *Obras completas, 3 (1975-1985)*; Buenos Aires, Emecé, 1994³.

BORGES, J.L., *Atlas (1984)* ; en *Obras completas, 3 (1975-1985)*; Buenos Aires, Emecé, 1994³.

BORGES, J.L., *Los conjurados (1985)* ; en *Obras completas, 3 (1975-1985)*; Buenos Aires, Emecé, 1994³.

BORGES, L.J., *Textos cautivos (1986)*; en *Obras completas 4*; Buenos Aires, Emecé, 1996.

BORGES, L.J., *Biblioteca personal. Prólogos (1988)*; en *Obras completas 4*; Buenos Aires, Emecé, 1996.

EDICIONES PÓSTUMAS (POR ORDEN DE PUBLICACIÓN)

(En los últimos años, han aparecido numerosas publicaciones póstumas de la obra de Borges, las cuales incluyen:

- textos publicados inicialmente por el autor y que éste se negó a seguir editando,
- textos que incluyen primeras y segundas versiones de poemas, ensayos, cuentos, inicialmente editados pero luego reformulados en sucesivas tiradas,
- textos inéditos,
- recopilación de clases, conferencias, entrevistas,
- recopilación de artículos aparecidos en diferentes publicaciones periódicas.

En aras de una prolijidad en la citación, y por respeto al autor, que en muchos casos reelaboró dichos textos o los desechó para olvidarlos, los incluimos separadamente, ordenándolos por año de aparición en las ediciones póstumas, y no por la cronología de su producción.)

BORGES, J.L., *Textos recobrados I (1919-1929)*; Buenos Aires, Emecé, 1997 ¹.

BORGES, J.L., Artículos aparecidos en la revista 'Sur'; en *Borges en 'Sur'(1931-1980)*; Buenos Aires, Emecé, 1999 ¹.

BORGES, J.L., *Inquisiciones (1925)*; Madrid, Alianza, 1998, segunda reimpresión, 2001.

BORGES, J.L., *Arte poética*; Barcelona, Crítica, 2000 ¹.

BORGES, J.L., *Borges profesor. Curso de Literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires (1966)*, edición, investigación y notas de ARIAS, M. y HADIS, M.; Buenos Aires, Emecé, 2000 ¹.

BORGES, J.L., *Textos recobrados II (1931-1955)*; Buenos Aires, Emecé, 2001 ¹.

BORGES, J.L., - BIOY CASARES, A., *Museo. Textos inéditos*; Buenos Aires, Emecé, 2002 ¹.

2. BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA (POR ORDEN ALFABÉTICO)

A) SELECCIÓN DE TEXTOS SOBRE EL ESCRITOR Y SU OBRA

(Sería ocioso incluir la larga lista bibliográfica que el mundo ha producido sobre Jorge Luis Borges, por lo que hemos decidido, para este trabajo, incorporar sólo aquellos textos consultados en los cuales se trata la relación de la obra del escritor con la Filosofía o la Estética, a los fines de la presente tesis.)

ALAZRAKI, J., *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*; Madrid, Gredos, 1968.

ALMEIDA, I., PARODI, C., Borges and the Ontology of Tropes, en *Variaciones Borges*, 2, 1996, 18-36.

ALMEIDA, I., Borges, Dante et la modification du passé, en *Variaciones Borges*, 4, (1997), 74-99.

ALMEIDA, I., Borges en clave de Spinoza, en *Variaciones Borges* 9, (2000), 162-176.

ALMEIDA, I., Ce que la ville donne à la pensée, en *Variaciones Borges*, 8, (1999), 8-15.

ALMEIDA, I., Conjeturas y mapas. Kant, Peirce, Borges y las geografías del pensamiento, en *Variaciones Borges*, 5, (1998)7-36.

ALMEIDA, I., PARODI, C. (eds.), Dossier: Borges y la filosofía, en *Variaciones Borges*, Número especial del centenario, 1899-1999, 7, (1999).

ALMEIDA, I., *Seis problemas para don Isidro Parodi* y la teología literaria de Borges, en *Variaciones Borges*, 6, (1998), 33-51.

ARANA, J., El panteísmo de Borges, en *Variaciones Borges*, 6, (1998), 171-188.

BARRENECHEA, A. M., *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*; Buenos Aires, Paidós, 1967.

BLANCO, M., Fiction historique et conte fantastique. Une lecture de “los teólogos”, en *Variaciones Borges*, 4, (1997),5-49.

BOSCO, M. A., *Borges y los otros*; Buenos Aires, Fabril editora, 1967.

- CORTINEZ, C. (ed.), *Borges the Poet*; Fayetteville, Prensa de la Universidad de Arkansas, 1986.
- DIARIO ÁMBITO FINANCIERO, *El mundo de Borges*; Buenos Aires, Ediciones especiales de Ámbito financiero, 1997.
- ELIA, N., Islamic Esoteric Concepts as Borges Strategies, en *Variaciones Borges*, 5, (1998), 129-143.
- “FETICHES”, Borges y la Universidad, en *Variaciones Borges*, 1, (1996), 141-144.
- FISHBURN, E., Reflections on the Jewish Imaginary in the Fictions of Borges, en *variaciones Borges*, 5, (1998), 145-156.
- GARCÍA, C., *El joven Borges poeta*; Buenos Aires, Corregidor, 2000 ¹.
- GUTIÉRREZ, E., *Borges y los senderos de la filosofía*; Buenos Aires, Altamira, 2001 ¹.
- JOHANSSON, A., Borges Beyond Interpretations. Changeability and Form in “La secta del Fénix”, en *Variaciones Borges*, 9, (2000), 177-201.
- KNECHT, H., Leibniz le poète et Borges le philosophe. Pour une lecture fantastique de Leibniz, en *Variaciones Borges* 9, (2000), 104-145.
- LEFERE, R., Borges ante la noción de “posmodernidad”, en *Variaciones Borges*, 9, (2000), 211-220.
- LOUIS, A., Nota bibliográfica: María Esther Vázquez: *Borges: Esplendor y derrota*, en *Variaciones Borges*, 2, (1996), 223-233.
- MARTÍN, M., Borges Via the Dialectics of Berkeley and Hume, en *Variaciones Borges* 9 (2000), 147-161.
- MATEOS, Z., *La filosofía en la obra de Jorge Luis Borges*; Buenos Aires, Biblos, 1998.
- MERRELL, F., J.L. Borges, C.S. Peirce y un tiro de dados: signos de nuestros tiempos, en *Variaciones Borges*, 5, (1998), 67-85.
- NUÑO, J., *La filosofía de Borges*; México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- OLASO, E. de, Mínimas gotas de filosofía: ‘El otro’, en *Variaciones Borges. Dossier. Borges y la filosofía*; 7/1999, p.180-3.
- REST, J., *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista*; Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1976.
- REVISTA GENTE Y LA ACTUALIDAD, *Todo Borges y...*; Buenos Aires, Atlántida, 1977 ¹.

- ROWE, W., CANAPARO, C., LOUIS, A., (ed.), *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*; Buenos Aires, Paidós, 2000.
- SERRA, E., La vida y la muerte, el tiempo y la eternidad en la poesía de Jorge Luis Borges, en *UNIVERSIDAD*. Publicación de la Universidad Nacional del Litoral, nro. 58, Santa Fe, octubre—diciembre 1963, p.13-30.
- STORTINI, C. R., *El diccionario de Borges. El Borges oral, el de las declaraciones y las polémicas*; Buenos Aires, Sudamericana, 1986 ¹.
- STUART, J., Borges' refutation of Nominalism in "Funes el memorioso", en *Variaciones Borges*, 2, (1996), 68-99.
- TORRE, G. de, Para la prehistoria ultraísta de Borges, en *Al pie de las letras*; Buenos Aires, Losada, 1967 ¹.
- VEGH, I., (dir.), *Borges en la Escuela Freudiana de Buenos Aires*; Buenos Aires, Agalma, 1993.
- VV.AA., Homenaje a Jorge Luis Borges; en *Bitácora*. Revista de la Escuela Superior de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, Año II, nro. 4, primavera 1999.
- YANKELEVICH, H., La Gnose de Borges, en *Variaciones Borges*, 4, (1997), 137-153.

B) FUENTES PROCEDENTES DE OTROS AUTORES Y SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA CRÍTICA SOBRE FILOSOFÍA Y LITERATURA

ADRADOS, F. R., Lengua, ontología y lógica en los sofistas y Platón, en *Revista de Occidente*; Madrid, 1971, nro. 96, p. 340-365.

AGUSTÍN DE HIPONA, (Sto.), *La ciudad de Dios*; Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1964, tomo 1.

ALIGHIERI, D., *Divina comedia*; edición a cargo de G. Petrocchi; traducción y notas de L. Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 2000⁶.

ALSINA ROCA, J.M., Seminario de Doctorado “Fin del siglo XX, ¿alba o crepúsculo de la Historia universal?”; Mar del Plata, Universidad FASTA, 2000.

ANDRÉS, T. DE, S.I., *El nominalismo de Guillermo de Ockham como filosofía del lenguaje*; Madrid, Gredos, 1969.

ANÓNIMO, *El fisiólogo. Bestiario medieval*; Traducido por Ayerra Redín, M., Guglielmi, N., introducción y notas de GUGLIELMI, N., Buenos Aires, Editorial universitaria de Buenos Aires, 1971¹.

ARISTÓTELES, *Acerca del alma*; Madrid, Gredos, sine data.

ARISTÓTELES, *Categorías*; Buenos Aires, Aguilar Argentina, 1980⁴.

ARISTÓTELES, *Metafísica*; México, Porrúa, 1978⁶.

ARMSTRONG, A.H. (editor), *The Cambridge History of Later Greek and Early Medieval Philosophy*; Londres, Cambridge University Press, 1967.

AUSTIN, J. L., Alegato en pro de las excusas, en CHAPPELL, V.C. (director), *El lenguaje común. (Ensayos de filosofía analítica)*; Madrid, Tecnos, 1971, p.57-84.

AUSTIN. J.L., *Palabras y acciones. I Cómo hacer cosas con palabras*; Buenos Aires, Paidós (Biblioteca del hombre contemporáneo nro. 229), 1971¹.

AYER, A., KNEAL, W.C., et.al., *La revolución en Filosofía*; Madrid, Revista de Occidente, 1974.

BALMES, J., *Historia de la filosofía*; Buenos Aires, Tor, sine data.

BELLOC, H., *Europa y la fe*; Buenos Aires, Sudamericana, 1967³.

- BELLOC, H., *Las grandes herejías*; Buenos Aires, Sudamericana, 1966 ³.
- BENJAMIN, W., *Discursos interrumpidos I*; Madrid, Taurus, 1973.
- BERKELEY, G., *Ensayo sobre una nueva teoría de la visión y Tratado sobre los principios del conocimiento humano*; Buenos Aires, Espasa – Calpe, 1948.
- BLAKE, W., *Las bodas del Cielo y del Infierno. Poesía completa II*; edición bilingüe, Barcelona, Libros Río Nuevo, 1980.
- BRÉHIER, E., *La filosofía de Plotino*; traducción del original francés a cargo de Lucía Piossek Prebisch, Buenos Aires, Sudamericana, 1953.
- BRUGGER, I., *Breve historia del teatro inglés*; Buenos Aires, Nova, 1959.
- BRUN, J., *Platón y la Academia*; Buenos Aires, Eudeba, 1981 ⁵.
- CASARES, A.J., Gnoseología y Ética en Plotino, en *UNIVERSIDAD*. Publicación de la Universidad Nacional del Litoral, nro. 58, Santa Fe, octubre—diciembre 1963, p.5-12.
- CASAS, M.G., Fundamentos de la realidad en San Agustín, en *SAPIENTIA*. Revista tomista de Filosofía; Año IX, nro. 34 (Dedicado a San Agustín), (octubre—diciembre 1954), p.288—294.
- CASAS, M.G., Poesía y ser, en *Cuadernos americanos* 3; año XX, vol. 116, México, (mayo—junio), 1961, p.193-209.
- CASSIRER, E., *Filosofía de las formas simbólicas, I. El lenguaje*; México, Fondo de Cultura Económica, 1971.
- CASSIRER, E., *Filosofía de las formas simbólicas; II. El pensamiento mítico*; México, Fondo de cultura económica, 1998 ².
- CASSIRER, E., *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento*; Buenos Aires, Emecé, 1951.
- CASULLO, Nicolás (comp.), *El debate modernidad- postmodernidad*; Buenos Aires, Punto Sur, 1989.
- CATURELLI, A., Los grados de perfección del alma según San Agustín, en *SAPIENTIA*. Revista tomista de Filosofía; Año IX, nro. 34 (Dedicado a San Agustín), (octubre—diciembre 1954), p. 254-271.
- CHAPPELL, V.C. (director), *El lenguaje común. (Ensayos de filosofía analítica)*; Madrid, Tecnos, 1971.
- CHEVALIER, J., *Historia del pensamiento*; Madrid, Aguilar, 1968.
- CIRLOT, J., *Diccionario de símbolos*; Barcelona, Labor, 2000 ⁴.

- COLLIN, E., *Manual de filosofía tomista*; Barcelona, Luis Gili editor, 1950, dos tomos.
- CORMICAN, L. A., Milton's Religious Verse, FORD. B., *The Pelican Guide to English Literature. 3. From Donne to Marvell*; Middlesex, Inglaterra, 1979 ¹⁴.
- DERISI, O., Determinación de la influencia neoplatónica en la formación del pensamiento de San Agustín, en *SAPIENTIA*. Revista tomista de Filosofía; Año IX, nro. 34 (Dedicado a San Agustín), (octubre—diciembre 1954), p. 246-253.
- DERISI, O., prólogo a JOLIVET, R., *San Agustín y el neoplatonismo cristiano*; Buenos Aires, Ediciones C.E.P.A., Compañía de Editoriales y Publicaciones Asociadas, 1941.
- DESCARTES, R., *Discurso del método*; Buenos Aires, Aguilar, 1975 ¹⁰.
- DESCARTES, R., *Dos opúsculos*; México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972.
- DESCARTES, R., *Las pasiones del alma*; Madrid, Tecnos, 1997.
- DESCARTES, R., *Meditaciones metafísicas*; Buenos Aires, Aguilar, 1975 ⁸.
- DIRECCIÓN DE *SAPIENTIA*, Actualidad de San Agustín, en *SAPIENTIA*. Revista tomista de Filosofía; Año IX, nro. 34 (Dedicado a San Agustín), (octubre—diciembre 1954), p.243-245.
- DUFRENNE, M., El paisaje filosófico, en DUFRENNE, M.- KNAPP, V., *Corrientes de la investigación en las ciencias sociales*; Madrid, Tecnos/Unesco, 1981-2.
- ECO, U., *Apostillas a El nombre de la rosa*; Barcelona, Lumen, 1986 ⁴.
- ECO, U., *El nombre de la rosa*; Barcelona, Lumen, 1980.
- ECO, U., *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*; Barcelona, Lumen, 1999 ⁵.
- EGGERS LAN, C., *El "Fedón de Platón"*; Buenos Aires, Eudeba, 1976 ².
- FARRÉ, L., *Tomás de Aquino y el neoplatonismo (Ensayo histórico y doctrinal)*; La Plata, Instituto de Filosofía, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1966.
- FERRATER MORA, J., *Diccionario de Filosofía*; Buenos Aires, Sudamericana, 1951 ³.
- FOUCAULT, M., *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*; México- España, Siglo XXI, 1999².
- FRAZER, J. G., *La rama dorada. Magia y religión*; México, Fondo de Cultura Económica, 1996, ^{2/13}.
- FREGE, G., *Ensayos de semántica y filosofía de la lógica*; Madrid, Tecnos, 1998.
- GARRIGOU-LAGRANGE, R., *El realismo del principio de finalidad*, Buenos Aires, Ediciones Desclée, 1947.

- GILSON, E., *Lingüística y filosofía. Ensayo sobre las constantes filosóficas del lenguaje*; Madrid, Gredos (Biblioteca hispánica de filosofía), 1974.
- GOMPERZ, T., *Pensadores griegos. Una historia de la filosofía antigua*; Asunción del Paraguay, Guaranía, 1951¹.
- GROETHUYSEN, B., *Antropología filosófica*; Buenos Aires, Losada, 1963.
- GUTHRIE, W.K.C., *Los filósofos griegos, de Tales a Aristóteles*; México—Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica (Breviarios nro. 88), 1953¹.
- HAMON, A., *Bernard Shaw*; Buenos Aires, Pleamar, 1963.
- HARDING, D.W., William Blake, FORD, B., (ed.), *The Pelican Guide to English Literature. From Donne to Marvell*; 5, Middlesex, Inglaterra, 1977¹³.
- HAUSER, A., *Historia social de la literatura y el arte*; Madrid, Guadarrama, 1972, tres tomos.
- HEBREO, L., *Diálogos de amor*; Madrid, Espasa—Calpe, 1947.
- HEGEL, G., *Fenomenología del espíritu* (1807); México, Fondo de Cultura Económica.
- HEGEL, G., *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*; Madrid, Alianza.
- HEIDEGGER, M., *El ser y el tiempo*; México, Fondo de cultura económica, 1969.
- HOBBS, T., *Leviatán o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*; México, Fondo de Cultura Económica, 1998^{2/9}.
- HUIZINGA, J., *El otoño de la Edad Media*; Madrid, Revista de Occidente, 1965⁶.
- HUME, D., *Del conocimiento (Selección)*; traducción, selección y prólogo de J. SEGURA RUIZ, Madrid, Aguilar, 1956.
- HUTIN, S., *Los gnósticos*; Buenos Aires, Eudeba, 1964².
- JAEGER, W., *Cristianismo primitivo y paideia griega*; México, Fondo de cultura económica, 1965.
- JAEGER, W., *La Teología de los primeros filósofos griegos*; México, Fondo de cultura económica, 1952.
- JOLIVET, R., *San Agustín y el neoplatonismo cristiano*; Buenos Aires, Ediciones C.E.P.A., Compañía de Editoriales y Publicaciones Asociadas, 1941.
- JOYCE, J., *A Portrait of the artist as a young man; The Portable James Joyce*; Middlesex, Inglaterra, Penguin Books, 1979⁵ - *Retrato del artista adolescente*; Buenos Aires, Santiago Rueda editor, 1973².
- JOYCE, J., *Ulises*; Barcelona, Bruguera, 1982².

- JUAN PABLO II, *Fides et Ratio. Carta encíclica a los obispos de la Iglesia Católica sobre las relaciones entre la fe y la razón*⁴; Buenos Aires, Paulinas, 1999.
- KAMINSKY, G., *Spinoza: la política de las pasiones*; Barcelona, Gedisa, 1998².
- KANT, E., Idea de una historia universal con sentido cosmopolita, en *Filosofía de la historia*(1784); México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- KOLAKOWSKI, L., *Tratado sobre la mortalidad de la razón*; Venezuela, Monte Ávila, 1993².
- KRANZ, W., *La Filosofía griega*; tomos 1 y 2, México, Unión tipográfica editorial hispano americana, 1962.
- LAHR, C., *Curso de filosofía*; Buenos Aires, Estrada, 1947²⁶.
- LAMMANN, P., *Historia de la Filosofía. II. El pensamiento de la Edad Media y el Renacimiento*; Buenos Aires, Hachette, 1976.
- LEWIS, C.S., *El gran divorcio. Un sueño*; Santiago de Chile, Andrés Bello, 1995³.
- LOCKE, J., *Ensayo sobre el entendimiento humano*; selección, traducción del inglés, prólogo y notas de Luis Rodríguez Aranda, Buenos Aires, Aguilar, 1982⁸.
- MANN, TH., Presentación de texto en SCHOPENHAUER, A., *El pensamiento vivo de Schopenhauer. El mundo como voluntad y como representación*; Buenos Aires, Losada, 1939.
- MARIANI, A.N., El pensamiento religioso de León Bloy, en *SAPIENTIA*. Revista tomista de Filosofía; Año IX, nro. 34 (Dedicado a San Agustín), (octubre—diciembre 1954), p.295-299.
- MARITAIN, J., *Arte y escolástica*; Buenos Aires, Verdará, 1958.
- MARITAIN, J., Del conocimiento poético, en *Situación de la poesía*; Buenos Aires, Descleé, sine data.
- MARTÍNEZ CUITIÑO, V., *El café de los inmortales*; Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1954.
- MASON, A. Sobre la identidad cultural. El peculiar estilo argentino. Revista *El fin de Siglo*. Desafíos de los '90. Asociación de Filosofía Latinoamericana y Ciencias Sociales, nro. 18, 1993), en VV:AA:, *Función social de la locura*; Mar del Plata, Universidad Nacional, 1999.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, M., *Ensayos de crítica filosófica*; Buenos Aires, Emecé, 1946.

- MERLEAU-PONTY, M., *Fenomenología de la percepción*; México – Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- METZGER, A., La situación presente de la fenomenología, en *Revista de Occidente*; Tomo XXII, Madrid, (octubre—noviembre—diciembre) 1928, p.177-201.
- MIGUEL, M.E de, *Norah Lange, una biografía*; Buenos Aires, Planeta, 1991.
- MILTON, J., *El Paraíso perdido*, libro primero. Introducción, traducción y notas de F. Arcos García, Barcelona, Ediciones 29, 1986.
- MILTON, J., *El Paraíso perdido*; traducción y edición: Esteban Pujals, Madrid, Cátedra, 1998³.
- MONDOLFO, R., *El pensamiento antiguo. Historia de la Filosofía greco- romana. III. Desde Aristóteles hasta los neoplatónicos*; Buenos Aires, Losada, 1942⁹.
- MONDOLFO, R., *Figuras e ideas de la filosofía del Renacimiento*; Buenos Aires, Losada, 1954.
- MUGUERZA, J., (selección e introducción), *La concepción analítica de la filosofía*; Madrid, Alianza, 1974, dos tomos.
- MUNDLE, C.W.K., *Una crítica de la filosofía lingüística*; México, Fondo de Cultura Económica (Breviarios nro. 249), 1975.
- O' CONNOR, D., (comp.), *Historia crítica de la Filosofía occidental*; Barcelona, Paidós, 1982².
- OSBORNE, R.- EDNEY, R., *Filosofía (I) para principiantes. Desde Grecia (s. VI a.C.) al Liberalismo (s. XVII)*; Buenos Aires, Era Naciente, 1996.
- PATER, W., *Platón y el platonismo*; Buenos Aires, Emecé, 1946.
- PEARS, D.F., El atomismo lógico: Russell y Wittgenstein, en AYER, A., KNEAL, W.C., et.al., *La revolución en Filosofía*; Madrid, Revista de Occidente, 1974, p.51-68.
- PLATÓN, *Carta séptima, Obras completas*; Buenos Aires, Omeba, 1967, t. 4, p. 533-564.
- PLATÓN, *Cratilo en Obras completas*; Buenos Aires, Omeba, 1967, tomo 2, p. 263-345.
- PLATÓN, *Cratilo en Obras completas*; Madrid, Ediciones ibéricas, 1958, tomo 3, p.151-133, comentario y notas de Juan Bergua.
- PLATÓN, *Cratyle*; introducción de Louis Meridier, en *Oeuvres complètes*, París, Belles Lettres, 1969⁴.
- PLATÓN, *Fedón, o del alma*; en EGGERS LAN, C., *El "Fedón de Platón"*; Buenos Aires, Eudeba, 1976².

- PLOTINO, *Enéada quinta*; Buenos Aires, Aguilar, 1982³.
- PLOTINO, *Enéadas. (Enéada I)*; Buenos Aires, Losada, 1948.
- PLOTINO, *El alma, la belleza y la contemplación. Selección de las Enéadas*; Traducción con prólogo y notas de Ismael Quiles, Buenos Aires – México, Espasa Calpe, 1950.
- REVOL, L., *Literatura inglesa del siglo XX*; Buenos Aires, Columba, 1973.
- REY PASTOR, J.- QUILES, I. (dir.), *Diccionario filosófico*; Buenos Aires, Espasa- Calpe, 1952.
- RICOEUR, P., *Del texto a la acción. Ensayos de Hermenéutica II*; México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- RORTY, R., *La filosofía y el espejo de la naturaleza*; Madrid, Cátedra, 1995.
- RUFFINELLI, J., (comp.), *La revista Caras y Caretas*; Buenos Aires, Galerna, 1968.
- RUSSELL, B., *Historia de la Filosofía occidental. I. La Filosofía antigua. La Filosofía católica*; Buenos Aires, Espasa- Calpe, 1947.
- Sagrada Biblia*; edición prologada por Dr. José María Bueno Monreal, Barcelona, Herder, 1967.
- SAPIENS. Enciclopedia ilustrada de la lengua castellana*; Buenos Aires, Sopena, 1965, tres tomos.
- SAPIENTIA. Revista tomista de Filosofía*; Año IX, nro. 34 (Dedicado a San Agustín), (octubre—diciembre 1954)
- SAUSSURE, F. de, *Curso de Lingüística general*; Buenos Aires, Losada, 1971⁹.
- SCHOPENHAUER, A., *El pensamiento vivo de Schopenhauer. El mundo como voluntad y como representación*; Presentación de Thomas Mann, Buenos Aires, Losada, 1939.
- SHAKESPEARE, W., *Hamlet, príncipe de Dinamarca, Obras completas*; traducción de Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1972¹⁵.
- SCALABRINI ORTIZ, R., *El hombre que está solo y espera*; (1931) Buenos Aires, Plus Ultra, 1976¹⁴.
- SCHUHL, P. M., *La obra de Platón*; Buenos Aires, Hachette, 1956¹.
- SCIACCA, M. F., Dialecticidad de la naturaleza humana y su problemática esencial en el pensamiento de San Agustín, en *SAPIENTIA. Revista tomista de Filosofía*; Año IX, nro. 34 (Dedicado a San Agustín), (octubre—diciembre 1954), p.277-287.
- SHELLEY, P., *Defensa de la poesía*; Buenos Aires, Siglo Veinte, 1978.
- SOKAL, A., BRICMONT, J., *Imposturas intelectuales*; Barcelona, Paidós, 1998.

- Spes. Diccionario ilustrado latino – español, español – latino*; Barcelona, Biblograf, 1969⁶.
- SPINOZA, B., *Ética demostrada según el orden geométrico*; México, Fondo de cultura económica, 1996^{2/4}.
- SPINOZA, B., *Tratado teológico – político. Tratado político*; Madrid, Tecnos, 1996³.
- STUMPF, E., *De Sócrates a Sartre*; Buenos Aires, El Ateneo, 1979².
- TAYLOR, A. E., *El platonismo y su influencia*; Buenos Aires, Nova, 1946¹.
- TILLICH, P., *Pensamiento cristiano y cultura en Occidente*; Buenos Aires, La Aurora, 1976.
- TOMÁS DE AQUINO, STO., *Suma contra los gentiles*; Madrid, La Editorial Católica, 1967².
- TOMÁS DE AQUINO, STO., *Suma teológica*; Madrid, La Editorial Católica, 1988.
- TREDICI, J., *Historia de la Filosofía*; Buenos Aires, Difusión, 1962⁵.
- ULLMANN, *Semántica*; Madrid, Aguilar, 1967.
- UITTI, K.D., *Teoría literaria y lingüística*; Madrid, Cátedra, 1975.
- VIANU, T., *Los problemas de la metáfora*; Buenos Aires, Eudeba, 1971².
- VV:AA., *Función social de la locura*; Mar del Plata, Universidad Nacional, 1999¹.
- WECKMANN, L., *Panorama de la cultura medieval*; México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1962.
- WITTGENSTEIN, L., *Tractatus logico-philosophicus*; Madrid, Alianza, 2000¹⁷.
- WITTGENSTEIN, L., *Los cuadernos azul y marrón*; Madrid, Tecnos, 1989^{2/3}.
- YOUNG, F., El neo-platonismo empírico; en *SAPIENTIA*. Revista tomista de Filosofía; año IX, nro. 31, (enero—marzo 1954), p. 98-110.

ÍNDICE GENERAL

| TEMA | PÁGINA |
|--|--------|
| I. INTRODUCCIÓN | |
| 1. Reflexión inicial | 1 |
| 2. Propósitos | 4 |
| 3. Exposición preliminar de intenciones | 10 |
| II. SECCIÓN UNO. EL CIELO Y EL INFIERNO | |
| Introducción | 13 |
| CIELO – INFIERNO, BIEN Y MAL | |
| Primer acercamiento al tema. | |
| La aproximación en la ficción y la reflexión | 14 |
| Deuda literaria, deuda filosófica | 23 |
| LOS GRANDES INFIERNOS LITERARIOS | |
| Las antologías textuales | 25 |
| Los relatos de dos mundos | 34 |
| Consideraciones de esta Sección | 39 |
| III. SECCIÓN DOS. LA DEUDA FILOSÓFICA | |
| Introducción | 43 |
| Primeras reflexiones sobre el nombre | 46 |
| El nominalismo de Guillermo de Ockham | 49 |
| El empirismo inglés. Fundamentos | |
| Los precursores. John Locke | 54 |
| El pensamiento de Berkeley | 60 |

| TEMA | PÁGINA |
|---|--------|
| La elaboración de David Hume | 67 |
| EL LENGUAJE EN EL SIGLO DE LA DESACRALIZACIÓN | |
| Introducción | 75 |
| Dos modos de enfocar el tema | 76 |
| La teoría del lenguaje en Austin | 78 |
| La propuesta de Ludwig Wittgenstein | 81 |
| LA IDEA DE LO SAGRADO EN LA PALABRA | |
| Introducción | 89 |
| La tesis de <i>Cratilo, o de la propiedad de los nombres</i> | 91 |
| La <i>Carta séptima</i> . | |
| ¿Cuál es la esencia del conocimiento según Platón | 98 |
| Las palabras, reflejo de los arquetipos y el alma | 102 |
| <i>Fedón o del alma</i> | 105 |
| El legado griego. El platonismo | 123 |
| PLATONISMO Y NEOPLATONISMO. ENUNCIADOS BÁSICOS | |
| Introducción | 126 |
| Reelaboraciones de la doctrina en la Antigüedad y el Medioevo | 127 |
| El Platón interpretado por Plotino | 128 |
| Las <i>Enéadas</i> | 132 |
| Influjo del platonismo en San Agustín de Hipona | 155 |
| Santo Tomás de Aquino y el neoplatonismo | 167 |
| Otros estudios neoplatónicos | 171 |
| Transición de la Edad Media al Renacimiento. | |
| Arte y Literatura. El Humanismo | 173 |
| La postura renacentista | 175 |
| Alcances del movimiento | 184 |
| La influencia de Schopenhauer | 187 |
| El influjo develado. Reflexión última | 198 |

SECCIÓN TRES. ESTUDIO ANALÍTICO DE LA OBRA DE BORGES**I. RECORRIDO POR LAS OBRAS COMPLETAS PUBLICADAS**

| | |
|--|-----|
| Introducción | 203 |
| El tema bíblico | 205 |
| Las etapas en la interpretación de lo sagrado | 206 |
| Exégesis del tema divino | 209 |
| BIEN—MAL, CIELO—INFIERNO EN LA LÍRICA Y LA NARRATIVA | |
| Cielo—Infierno como metáforas de lo sagrado | 211 |
| El tema teológico en los cuentos | |
| Los teólogos | 214 |
| La divinidad como centro del relato | |
| La escritura del dios | 218 |
| El Aleph | 223 |
| Las “Inquisiciones” | |
| Subordinación de lo sagrado a un orden filológico | 228 |
| Reflexiones sobre el tema | 233 |
| LA DISQUISICIÓN FILOSÓFICO – TEOLÓGICA ADYACENTE | |
| <u>1. Sobre el tema de la plenitud</u> | 237 |
| <u>2. Sobre el principio de causalidad</u> | 241 |
| <u>3. A manera de síntesis</u> | 247 |
| EL NOMBRE Y LA DIVINIDAD | |
| Reflexión metafísica – reflexión metalingüística | 250 |
| La reflexión sobre la palabra divina y los nombres de Dios | 256 |
| EL POETA EN SUS PRÓLOGOS | |
| <u>1. Sobre la poesía y el privilegio del poeta</u> | 261 |
| <u>2. Sobre el acceso al conocimiento y otras cavilaciones</u> | 263 |
| <u>3. Filosofía, metáfora y Literatura fantástica</u> | 264 |

| TEMA | PÁGINA |
|---|--------|
| <u>4. La palabra como posibilidad de crear el mundo</u> | 270 |
| | |
| II. EL RECORRIDO POR LOS TEXTOS OCULTOS | |
| Introducción | 273 |
| LA EDICIÓN INCUNABLE DE <i>INQUISICIONES</i> | 277 |
| BORGES, EL PROFESOR | 289 |
| LAS CONFERENCIAS DE SU ARTE POÉTICA | 315 |
| III. REFLEXIONES DE ESTA SECCIÓN | 325 |
| | |
| V. SECCIÓN CUATRO. DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS | |
| | |
| Introducción | 331 |
| Bien – Mal, Cielo – Infierno, como categorías estéticas | 337 |
| La teoría del conocimiento y la palabra como signo | 343 |
| El camino de la palabra, bajo la tutela de Platón, y la guía de Plotino | 349 |
| La hipótesis de la iluminación en el trabajo con la palabra | 365 |
| La discusión poeta –filósofo | 383 |
| a) La hibridación temática | 385 |
| b) El imperio de la palabra y la connotación | 392 |
| c) ¿Poeta, o filósofo? | 404 |
| La estética borgeana, ¿un camino a la trascendencia? | 411 |
| | |
| VI. CONCLUSIONES. REFLEXIÓN FINAL | 431 |

| TEMA | PÁGINA |
|--------------------------------|---------------|
| APÉNDICES | |
| APÉNDICE I | 443 |
| APÉNDICE II | 445 |
| APÉNDICE III | 505 |
| APÉNDICE IV | 529 |
| BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA | 549 |
| ÍNDICE GENERAL | 565 |

A la memoria de Martita Morales

A mi familia, porque siempre estuvo conmigo,
comprendiendo mis desvelos y mi afán
para la culminación de este trabajo

AGRADECIMIENTO

En el año 2001, en Argentina, se realizó la ceremonia de unción con el Doctorado Honoris Causa de la Universidad FASTA al Dr. Caturelli. En ocasión de tan magno acontecimiento, quienes tuvimos el privilegio de compartir ese momento precioso, escuchamos las palabras del homenajeado, llenas de emoción. Se refería el Dr. Caturelli a la fuerza de la Trinidad labradora de la que habla Santo Tomás, personificada en la figura del buen vinatero que poda los sarmientos de la vid para lograr que fructifique. El magno doctor cordobés mencionaba, con esta analogía, la necesidad de reconocer que sin El Creador no somos nada, y que con Él somos capaces de todo.

Superando las distancias infinitas que nos separan del Dr. Caturelli, queremos hacer uso de sus reflexiones para reconocer, en la figura del Dr. Forment Giralt, su actividad como ‘labrador’ de este trabajo. Él ha sabido, permanentemente, cuándo y cómo podar los sarmientos para que esta tesis fructificara, cobrara alas y se atreviera a presentarse como especulación filosófica ante este Tribunal que hoy la juzga.

Liliana María Naveira de del Valle

ERRATAS ADVERTIDAS

DONDE DICE

p.36: línea 2:
para entrar en el Cielo, debe
p.39: Título: (Idem Índice, p. 565)
CONSIDERACIONES DE ESTA SECCIÓN

p.39: cita, línea 5: originales e hebreo
p.58: párrafo 3: Tratado
p.103, párrafo 8, línea 3:
(Cita de Ross) Todo uso dl lenguaje
p.191: cita 6:
p.194: cita 2:
p.390: párrafo 1, línea 6: será válidas
p.401: Henry James
p.407: cita, línea 5:
claro está que la menos disciplina
p.425: cita: levanta el cielo
p.446: "Rosas" borra se curso
p.448: "Mi vida entera"
ni ejecutaré cosas nueva
p.450: Historia del tango, línea 4:
podría, sin mayor diligencia
p.451: La poesía gauchesca, línea 4:
hechos . Investigar
línea 8: opera
p.451: La superstición ética del lector, Párr. 2,
línea 9: angélicas i resoluciones
p.453: Una vindicación del falso Basilides, lín. 17:
anos de la Cruz
p.455: La postulación de la realidad, párr. 2, lín. 2:
pero quiera
p.458. Historia universal de la infamia, pról. Lín. 1:
se notará que de
p.459: Un teólogo en la muerte, lín. 5:
le fe
un apalabra
p.462: párr. 6, lín. 2: Ulises (...) 4n
p.463: lín. 1: le eternidad
p.464: Bs. As., 1933, lín. 7:
fueron metafórica
p.468: párr. 4, lín. 4: ene l
p.470: párr. 3, lín. 12: ese lenguajes
p.474: lín. 6: parodia i reverso
p.475: párr. 3, lín. 2: Mese después
párr. 6, lín. 2: tesos atroz
p.476: lín. 8: mientras combatí
p.477: Deutsches Requiem, párr. 3, lín. 1:
todos los hechos
p.479: El Zahir, párr. 3, lín. 6: es la sombre
p.480, lín. 11: lenguaje humanos
lín. 17: ninguna vez
p.483, párr. 7, lín. 7: cuyo dentro
p.486: párr. 3, lín. 3: expirares
p.487: Corresponde quitar comentario entre corchetes.
p.488: lín. 6: seré Berkeley, seré Hume
p.488: El espejo de los enigmas, lín. 4:
los hombres. Al ejecutarlos
Párr. 7, lín. 1: de mayo e 1904
p.488: De alguien a nadie, lín. 2: de a

DEBE DECIR

para entrar en el Cielo, deben

OTRAS FUENTES QUE CORROBORAN LAS
CONNSIDERACIONES DE ESTA SECCIÓN
originales en hebreo
Ensayo

Todo uso del lenguaje
Corresponde anular
Corresponde anular
serán válidas
William James

claro está que la menor disciplina
levanta el vuelo
borra su curso

cosas nuevas

podrían , sin mayor diligencia

hechos : investigar
ópera

angélicas y

años de la Cruz

pero quiero

se notará que he

la fe

una palabra

Ulises (...) Un

la eternidad

fueron metafóricas

en el

esos lenguajes

parodia y reverso

Meses después

tesis atroz

mientras combatía

todos los hechos

es la sombra

lenguajes humanos

ninguna voz

cuyo centro

expirar es

ser Berkeley, ser Hume

los hombres , al ejecutarlos

de mayo de 1904

de la

DONDE DICE

p.489: Historia de los ecos de un nombre, párr. 4,
lín. 5: No ha sido
lín. 8: Ese doy yo
p.490: lín. 3: burla prueba
párr. 10, lín. 3: olido
p.498: Poema conjetural, lín. 2: estudie
p.502: Prólogo, párr. 3, lín. 3, ay la ética
Juan, I, 14, lín. 6: es amoneda
p.508: párr. 4, lín. 4: ala urgencia
p.557: AGUSTÍN DE HIPONA (Sto.):
Falta consignar:

DEBE DECIR

No he sido
Ese soy yo
burla pruebe
olvido
estudié
y la ética
esa moneda
a la urgencia

Confesiones; Buenos Aires, Lumen, 1999.

