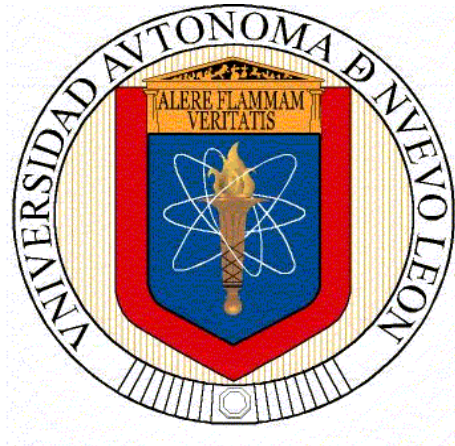


**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**



**TESIS**

**GEORGE BERKELEY EN LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES: LECTURAS  
FILOSÓFICAS Y APLICACIÓN DEL INMATERIALISMO A LA LITERATURA**

**PRESENTA**

**JORGE ALAN FLORES FLORES**

**PARA OPTAR POR EL GRADO DE DOCTOR  
EN FILOSOFÍA CON ACENTUACIÓN EN ESTUDIOS  
DE LA CULTURA**

**JUNIO, 2018**

APROBACIÓN DE DOCTORADO

GEORGE BERKELEY EN LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES: LECTURAS  
FILOSÓFICAS Y APLICACIÓN DEL INMATERIALISMO A LA LITERATURA

DIRECTORA DE TESIS \_\_\_\_\_

CO-ASESOR \_\_\_\_\_

SECRETARIO \_\_\_\_\_

VOCAL \_\_\_\_\_

VOCAL \_\_\_\_\_

## Agradecimientos

Agradezco a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León por todo el apoyo brindado en la realización de este doctorado. Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) por otorgarme la “Beca Nacional” que me permitió realizar esta investigación. Agradezco también a la Universidad Autónoma de Chihuahua, por su apoyo permanente.

Por su sabiduría, paciencia y vocación, agradezco a la Dra. Dalina Flores Hilerio, mi directora de tesis, y al Dr. Roberto Lawrence Ransom Carty, mi co-director.

Dedico esta tesis a mis dos hijos, Atenea y Josué; Grecia y Jerusalem de mi vida.

*Y al mismo tiempo, tres diosas - Venus, Pallas, y con ellas Juno - pusieron pies tiernos sobre el césped. Estaba mudo, y los escalofríos me habían alborotado el pelo: "¡Deje a un lado su miedo!" Me dijo el heraldo alado: "Tú eres el árbitro; poner fin a los esfuerzos de las diosas; ¡pronuncia cuál merece vencer a las otras dos!*

*Ovidio, Heroidas XVI*

*Ferrari- Ahora, esta preocupación por la verdad, parece ser más una preocupación de filósofos que de artistas. Los artistas parecen preocuparse más por encontrar la realidad, o lo que Platón llamaba "La real realidad".*

*Borges- Sí, pero yo no sé si hay esencialmente una diferencia.*

*Borges/Ferrari, En diálogo II*

# Índice

Agradecimientos.....	3
Resumen.....	4
Introducción.....	8
 1. Borges y la lectura.....	 21
1.1 Estética.....	27
1.2 Libertad.....	41
 2. Las lecturas filosóficas de Jorge Luis Borges.....	 56
2.1 Los intereses filosóficos de Jorge Luis Borges.....	66
2.1.1 Disciplinas.....	99
2.1.2 Problemas.....	103
2.2 ¿A quiénes leía Borges?.....	111
2.2.1 Filosofía clásica.....	112
2.2.2 Filosofía Moderna.....	143
 3. Berkeley en Borges.....	 156
3.1 El inmaterialismo de Berkeley.....	162
3.2 Inmaterialismo y espacialidad.....	173
3.3 El idealismo borgeano: la crítica a la realidad.....	176
3.4 Un mundo sin sustantivos: la reelaboración borgeana del inmaterialismo.....	193
3.5 El escritor como Dios.....	205

4. Conclusiones.....	227
5. Referencias bibliográficas.....	231

## Introducción

Los estudios de la cultura tienen por objeto “la investigación de carácter interdisciplinario que explora las formas de producción o creación de significados y de difusión de los mismos en las sociedades” (Facé, 2000) y uno de los productos más refinados de nuestra cultura es la literatura. De ese vasto hecho cultural que es la literatura, Jorge Luis Borges desarrolla una obra que influyó de manera directa en otros escritores e indirectamente en nosotros. Estudiar su obra a profundidad constituye una empresa valiosa en el marco de los estudios de la cultura.

Esta investigación busca indagar un aspecto muy específico en la conformación de la obra del argentino. La lectura e incorporación que Borges realiza de las ideas filosóficas de George Berkeley, filósofo irlandés del siglo XVII-XVIII. Para contestar a la pregunta ¿Qué tanto influyó Berkeley en Borges?, y ¿de qué manera se encuentra presente en el corpus borgeano? Es necesario plantear primero la pregunta por las lecturas filosóficas del argentino y su diálogo con otros filósofos.

Jorge Luis Borges es uno de los escritores más importantes que ha dado nuestra lengua. Su obra comprende los géneros del ensayo, el cuento y la poesía. Su complejidad es sabida y reconocida. Su influencia en la literatura posterior es amplia y contundente. Le interesaron dos grandes temas: la ficción especulativa y los márgenes de la cultura. Para Piglia (2013) estos dos temas corresponden a sus dos linajes, el de los Haslam cuyo canon es la biblioteca que desemboca en los grandes temas de la cultura que nutrirán sus ficciones. En el linaje de los Acevedo encontramos el otro tema fundamental en Borges: los márgenes de la cultura y la lucha heroica. Siguiendo a Piglia la grandeza literaria de Borges reside en la permanente tensión entre sus dos linajes. (2013)

Contundente, la influencia de Borges se propagó por Hispanoamérica. Por un lado se le consideró un renovador de nuestra lengua como lo refiere José Emilio Pacheco:

Por más que su lectura sea una de las mejores experiencias que puede darnos nuestro idioma, Borges no es un escritor fácil. Entre quienes hablan de él muchos solo conocen al personaje o bien han hojeado los sustitutos de la lectura: Aquellos libros sobre los libros de Borges que ya abundan en español, inglés y francés. Al margen de lo anecdótico, es necesario subrayar que Borges escribe la mejor prosa narrativa de nuestros días en castellano y en la ensayística comparte ese primer sitio con Octavio Paz. Borges ha hecho con la narración lo que hace sesenta años hizo Rubén Darío por el verso: ambos son los renovadores, los fundadores que cambiaron desde América la lengua española y al hacerlo transformaron nuestra manera de hablar, de escribir, de leer y de pensar. (1986, p.51)

Para Thomas di Giovanni, traductor y amigo de Borges, la capacidad renovadora de Borges obedece a que en el argentino convergen el inglés de su abuela paterna y el español de su madre. Convergen también la “Biblia” en inglés y el “Quijote” de la biblioteca familiar. Según el traductor italiano, Borges renovó el español porque le dotó de la eficacia del inglés:

DI GIOVANNI: El español de Borges es ya mucho más específico que el de cualquier otro. Esa es una de las razones por las cuales es un deleite traducirlo al inglés y la razón por la cual pierde tan poco en la traducción. Yo



escucho una oración suya en español y puedo escuchar una oración en inglés en paralelo. Como he dicho, muchas veces su sintaxis no es en realidad la del español. Y él introdujo formas verbales que rara vez se usaban antes, me refiero al pretérito perfecto. Borges ha revitalizado la lengua española.

BORGES: Bueno, muchas gracias.

DI GIOVANNI: No, no me agradezca. García Márquez se lo agradece; Carlos Fuentes se lo agradece. La gente me pregunta como reflejo en inglés lo que Borges ha hecho con el español. En inglés el adjetivo precede al sustantivo -"Black dog" (negro perro)- mientras que en español es generalmente al revés. Pero Borges ha antepuesto el adjetivo al sustantivo. Obviamente, no traduciré eso por "dog black". De algún modo, dado que el inglés influyó a Borges y que él está dotando al español de un aspecto anglosajón, Borges se completa en inglés, su obra se convierte más en sí misma en inglés. (2014, p. 142-143)

La hipótesis de Di Giovanni me parece la más racional para explicar cómo escribe Borges, cómo es su español. Sin embargo, no responde a una pregunta más específica y más importante: ¿Cuál es el inglés de Borges? Es decir, ¿por qué Borges -siguiendo a Di Giovanni- decide ensayar tales o cuales aspectos del inglés en nuestra lengua? Finalmente, Borges estudió el alemán, el italiano, el latín, también habló y escribió en francés. La hipótesis de Di Giovanni resuelve el enigma de la eficacia del español borgeano mediante el argumento del bilingüismo; sin embargo, faltaría aclarar si hay otro elemento más allá de la propia sintaxis del inglés que Borges aplique a su español.

Carlos Fuentes en su ensayo “La herida de Babel” relata cómo en la lectura de Borges se reencontró con la lengua española. Borges representaría para el mexicano el antídoto a la fuerte influencia de los escritores en inglés y la plataforma desde la cual su imaginación se desarrollaría:

Mi primer libro de Borges lo compré en la librería el Ateneo en la calle Florida, una librería olorosa a madera barnizada y piel de vaca, pues los editores argentinos a veces usaban a las reses como cobertura de sus libros. Mi vida cambió. Aquí estaba, al fin, la conjunción perfecta de mi imaginación y mi lengua excluyente de cualquier otra lengua pero incluyente de todas las imaginaciones posibles. Leyendo sus cuentos, descubrí para mí mismo, mediante ese descubrimiento personal que ocurre con paralelismo a toda verdadera lectura, que el español era realmente mi lengua porque yo soñaba en español. (Fuentes, 1993, p.32)

Octavio Paz explica en su ensayo sobre Borges “El arquero, la flecha y el blanco” que el mayor mérito del argentino es su estilo conciso y eficaz:

Sus ensayos son memorables, más que por su originalidad, por su diversidad y por su escritura. Humor, sobriedad, agudeza y, de pronto, un disparo insólito. Nadie había escrito así en español. Reyes, su modelo, fue más correcto y fluido, menos preciso y sorprendente. Dijo menos cosas con más palabras; el gran logro de Borges fue decir lo más con lo menos. (Paz, 1986, p. 28)

El otro gran logro de Borges fue el de procesar una gran diversidad de influencias, de muy diversas lenguas, geografías y tiempos. Podemos afirmar que Borges es el primer escritor en nuestra lengua con una vocación global. La diversidad de influencias en Borges podrían llevarnos a pensar que demandaría una amplitud narrativa, obras de largo aliento que le permitieran expresar la ingente diversidad que le interesó durante toda su vida. No fue así. Borges no escribió nunca un texto de más de quince cuartillas, pero hace justicia a la gran diversidad de influencias que convergen en sus textos.

Otro genio de la precisión, Juan José Arreola advierte en Borges esta convergencia de múltiples y diversas influencias como un aspecto central en su obra:

En la raíz de la obra de Borges están la historia, la mitología, la filosofía y la literatura universal y, naturalmente, un grupo de obras y autores más o menos precisos. Ahora, lo curioso en su caso es que la enciclopedia le disolvió a casi todos los autores. De esta manera, las huellas de muchos de sus ascendientes literarios, que él en ocasiones negaba, quedaron prácticamente borradas. (Arreola, 1996, p. 41)

Precisamente esta investigación sigue las huellas de George Berkeley, quien es uno de esos autores diversos que orbitan en la imaginación de Borges. En su ensayo “El arquero, la flecha y el blanco” Octavio Paz describe los variados intereses de Borges:

Cultivó tres géneros: el ensayo, la poesía y el cuento. La división es arbitraria: sus ensayos se leen como cuentos, sus cuentos son poemas y sus poemas nos hacen pensar como si fuesen ensayos, el puente entre ellos es el pensamiento. Por esto, es útil comenzar por el ensayista. Borges fue un temperamento metafísico. De ahí su fascinación por los sistemas idealistas y sus arquitecturas diáfanas Berkeley, Leibnitz, Spinoza, Bradley, los distintos budismos. También fue una mente de rara lucidez unida a la fantasía de un poeta atraído por el “otro lado” de la realidad; así, no podía sino sonreír ante las construcciones quiméricas de la razón. De ahí el culto que rindió a Hume y a Schopenhauer, a Chuang Tzu y a Sexto Empírico. (Paz, 1986, p. 27)

El filósofo y divulgador español Fernando Savater, en su libro “Borges: Ironía metafísica” destaca el impacto de masivo que ha tenido la obra de Borges a pesar de ser un escritor erudito:

El milagro fundamental logrado por Borges es el de convertir un prototipo de escritor de minorías en autor de masas: lograr que su prosa erudita, alusiva y alegóricamente irónica, complementada por una sosegada poesía metafísica de sesgo arcaizante, resultara pábulo anhelado para una multitud de lectores que jamás perdonarían tales vicios a ningún otro. Tal como el apóstol Pablo quiso conseguir (también Kipling suscribió este ambicioso proyecto, en un poema en que parafrasea al de Tarso), Borges ha llegado a serlo, todo para todos... o casi todo para casi todos, pues los tiempos posmodernos no consienten más. (Savater, 2008, p. 7-8)

Resulta interesante que el más complejo<sup>1</sup> de los escritores hispanoamericanos sea también uno de los más populares. El icono del escritor ciego ayudó a la popularización de la obra de Borges, icono injusto puesto que el argentino escribió su obra fundamental en un periodo (1920-1952) en el que aún podía leer por sí mismo. La popularización de Borges le trajo también la atribución de dos poemas apócrifos muy leídos, que aún aparecen en viñetas, carteles y antologías<sup>2</sup>; estos son “Instantes” y “Uno aprende” desmentidos en todo momento por su viuda y albacea María Kodama.

Luego de una consideración exhaustiva de la obra de Borges, y siguiendo a los autores citados, es posible concluir que los dos grandes logros de la literatura borgeana son la renovación de nuestra lengua a partir del manejo del lenguaje, y el manejo de fuentes diversas y su interpretación estética de las mismas. Es decir, la multiplicidad de influencias con las que Borges trabaja para la construcción de sus textos. De estos dos logros, esta investigación se sitúa en el análisis del segundo. Es decir, es una investigación sobre uno de esos múltiples y variados autores que influenciaron a Borges desde fuera de la literatura. Borges trabaja por igual con la historia, la teología, la ciencia matemática, el mito, la literatura universal y la filosofía.

---

<sup>1</sup> La complejidad de la obra borgeana se debe al manejo de fuentes plurales -una de ellas es la filosofía- que requieren un conocimiento disciplinar para poder entenderse. Borges plantea al lector desafíos idiomáticos, historiográficos, científicos y desde luego filosóficos.

<sup>2</sup> Elena Poniatowska, víctima de este efecto de la popularización borgeana, publicó en 1976 una entrevista en la que relataba cómo Borges le había recitado su poema “Instantes”. Todo esto fue documentado por Rafael Olea Franco en su artículo: “Borges: La incompreensión y gloria de un poeta” (2001)

Es común que un escritor se apoye en otros escritores para superarlos y edificar su obra literaria, ningún gran poeta queda exento de esa tarea, como refiere Bloom: “No puede haber escritura vigorosa y canónica sin el proceso de influencia literaria, un proceso fastidioso de sufrir y difícil de comprender” (2005, p.17). Borges leyó, estudió y escribió sobre los textos clásicos de su tierra como lo es el “Martín Fierro” y el “Facundo”, leyó también y se esforzó por entender a los poetas influyentes de su entorno como Leopoldo Lugones o Alfonso Reyes. Tradujo a diversos autores, en su mayoría del inglés: “las últimas páginas del Ulises de James Joyce, en 1925, pasando por obras de G. K. Chesterton, Edgar Allan Poe, Herman Melville, Francis Ponge, Virginia Woolf, Franz Kafka y William Faulkner en las décadas de 1930 y 1940 y el trabajo con el anglosajón en las de 1950 y 1960, hasta su versión de Hojas de hierba de Walt Whitman en 1969” (Waisman, 2005, p. 49).

Lo atípico de Borges es que no se conformó con la vasta literatura que sus dos lenguas, el inglés y el español, le permitían leer. Durante su adolescencia estudió el francés, e inclusive utilizó el francés en su correspondencia de juventud como nos lo muestran las “Cartas del fervor” escritas en principios de la década de los 20’s y publicadas en 1996. Por voluntad propia se acercó al idioma alemán de cuya experiencia nos dejó un poema de 1972 donde relata cómo se acercó a este idioma y a su literatura:

Pero a ti, dulce lengua de Alemania,  
Te he elegido y buscado, solitario.  
A través de vigiliass y gramáticas,  
De la jungla de las declinaciones,  
Del diccionario, que no acierta nunca

Con el matiz preciso, fui acercándome. (1972, p. 361)

También aprendió por sí mismo el idioma italiano para leer a Dante, aprendió esta lengua mientras viajaba en tranvía de su casa al barrio de Amalgro donde era empleado en una biblioteca:

Esos tres volúmenes (yo debería haber traído uno como talismán, ahora) eran los tomos del Infierno, del Purgatorio y del Paraíso, vertidos al inglés por Carlyle, no por Thomas Carlyle, del que hablaré luego. (...) En una página estaba el texto italiano y en la otra el texto en inglés, vertido literalmente. Imaginé este modus operandi: leía primero un versículo, un terceto, en prosa inglesa; luego leía el mismo versículo, el mismo terceto, en italiano; iba siguiendo así hasta llegar al fin del canto. Luego leía todo el canto en inglés y luego en italiano. (...)

Pues bien; esos dos octavos de lengua toscana me fueron dados por la semejanza fraterna del italiano y el español. (...) Cuando llegué a la cumbre del Paraíso, cuando llegué al Paraíso desierto, ahí, en aquel momento en que Dante está abandonado por Virgilio y se encuentra solo y lo llama, en aquel momento sentí que podía leer directamente el texto italiano y sólo mirar de vez en cuando el texto inglés. Leí así los tres volúmenes en esos lentos viajes de tranvía. Después leí otras ediciones. (Borges, 1980, p. 228)

Borges además se interesó por temas distintos a la literatura y uno de ellos y materia de esta investigación es la filosofía. Es preciso distinguir entre filosofía y literatura, aunque Borges haya complicado para siempre esta tarea. Podemos

definir a la filosofía como lo hace el propio Berkeley: “La filosofía no es más que el cultivo de la sabiduría y la búsqueda o investigación de la verdad” (1994). José Ferrater Mora agrega a esta definición cuyo sentido es la búsqueda de la verdad, el compromiso ético que le sigue al presuponer o rechazar: “Someter la razón a análisis crítico mediante el desarrollo de una escrupulosa ‘crítica de la razón’, a eso lo llamo filosofía. Y examinar hasta qué punto nuestra elección de un lenguaje nos compromete a presuponer la existencia de ciertas entidades y a rechazar la existencia de otras, a eso lo llamo filosofía”. (Ferrater, 2001, p.3660) Por su parte el filósofo analítico Mario Bunge nos ofrece una definición más operacional: “La filosofía es la disciplina que estudia los conceptos más generales (como los de ser, devenir, mente, conocimiento y norma) y las hipótesis más generales (como la de la existencia autónoma y la cognoscibilidad del mundo externo)” (2005). Las tres definiciones son complementarias, pero comparten el mismo sentido de racionalidad y de conocimiento de lo general.

La literatura, en cambio, es “el uso estético del lenguaje” o si se quiere, la “experiencia inmediata del mundo” (Angenot, et al 2002, p. 274). Filosofía y literatura son disciplinas distintas con tradiciones diversas, no debemos ignorar que Borges trabaja siempre desde esta distinción disciplinar y que el hecho de incorporar en sus textos literarios estas fuentes diversas implica un trabajo de reinterpretación y apropiación.

La reinterpretación de los textos filosóficos es lo que hemos llamado la lectura borgeana que constituye según esta investigación el método que Borges utiliza para incorporar fuentes diversas a su obra literaria. La lectura borgeana se desarrolla a través de dos elementos, que también son en lo específico dos aportaciones fundamentales a la cultura. El primer elemento es la libertad, es decir, la capacidad



de leer un texto sin ningún compromiso previo, ni siquiera lo que los propios dogmas disciplinares imponen. Por ejemplo, el texto sagrado impone el dogma de la fe, el filosófico el de la búsqueda de la verdad ahistórica. El segundo elemento es la estética, que depende de la libertad y que permite al lector juzgar los textos por su propia experiencia, por su gusto propio. Estos dos elementos permiten a Borges incorporar las ideas filosóficas en su obra. Sin ellos es imposible que exista un texto como "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" cuyo argumento es eminentemente filosófico, pero su finalidad es literaria. En general, la obra perteneciente al linaje paterno de Borges, esto es, el de la biblioteca y la ficción especulativa, se vería enormemente disminuido si el argentino no hubiera sido capaz de desarrollar su peculiar forma de leer.

Como la filosofía es un mar hecho de ideas que atraviesan más de veinticuatro siglos y Borges en esta disciplina fue un lector curioso, es necesario clasificar a los autores y tradiciones que influyeron en su obra. Poco sabemos de los textos filosóficos que el argentino leyó y menos aún con qué profundidad. Tal vez resultaría ocioso averiguarlo puntualmente. Considero que el mejor método para medir la presencia de un autor en la obra del argentino es a través del propio corpus borgeano que atestigua un amplio crisol de ideas filosóficas. Hemos organizado estas ideas en dos categorías: disciplinas filosóficas y problemas filosóficos. Además hemos incluido un estudio de los filósofos frecuentados por Borges en dos grandes categorías: Los clásicos y los modernos. Esto con la finalidad de llegar a George Berkeley, motivo central de esta investigación.

La relación entre Borges y la filosofía ha sido poco estudiada en comparación con otros temas en la obra del argentino. De entre los estudiosos del tema destaca Iván

Almeida<sup>3</sup>, quien es el investigador que más trabajos ha dedicado al problema de la filosofía en Borges, sin embargo, se ha centrado en otros autores como Spinoza y Schopenhauer, dejando de lado a Berkeley. Otros autores importantes son Juan Arana<sup>4</sup>, y Octavio Castro López<sup>5</sup> quienes han trabajado la presencia de Spinoza en Borges. Más generales son los estudios sobre Borges y la filosofía de Ernesto Battistella<sup>6</sup> y Zulma Mateos<sup>7</sup>. Es importante mencionar el texto “Aristóteles entre Averroes y Borges” del filósofo Umberto Eco, y el libro “Borges: la ironía metafísica” (2008) del también filósofo Fernando Savater.

En el caso de Berkeley, (el segundo filósofo más utilizado por Borges) es importante el trabajo de Marina Martín Orejana<sup>8</sup> quien ha estudiado la relación entre Borges y la filosofía de Berkeley y de Hume. Así como los de Cristina Parodi<sup>9</sup> quien se ha dedicado a desentrañar los misterios del planeta Tlön, de formato berkeleyano.

---

<sup>3</sup> De quien destacan los trabajos: “And yet, and yet . . .”: La prosodia del mundo o la filosofía como perplejidad (1996). “Borges en clave de Spinoza”, (2000). “De Borges a Schopenhauer” (2004) y “Celebración del apócrifo en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (2006).

<sup>4</sup> Cfr. “El panteísmo de Borges” (1998) y “Las primeras inquietudes filosóficas de Borges” (1999).

<sup>5</sup> Cfr. “Borges y Spinoza: la Ética en una castaña” (2001).

<sup>6</sup> Cfr. “Las filosofías de Jorge Luis Borges” (1987).

<sup>7</sup> Cfr. “Raíces filosóficas en la obra de Jorge Luis Borges” (1995).

<sup>8</sup> El trabajo de Martín, aunque se acerca al estudio de Berkeley, se enfoca principalmente en analizar la filosofía de Hume en Borges y de manera concreta, el problema del escepticismo. Hume, aunque cercano a Berkeley, se diferencia precisamente en este punto; el escocés predicó el escepticismo, el irlandés fue un creyente. Cfr. “Borges: Lector de un problemático Hume” (1990), “Borges, perplejo defensor del idealismo” (2002), “Borges via the Dialectics of Berkeley and Hume” (2000), “J. L. Borges y D. Hume: hacia un agnosticismo heterodoxo”, (1993), “Tras el rumbo de Hume, en la invención de Tlön. Versiones paródicas de El otro, el mismo” (2003), “Visión escéptica en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1990).

<sup>9</sup> Cfr. “El intrincado cronotopo de ‘Tlön’ “ (2004), “De la biblioteca de Tlön” (2003) y “Tlön: Bibliografía incompleta” (2003).

Esta investigación quiere inscribirse en esa incipiente tradición y ha tomado en cuenta las aportaciones de los filósofos, biógrafos y articulistas mencionados. Aspira a ser, por su naturaleza, un análisis exhaustivo de la presencia de Berkeley en Borges y a explicar las principales ideas de Berkeley que Borges utiliza en su obra creativa, como lo es la crítica a la realidad, la construcción de un mundo sin sustantivos y el escritor como dios.

## 1. Borges y la lectura

*A veces creo que los buenos lectores son cisnes aún más tenebrosos y singulares  
que los buenos autores.*

J.L. Borges (1935)

La lectura es un tema central en la obra de Jorge Luis Borges, quizá el más importante. Sus ensayos, cuentos y poemas refieren con marcada frecuencia hechos relacionados con la lectura. Él mismo resalta la importancia que tuvo la biblioteca de su padre en su formación: “Si tuviera que señalar el hecho capital de mi vida, diría la biblioteca de mi padre. En realidad, creo no haber salido nunca de esa biblioteca. Es como si todavía la estuviera viendo.” (Borges, 1970) El contacto y familiaridad de la biblioteca hacen que Borges se asuma como un lector y deja testimonio de esta postura en su poema “un lector”:

Que otros se jacten de las páginas que han escrito;  
a mí me enorgullecen las que he leído. (1969, p. 331)

Esta idea también aparece en la conferencia “el credo del poeta” compilada en el libro “Arte Poética” (1967), en la cual Borges se posiciona como un lector antes que como un escritor. Este hecho marca toda la obra del argentino así como el funcionamiento de su yo creativo ya que a diferencia de otros escritores, que sienten la realidad exterior y luego la transforman en literatura, Borges toma con mucho mayor frecuencia los motivos de su literatura de los libros, antes que de la realidad:

Mi propósito era hablar del credo del poeta, pero, al examinarme, me he dado cuenta de que yo sólo tengo un credo vacilante. (...) 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. (1967, p. 57)

Debido a que Borges coloca a la lectura como el origen de su creatividad, la biblioteca constituye el universo borgeano, su obra es una larga dialéctica con los textos que leyó a lo largo de su vida. La lectura, entonces, no es para Borges un medio de conocimiento; tampoco, una manera refinada para relacionarse con el mundo, sino la realidad misma. De ahí que sus ficciones especulativas cuestionan la experiencia humana del mundo desde la experiencia estética y literaria. El término “realidad” se debate entre la pobreza de la experiencia humana y la intensidad de la literatura, como lo refiere en el epílogo al libro “El Hacedor” (1969): “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.” (Borges, 1960, p. 248). Borges, astuto, habla de la pobreza de su biografía para exaltar la riqueza literaria, pero, de manera indirecta cuestiona la realidad de la experiencia en sí al oponerle otra “realidad” que es la literaria. Esta idea también se encuentra plasmada en el prólogo al libro de ensayos “Discusión” (1932); ahí sentencia el argentino: “Vida y muerte le han faltado a mi vida. De esa indigencia, mi laborioso amor por estas minucias.” (1932, p.455)

Para Borges la pobreza de nuestras experiencias demuestra nuestra irrealdad, misma que solo puede ser paliada por la literatura. En el libro “El Hacedor” (1960)

encontramos los poemas “Arte poética” y “Elvira de Alvear” en los cuales ensaya esta idea. En el primero encontramos:

Sentir que la vigilia es otro sueño  
que sueña no soñar, y que la muerte  
que teme nuestra carne es esa muerte,  
de todos los días que se llama sueño

Ver en el día o en el año un símbolo  
del hombre o de sus años  
convertir el ultraje de los años  
en una música, un rumor, un símbolo<sup>10</sup>. (1960, p. 150)

---

<sup>10</sup> Estos versos, como el tema que exploran nos regresan necesariamente a los versos de Shakespeare aplaudidos por Borges:

“The solemn temples, the great globe itself,  
Yea, all which it inherit, shall dissolve,  
And, like this insubstantial pageant faded,  
Leave not a rack behind. We are such stuff  
As dreams are made on; and our little life  
Is rounded with a sleep.” The Tempest Act 4, scene 1, 148-158

Nunca admitido por Borges, pero su poema también nos recuerda el Soliloquio de Calderón de la Barca:

“¿Qué es la vida? Una ficción, una sombra, una ilusión,  
una sombra, una ficción,  
y el mayor bien es pequeño;  
que toda la vida es sueño,  
y los sueños, sueños son.” Primer Acto.

Borges admite y propone la irrealidad de la vida, como lo hace Shakespeare (*The Tempest* Act 4, scene 1, 148-158); sin embargo, agrega un elemento nuevo, que es la capacidad de trascender a partir de la creación literaria. Así como la filosofía griega ve en la búsqueda de la verdad la posibilidad humana de trascender la contingencia y la finitud humana, para Borges la literatura puede combatir la miseria del hombre mediante el acto transformador:

el don del verso,  
que transforma las penas verdaderas  
en una música, un rumor y un símbolo, (1960, p.119)

La trascendencia humana a partir de la literatura, y de manera más particular a través del arte, es un tema ya tratado por la filosofía; en Nietzsche el mundo sin la música sería un error, en Schopenhauer la Voluntad (Wille) se distrae por medio del arte, en Heidegger, “los poetas que piensan” son los encargados de restablecer la dimensión de lo sagrado, en Rorty, la novela nos permite comprender y practicar la democracia y la solidaridad.

Si la literatura es vida, o al menos escape de la miseria y de la degradación, entonces es posible pensar como lo hace Borges el choque entre el mundo literario y el mundo “real”. Este es uno de los aspectos más interesantes de “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”; quizá el planteamiento del cuento nace de la propia biografía de Borges, escindida entre su pálida relación con el mundo y su poderosa imaginación. La tensión entre “la experiencia del mundo” y “la imaginación del mundo” se resuelve en el cuento “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”, en el cual el planeta imaginado

por una secta de idealistas destruye la realidad del mundo de la experiencia de la siguiente forma:

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 reformadas 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, de aquí a 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. (1944, p.107)

La intuición borgeana de la irrealidad de la experiencia, le dará libertad a la hora de escribir y de leer. Libertad aquí significa desapego del mundo y de sus normas, significa también desapego de la tradición. Este desapego le permite leer a la Biblia, a Dante, o a Berkeley de una manera genuina y asombrada, le permite revisar a diversos autores y textos para aplicar dos principios: la libertad del lector por evaluar y recrear un texto en su mente y la búsqueda del gozo estético a través de la lectura. El segundo de estos elementos tiene una estrecha relación con el



inmaterialismo de Berkeley, ya que afirma que la inteligencia del mundo ocurre en la idea producida por la mente humana a través de la percepción, de la cual se sigue la supremacía de la percepción frente a la irrealdad del objeto por sí mismo. Por medio de analogía, la lectura sería la percepción, el texto el objeto, y el hecho estético la idea.

El análisis de la estética y libertad como elementos de la lectura borgeana nos ayudarán a entender mejor la manera en que utiliza la filosofía y, en particular el inmaterialismo de Berkeley, para desarrollar sus ficciones.

## 1.1 Estética

El término estética nos remite a la palabra griega “aisthetikê”, que significa sensación, percepción. El diccionario de la RAE define estética como “lo que se percibe o conoce por los sentidos” (2017). En su acepción filosófica la estética se define como:

La ciencia de lo bello o la filosofía del arte (...) el término estética fue usado por Alexander Baumgarten y desde entonces la estética ha sido considerada como una disciplina filosófica sin que ello excluya la existencia de reflexiones y aún de sistemas estéticos en la anterior filosofía. El problema capital de la estética en el sentido de Baumgarten es, en efecto, el de la esencia de lo bello. (Ferrater, 2001, p. 1115)

Resulta importante distinguir, entre el uso de la palabra “estética” para referirse a cierto código de ponderaciones sobre lo bello, que profesa tal o cual escritor, por ejemplo cuando decimos la estética romántica, la estética posmoderna, etcétera. En ese respecto Borges declaró que no precisaba ninguna estética<sup>11</sup>:

Carlos Frías 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 enseñado algunas astucias: (...)

---

<sup>11</sup> Borges mantuvo su postura respecto al profesar una estética, en el prólogo de su último libro de poemas publicado en vida, ofrece a manera de testamento: “No profeso ninguna estética. Cada obra confía a su escritor la forma que busca: el verso, la prosa, el estilo barroco o el llano. Las teorías pueden ser admirables estímulos (recordemos a Whitman) pero asimismo pueden engendrar monstruos o meras piezas de museo. Recordemos el monólogo interior de James Joyce o el sumamente incómodo *Polifemo*.” (1985)

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. (1969, p.293)

Esta aversión por definir una postura estética es similar a la que declara sobre las escuelas literarias en el prólogo a su libro de poemas “El oro de los tigres” (1972). Borges nunca fue una persona que rindiera culto a las escuelas, en el sentido más general de la palabra. Desde muy temprana edad fue autodidacto, y su única autoridad plenamente reconocida es la de su padre Jorge Guillermo, quien era un libre pensador. Sus otras influencias son los amigos de su padre como Macedonio Fernández, fuera de ello Borges nunca expresó admiración por alguna escuela o profesor, salvo que lo hiciera en un plano de amistad. Sabemos también que en su paso por la docencia<sup>12</sup> fue un profesor poco ortodoxo que jamás reprobó a un alumno<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Borges, con su humor característico, relata en su “Autobiografía” cómo fue elegido para dar clases sobre literatura angloamericana: "Al año siguiente recibí una nueva satisfacción, al ser designado en la cátedra de literatura inglesa y norteamericana de la Universidad de Buenos Aires. Otros candidatos habían enviado minuciosos informes de sus traducciones, artículos, conferencias y demás logros. Yo me limité a la siguiente declaración: 'Sin darme cuenta me estuve preparando para este puesto toda mi vida'. Esa sencilla propuesta surtió efecto. Me contrataron y pasé doce años felices en la Universidad" (1970)

<sup>13</sup> Para tener un panorama más preciso sobre el estilo de docencia de Borges, resulta importante el estudio introductorio de Martín Arias al libro “Borges Profesor” (2000) Así como el libro de entrevistas de Fernando Sorrentino, “Siete conversaciones con Jorge Luis Borges” (1996).

Descreo de las escuelas literarias, que juzgo simulacros didácticos para simplificar lo que enseñan, pero si me obligaran a declarar de dónde proceden mis versos, diría que del modernismo, esa gran libertad, que renovó las muchas literaturas cuyo instrumento común es el castellano y que llegó, por cierto, hasta España. (1972 p. 337)

La vocación poética en Borges tiene un origen relacionado con la revelación de la música de las palabras, por voz de su padre Jorge Guillermo Borges<sup>14</sup>, ocurrida a muy temprana edad en la biblioteca de su hogar:

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; veo la luz de gas;

---

<sup>14</sup> Las menciones a Jorge Guillermo Borges son comunes en la obra del escritor argentino, y no solo representa el origen de la vocación poética de Borges sino también de su interés por la filosofía: basta mencionar: el poema “A mi padre” de “La moneda de Hierro” (1975) donde refiere: Te hemos visto morir sonriente y ciego.

Nada esperabas ver del otro lado,  
pero tu sombra acaso ha divisado  
los arquetipos últimos que el griego  
soñó y que me explicabas.

También el texto “Los Amigos” (1936), aunque quizá la descripción más completa que Borges deja de su padre la encontramos en su “Autobiografía” (1970): “Mi padre era muy inteligente y como todos los hombres inteligentes muy bondadoso. Una vez me dijo que me fijara bien en los soldados, en los uniformes, en los cuarteles, en las banderas, en las iglesias, en los sacerdotes y en las carnicerías, ya que todo eso iba a desaparecer y algún día podría contarle a mis hijos que había visto esas cosas. Hasta ahora, desgraciadamente, no se ha cumplido la profecía. Mi padre era un hombre tan modesto que hubiera preferido ser invisible. Aunque se enorgullecía de su ascendencia inglesa, solía bromear sobre ella. Nos decía, con fingida perplejidad: «¿Qué son, al fin y al cabo, los ingleses? Son unos chacareros alemanes». Sus ídolos eran Shelley, Keats y Swinburne. Como lector tenía dos intereses. En primer lugar, libros sobre metafísica y psicología (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. Cuando ahora recito un poema en inglés, mi madre me dice que lo hago con la voz de mi padre. 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.” (1970)

podría tocar los anaqueles. Sé exactamente dónde encontrar Las mil y una noches de Burton y La conquista del Perú de Prescott, aunque la biblioteca ya no exista. Vuelvo a aquella vieja tarde suramericana y veo 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. (1967, p. 57)

Es a través de esa anécdota que el autor argentino establece como momento genealógico de su obra y sentido poético el reconocimiento de la música verbal, luego de escuchar a Keats<sup>15</sup>, por boca de su padre, Borges narra cómo descubre la poesía:

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

---

<sup>15</sup> Los versos referidos son:

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  
 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.)

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. (1967, p. 58)

En su “Autobiografía” (1970) Borges regresa a esa anécdota fundacional, plena de agradecimiento a su padre:

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. Cuando ahora recito un poema en inglés, mi madre me dice que lo hago con la voz de mi padre (1970, p.30)

Más allá de la retórica de la anécdota sobre la revelación poética, nos interesa el cómo la poesía, es decir, el uso musical del lenguaje es capaz de hacernos sentir realidades distintas a las del lenguaje descriptivo. La frase: “Yo creía saberlo todo sobre las palabras, sobre el lenguaje pero aquellas palabras fueron para mí una especie de revelación”, anuncia la advertencia de un saber distinto al del lenguaje

descriptivo, el logos poético. No obstante, Borges no busca instalar dos usos de lenguaje distintos; uno descriptivo y otro poético, sino más bien insistirá que el segundo es el lenguaje real, y el primero una forma insuficiente de éste. Sus ficciones, sus reflexiones sobre Berkeley, fundamentan esta postura.

Borges se inclina por la doctrina de Croce, la cual juzga con las siguientes palabras: “no sé si es la más profunda pero sí la menos perjudicial” (1980, p.278). El argentino se adhiere a Croce porque afirma que su doctrina privilegia el sentido estético del lenguaje:

Si la literatura es expresión, la literatura está hecha de palabras, el lenguaje es también un fenómeno estético. Esto es algo que nos cuesta admitir: el concepto de que el lenguaje es un hecho estético. Casi nadie profesa la doctrina de Croce y todos la aplican continuamente. (1980, p.278)

Borges va más lejos. El asumir el lenguaje como un hecho estético, es también una forma de cuestionar la realidad. Decir que el lenguaje es un hecho estético implica la imposibilidad de que corresponda al mundo. Puesto que el lenguaje ya no se funda en el esfuerzo por identificarse con el mundo, por describir la experiencia del mundo. El lenguaje, por el contrario, opera desde su posibilidad de ser entonado, así como de su capacidad creativa:

Decimos que el español es un idioma sonoro, que el inglés es un idioma de sonidos variados, que el latín tiene una dignidad singular a la que aspiran todos los idiomas que vinieron después: aplicamos a los idiomas categorías estéticas. Erróneamente, se supone que el lenguaje corresponde a la



realidad, a esa cosa tan misteriosa que llamamos realidad. La verdad es que el lenguaje es otra cosa. (1980, p.278-279)

Esta postura halla una importante correspondencia con la crítica que realiza Berkeley del materialismo y del empirismo. Borges verá en Berkeley a alguien que como él profesa la doctrina que cuestiona la realidad, basada en el mundo material y empírico.

La razón por la cual Borges elude las definiciones estéticas tiene que ver con el alto valor que el argentino le tiene al hecho estético, que para él es algo antitético a la codificación estética. El hecho estético es misterioso, no se revela por completo:

La música, los estados de la 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. (1952, p.15)

Sin embargo el carácter ignoto del hecho estético, no lo aminora. Si bien el que permanezca desconocido le hace indócil para la descripción o la taxonomía, Borges afirma que el hombre es capaz de sentirlo y aceptarlo de manera íntima y suficiente:

Así he enseñado, ateniéndome al hecho estético, que no requiere ser definido. El hecho estético es algo tan evidente, tan inmediato, tan indefinible como el amor, el sabor de la fruta, el agua. Sentimos la poesía

como sentimos la cercanía de una mujer, o como sentimos una montaña o una bahía. Si la sentimos inmediatamente, ¿a qué diluirla en otras palabras, que sin duda serán más débiles que nuestros sentimientos? (1980, p.282)

Octavio Paz dijo que el lenguaje era “canto, oración o pensamiento” para Borges; oración y pensamiento quedarían subordinados al canto, que es la palabra que aspira a ser sólo música, es decir, arte:

Peter 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. (1964, p.252)

Esta misma idea ya había sido expuesta en el ensayo “La muralla y los Libros” de 1952: “ya Pater, en 1877, afirmó que todas las artes aspiran a la condición de la música, que no es otra cosa que forma.” (1952, p.15) Borges insistirá en el valor de juzgar a los textos por su música, por su valor estético antes que por cualquier otro tipo de valor. Tal es la razón por la que juzga a la “Comedia” de Dante como uno de los mejores textos que se hayan escrito:

Si he elegido la Comedia para esta primera conferencia es porque soy un hombre de letras y creo que el ápice de la literatura y de las literaturas es la Comedia. Eso no implica que coincida con su teología ni que esté de acuerdo con sus mitologías. Tenemos la mitología cristiana y la pagana barajadas. No

se trata de eso. Se trata de que ningún libro me ha deparado emociones estéticas tan intensas. Y yo soy un lector hedónico, lo repito; busco emoción en los libros.

La Comedia es un libro que todos debemos leer. No hacerlo es privarnos del mejor don que la literatura puede darnos, es entregarnos a un extraño ascetismo. (1980, p.238)

Borges defiende y aspira a la oralidad de la literatura, pues considera que es la forma originaria del lenguaje poético. En su conferencia “El libro” de “Borges Oral” (1979) defiende la tesis platónica que define al libro como un sucedáneo de la palabra oral, también nos recuerda la célebre definición platónica de la poesía: “la palabra oral tiene algo de alado, de liviano; alado y sagrado, como dijo Platón. Todos los grandes maestros de la humanidad han sido, curiosamente, maestros orales.” (1980, p.177) Borges es enemigo de las definiciones porque privilegia la ambivalencia de la literatura, reconoce en la ausencia de significados precisos e institucionalizados una de las cualidades originarias del lenguaje:

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. (1964, p. 164)

La antigua magia de la poesía corresponde no sólo a su primitiva indefinición, sino a que ésta le basta, la poesía no demanda definición. Borges sentencia: “la poesía no

pretende cambiar por magia un puñado de monedas lógicas. Más bien devuelve el lenguaje a su fuente originaria.” (1967, p.46) En la conferencia “Pensamiento y poesía” incluida en el libro “Arte poética” (1967) Borges abunda en este punto y emplea el mismo ejemplo de la cita anterior:

Tomemos la palabra «thunder» ('trueno') y recordemos al dios Thunor, el equivalente sajón del escandinavo Thor. La palabra «punor» valía para el trueno y para el dios; pero si les hubiéramos preguntado a los hombres que llegaron a Inglaterra con Hengist si la palabra significaba el fragor del trueno o el dios airado, no creo que hubieran sido lo suficientemente sutiles para entender la diferencia. Supongo que la palabra poseía ambos significados sin ligarse exactamente a ninguno de los dos. Supongo que cuando pronunciaban u oían la palabra «trueno» sentían a la vez el profundo fragor en el cielo, veían el relámpago y pensaban en el dios. Las palabras estaban llenas de magia; no tenían un significado definitivo e inalterable. (1967 p.46)

Borges resaltarán en los textos que lee este aspecto ambivalente del lenguaje, por ejemplo al evaluar el relato de Ugolino, contenido en “Nueve ensayos dantescos” exalta cómo Dante resuelve el problema de Ugolino: “¿Quiso Dante que pensáramos que Ugolino (el Ugolino de su Infierno, no el de la historia) comió la carne de sus hijos? Yo arriesgaría la respuesta: Dante no ha querido que lo pensemos, pero sí que lo sospechemos.” (1982, p. 384) En ese mismo ensayo Borges afirma que la definición de Ugolino es de menor valor que su ambivalencia: “Negar o afirmar el monstruoso delito de Ugolino es menos tremendo que vislumbrarlo (...) Ugolino devora y no devora los amados cadáveres, y esa ondulante

imprecisión, esa Incertidumbre, es la extraña materia de que está hecho. Así, con dos posibles agonías, lo soñó Dante y así lo soñarán las generaciones.” (1982, p. 385)

Borges se servirá de la “Comedia” de Dante, que juzga el mejor libro escrito por el hombre, para sostener su tesis de la lectura estética, como el tipo de lectura que nos permite encontrar las máximas virtudes del poeta:

Leí muchas veces la Comedia, en distintas ediciones, y pude gozar de los comentarios. De todas ellas, dos me reservo particularmente: la de Mornigliano y la de Grabher. Recuerdo también la de Hugo Steiner.

Leía todas las ediciones que encontraba y me distraía con los distintos comentarios, las distintas interpretaciones de esa obra múltiple. Comprobé que en las ediciones más antiguas predomina el comentario teológico; en las del siglo diecinueve, el histórico, y actualmente el estético, que nos hace notar la acentuación de cada verso, una de las máximas virtudes de Dante. (1980, p. 229)

La lectura estética privilegia lo que Borges llama “la entonación” y que define de la siguiente manera: “Hay asimismo (virtud correlativa de ese vicio y también popular) la felicidad prosódica: el verso baladí que por la sola entonación ya está

bien.” (1932, p.464) La entonación<sup>16</sup> será una de las virtudes que Borges encontrará en los textos de Schopenhauer y que Iván Almeida documenta en su trabajo “de Borges a Schopenhauer” donde refiere:

Pocas veces la filosofía aparece tan desligada de un contenido a demostrar y tan relacionada con el proceso elucidante de la lectura.

Borges usa la palabra “entonación” para dar cuenta de esa razón prosódica (él llega a hablar de “felicidad prosódica”, OC 1: 185) que reordena en el lenguaje nuestro mundo y nuestro pensamiento. (Almeida 2004)

Así pues una de las claves de las lecturas filosóficas de Borges será la de desligar a los filósofos de los contenidos a demostrar, para explorar otros sentidos en sus textos. Esta manera de proceder frente a los textos filosóficos no es inocente por más que lo parezca ya que el ignorar los contenidos a demostrar en la filosofía,

---

<sup>16</sup> Para mayor claridad del término “entonación” reproduzco los ejemplos recabados por Iván Almeida:

Veamos algunos ejemplos de la forma en que se declina, en su obra, el término “entonación”:

Dios dice que la luz sea y la luz fue. De ahí se llegó a la conclusión de que el mundo fue creado por la palabra luz o por la entonación con que Dios dijo la palabra luz. Si hubiera dicho otra palabra y con otra entonación, el resultado no habría sido la luz, habría sido otro. (“La cábala” Siete noches. OC 3: 269)

Yo diría que lo más importante de un autor es su entonación (“El libro” Borges oral. OC 4: 170)

[Macedonio] opinaba que la poesía está en los caracteres, en las ideas o en una justificación estética del universo; yo, al cabo de los años, sospecho que está esencialmente en la entonación, en cierta respiración de la frase. (“Macedonio Fernández” Prólogos... OC 4: 57)

Sabemos lo que [Dante] opina no por lo que dice sino por lo poético, por la entonación, por la acentuación de su lenguaje. (“La Divina Comedia” Siete noches. OC 3: 212)

En mi corta experiencia de narrador, he comprobado que saber cómo habla un personaje es saber quién es, que descubrir una entonación, una voz, una sintaxis peculiar, es haber descubierto un destino. (“La poesía gauchesca” Discusión. OC 1: 181)

Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas. (“La esfera de Pascal” Otras inquisiciones. OC 2: 16)

implica una manera lateral de crítica. Borges de manera indirecta cuestiona la manera tradicional de la filosofía de entender la realidad. La lectura estética libera al lector de sus pretensiones metafísicas, esa libertad será aprovechada por Borges para realizar lecturas creativas y muy diversas de los textos filosóficos.

## 1.2 Libertad

Utilizo el término “libertad” para referir la habilidad borgeana de leer textos de toda índole y prescindir del propósito por el cual el autor los ha escrito. Para Borges la libertad del lector le permite sacar el texto de su contexto habitual, para poder leerlo e interpretarlo desde perspectivas distintas y muchas veces alejadas de su sitio tradicional. La original y productiva forma de leer que Borges propone nos despierta la pregunta de ¿dónde debemos ubicarla?, es decir, a ¿qué tipo de tradición hermenéutica se asemeja? Si bien, Borges no fue propiamente un hermeneuta, sino un escritor, cuya función última era crear. Resulta importante dado el papel central que tiene la lectura e interpretación de textos en su obra aclarar a qué tipo de postura interpretativa se asemeja.

Como señala Beuchot en su libro, “Hermenéutica, analogía y símbolo” la hermenéutica, es el arte y ciencia de la interpretación:

Viene del verbo hermeneuein (el cual significa igualmente interpretar que comunicar) y que algunos hacen derivar del propio nombre de Hermes, es la disciplina de la interpretación, y puede ser ciencia o arte, o ambas cosas, según se entiendan estos conceptos. Si se acepta que es ciencia entonces es un conjunto ordenado de conocimientos -aunque no llegue a tener una estructura axiomática, sino tan solo la necesaria y suficiente para jerarquizar y disponer los conceptos y enunciados de que consta (...) Y, si se acepta que es arte es un conjunto de reglas de procedimiento para hacer bien algo, entonces la hermenéutica es también un arte esto es dispone de sus conocimientos para que sirvan en la aplicación. Por ello es un saber a la vez teórico y práctico (Beuchot, 2014, p. 36)



En su obra central el “Tratado de hermenéutica analógica” (2000) Beuchot ubica tres posiciones que ejemplifican el espectro de la hermenéutica, la univocista: “adoptó la forma positivista del siglo XIX, en la que solo valía la interpretación reduccionista científica de cualquier texto o acción o evento; siempre una sola y única interpretación. Tenía que ser completamente unívoca, con un significado único y sin dejar ningún lugar a la ambigüedad” (Beuchot, 2000, p. 46) El modelo equivocista o romántico en cambio: “Daba predominio a la subjetividad. Incluso el romanticismo estuvo emparentado con esa subjetividad absoluta del idealismo.” (2000, p. 47) y la hermenéutica analógica, desarrollada por el propio Mauricio Beuchot: “Trata de evitar posturas extremas, abriendo el margen de las interpretaciones, jerarquizándolas de una manera ordenada de modo que exista una interpretación que sea el analogado principal y otras interpretaciones que sean analogados secundarios.” (Beuchot, 2000, p.49). La lectura borgeana sería una suerte de hermenéutica equivocista, ya que el argentino se orienta por los principios del gusto estético y de la libertad, ambos principios son subjetivos y casi anárquicos, por lo tanto, el producto de sus lecturas es amplio y abre la posibilidad para que cada lectura sea muy distinta a la anterior.

Este tipo de lectura e interpretación rompe con los principios dictados por el padre de la hermenéutica Schleiermacher, quien predicó la importancia de interpretar con base en el texto mismo, o del mismo Husserl quien resumió en su máxima “dejar que los textos hablen” la dirección de la ortodoxia hermenéutica. Las teorías de la hermenéutica, tanto univocistas como analógicas, aspiran a encontrar la lectura e interpretación adecuada para cada texto. No así los equivocistas como Rorty o Borges; para el primero es imposible “ir más allá de los juegos de lenguaje”; para el

segundo es preferible mantener el ámbito de la lectura y de la interpretación distanciado de las instituciones de la hermenéutica tradicional porque su finalidad no es la interpretación sino la creación.

En suma, la diferencia entre la lectura borgeana y la hermenéutica se ubica en la finalidad de éstas. La lectura borgeana busca detonar el acto creativo, presenciar el hecho estético. La hermenéutica, en cambio, permite al lector comprender el texto. A pesar de estas diferencias y exceptuando su finalidad, la lectura borgeana se asemeja a la interpretación equivocista, debido a que rechaza la posibilidad de una única lectura, acentúa la subjetividad (anidada en el componente estético) y se inclina por apreciar la diversidad de lecturas que pueden surgir de un texto. Borges aplicó estos mismos principios a sus traducciones, las cuales son altamente creativas. En su ensayo de 1932 “Las versiones homéricas” el argentino sentencia: “La traducción, en cambio, parece destinada a ilustrar la discusión estética” (1932, p. 519). En el mismo texto sugiere la preeminencia del lector, quien es el verdadero

elemento que modifica los textos, y no el tránsito de un idioma a otro como lo plantean las teorías de la traducción<sup>17</sup>:

(no hay necesidad esencial de cambiar de idioma, ese deliberado juego de la atención no es imposible dentro de una misma literatura). Presuponer que

---

<sup>17</sup> Aún cuando la traducción es también para Borges un acto creativo, resulta interesante que a la hora de traducir aplica los mismos principios de su lectura. Su “teoría” de la traducción sería igualmente equivocista, Borges sugiere la posibilidad de traducciones infinitas de un mismo texto, sin que tal o cual pueda ser considerada en un sentido objetivo la más adecuada. Un ejemplo de esto es ensayado en su texto “las versiones homéricas” de “Discusión” (1932) “La precavida frase común de releer a los clásicos resulta de inocente veracidad (...) Paso a considerar algunos destinos de un solo texto homérico. Interrogo los hechos comunicados por Ulises al espectro de Aquiles, en la ciudad de los cimerios, en la noche incesante (Odisea, XI). Se trata de Neoptolemo, el hijo de Aquiles. La versión literal de Buckley es así: Pero cuando hubimos saqueado la alta ciudad de Mamo, teniendo su porción y premio excelente, incólume se embarcó en una nave, maltrecho por el bronce filoso herido al combatir cuerpo a cuerpo, como es tan común en la guerra; porque Marte confusamente delira. La de los también literales pero arcaizantes Butcher y Lang: Pero la escarpada ciudad de Príamo una vez saqueada, se embarcó ileso con su parte del despojo y con un noble premio; no fue destruido por las lanzas agudas ni tuvo heridas en el apretado combate: y muchos tales riesgos hay en la guardia, porque Ares se enloquece confusamente. La de Cowper, de 1791: Al fin, luego que saqueamos la levantada villa de Príamo, cargado de abundantes despojos seguro se embarcó, ni de lanza o venablo en nada ofendido, ni en la refriega por el filo de los alfanjes, como en la guerra suele acontecer, donde son repartidas las heridas promiscuamente, según la voluntad del fogoso Marte. La que en 1725 dirigió Pope: Cuando los dioses coronaron de conquista las armas, cuando los soberbios muros de Troya humearon por tierra, Grecia, para recompensar las gallardas fallas de su soldado, colmó su armada de incontables despojos. Así, grande de gloria, volvió seguro del estruendo marcial, sin una cicatriz hostil, y aunque las lanzas arreciaron en torno en tormentas de hierro, su vano juego fue inocente de heridas. La de George Chapman, de 1614: Despoblada Troya la alta, ascendió a su hermoso navío, con grande acopio de presa y de tesoro, seguro y sin llevar ni un rastro de lanza que se arroja de lejos o de apretada espada, cuyas heridas son favores que concede la guerra, que él (aunque solicitado) no halló. En las apretadas batallas, Marte no suele contender: se enloquece. La de Butler, que es de 1900: Una vez ocupada la ciudad, él pudo cobrar y embarcar su parte de los beneficios habidos, que era una fuerte suma. Salió sin un rasguño de toda esa peligrosa campaña. Ya se sabe: todo está en tener suerte.” (1932, p. 521-522)

toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H -ya que no puede haber sino borradores. El concepto de “texto definitivo” no corresponde sino a la religión o al cansancio (1932, p. 519).

Un libro de historia pretende narrar el pasado, uno de metafísica, explicar la realidad, uno de teología entender a Dios. Borges se da cuenta que el lector no está obligado a asumir los dogmas que motivaron la creación de un texto, sabe bien que tales dogmas son importantes y permiten un tipo de lectura, pero que ésta no es definitiva. Esta postura permite recorrer con libertad las páginas de los textos religiosos y filosóficos:

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 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 aun más extraña, que encuentro en Langland: la idea de que Dios quería conocer en su totalidad el sufrimiento humano, que no le bastaba con 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. (1967, p.28)

En la segunda lectura expuesta por Borges, el lector al liberarse de la fe es capaz de modificar sustancialmente el texto bíblico, recrea los personajes, sus motivos y en general el sentido del texto. El mismo texto refleja dos historias distintas, pero que comparten un valor estético alto. La lectura liberada no destruye el texto ni lo disminuye, simplemente lo modifica y no pocas veces lo mejora. Borges se ha servido de este tipo de lectura para sus tareas creativas, en el poema “Cristo en la cruz”, la crucifixión nos muestra el fin de un hombre cualquiera que aspiró a ser una deidad, a pesar de la desacralización de la figura de Cristo, el poema nos conmueve:

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 hombre quebrantado sufre y calla.

La corona de espinas lo lastima.

No lo alcanza la befa de la plebe

que ha visto su agonía tantas veces.

La suya o la de otro. Da lo mismo.

Cristo en la cruz. Desordenadamente

piensa en el reino que tal vez lo espera,

piensa en una mujer que no fue suya.

(...)

Sabe que no es un dios y que es un hombre

que muere con el día. No le importa.

Le importa el duro hierro de los clavos.

No es un romano. No es un griego. Gime.

(...)

Ha oscurecido un poco. Ya se ha muerto.

Anda una mosca por la carne quieta.

(1985, p.632)

Otro ejemplo con el mismo protagonista lo hallamos en el poema *Juan I, 14*, el título del poema implica una lectura del versículo que dice en la versión Reina Valera: “Y el Verbo fue hecho carne, y habitó entre nosotros (y vimos su gloria, gloria como del unigénito del Padre), lleno de gracia y de verdad.” El versículo anuncia el acontecimiento más importante del cristianismo y de toda su doctrina. Borges lo lee, no desde el acontecimiento profetizado sino desde la evidente paradoja de que un Dios se haga hombre:

(...)

Yo que soy el Es, el Fue y el Será,

vuelvo a condescender al lenguaje,

que es tiempo sucesivo y emblema.

(...)

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,  
 esa moneda 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 pendí de una cruz.  
 Bebí la copa hasta las heces.  
 (...)

A veces pienso con nostalgia  
 en el olor de esa carpintería. (1969, p.295)

Lo interesante del poema es que se centra en la experiencia del Verbo hecho carne desde una perspectiva no religiosa, el poema aunque no transgrede aspectos esenciales del Evangelio, tampoco se centra en el acontecimiento que motiva el versículo. El Cristo de este poema se parece más a un astronauta que explora un mundo extraño y adverso a su ser, que al Dios Salvador de los hombres.

Los textos son en el fondo, literatura, es decir, ejercicios de la imaginación, o en palabras de Borges: “Un sueño dirigido, deliberado” (1952, p. 51). La frase “la metafísica es una rama de la literatura fantástica” (Borges, 1944) constituye el anuncio de la disolución de los géneros, el sentido mediante el cual Borges lee e

interpreta los textos filosóficos. A partir de estas lecturas es que incorporará aspectos de la filosofía en sus cuentos y en su poesía:

Recuerdo haber leído, hace una treintena de años, las obras de Martin Buber, que me parecían poemas maravillosos. Luego, cuando fui a Buenos Aires, leí un libro de un amigo mío, Dujovne, y descubrí en sus páginas, para mi asombro, que Martin 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. (1967, p.20)

En la cita anterior Borges cuestiona la noción de “géneros” y la división disciplinar entre literatura y filosofía. Borges, no sin astucia y humor, nos cuenta cómo “por distracción” leyó a Martín Buber ignorando que era un filósofo, nos cuesta creer que Borges ignorara este hecho el cual resulta evidente para cualquiera que revise los primeros párrafos de un texto de Buber, antes bien Borges nos anunciaba algo más importante: la filosofía puede leerse como poesía.

La libertad que Borges imprime a sus lecturas queda constatada en sus ficciones, de hecho, la ficción especulativa es en cierta medida producto de este tipo de lectura. Dos ejemplos del poder creativo de esta manera de leer los hallamos en “Pierre Menard autor del Quijote” y en “Tres versiones de Judas”:



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. Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la Odisea como si fuera posterior a la Eneida y el libro *Le jardin du Centaure* a madame Henri Bachelier como si fuera de madame Henri Bachelier. Esa técnica puebla de aventura los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la *Imitación de Cristo* ¿no es una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales? (1944, p. 117)

El experimento de Menard ha liberado al lector para que pueda leer los textos clásicos desde muy diversas perspectivas, el resultado es la capacidad renovadora del lector, amén de su libertad. Otro ejemplo lo encontramos en el cuento “Tres versiones de Judas”. En este cuento el teólogo Niels Runeberg en una libre lectura de los Evangelios concluye que Judas es el Verbo encarnado: “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, p.205) Borges, a través de Menard y Runeberg, ensaya su teoría del lector libre, las conclusiones de ambos cuentos ejemplifican las posibilidades de este tipo de lectura. Para Borges el hecho estético no se aloja en el texto, ni tampoco es un fenómeno exclusivo del lector. El hecho estético ocurre en el contacto del lector con el texto:

Cuando lo abrimos, cuando el libro da con su lector, ocurre el hecho estético.

Y aun para el mismo lector el mismo libro cambia, cabe agregar, ya que

cambiamos, ya que somos (para volver a mi cita predilecta) el río de Heráclito, quien dijo que el hombre de ayer no es el hombre de hoy y el de hoy no será el de mañana. Cambiamos incesantemente y es dable afirmar que cada lectura de un libro, que cada relectura, cada recuerdo de esa relectura, renuevan el texto. También el texto es el cambiante río de Heráclito. (1980, p. 278)

La capacidad renovadora de la lectura modifica al texto, por eso es posible emprender la tarea de Pierre Menard o de Niels Runeberg. Ante un escenario donde el lector modifica los textos que lee no resultan inverosímiles los resultados de las lecturas de Menard y Runeberg.

Esta manera de leer resultará sumamente productiva para sus ensayos, en el epílogo a “Otras Inquisiciones” (1952), Borges declara que los textos que contienen ese libro parten de un “escepticismo esencial” y de una ponderación estética:

Dos tendencias he descubierto, al corregir las pruebas, en los misceláneos trabajos de este volumen.

Una, 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. (Borges, 1952, p.163)

El “Escepticismo esencial” es a su vez un elemento de la lectura libre, ya que esta postura descree de las lecturas hechas, y de los propósitos confesos e inconfesos del autor de los textos: Borges define a la filosofía como una mera: “coordinación de palabras” (1932, p.540). Estética y libertad conjugadas llevarán a Borges a su

peculiar definición de “libro clásico” menos como un excepcional y encumbrado modelo del espíritu humano, que un mero efecto de la aprobación de generaciones de lectores, libres, hedónicos y esencialmente escépticos:

La gloria de un poeta depende, en suma, de la excitación o de la apatía de las generaciones de hombres anónimos que la ponen a prueba, en la soledad de sus bibliotecas.

Las emociones que la literatura suscita son quizá eternas, pero los medios deben constantemente variar, siquiera de un modo levísimo, para no perder su virtud. Se gastan a medida que los reconoce el lector. De ahí el peligro de afirmar que existen obras clásicas y que lo serán para siempre.

Cada cual descrea de su arte y de sus artificios. Yo, que me he resignado a poner en duda la indefinida perduración de Voltaire o de Shakespeare, creo (esta tarde uno de los últimos días de 1965) en la de Schopenhauer y en la de Berkeley.

Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad. (1952, p. 160-161)

Esta cita es de especial importancia ya que, además de definir el concepto borgeano de clásico a partir de la lectura libre y estética, nos ofrece una comparación que merece nuestro análisis. Borges cuestiona la perduración de Voltaire y Shakespeare, ambos clásicos en su lengua, y les opone la de Schopenhauer y Berkeley, ambos filósofos periféricos en el marco de sus propias

tradiciones, pero también motivados por propósitos muy distintos a los de los literatos antes mencionados. A primera vista la comparación parece una broma, considero que lo es, salvo que Borges nos conduce a aceptar que la comparación es válida, es decir, que los propósitos de la obra y el sitio que los autores ocupan en una tradición son meramente accidentales, y por tanto prescindibles. Más importante es la lectura contemporánea de estos cuatro escritores. Ante la obligación de leerlos nuevamente desde la autoridad del lector libre y estético, el juicio que resulte de ellos puede variar con lo tradicionalmente sabido.

Considero además que la comparación que Borges realiza entre el binomio Voltaire y Shakespeare versus Schopenhauer y Berkeley, no es arbitraria, ni esencialmente caótica. Existen razones para sostener que Borges consideraba a estos filósofos como escritores de primer orden, rivalizando con los clásicos y agigantándose con el tiempo. El argumento de mayor peso que analizaremos a profundidad en capítulos posteriores es que tanto Schopenhauer como Berkeley, son capaces de desmentir la experiencia del mundo como fundamento de la “realidad”, para que la realidad sea la Voluntad (Wille) o el ser percibido, respectivamente. Borges asocia estos postulados metafísicos con el ejercicio literario y de manera particular con la ficción especulativa. El mayor mérito de Schopenhauer y Berkeley es hacer que la realidad se defina desde la ficción.

La libertad del lector también se manifiesta a través de su carácter hedónico. Borges afirma que toda lectura debe ser placentera y nunca obligatoria:

Si estos textos les agradan, bien; y si no les agradan, déjenlos, ya que la idea de la lectura obligatoria es una idea absurda: tanto valdría hablar de felicidad obligatoria. Creo que la poesía es algo que se siente, y si ustedes no sienten

la poesía, si no tienen sentimiento de belleza, si un relato no los lleva al deseo de saber qué ocurrió después, el autor no ha escrito para ustedes. Déjenlo de lado, que la literatura es bastante rica para ofrecerles algún autor digno de su atención, o indigno hoy de su atención y que leerán mañana. (1980, p.282)

Esta misma declaración aparece en el ensayo “Paul Groussac” contenido en el libro “Discusión” (1932), en la cual Borges opone el hedonismo al deber. Esta oposición de principios filosóficos vale la pena comentarse, el hedonismo de manufactura epicúrea convoca a la consideración de los sentidos, de la experiencia humana, de gozo tanto sensual como intelectual; el deber en cambio que nos remite como su fundador a la “Crítica de la razón práctica” de Kant y de manera más precisa a su imperativo categórico, conduce al ser humano a superar su sentir en aras de alcanzar un concepto práctico general de la existencia humana, expresada en su capacidad auto normativa. Hedonismo y deber son antitéticos:

He verificado en mi biblioteca diez tomos de Groussac. Soy un lector hedónico: jamás consentí que mi sentimiento del deber interviniera en afición tan personal como la adquisición de libros, ni probé fortuna dos veces con autor intratable, eludiendo un libro anterior con un libro nuevo, ni compré libros —crasamente— en montón. (1932, p.513)

El carácter hedónico del lector hace más difícil establecer cánones fijos, hace incontrastables las sentencias de los críticos, de cierta forma les empequeñece y abre la posibilidad de que los lectores hagan y deshagan sus tradiciones y cánones

de manera fractal y con obediencia a sus gustos propios. El uso de la filosofía con fines literarios constituye una de las prácticas borgeanas del lector libre.

## **2. Las lecturas filosóficas de Jorge Luis Borges.**

El origen de la filosofía occidental se encuentra marcado por la separación disciplinar de la filosofía en relación con otros tipos de reflexiones y actividades intelectuales, una de ellas es la literatura. Los primeros filósofos griegos hicieron hincapié en que la filosofía se distinguía en calidad de otras disciplinas de su tiempo. La intención de esto, afirma Bloom (2006), fue apoderarse de la cultura y tomar las riendas de la cultura griega. El filósofo Platón continúa con la dirección tomada por los presocráticos e inclusive la acentúa más, ya que el ateniense afirma que para alcanzar el Estado ideal, su Politeia, es necesario prescindir de los poetas. Es famosa la sentencia platónica de mandar expulsar a los poetas de la República:

Por lo tanto, Glaucon, cuando encuentres a quienes alaban a Homero diciendo que este poeta ha educado a la Hélade, y que con respecto a la admiración y educación de los asuntos humanos es digno de que se le tome para estudiar, y que hay que disponer toda nuestra vida de acuerdo con lo que prescribe dicho poeta, debemos amarlos y saludarlos como a las mejores personas que sea posible encontrar, y convenir con ellos en que Homero es el más grande poeta y el primero de los trágicos, pero sólo deben admitirse en nuestro Estado los himnos a los dioses y las alabanzas a los hombres buenos. Si en cambio recibes a la Musa dulzona, sea en versos líricos o épicos, el placer y el dolor reinarán en tu Estado en lugar de la ley y de la razón que la comunidad juzgue siempre la mejor.

-Es una gran verdad.

-Esto es lo que quería decir como disculpa, al retornar a la poesía, por haberla desterrado del Estado, por ser ella de la índole que es: la razón nos lo ha exigido. Y digámosle, además, para que no nos acuse de duros y torpes, que la desavenencia entre la filosofía y la poesía viene de antiguo. (Platón 2015, p.482)

El filósofo ateniense consideró que los creadores literarios engañaban y distraían de la verdad. Por el lado opuesto el filósofo desmentía y concentraba en su palabra la razón. A partir de este episodio es común leer la literatura y la filosofía como dos cosas distintas, nos cuesta admitir racionalidad en Homero, como por su parte, belleza en Quine. Sin embargo, filosofía y literatura juntas ofrecen mares y cielos de belleza y de sabiduría. Harold Bloom, al ensayar sobre la vieja disputa entre Platón y Homero, refiere sobre el primero: “Yo no tengo competencia para juzgar a Platón como filósofo, pero sus diálogos, en sus mejores momentos, constituyen unos poemas dramáticos únicos, no igualados en la historia literaria” (Bloom, 2006 p.48). Bloom admite la importancia literaria de Platón, pero sigue pensando al griego como filósofo, su conclusión aunque acertada es precavida.

Platón afianzó en la civilización occidental la idea de que literatura y filosofía son disciplinas antagónicas, escindidas y diferentes. En la historia de la filosofía hay pensadores que han incorporado la literatura como un elemento central de su obra y de su propuesta filosófica, pasando por alto la sentencia platónica. Heidegger estima necesaria la poesía lírica para habilitar la dimensión de lo sagrado, de la cual el hombre actual se halla menesteroso. Para Rorty, solo mediante la lectura y meditación de la novela es posible entender la democracia, que para él significa el proceso civilizatorio más importante de occidente. Foucault a su vez abreva de las



ficciones borgeanas para plantearse el problema de la relación entre “las palabras” y “las cosas”.

La razón por la que estos filósofos recurren a la literatura se debe a una necesidad de renovación de la propia tradición filosófica occidental que llega extenuada al siglo XX, debatiéndose entre la posmodernidad europea y el neopragmatismo norteamericano.

Así como los pensadores referidos usan la literatura con fines filosóficos. Borges lee a los filósofos con fines literarios. Aunque nunca revela sus motivos, e insiste en que la filosofía le fue heredada por su padre; es claro que Borges busca en la filosofía elementos de renovación literaria. El hecho de leer filosofía de una manera tan amplia y profunda, e incorporar estas lecturas en su obra de manera permanente significa que los propósitos del argentino rebasan su narrativa oficial de cómo se interesó por la metafísica al escuchar a su padre Jorge Guillermo Borges. Borges nunca revela que su búsqueda de originalidad le llevó a explorar diversas disciplinas, y que aventurarse en ellas le demandó un esfuerzo adicional. Por ello su

obra fue considerada extraña<sup>18</sup>, uno de los primeros artículos sobre la obra de Borges concluye lo siguiente:

Describe los símbolos del sentimiento nacional, pero no experimenta el sentimiento nacional (...) forzados y monstruosos acoplamientos con la metafísica (...) significa reducir y empobrecer las formas de la realidad presente de acuerdo con la pequeñez de los tipos del pasado

(...) hacen patente un espíritu que paradójicamente es ultra-nihilista y, al mismo tiempo, clásico hasta el sentimentalismo, un espíritu secreta e intensamente acongojado por el sino de la creación y, al mismo tiempo, de un orgullo demoníaco y lleno de pasión destructora, un espíritu que, como el de Edgar Allan Poe, sólo puede haberse forjado ante esta radical soledad, un espíritu de estirpe americana (Murena, 1948)

Para Murena la obra de Borges en 1948 -ya escritos los cuentos de "Ficciones" y en su mayoría los de "El Aleph"- se halla plagada de defectos y rarezas. El primer libro

---

<sup>18</sup> Famoso es el dictamen al premio de literatura argentina de 1942 que juzga la obra de Borges con las siguientes palabras:

"Se nos ocurre que quizás quienes se decidan a leer el libro hallen esa explicación en su carácter de literatura deshumanizada, de alambique; mas aun de oscuro y arbitrario juego cerebral, que ni siquiera puede compararse con el juego de ajedrez, porque éstas responden a un riguroso encadenamiento y no al capricho que a veces confina con la *fumisterie*. Si el jurado entendió que no podía ofrecer al pueblo argentino, en esta hora del mundo, con el galardón de la mayor recompensa nacional, una obra exótica y de decadencia, que oscila, respondiendo a ciertas desviadas tendencias de la literatura inglesa contemporánea, entre el cuento fantástico, la jactanciosa erudición recóndita y la narración policial; oscura hasta resultar a veces tenebrosa para cualquier lector, aún para el más culto (excluimos a posibles iniciados en la nueva magia) -juzgamos que hizo bien. Más agraviados se habrían sentido sus admiradores incondicionales, si le hubiera sido adjudicado a Borges el tercer premio." (1942)

que se escribe sobre Borges es “Borges y la nueva generación” de Adolfo Prieto publicado en 1954, dos años después de la publicación de “Otras Inquisiciones”. En este libro Prieto se refiere a los ensayos de Borges de la siguiente manera:

Borges es acaso el más importante de los escritores argentinos actuales (...) Ocurre con él, sin embargo, un curioso fenómeno se nota un desajuste entre el valor auténtico de la obra y el volumen que desplaza su prestigio de autor (...) Un saldo queda, sin embargo, del Evaristo Carriego que no se anula con su mero olvido, porque persiste en los demás ensayos críticos de Borges; un saldo netamente desfavorable que me atrevo a reducir a esta fórmula: inutilidad, cosa enteramente prescindible. (1954, p. 32)

En general los elementos creativos que Borges toma de la filosofía no se entendieron sino hasta años después. El detonante que permitió una recepción más favorable de las ficciones especulativas de Borges fue la traducción al francés del libro “Ficciones” en 1951, tres años antes de la publicación en Argentina del libro de Murena.

El mérito de las lecturas filosóficas de Borges radica en que su lectura permite la disolución de los géneros, como en sus ficciones de confrontación, por ejemplo “Los Teólogos”, cuento en el que refiere: “Más correcto es decir que en el paraíso, Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia (...) formaban una misma persona” (1949, p. 253), o “Deutsches Requiem” en el que al finalizar el cuento el personaje principal dice: “Yo agonice con él, yo morí con él, yo de algún modo me he perdido con él” (1949, p.283). En estos textos los personajes opuestos

y confrontados entre sí, son vistos por la divinidad como dos aspectos de un mismo ser. Para Borges, filosofía y literatura son también el anverso y el reverso de una misma entidad.

Borges es un maestro de la renovación de los géneros. Un maestro que nos permite plantear nuevas relaciones entre filosofía y literatura, pero también nos lleva a cuestionar la división disciplinar de las humanidades y de los estudios de la cultura.

Nuestro autor leyó desde temprana edad a filósofos angloamericanos. De ahí proviene su interés por Berkeley, Hume y Locke. Leyó también los “Diálogos” de Platón, y la filosofía presocrática. Para el argentino la historia de la filosofía es una larga serie de anotaciones sobre las perplejidades enlistadas por los filósofos, así nos dice en el prólogo a “Guide to philosophy”, de C. E. M. Joad publicado originalmente en la revista “El Hogar” y compendiado en “Textos cautivos (1986):

La historia de la filosofía suele increíblemente entorpecer la especulación filosófica. Ese entorpecimiento es inevitable, si recordamos que la filosofía no es otra cosa que la imperfecta discusión (cuando no el monólogo solitario) de algunos centenares, o millares, de hombres perplejos, distantes en el tiempo y en el idioma: Berkeley, Spinoza, Guillermo de Occam, Schopenhauer, Parménides, Renouvier... ( 1986, p. 255)

Borges se interesa además por la filosofía del teólogo medieval irlandés Duns Escoto Erígena<sup>19</sup> y por el racionalismo de Descartes y de Spinoza. Durante su

---

<sup>19</sup> No confundir con Juan Duns Escoto (1266-1308) filósofo agustinista medieval.

adolescencia lee a Schopenhauer en alemán y se referirá a éste en el “Otro poema de los dones” de la siguiente manera: “Por Schopenhauer, que acaso descifró el universo” (1964, p.244). Podemos clasificar las lecturas filosóficas de Borges en tres grandes categorías: La filosofía clásica (los presocráticos y Platón), La filosofía moderna (Descartes, Spinoza, Berkeley, Locke y Hume) y, otros filósofos (Escoto, Schopenhauer, y en menor medida Nietzsche). De todos estos filósofos, Berkeley, Schopenhauer y Platón son los predilectos de Borges quien se sirve de ellos para representar sus ficciones. Los demás filósofos tienen una presencia menor, aparecen en su obra como personajes, o como referencia a algún aspecto elemental de su filosofía. Tal es el caso del filósofo medieval irlandés Escoto Erígena, que aparece citado por su ontoteología y por su teoría de la interpretación de la Biblia. Escoto Erígena fue un filósofo marginal (como Schopenhauer y Berkeley) perseguido por la Iglesia ya que su ontoteología desembocaba en última instancia en una suerte de panteísmo, lo cual chocaba con el dogma cristiano ortodoxo, Escoto Erígena define a Dios y a los seres con base en cuatro categorías:

Dios es la naturaleza creadora e increada; de Él procede, como segunda hipótesis por así decirlo, la naturaleza creadora y creada, esto es, las ideas, lo inteligible. Le sigue la naturaleza increada e incapaz de creación, representada por el mundo sensible. El último elemento de esta serie es la naturaleza que no ha sido creada ni es tampoco creadora; esta naturaleza es nuevamente Dios como punto final de un desenvolvimiento del cual fue principio y que se identifica de nuevo con la naturaleza divina (Ferrater, 2001 p. 1961)

El Dios de Erígena corresponde a las hipótesis uno y cuatro; la naturaleza creadora e increada, esto es, la divinidad trascendental de la religión judeocristiana y sus teologías canónicas, pero también, y aquí el elemento nuevo que introduce Escoto Erígena: lo no creado y que no crea, es decir, la nada. La cuarta hipótesis de la ontoteología de Escoto Erígena es profundamente contracanáónica, ya que identifica la nada con el ser. San Agustín, el Padre de la Iglesia, había definido el mal como ausencia de ser. Así pues, el Dios de Erígena coincide con la lectura realizada por Niels Runenberg, el personaje borgeano de “Tres versiones de Judas”. Borges además utiliza las categorías de Escoto Erígena en el sentido poema que le dedica a su amigo Alfonso Reyes titulado “In memoriam A.R.” contenido en el libro “El otro, el mismo” (1960):

Reyes, la indescifrable providencia  
Que administra lo pródigo y lo parco

Nos dio a los unos el sector o el arco,  
Pero a ti la total circunferencia.  
Lo dichoso buscabas o lo triste

Que ocultan frontispicios y renombres:  
Como el Dios del Erígena, quisiste  
Ser nadie para ser todos los hombres. (Borges, 1960 p.133)

El argumento de Escoto, menos cristiano que oriental o místico es que Dios debe ser no solo el logos, sino también la nada, el no ser. La nada, como atributo

indispensable para que la divinidad se complete. Borges le ofrece a Reyes esa misma disminución ontológica para elevarlo a la universalidad. También utiliza un recurso análogo en el cuento “El inmortal” (1949) en el cual refiere: “Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto.” (1949, p.237) El relato breve “Everything and nothing” (1960) plantea como el poema “in memoriam” un escritor que se disminuye hasta ser nadie para alcanzar la universalidad, en este caso el argentino se refiere a Shakespeare: “Nadie fue tantos hombres como aquel hombre, que a semejanza del egipcio Proteo pudo agotar todas las apariencias del ser.” (1960, p.192) Para Borges la nada, el impersonal, hace posible la universalidad, la totalidad del ser. El ser y la nada son correlativos, y su producto -como en la filosofía de Escoto Erígena- es la divinidad: “La voz de Dios le contestó (...) tú, que como yo eres muchos y nadie” (1960, p. 193).

El otro aspecto de la filosofía de Escoto Erígena que Borges menciona con relativa frecuencia, es la propuesta de la interpretación de las Escrituras desarrollada por el irlandés, teoría que se adelantó a su época pues, semejante a la lectura borgeana, Escoto propuso que la Biblia tenía infinitos significados, esta propuesta fue desde luego censurada por la Iglesia, pues atentaba contra el canon y el monopolio sacerdotal de la lectura bíblica. Al margen de la posición política que implica que un texto sagrado se abra a la posibilidad de múltiples interpretaciones, Borges ve en esta apertura un acto creativo y utilizará la propuesta de Escoto Erígena para señalar la capacidad de la literatura de ofrecer renovadas experiencias estéticas a sus lectores:

Que nos dio, sobre todo, la Comedia, que seguimos leyendo y que nos sigue asombrando, que durará más allá de nuestra vida, mucho más allá de nuestras vigiliass y que será enriquecida por cada generación de lectores.

Conviene recordar aquí a Escoto Erígena, que dijo que la Escritura es un texto que encierra infinitos sentidos y que puede ser comparado con el plumaje tornasolado del pavo real. (1980, p. 228)

Una referencia casi idéntica aparece en el inicio de la conferencia “La poesía” de “Siete noches” (1980): “El panteísta irlandés Escoto Erígena dijo que la Sagrada Escritura encierra un número infinito de sentidos y la comparó con el plumaje tornasolado del pavo real.” (1980, p. 278) Igualmente, en la conferencia “la cábala” del mismo libro: “Escoto Erígena dijo que la Biblia tiene infinitos sentidos, como el plumaje tornasolado de un pavo real.” (1980, p. 296) El sentido de las tres referencias es el mismo, Borges se apoya en Escoto Erígena para proponer el supuesto de que cualquier texto tiene infinitos sentidos, lo cual permite al lector enriquecerlo.

Otros ejemplos los encontramos en los dos sonetos de Spinoza, el poema “Descartes”, y los poemas en que se hace mención a Heráclito, o a su máxima filosófica “todo cambia, nada permanece” el lugar que tienen en la obra de Borges estos filósofos y sus ideas serán analizados en los siguientes capítulos.



## 2.1 Intereses filosóficos de Borges

La filosofía aparece en la obra de Borges desde sus primeros textos, hasta los últimos, podemos afirmar que es un tema central en su obra, ni siquiera los escritos que se alejan del universo ficcional como el libro “El Informe de Brodie” (1970) son indiferentes a la reflexión filosófica. Si atendemos de manera puntual la cronología de las “Obras Completas” de Jorge Luis Borges, encontramos una presencia central y continua de reflexiones de corte filosófico, podemos mencionar los siguientes ejemplos para demostrar esta afirmación:

En “Fervor de Buenos Aires” (1923), primer libro de poemas publicado, encontramos el poema “Amanecer” en el cual plantea el problema de la realidad exterior. Los versos hacen mención a Berkeley quien cuestiona la exterioridad desde el inmaterialismo, pero también a Schopenhauer quien lo hace desde su filosofía de la Voluntad. Resulta interesante cómo Borges condensa dos filósofos muy distintos - desde un punto de vista de la tradición filosófica- en una misma idea común que Borges define como idealismo:

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. (1923, p.40)

En su primer libro de ensayos “Inquisiciones” (1925), explica el “Ulises” de James Joyce desde la filosofía de Kant y Schopenhauer:

El Ulises es variablemente ilustre. Su vivir parece situado en un solo plano, sin esos escalones ideales que van de cada mundo subjetivo a la objetividad, del antojadizo ensueño del yo al transitado ensueño de todos. (...) Esa amalgama de lo real y de las ensoñaciones, bien podría invocar el beneplácito de Kant y Schopenhauer. El primero entrabos 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. (1925, p. 72)

Aquí encontramos a mi parecer una interpretación equívoca de la filosofía de Kant, si bien Schopenhauer permite asociar su filosofía con las ensoñaciones y con la crítica a la realidad exterior, Kant representa su opuesto, pues su filosofía tiene como finalidad vincular la filosofía con la ciencia a través del estudio de la razón pura:

¿cómo es posible la metafísica como ciencia? En último término, la crítica de la razón nos conduce, pues, necesariamente a la ciencia. Por el contrario, el

uso dogmático de ésta, sin crítica, desemboca en las afirmaciones gratuitas -a las que pueden contraponerse otras igualmente ficticias- y, consiguientemente, en el escepticismo. (Kant, 1988, p.51)

Para Kant es importante sobre ponerse al escepticismo, contrario a Borges quien lo acepta: “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.” (Borges, 1952, p.163). Para Kant resultó fundamental combatir la metafísica especulativa del racionalismo francés, precisamente porque su laxitud lógica y metodológica permitía dar con afirmaciones en las cuales la realidad era tergiversada, Kant considera que la metafísica especulativa -aquella que Borges usa en sus textos- es algo que debe ser superado:

Todos los esfuerzos hasta ahora realizados para elaborar dogmáticamente una metafísica podemos y debemos considerarlos como no ocurridos, ya que cuanto hay en ellos de analítico o mera descomposición de los conceptos inherentes a priori en nuestra razón no constituye aún el fin, sino sólo una preparación para la metafísica propiamente dicha, es decir, para ampliar sintéticamente los conocimientos propios a priori. Tampoco hace falta gran espíritu de abnegación para abandonar todas esas pretensiones, ya que las contradicciones innegables -y, desde su método dogmático, inevitables- de la razón hace ya mucho tiempo que privaron a toda metafísica de su prestigio. Más firmeza nos hará falta si no queremos que la dificultad interior y la resistencia exterior nos hagan desistir de promocionar al fin hasta un próspero y fructífero crecimiento (mediante un tratamiento completamente

opuesto al hasta ahora seguido) una ciencia que es imprescindible para la razón humana, una ciencia de la que se puede cortar el tronco cada vez que rebrote, pero de la que no se pueden arrancar las raíces. (Kant, 1988, p.55)

Kant quiere para la metafísica una base firme, misma que se obtiene del razonamiento lógico y de la epistemología. Kant defiende, pues, la distinción entre filosofía y literatura. Tampoco es acertado ubicar a Kant en la línea del empirismo británico, antes bien, busca superar el escepticismo al que nos lleva David Hume: “Confieso con toda el alma que a la advertencia dada por David Hume es a lo que debo haber salido hace ya muchos años del sueño dogmático y el haber dado a mis investigaciones filosóficas en el campo de la especulación una dirección completamente nueva.” (Kant, 1950, p. 581).

En “El tamaño de mi esperanza” (1926) libro que Borges se negó a reeditar durante toda su vida, y que a su muerte, su viuda María Kodama permitiera incluir en sus “Obras Completas”, Borges inicia su ensayo “Ejercicio de análisis” con una referencia a Hegel y a San Agustín de Hipona, utiliza al segundo para trazar una analogía entre el planteamiento del problema existencial del tiempo y la definición de la poesía:

Ni vos ni yo ni Jorge Federico Guillermo Hegel sabemos definir la poesía. Nuestra insapiencia, sin embargo, es sólo verbal y podemos arrimarnos a lo que famosamente declaró San Agustín acerca del tiempo: ¿Qué es el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; si tengo que decírselo a alguien, lo ignoro. Yo tampoco sé lo que es la poesía, aunque soy diestro en descubrirla

en cualquier lugar: en la conversación, en la letra de un tango, en libros de metafísica, en dichos y hasta en algunos versos. (1926, p.236)

Al final del ensayo cuestiona la capacidad del poeta de superar las convenciones del lenguaje, para esto se sirve de la teoría de los Ídolos de Francis Bacon, contenida en su libro "Novum Organon":

Pienso que no hay creación alguna en los dos versos de Cervantes que he desarmado. Su poesía, si la tienen, no es obra de él; es obra del lenguaje. La sola virtud que hay en ellos está en el mentiroso prestigio de las palabritas que incluyen. Idola Fori, embustes de la plaza, engaños del vulgo, llamó Francisco Bacon a los que del idioma se engendran y de ellos vive la poesía. Salvo algunos renglones de Quevedo, de Browning, de Whitman y de Unamuno, la poesía entera que conozco: toda la lírica. La de ayer, la de hoy, la que ha de existir. ¡Qué vergüenza grande, qué lástima! (1926, p.239)

Resulta interesante el giro que Borges da a Bacon en esta cita. La teoría de los ídolos de Bacon tiene como finalidad ejemplificar las barreras que existen para conocer algo, es pues una teoría epistemológica:

Los ídolos y las falsas nociones que han ocupado ya el entendimiento humano y han arraigado profundamente en él no sólo asedian las mentes humanas haciendo difícil el acceso a la verdad, sino que incluso en el caso de que se diera y concediera el acceso, esos ídolos saldrán de nuevo al encuentro, y causarán molestias en la misma restauración de las ciencias, a

no ser que los hombres, prevenidos contra ellos, se defiendan en la medida de lo posible. (Bacon, 1985, p. 97)

La preocupación original de Bacon es la ciencia y la epistemología en su sentido ortodoxo. El tercer ídolo es el “ídolo del foro” referido por Borges, en su acepción original implica Bacon lo define de la siguiente manera:

Hay también ídolos que surgen del acuerdo y de la asociación del género humano entre sí y a los cuales solemos llamar Ídolos del Foro, a causa del comercio y consorcio entre los seres humanos; pues los hombres se asocian por medio de los discursos, pero los nombres se imponen a las cosas a partir de la comprensión del vulgo. Así, una mala e inadecuada imposición de nombres mantiene ocupado el entendimiento de una manera asombrosa. Las definiciones o explicaciones con que los doctos han acostumbrado a defenderse y protegerse en algunos casos son completamente incapaces de restablecer la situación, sino que las palabras ejercen una extraordinaria violencia sobre el entendimiento y perturban todo, llevando a los hombres a innumerables e inanes controversias y ficciones. (Bacon, 1985, p.100)

La coincidencia que podemos encontrar entre Borges y Bacon respecto a este ídolo tiene que ver con la parte que refiere “las palabras ejercen una extraordinaria violencia sobre el entendimiento y perturban todo” en efecto el ídolo del foro muestra la capacidad que tiene la lengua en sí misma para imponer categorías e intenciones en el ser humano, la lengua es la condición de posibilidad del hablante, sin embargo

para Bacon, este hecho dificulta el conocimiento, es una barrera para alcanzar la verdad, la literatura misma que se conforma en el foro, forma parte de esa dificultad que debemos superar, para Borges, es un don de la propia lengua, el regalo que se le hace al poeta, en este caso a Cervantes.

La lectura borgeana de Bacon es novedosa e interesante, prueba nuevamente la capacidad del argentino por transformar un texto filosófico y darle un sentido completamente nuevo.

En “El idioma de los argentinos” (1928) también aparecen constantes reflexiones basadas en lecturas filosóficas, transcribo un fragmento del ensayo “La fruición literaria” donde al reflexionar sobre la inmortalidad de los grandes escritores, Borges regresa a Platón:

En general, el destino de los inmortales es otro. Los pormenores de su sentir o de su pensar suelen desvanecerse o yacen invisibles en su labor, irrecuperables e insospechados. En cambio, su individualidad (esa simplificadísima idea platónica que en ningún rato de su vida fueron con pureza) se aferra como una raíz a las almas. Se vuelven pobres y perfectos como un guarismo. Se hacen abstracciones. Son apenas un manojito de sombra, pero lo son con eternidad. (1928, p.311)

En el libro de ensayos “Evaristo Carriego” (1930), resulta interesante citar el capítulo XI “Historia del tango” en el cual se hace referencia a la filosofía política de Hegel, para plantear una antítesis de la identidad del argentino, contraria a la del europeo.

Los argentinos -como los latinoamericanos- difieren en su visión de estado con la tradición alemana, que nos ha dado no solo a Hegel sino también a Kelsen el filósofo del derecho más influyente de la modernidad, para los alemanes el estado condensa el espíritu del pueblo (Volksgeist) de ahí su legitimidad y obediencia, para los argentinos el Estado es su contrario porque representa lo opuesto al individuo:

El argentino hallaría su símbolo en el gaucho y no en el militar, porque el valor cifrado en aquél por las tradiciones orales no está al servicio de una causa y es puro. El gaucho y el compadre son imaginados como rebeldes; el argentino, a diferencia de los americanos del Norte y de casi todos los europeos, no se identifica con el Estado. Ello puede atribuirse al hecho general de que el Estado es una inconcebible abstracción; lo cierto es que el argentino es un individuo, no un ciudadano. Aforismos como el de Hegel "El Estado es la realidad de la idea moral" le parecen bromas siniestras.

(1930, p.438-439)

De todos los libros de ensayos escritos por Borges, "Discusión" (1932) junto con "Historia de la Eternidad" (1936) son los libros donde encontramos mayor presencia de planteamientos filosóficos. En uno de ellos el problema del tiempo -el que más le interesó a Borges- se plantea desde distintas perspectivas como la de Kant, Schopenhauer, Spinoza y Spencer, en una libérrima pero muy creativa interpretación de estos filósofos:

Vuelvo a la consideración metafísica. El espacio es un incidente en el tiempo y no una forma universal de intuición, como impuso Kant. Hay enteras



provincias del Ser que no lo requieren; las de la olfacción y audición. Spencer, en su punitivo examen de los razonamientos de los metafísicos (Principios de psicología, parte séptima, capítulo cuarto), ha razonado bien esa independencia y la fortifica así, a los muchos renglones, con esta reducción a lo absurdo: "Quien pensare que el olor y el sonido tienen por forma de intuición el espacio, fácilmente se convencerá de su error con sólo buscar el costado izquierdo o derecho de un sonido o con tratar de imaginarse un olor al revés".

Schopenhauer, con extravagancia menor y mayor pasión, había declarado ya esa verdad. "La música", escribe, "es una tan inmediata objetivación de la voluntad, como el universo" (obra citada, volumen primero, libro tercero, capítulo 52). Es postular que la música no precisa del mundo. (1932, p. 480-481)

De ese mismo ensayo podemos encontrar reflexiones sobre la aniquilación del mundo material, pero también de la visión. El sentido de la vista es aquél que fundamenta la realidad humana, ya que la visión nos permite advertir distancias, movimientos y espacios. Por lo tanto la realidad que se obtiene prescindiendo de la luz y de la visión, es muy distinta. Borges sugiere que la realidad que surge al anular el espacio y la materia, sería igualmente suficiente que la que surge de los cinco sentidos. La obsesión borgeana de estos asuntos bien puede ser una preocupación por posicionar su lugar en el mundo como invidente, pero también la manera en que escribe, como desarrollaremos en el capítulo tres de esta investigación la literatura borgeana tiende a negar el espacio y a favorecer la conceptualización. Estas tesis

se adelantan a su cuento más elaborado en materia filosófica “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”:

Imaginemos que el entero género humano sólo se abasteciera de realidades mediante la audición y el olfato. Imaginemos anuladas así las percepciones oculares, táctiles y gustativas y el espacio que éstas definen. Imaginemos también —crecimiento lógico— una más afinada percepción de lo que registran los sentidos restantes. La humanidad —tan afantasmada a nuestro parecer por esta catástrofe— seguiría urdiendo su historia. La humanidad se olvidaría de que hubo espacio. La vida, dentro de su no gravosa ceguera y su incorporeidad, sería tan apasionada y precisa como la nuestra. De esa humanidad hipotética (no menos abundosa de voluntades, de ternuras, de imprevisiones) no diré que entraría en la cáscara de nuez proverbial: afirmo que estaría fuera y ausente de todo espacio. (1932, p.481)

La frase final es desde luego un guiño al inmaterialismo de George Berkeley.

En el prólogo a “Historia de la Eternidad” (1936) Borges explica cómo este libro obedece a motivaciones filosóficas, ya que el mismo título implica el planteamiento de un problema filosófico; el de la historicidad, es decir, del devenir y el de la ausencia del tiempo, o sea, lo eterno. El título funciona también como una suerte de oxímoron; la eternidad niega el devenir y por ende la historia, y ésta a su vez anula lo eterno:

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 a 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 del tiempo. ¿Cómo pude no sentir que la eternidad, anhelaba con amor por tantos poetas, es un artificio espléndido que nos libra, siquiera de manera fugaz, de la intolerable opresión de lo sucesivo? (1936, p.637)

“Ficciones” (1944) es el libro de cuentos que lleva a Borges al estado creativo más alto y acabado; ahí encontramos una fuerte presencia de la filosofía, baste mencionar “Tlön Uqbar, Orbis Tertius”, “Examen de la obra de Herbert Quain”, o “Pierre Menard Autor del Quijote”. Me sirvo de un fragmento donde Borges utiliza una de las aporías de Zenón de Elea para explicar el mecanismo de los sorteos realizados en el cuento “La lotería en Babilonia”:

Imaginemos un primer sorteo, que dicta la muerte de un hombre. Para su cumplimiento se procede a un otro sorteo, que propone (digamos) nueve ejecutores posibles. De esos ejecutores, cuatro pueden iniciar un tercer sorteo que dirá el nombre del verdugo, dos pueden reemplazar la orden adversa por una orden feliz (el encuentro de un tesoro, digamos), otro

exacerbará la muerte (es decir la hará infame o la enriquecerá de torturas), otros pueden negarse a cumplirla...Tal es el esquema simbólico. En la realidad el número de sorteos es infinito. Ninguna decisión es final, todas se ramifican en otras. Los ignorantes suponen que infinitos sorteos requieren un tiempo infinito; en realidad basta que el tiempo sea infinitamente subdivisible, como lo enseña la famosa parábola del Certamen con la Tortuga. Esa infinitud conduce de admirable manera con los sinuosos números del Azar y con el Arquetipo Celestial de la Lotería, que adoran los platónicos... (1944, p. 128)

En “El jardín de senderos que se bifurcan” incluido en “Ficciones” Borges utiliza -sin mencionarlo- el planteamiento de Zenón para trazar su *jardín* la hipótesis del tiempo indivisible, es contraria a la del tiempo absoluto, el poeta argentino lo sabe y lo declara en su cuento:

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. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma. (1944, p.156)

“El Aleph” (1949) es también un libro de cuentos con una importante presencia de problemas filosóficos, ejemplifico a través de “Deutsches requiem” el uso de la filosofía para fines morales. Pocos textos en la obra de Borges tienen esa dirección ya que el argentino comúnmente utiliza la filosofía para plantear problemas estéticos o metafísicos:

Hacia 1927 entraron en mi vida Nietzsche y Spengler. Observa un escritor del siglo XVIII que nadie quiere deber nada a sus contemporáneos; yo, para libertarme de una influencia que presentí opresora, escribí un artículo titulado Abrechnung mit Spengler, en el que hacía notar que el monumento más inequívoco de los rasgos que el autor llama fáusticos no es el misceláneo drama de Goethe sino un poema redactado hace veinte siglos, el De rerum natura. Rendí justicia, empero, a la sinceridad del filósofo de la historia, a su espíritu radicalmente alemán (kerndeutsch), militar. En 1929 entré en el Partido. (1949, p.280)

El militar alemán que será juzgado por crímenes *lesa humanidad*, justifica sus acciones a través de la Filosofía de la Historia de Spengler, basada en una interpretación vitalista de la filosofía natural de Darwin, y de la Moral nietzscheana, también de corte vitalista. Borges busca resaltar cómo estas filosofías fueron utilizadas con fines ideológicos; mediante interpretaciones sesgadas y tendenciosas, Nietzsche se convirtió en el ideólogo del Nacional Socialismo, aún y cuando él despreció a los alemanes:

Forma incluso parte de mi ambición el ser considerado como despreciador *par excellence* de los alemanes. La desconfianza contra el carácter alemán la manifesté ya cuando tenía veintisiete años; para mí los alemanes son imposibles. Cuando me imagino una especie de hombre que contradice a todos mis instintos, siempre me sale un alemán. (Nietzsche, 2005, p.33)

“Otras Inquisiciones” (1952) es el último libro publicado antes de que Borges perdiera totalmente la vista, en él como en los libros de ensayo anteriores encontramos varios trabajos con reflexiones filosóficas, citaremos el ensayo “Pascal” dedicado al filósofo francés del mismo nombre. En este trabajo Borges revisa la metafísica trazada en “Los pensamientos”, el párrafo final es un ejemplo típico del manejo intertextual que el argentino realiza para crear imágenes poéticas a partir de ideas filosóficas. En este caso el infinito que habita en otro infinito, para ello se sirve de Demócrito, Anaxágoras y el propio Pascal:

Demócrito pensó que en el infinito se dan mundos iguales, en los que hombres iguales cumplen sin variación destinos iguales; Pascal (en que también pudieron influir las antiguas palabras de Anaxágoras de que todo está en cada cosa) incluyó a esos mundos parejos unos adentro de otros, de suerte que no hay átomo en el espacio que no encierre universo ni universo que no sea también un átomo. Es lógico pensar (aunque no lo dijo) que se vio multiplicado en ellos sin fin. (1952, p. 88)

El libro “El Hacedor” (1960) es plural en sus planteamientos filosóficos así como en el manejo literario de los mismos, en este libro aparecerá por vez primera Heráclito, en los poemas “Arte poética”:

También es como el río interminable  
Que pasa y queda y es cristal de un mismo  
Heráclito inconstante, que es el mismo  
Y es otro, como el río interminable. (1960, p.150)

Y “reloj de arena”, poema en el cual Borges regresa al problema del enigma del tiempo, y en el que al recrear el instante en que el filósofo de Éfeso advierte su conocida sentencia “Kaí panta rei” (todo cambia, nada permanece), el argentino asocia este acontecimiento con la locura:

Está bien que se mida con la dura  
sombra que una columna en el estío  
arroja o con el agua de aquel río  
en que Heráclito vio nuestra locura. (1960 p. 113)

A partir de entonces el filósofo de Éfeso formará parte habitual de la poesía borgeana. En el hacedor también hay uno de los primeros manejos literarios de la filosofía de Spinoza, en la prosa poética “Borges y yo”:

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. (1960, p.197)

En el libro de poemas “El otro, el mismo” (1964) encontramos un poema titulado “la noche cíclica” donde Borges se sirve de la idea del “eterno retorno” referida desde su formulación clásica, particularmente se sirve de los pitagóricos:

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. (1964, p.171)

También aparece entre los versos otro presocrático, Anaxágoras, remitiéndonos a su visión cosmológica cuya base es la intemporalidad del ser y el eterno retorno de lo mismo:

Vuelve la noche cóncava que descifró Anaxágoras;

Vuelve a mi carne humana la eternidad constante

Y el recuerdo ¿el proyecto? de un poema incesante (1964, p.171)

Asimismo se menciona al filósofo empirista escocés David Hume, quien también aparece en el poema, el cual busca hacer una recapitulación de la historia de la filosofía en torno a la idea del eterno retorno, abordada por Borges con generosa laxitud:



Volverá toda noche de insomnio: minuciosa.

La mano que esto escribe renacerá del mismo

Ventre. Férreos ejércitos construirán el abismo.

(David Hume de Edimburgo dijo la misma cosa.) (1964, p.171)

Se sabe que Borges también conoció la postura de Nietzsche respecto a este tema.

Los versos inicial y final son idénticos, en recreación de un movimiento circular cuyo fin es también inicio: “Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras.” (1964, p.171)

Este libro también incluirá el primer poema sobre “Spinoza”, y uno titulado “El cuarto elemento”, donde se plantea el problema del Arjé.

En “Elogio de la sombra” (1969) encontramos otro poema dedicado a Heráclito, pero también el poema final que da título al libro. En estos versos Borges regresa al tema de la ceguera, en este texto plantea el elogio desde la valiente y decidida figura del filósofo atomista Demócrito:

Demócrito de Abdera se arrancó los ojos para pensar;

el tiempo ha sido mi Demócrito.

Esta penumbra es lenta y no duele;

fluye por un manso declive

y se parece a la eternidad. (1969, p.297)

Borges se identifica con la fortaleza y el amor por la sabiduría del filósofo quien se ciega para así no interrumpir sus tareas contemplativas; el argentino sugiere que para Demócrito, su ceguera es favorable a las tareas intelectuales. El acto de

privarse de la vista descansa en una postura filosófica conocida, la negación de la realidad empírica, el común descrédito griego por el mundo sensorial. No podemos afirmar que Borges descreyera de los sentidos de la misma manera que Demócrito, pero en su filosofía encuentra la materia para formular su poema, donde la privación -tema común y poderoso en su poesía- es capaz de revelar otra realidad. En Demócrito es el ser mismo, para Borges sólo un consuelo.

En el libro de poemas “El oro de los tigres” (1972) encontramos el poema “Cosas”, el cual ejemplifica el inmaterialismo de Berkeley que analizaremos en otro capítulo. Encontramos también el poema “El pasado” cuyo efecto poético es recrear lo que la historia de los hombres han guardado en la memoria como acontecimientos imborrables, una suerte de recuerdos esenciales de la humanidad. En ese catálogo de memorias el poeta incluye a dos filósofos, cada uno hace referencia a problemas filosóficos muy distintos, el primero dice:

Sócrates que, apurada la cicuta,  
discurre sobre el alma y su camino  
mientras la muerte azul le va subiendo  
desde los pies helados (1972, p.353)

Estos versos son una clara referencia al diálogo “Fedón”, donde Platón narra las últimas horas de su maestro. Borges conocía y apreciaba este diálogo, el cual expone en su conferencia “La inmortalidad”, contenida en “Borges Oral” (1979). El problema filosófico es de carácter ético, la integridad frente a una situación de extrema injusticia, de extremo dolor. El segundo planteamiento es de orden metafísico, es un mero guiño a Schopenhauer, de interés porque reafirma aquello en

lo que Borges no escatima, su devoción por el filósofo pesimista alemán: “el joven Schopenhauer, que descubre el plano general del universo” (1972, p. 341).

El cuento homónimo al libro “El informe de Brodie” (1970) tiene por tema la visita de un explorador a la tribu de los yahoos, hombres salvajes con una reducida capacidad intelectual y peculiares costumbres. Entre las rarezas que se descubre al convivir con los yahoos, encontramos un planteamiento filosófico sobre el problema de la flecha del tiempo. Si el pasado no es, ni tampoco es el futuro, por qué desde el presente puedo recordar lo que fue y soy incapaz siquiera de inferir el futuro. El problema parece más retórico que filosófico y se puede plantear la solución que apela a que el pasado no es, pero fue, por ello su recuerdo es vago comparado con su plena presencia. No obstante la pregunta por la posibilidad de invertir la flecha del tiempo está en la filosofía como en el cuento de Borges, quien ensaya esa idea como uno de los dones de los yahoos:

Gozan también de la facultad de la previsión; declaran con tranquila certidumbre lo que sucederá dentro de diez o quince minutos. Indican, por ejemplo: Una mosca me rozará la nuca o No tardaremos en oír el grito de un pájaro. Centenares de veces he atestiguado este curioso don. Mucho he vacilado sobre él. Sabemos que el pasado, el presente y el porvenir ya están, minucia por minucia, en la profética memoria de Dios, en Su eternidad; lo extraño es que los hombres puedan mirar, indefinidamente, hacia atrás pero no hacia adelante. Si recuerdo con toda nitidez aquel velero de alto bordo que vino de Noruega cuando yo contaba apenas cuatro años ¿a qué sorprenderme del hecho de que alguien sea capaz de prever lo que está a

punto de ocurrir? Filosóficamente, la memoria no es menos prodigiosa que la adivinación del futuro; el día de mañana está más cerca de nosotros que la travesía del Mar Rojo por los hebreos, que, sin embargo, recordamos. (1970, p. 420)

Los prólogos de Borges, escritos en el periodo 1923-1975 y recabados en el volumen “Prólogos con un prólogo de prólogos” (1975), dan cuenta de un importante número de reflexiones y problemas filosóficos. Citamos aquí un ejemplo interesante y profundo. En primero porque implica una lectura libre y estética de Kafka, pero además porque con un sencillo planteamiento presocrático, que dicho sea de paso es de los favoritos de Borges, es capaz de formular una manera particular de interpretar las novelas de Kafka:

La crítica deplora que en las tres novelas de Kafka falten muchos capítulos intermedios, pero reconoce que esos capítulos no son imprescindibles. Yo tengo para mí que esa queja indica un desconocimiento esencial del arte de Kafka. El pathos de esas «inconclusas» novelas nace precisamente del número infinito de obstáculos que detienen y vuelven a detener a sus héroes idénticos. Franz Kafka no las terminó, porque lo primordial era que fuesen interminables. ¿Recordáis la primera y la más clara de las paradojas de Zenón? El movimiento es imposible, pues antes de llegar a B deberemos atravesar el punto intermedio C, pero antes de llegar a C, deberemos atravesar el punto intermedio D, pero antes de llegar a D... el griego no enumera todos los puntos; Franz Kafka no tiene por qué enumerar

todas las vicisitudes. Bástenos comprender que son infinitas como el Infierno.  
(1975, p.106)

Así pues para Borges “El Castillo” y “El Proceso” serían formas de las aporías de los eleatas del movimiento, o como Borges afirma en el ensayo “Kafka y sus precursores” del libro “Otras inquisiciones” (1952) Zenón de Elea es el primer precursor de Kafka: “la forma de este ilustre problema es, exactamente, la de El castillo, y el móvil y la flecha y Aquiles son los primeros personajes kafkianos de la literatura” (1952, p.93) Nuevamente Borges diluye los géneros mediante su lectura para alcanzar esta original conclusión, inadvertida hasta ese entonces.

La conferencia “La inmortalidad” del libro “Borges Oral” (1979) es eminentemente filosófica, el tema de la muerte es abordado desde la perspectiva de William James y de Platón, el primero la aminora y el segundo la niega:

William James dice que para él se trata de un problema menor; que los grandes problemas de filosofía son los del tiempo, la realidad del mundo externo, el conocimiento. La inmortalidad ocupa un lugar menor, un lugar que corresponde menos a la filosofía que a la poesía y, desde luego, a la teología o a ciertas teologías, no a todas.

Existe otra solución, la de la transmigración de las almas, ciertamente poética y más interesante que la otra, la de seguir siendo quienes somos y recordando lo que fuimos; lo cual es un tema pobre, digo yo. (1979, p.186)

Es importante destacar que la muerte es un tema central en la obra de Borges, quien nunca ocultó su postura que negaba cualquier tipo de trascendencia, “quiero morir del todo”, “aspiro al olvido”, sin embargo también tuvo una sensibilidad literaria para la teoría platónica de la transmigración de las almas de Platón que justamente niega su postura del olvido pleno y muerte del ser. Poemas como “Everness” y “Ewigkeit”, tienen como tema la trascendencia del ser.

En “La Rosa profunda” (1975) encontramos el poema “Cosmogonía”. Con intensidad filosófica, se plantea el problema del origen del ser, común a las cosmogonías religiosas, filosóficas y científicas. Borges se sirve nuevamente del planteamiento del problema del cambio en Heráclito para plasmar primero una imagen de la nada absoluta, luego desde la nada, la intuición del ser, y con este el tiempo:

Ni tiniebla ni caos. La tiniebla  
requiere ojos que ven, como el sonido  
y el silencio requieren el oído,  
y el espejo, la forma que lo puebla.  
Ni el espacio ni el tiempo. Ni siquiera  
una divinidad que premedita  
el silencio anterior a la primera  
noche del tiempo, que será infinita.  
El gran río de Heráclito el Oscuro  
su irrevocable curso no ha emprendido,  
que del pasado fluye hacia el futuro,  
que del olvido fluye hacia el olvido.  
Algo que ya padece. Algo que implora.

Después la historia universal. Ahora. (1975, p.388)

El volumen de cuentos “El Libro de Arena” (1975) representa el regreso de Borges a la ficción especulativa luego de su idilio con los cuentos directos del volumen “El informe de Brodie”: “He intentado, no sé con qué fortuna, la redacción de cuentos directos.” (1970, p. 349). El regreso a la ficción especulativa es también el de los planteamientos y argumentaciones filosóficas, en el siguiente fragmento tomado del cuento “El Otro” Borges ejemplifica el problema del cambio desde la filosofía de Heráclito, como suele hacerlo, pero también nos recuerda la sentencia de la “Metafísica” de Aristóteles, sólo hay ciencia de lo general y existencia de lo particular:

— Tu masa de oprimidos y de parias —le contesté— no es más que una abstracción. Sólo los individuos existen, si es que existe alguien. El hombre de ayer no es el hombre de hoy sentenció algún griego. Nosotros dos, en este banco de Ginebra o de Cambridge, somos tal vez la prueba. (1975)

En “La moneda de hierro” (1976) los temas filosóficos son constantes, baste recordar el poema “Heráclito” que analizamos en otro capítulo, o el segundo soneto a Spinoza. Sin embargo anoto como ejemplo de este libro un sencillo verso del poema “El ingenuo” por su atipicidad, y porque Borges aborda de manera directa un aspecto básico de la filosofía: el asombro, que para los griegos representaba la condición indispensable de la filosofía, asombrarse del mundo, Esta idea surge en Platón quien refiere: “Es muy propio de un filósofo esta pasión: el asombrarse. Éste y no otro, efectivamente, es el origen de la filosofía.” (Platón, 2015, p.196)

pero también la encontramos en el capítulo segundo del libro primero de la “Metafísica”:

Que no se trata de una ciencia productiva es evidente ya por los que primero filosofaron. Pues los hombres comienzan y comenzaron siempre a filosofar movidos por la admiración; al principio, admirados ante los fenómenos sorprendentes más comunes; luego, avanzando poco a poco y planteándose problemas mayores, como los cambios de la Luna y los relativos al Sol y a las estrellas, y a la generación del universo. Pero el que se plantea un problema o se admira, reconoce su ignorancia. (Aristóteles, 2015, p.22)

El poeta argentino sencillamente dice: “me asombra que del griego la eleática saeta instantánea no alcance la inalcanzable meta” (1976, p.449), Borges retoma esta bella tradición griega del asombro y del origen humilde y entregado de la filosofía.

En “Historia de la noche” (1977) encontramos un poema singular y hermoso que hace mención a la “Ética” de Spinoza, pero su manejo es tan sutil y especializado que difícilmente lo podría descifrar quien no esté familiarizado con el texto del filósofo judío. El poema se llama “G. A. Burgüer”; reproduzco solo unos versos:

Sabía que el presente no es otra cosa  
que una partícula fugaz del pasado  
y que estamos hechos de olvido:  
sabiduría tan inútil  
como los corolarios de Spinoza



o las magias del miedo. (1977, p.502)

Los versos tienen la virtud de denotar la admiración que Borges tuvo por Spinoza, pero también cuestiona las demostraciones geométricas que el filósofo ensaya en su “Ética”, al decir “sabiduría tan inútil como los corolarios de Spinoza”; aquello que un siglo más tarde los filósofos británicos tildarán de abusos demostrativos.

En el periodo de ceguera la conferencia toma el sitio del ensayo, Borges dejará de escribir ensayos como los de “Otras Inquisiciones” o “Historia de la Eternidad” para centrarse en la poesía y en algunos cuentos de estructura más sencilla que los de la década de los 40’s. Su inclinación por las perplejidades humanas serán comunicadas por medio de la conferencia, un género que dominó y acaso revitalizó. “Siete noches” (1980) es quizás el libro de conferencias más importante de Borges, la problematización filosófica y su uso literario se hallan presentes en todo el texto, ejemplifico esto con uno de los fragmentos más interesantes, donde Borges se sirve de Boecio para argumentar sobre el libre arbitrio:

Quiero recordar el gran libro de Boecio “De consolatione philosophiae”, que Dante sin duda leyó o releyó, como leyó o releyó toda la literatura de la Edad Media. Boecio, llamado el último romano, el senador Boecio, imagina un espectador de una carrera de caballos.

El espectador está en el hipódromo y ve, desde su palco, los caballos y la partida, las vicisitudes de la carrera, la llegada de uno de los caballos a la meta, todo sucesivamente. Pero Boecio imagina otro espectador. Ese otro espectador es espectador del espectador y espectador de la carrera: es, previsiblemente, Dios. Dios ve toda la carrera, ve en un solo instante eterno,

en su instantánea eternidad, la partida de los caballos, las vicisitudes, la llegada.

Todo lo ve de un solo vistazo y de igual modo ve toda la historia universal. Así Boecio salva las dos nociones: la idea del libre albedrío y la idea de la Providencia. (1980, p.242-243)

Sin embargo, a Borges no le interesa la sola explicación del problema del libre arbitrio, sino que usa a Boecio, y a sus argumentos sobre la visión de Dios y del hombre, para mediante una analogía decir que la visión de soñador es como la de Dios, una visión plena. Mientras que la visión de la vigilia es justo como la del hombre, parcelaria: “Todo esto el soñador lo ve de un solo vistazo, de igual modo que Dios, desde su vasta eternidad, ve todo el proceso cósmico.” (1980, p.243) Nuevamente la intención de Borges es cuestionar la realidad de la vigilia.

En “La cifra” (1981) Borges publica un poema dedicado a su mascota Beppo, un gato blanco, el poema es una reflexión sobre la existencia. Al hablar con Heidegger sobre el ser mundano y el ser intramundano, así discurre la primera parte del poema:

El gato blanco y célibe se mira  
en la lúcida luna del espejo  
y no puede saber que esa blancura  
y esos ojos de oro que no ha visto  
nunca en la casa son su propia imagen. (1981, p.529)

Borges le niega al gato la capacidad humana de autoconciencia que es origen de la existencia, el gato en calidad de ser intramundano, sólo mira sin saber de sí.

En los siguientes versos el poema vira hacia el problema platónico de los universales, pero también al problema de la esencia frente a la existencia, desarrollado por Tomás de Aquino y con óptica diametralmente distinta por Sartre:

¿Quién le dirá que el otro que lo observa  
 es apenas un sueño del espejo?  
 Me digo que esos gatos armoniosos,  
 el de cristal y el de caliente sangre,  
 son simulacros que concede al tiempo  
 un arquetipo eterno. Así lo afirma,  
 sombra también, Plotino en las Enéadas. (1981, p.529)

El gato concebido como ser intramundano, es solo un reflejo pálido de su arquetipo platónico, en éste encuentra su sustancia, éste es la sustancia. El poeta advierte que desde su yo consciente, desde su existencia es capaz de ver la irrealidad del gato, pero incapaz de darse su propia esencia. Borges sintetiza en estos versos lacónicos el problema filosófico de la existencia, que no es otro que la progresiva dispersión del ser hacia la nada. No obstante, Borges nunca se queda en la postura existencialista, el argentino regresa a la solución platónica a este problema filosófico. El autor se pregunta:

¿De qué Adán anterior al Paraíso,  
 de qué divinidad indescifrable

somos los hombres un espejo roto? (1981, p.529)

En “El último viaje de Ulises” contenido en el libro “Nueve ensayos dantescos” (1982) Borges utiliza la idea de la Voluntad (Wille) de Schopenhauer para enlazar al Capitán Ahab, personaje de la novela “Moby Dick”, de Herman Melville, con el Ulises de Dante. La metafísica del filósofo alemán invade las esferas de la literatura, une a Dante y a Melville, también una a la épica norteamericana con la “Divina Comedia” de Dante. En suma, el método de Borges aquí sería el de la comparación literaria desde un presupuesto filosófico:

Una observación última. Devotas del mar y de Dante, las dos literaturas de idioma inglés han recibido algún influjo del Ulises dantesco. Eliot (y antes Andrew Lang y antes Longfellow) ha insinuado que de ese arquetipo glorioso procede el admirable Ulysses de Tennyson. No se ha indicado aún, que yo sepa, una afinidad más profunda: la del Ulises infernal con otro capitán desdichado: Ahab de Moby Dick. Éste, como aquél, labra su propia perdición a fuerza de vigiliias y de coraje; el argumento general es el mismo, el remate es idéntico, las últimas palabras son casi iguales. Schopenhauer ha escrito que en nuestras vidas nada es involuntario; ambas ficciones, a la luz de ese prodigioso dictamen, son el proceso de un oculto e intrincado suicidio. (1982, p.388-389)

El libro de prosas poéticas llamado “Atlas” (1984) que reúne notas de los viajes que Borges realizó acompañado de María Kodama, es un texto íntimo y feliz. Borges regresa a sus temas favoritos, entre ellos la filosofía. En el texto “El principio” el

poeta argentino elogia el origen de la filosofía, el pensamiento abstracto que surge de la conversación voluntaria, los hombres que logran liberarse de la superstición y la magia. Sin duda es un poema que aplaude la parte política de la filosofía, ya que se le entiende como un proceso civilizatorio. La inteligencia se libera de sus lastres míticos, religiosos e ideológicos, tal como lo quisieron los filósofos griegos:

Dos griegos están conversando: Sócrates acaso y Parménides. Conviene que no sepamos nunca sus nombres; la historia, así, será más misteriosa y más tranquila.

El tema del diálogo es abstracto. Aluden a veces a mitos, de los que ambos descreen.

Las razones que alegan pueden abundar en falacias y no dan con un fin. No polemizan. Y no quieren persuadir ni ser persuadidos, no piensan en ganar o en perder.

Están de acuerdo en una sola cosa; saben que la discusión es el no imposible camino para llegar a una verdad.

Libres del mito y de la metáfora, piensan o tratan de pensar. No sabremos nunca sus nombres.

Esta conversación de dos desconocidos en un lugar de Grecia es el hecho capital de la Historia.

Han olvidado la plegaria y la magia. (1984, p.452)

Para Borges estos hombres que dialogan son pacifistas civilizados, entregados a la sabiduría y a la contemplación. El argentino usará sólo una vez más esta idea en su

obra<sup>20</sup> en la prosa poética “alguien sueña” del libro “Los Conjurados”: “Ha soñado a los griegos que descubrieron el diálogo y la duda.” (1985, p.600)

El libro “Biblioteca personal” (1988) que aspiraba a prologar cien libros básicos recomendados por Borges y que quedó incompleto al verse interrumpido por la muerte del autor, es un importante testimonio de predilección y crítica, reúne a sus queridos escritores y sólo prologa dos libros de filosofía, “Temor y Temblor” de Soren Kierkegaard y “Las variedades de la experiencia religiosa. Estudio sobre la naturaleza humana” de William James. Ambos textos son lacónicos, el primero se decanta por el problema de los tres estadios, donde el plano estético y ético quedan subordinados al religioso. Borges retrata al autor danés como un hombre atormentado. En el segundo, Borges identifica a James con Schopenhauer y Hume, y le opone a Kant y a la filosofía medieval: “Como David Hume, como Schopenhauer, William James fue un pensador y un escritor. Escribió con la claridad que requiere la buena educación; no fabricó dialectos incómodos, a la manera de Spinoza, de Kant o de la escolástica.” (1988, p.567) Pondera también la máxima

---

<sup>20</sup> Existe otra mención que es la conversación entre Borges y Osvaldo Ferrari, considerado como el libro de entrevistas a Borges más importante, en el marco de sus conversaciones se dio este diálogo:

Osvaldo Ferrari: Después de haber colocado, Borges, la piedra fundamental, después de haber fundado, como dijo usted, nuestro ciclo de audiciones; circulamos ahora, irreversiblemente, por estas misteriosas ondas radiales. ¿Qué opina de esto?

Jorge Luis Borges: El diálogo es uno de los mejores hábitos del hombre, inventado -como casi todas las cosas- por los griegos. Es decir, los griegos empezaron a conversar, y hemos seguido desde entonces.

(Ferrari, 2005)

pragmática que desarrolló junto con Charles Sanders Peirce y que sería la filosofía dominante en Norteamérica durante todo el siglo XX:

El pragmatismo, que fundó con Charles Sanders Peirce, fue una extensión de ese acto de fe. La doctrina que abarca esa palabra lo haría famoso. Nos urge a interpretar cada concepción a la luz de sus consecuencias en la conducta. Se ramificaría en la obra de Papini, de Vaihinger y de Unamuno. El nombre de uno de los libros de James: La voluntad de creer (1897), podría ser un resumen de la doctrina. (1988, p.567)

“La memoria de Shakespeare” (1983) es el último libro de cuentos de Borges, se trata de cuatro cuentos reunidos, uno de ellos “Tigres Azules” plantea un problema filosófico complejo, la existencia de un objeto indócil al cálculo y a la lógica. Este cuento es el ejemplo más acabado de cómo un problema filosófico sirve de argumento para la literatura fantástica. Todo el cuento es filosofía, sin embargo, reproduzco un fragmento donde se hace mención directa a los axiomas y definiciones de la Ética de Spinoza, (el protagonista del cuento es un profesor de lógica, erudito en la filosofía de Baruch Spinoza), libro cuyo propósito es realizar una demostración geométrica del mundo:

Sin mirarlos, junté los discos en un solo montón y los tiré por la ventana. Con extraño alivio sentí que había disminuido su número. Cerré la puerta con firmeza y me tendí en la cama. Busqué la exacta posición anterior y quise persuadirme de que todo había sido un sueño. Para no pensar en los discos, para poblar de algún modo el tiempo, repetí con lenta precisión, en voz alta,

las ocho definiciones y los siete axiomas de la Ética. No sé si me auxiliaron. En tales exorcismos estaba cuando oí un golpe. Temí instintivamente que me hubieran oído hablar solo y abrí la puerta. (1983, p.526)

El terror que el cuento transmite es el de la pérdida del orden que la matemática y la lógica dan a este mundo. Borges plantea el regreso al Kaos, y el protagonista debe enfrentar la locura y la anarquía que esto implica.

El último libro de Borges es “Los conjurados” (1985), un volumen de poemas que no se encuentra exento de la perplejidad ni la problematización filosófica, en el poema “La tarde” mansamente nos recuerda a Plotino y la nostalgia por los Universales, y la relación de nuestra vida con el arquetipo:

En aquel cielo están el pez, la aurora,  
la balanza, la espada y la cisterna.  
Uno y cada arquetipo. Así Plotino  
nos enseña en sus libros, que son nueve;  
bien puede ser que nuestra vida breve  
sea un reflejo fugaz de lo divino. (1985, p.594)

La vida que se extingue halla consuelo en la antigua teoría platónica del topos uranos, que el neoplatónico Plotino recupera en su filosofía.

Como hemos visto la obra de Borges se encuentra poblada de filosofía, sólo tres libros de los contenidos en las “Obras Completas” no incluyen planteamientos o reflexiones filosóficas, estos son: Los libros de poemas de la década de los 20’s “Luna de enfrente” (1925), “Cuaderno de San Martín” (1929); “Historia Universal de



la Infamia” (1935) donde reseña libros falsos y “Para las seis cuerdas” (1965) poemas escritos para ser cantados en compañía de una guitarra. En los demás volúmenes que integran su obra la presencia de la filosofía es contundente.

Surge la necesidad de analizar las tendencias y variables que hay en los intereses filosóficos de Borges, para luego entender cómo los transforma en poesía. Una manera de hacerlo es separar los planteamientos filosóficos desde una perspectiva disciplinar y otra mediante el problema del que emanan.

### 2.1.1 Disciplinas.

Una manera de clasificar el saber filosófico es a través de sus disciplinas básicas, estas son la epistemología, la metafísica, la ética y la estética. Todos los problemas filosóficos caben en estas cuatro categorías. Luego del análisis de la obra de Borges, sabemos que existe un énfasis en los problemas pertenecientes a la metafísica y a la estética. El argentino es indiferente a los problemas de la epistemología, prácticamente inexistentes en su obra. La ética es mencionada por el autor como uno de sus intereses literarios en el prólogo a “El Elogio de la Sombra” (1969):

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. Milton quería educar a los niños de su academia en el conocimiento de la física, de las matemáticas, de la astronomía y de las ciencias naturales; el doctor Johnson observaría al promediar el siglo XVIII: «La prudencia y la justicia son preeminencias y virtudes que corresponden a todas las épocas y a todos los lugares; somos perpetuamente moralistas y sólo a veces geómetras». (1969, p. 293)

A pesar de esta declaración, la realidad es que Borges nunca desarrolló una ética, ni tampoco adoptó o profesó alguna. Si bien siempre que se refiera a Cristo o a

Sócrates lo hará elogiando sus habilidades sapienciales, jamás profundizará en este tema, como tampoco lo hace en sus cuentos, ni en sus ensayos. Por el contrario, Borges ve la ética desde el escepticismo como lo hace con la epistemología.

Resulta interesante el poema en prosa “1982” perteneciente al libro “Los Conjurados”:

¿Hay un fin en la trama? Schopenhauer la creía tan insensata como las caras o los leones que vemos en la configuración de una nube. ¿Hay un fin de la trama? Ese fin no puede ser ético, ya que la ética es una ilusión de los hombres, no de las inescrutables divinidades. (1985, p.630)

Como podemos apreciar Borges no concede esperanza alguna a la Ética. Esta postura es ratificada en sus cuentos de cuchilleros en los cuales los personajes se mueven por la pasión, como en el cuento “El otro duelo” del libro “El Informe de Brodie” (1970):

Manuel Cardoso y Carmen Silveira tenían sus campitos linderos. Como el de otras pasiones, el origen de un odio siempre es oscuro, (...) En esas asperezas y en aquel tiempo, el hombre se encontraba con el hombre y el acero con el acero; un rasgo singular de la historia es que Manuel Cardoso y Carmen Silveira se habrán cruzado en las cuchillas más de una vez, en el atardecer y en el alba, y que no se batieron hasta el fin. Quizá sus pobres vidas rudimentarias no poseían otro bien que su odio y por eso lo fueron acumulando. Sin sospecharlo, cada uno de los dos se convirtió en esclavo del otro. (1970, p.396-397)

La indiferencia hacia la ética también se demuestra en sus poemas donde el hombre fuerte y su destino se realizan a través de la vida valiente, sin mayor reflexión sobre sus actos, como lo ejemplifica el poema “A Carlos XII” (1964):

Viking de las estepas, Carlos Doce  
de Suecia, que cumpliste aquel camino  
del Septentrión al Sur de tu divino  
antecesor Odín, fueron tu goce  
los trabajos que mueven la memoria  
de los hombres al canto, la batalla  
mortal, el duro horror de la metralla,  
la firme espada y la sangrienta gloria.  
Supiste que vencer o ser vencido  
son caras de un Azar indiferente,  
que no hay otra virtud que ser valiente  
y que el mármol, al fin, será el olvido.  
Ardes glacial, más solo que el desierto;  
nadie llegó a tu alma y ya estás muerto. (1964, p.219)

Los versos “supiste que vencer o ser vencido/ son caras de un Azar indiferente” son una calca de los versos “If you can meet with Triumph and Disaster/And treat those two impostors just the same;” del poema “If” de Rudyard Kipling, admirado por Borges.

La Epistemología o Teoría del Conocimiento tampoco causa mella en la imaginación borgeana, ya que de todas las disciplinas filosóficas es la más alejada de la literatura por razones básicas. La teoría del conocimiento es una descripción del mundo, la literatura una invención del mundo. Literatura y epistemología entraron en pugna desde Platón, quien mandó expulsar a los poetas acusados de mentir y fantasear.

La metafísica en cambio ofrece a Borges enormes posibilidades creativas, toda vez que esta disciplina filosófica se lee como “una rama de la literatura fantástica” los sistemas filosóficos y las teorías de la realidad son transformados en material literario, Borges dirá con cierta dosis de ironía: “Me acuerdo de que Bernard Shaw decía que Platón fue el dramaturgo que inventó a Sócrates, así como los cuatro evangelistas fueron los dramaturgos que inventaron a Jesús. Esto podría resultar excesivo, pero encierra cierta verdad.” (1967, p.5) Y la verdad radica en que los textos filosóficos como religiosos pueden leerse como textos literarios, es decir, desde sus reflejos estéticos.

### 2.1.2 Problemas.

Los ensayos de Borges son prolíficos en su juventud y madurez, y escasos en el periodo de ceguera, bien pueden clasificarse en tres grandes categorías, aquellos que hablan de cultura y literatura argentina, los que hablan de literatura universal, y los que desarrollan problemas filosóficos. Estos últimos los hallamos en los libros “Inquisiciones” (1925), “Discusión” (1932), “Historia de la eternidad” y “Otras Inquisiciones” (1952). Los problemas filosóficos que Borges plantea a través de sus ensayos son reiterativos. El tiempo es el problema filosófico con mayor presencia en la obra del argentino y no se limita al ensayo, sino que es tema de muchos poemas. El problema del Lenguaje también es frecuente en Borges, sin embargo su planteamiento es más literario que filosófico en el sentido tradicional. Otro problema filosófico que aparece en Borges es la Realidad, asociado casi siempre a lo que él llama el idealismo y que desarrollaremos a profundidad en el capítulo tres de esta investigación. Los problemas del infinito, de Dios, y de la inmortalidad también son frecuentes. Es importante aclarar que la manera en que Borges ensaya sobre estos problemas es mediante el uso de citas e ideas de filósofos, teólogos y escritores por igual, es decir, en congruencia con su postura sobre la lectura y los textos.

Las reflexiones filosóficas sobre el tiempo las podemos encontrar en la conferencia “El tiempo” incluida en “Borges Oral” (1979) donde plantea:

Vamos a suponer que sólo tuviéramos un sentido, en lugar de cinco. Que ese sentido fuera el oído. Entonces, desaparece el mundo visual, es decir, desaparecen el firmamento, los astros... Que carecemos de nuestro tacto: desaparece lo áspero, lo liso, lo rugoso, etcétera. Si nos faltan también el olfato y el gusto perderemos también esas sensaciones localizadas en el

paladar y en la nariz. Quedaría solamente el oído. Allí tendríamos un mundo posible que podría prescindir del espacio. Un mundo de individuos. De individuos que pueden comunicarse entre ellos, pueden ser millares, pueden ser millones, y se comunican por medio de palabras. Nada nos impide imaginar un lenguaje tan complejo o más complejo que el nuestro —y por medio de la música. Es decir, podríamos tener un mundo en el que no hubiera otra cosa sino conciencias y música. (1979, p.214)

Este fragmento que sirve para proponer la sustancialidad del tiempo en comparación al espacio, es frecuente en Borges, pero también se conecta con la crítica a la materia de Berkeley.

El problema del infinito es desarrollado en el ensayo “La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga” del libro “Discusión” (1932). Borges trabaja con argumentos de Stuart Mill, de Russell, de Bergson y de James, sin embargo, él busca los efectos estéticos que conlleva recorrer la paradoja de Zenón, capaz de invocar el infinito y con ello nuestra perplejidad. Al final del ensayo, Borges hace del infinito un recurso estético, une en ese concepto, filosofía y literatura:

La paradoja de Zenón de Elea, según indicó James, es atentatoria no solamente a la realidad del espacio, sino a la más invulnerable y fina del tiempo. Agregó que la existencia en un cuerpo físico, la permanencia inmóvil, la fluencia de una tarde en la vida, se alarman de aventura por ella. Esa descomposición, es mediante la sola palabra infinito, palabra (y después concepto) de zozobra que hemos engendrado con temeridad y que una vez consentida en un pensamiento, estalla y lo mata. (Hay otros escarmientos

antiguos contra el comercio de tan alevosa palabra: hay la leyenda china del cetro de los reyes de Liang, que era disminuido en una mitad por cada nuevo rey; el cetro, mutilado por dinastías, persiste aún.) (1932, p.529)

El problema de Dios también es frecuente en Borges, sin embargo, éste suele darle un tratamiento literario sin discutir una ontoteología. El Dios de Borges es muy parecido al de Berkeley, asunto que indagaremos a profundidad en el capítulo cuatro. Dios también es una forma metafórica del escritor, en “Flaubert y su destino ejemplar” perteneciente a “Discusión” (1932) Borges identifica la voluntad y el destino del filósofo Lao Tzu, el novelista Flaubert, y Dios: “La historia cuenta que el famoso Laotsé quiso vivir secretamente y no tener nombre; pareja voluntad de ser ignorado y pareja celebridad marcan el destino de Flaubert. Éste quería no estar en sus libros o apenas quería estar de modo invisible, como Dios en sus obras.” (1932, p.549). De otra orientación es el ensayo “La esfera de Pascal” de “Otras Inquisiciones” (1952) donde se examina el problema de la omnipresencia de Dios y sus soluciones basadas en la geometría metafísica. Al inicio del texto Borges refiere el dogma griego que identifica la circularidad con el Ser y con Dios:

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 (Ursprung der griechischen Philosophie, 183) entiende que Jenófanes habló analógicamente; el Dios era esferoide, porque esa forma es la mejor, o la menos mala, para representar la divinidad. Parménides, cuarenta años después, repitió la imagen (“el Ser es semejante a la masa de una esfera



bien redondeada, cuya fuerza es constante desde el centro en cualquier dirección”) (1952, p.16)

El ensayo nuevamente va de la rigurosa reflexión filosófica al hecho estético que suscita dicho examen. Borges especula con la visión pascalina de Dios, su omnipresencia es para el filósofo francés motivo de horror, y ratificación de su desencanto del mundo:

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 centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna.” Así publica Brunschvicg 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. (1952, p.18)

El horror de Dios, el terror que suscita su plenitud, será el atributo de la divinidad que más explore Borges en sus textos, como en los cuentos “La escritura de Dios” “El Zahir” e inclusive en “El Aleph”.

El tema de la inmortalidad es desarrollado en la conferencia “La inmortalidad” del libro “Borges Oral” (1979), respecto a este problema Borges se pronuncia por una suerte de trascendentalidad inconsciente:

Esa inmortalidad no tiene por qué ser personal, puede prescindir del accidente de nombres y apellidos, puede prescindir de nuestra memoria

¿Para qué suponer que vamos a seguir en otra vida con nuestra memoria, como si yo siguiera pensando toda mi vida en mi infancia, en Palermo, en Adrogué o en Montevideo? ¿Por qué estar siempre volviendo a eso? Es un recurso literario; yo puedo olvidar todo eso y seguiré siendo, y todo eso vivirá en mí aunque yo no lo nombre. (1979, p.193)

Esta trascendencia impersonal es también la que se forma en la tradición literaria, Borges nos dice indirectamente que la literatura es trascendencia, inmortalidad, en la misma conferencia citada el argentino refiere: “Cuando yo repito versos de Schiller, mi padre está viviendo en mí”, (1979, p.192) fragmento que nos recuerda el poema lacónico “Hermandad” de Octavio Paz, dedicado al filósofo y astrónomo Claudio Ptolomeo:

Soy hombre: duro poco  
y es enorme la noche.  
Pero miro hacia arriba:  
las estrellas escriben.  
Sin entender comprendo:  
también soy escritura  
y en este mismo instante  
alguien me deletrea. (Paz,1987)

Borges se debatirá entre la trascendencia impersonal, cuya descripción mejor lograda la encontramos en el cuento “El inmortal” de “El Aleph” (1949) El cuento narra cómo un soldado romano adquiere y pierde el don de la inmortalidad y al final

de su relato sabe que en ese transcurso ha escrito y olvidado la “Odisea”, es decir, que fue Homero y lector de Homero:

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. (1949, p. 844)

El final del cuento impone además la interpretación de que el romano, no sólo fue el Homero histórico, sino también Ulises, es decir, un personaje. Ficción y realidad, sueño y vigilia borran sus márgenes. Queda la literatura.

Sin embargo, la posdata de 1950 amplía aún más la trascendentalidad impersonal de la literatura, Borges nos lleva a la idea de que el tribuno romano Cartaphilus no sólo ha sido Homero y Ulises, sino muchos otros, tal conjetura es posible por la inmortalidad de la entonación de las palabras en la literatura:

Entre los comentarios que ha despertado la publicación anterior, el más curioso, ya que no el más urbano, bíblicamente se titula *A coat of many colours* (Manchester, 1948) y es obra de la tenacísima pluma del doctor Nahum Cordovero. Abarca unas cien páginas. Habla de los centones griegos, de los centones de la baja latinidad, de Ben Jonson, que definió a sus contemporáneos con retazos de Séneca, del *Virgilius evangelizans* de Alexander Ross, de los artificios de George Moore y de Eliot y, finalmente, de "la narración atribuida al anticuario Joseph Cartaphilus". Denuncia, en el

primer capítulo, breves interpolaciones de Plinio (*Historia naturalis*, V, 8); en el segundo, de Thomas de Quincey (*Writings*, III, 439); en el tercero, de una epístola de Descartes al embajador Pierre Chanut; en el cuarto, de Bernard Shaw (*Back to Methuselah*, V). Infiere de esas intrusiones, o hurtos, que todo el documento es apócrifo.

A mi entender, la conclusión es inadmisible. 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. (1949, p.845)

Bajo esta perspectiva la literatura constituye el espíritu esencial de lo humano, su único contacto con la desconocida divinidad.

Por otra parte en la obra de Borges también encontramos textos que niegan cualquier tipo de trascendencia, ya personal, ya impersonal. Me serviré de dos ejemplos: el primero es el poema en prosa “Oración” del libro “El Elogio de la sombra” (1969) que finaliza anhelando el olvido:

Lo demás no me importa; espero que el olvido no se demore. Desconocemos los designios del universo, pero sabemos que razonar con lucidez y obrar con justicia es ayudar a esos designios, que no nos serán revelados.

Quiero morir del todo; quiero morir con este compañero, mi cuerpo. (1969, p. 419)

El segundo, es el poema “El suicida” del libro “La Rosa Profunda” (1975) que anuncia la aniquilación total del ser:

No quedará en la noche una estrella.

No quedará la noche.

Moriré y conmigo la suma

del intolerable universo.

Borraré las pirámides, las medallas,

los continentes y las caras.

Borraré la acumulación del pasado.

Haré polvo la historia, polvo el polvo.

Estoy mirando el último poniente.

Oigo el último pájaro.

Lego la nada a nadie. (1975, p.395)

Estos ejemplos contradictorios en lo que respecta a un problema filosófico son comunes en la obra de Borges y sirven para demostrar que el interés borgeano por la filosofía descansa menos en la filosofía misma que en las posibilidades estéticas de los problemas filosóficos y sus posibles soluciones.

## 2.2 ¿A quiénes leía Borges?

Del énfasis en los problemas de la metafísica se desprende que los filósofos predilectos de Borges serán aquellos que desarrollan un sistema metafísico o teorías sobre la realidad, por encima de otros planteamientos o reflexiones filosóficas. Hemos dividido los trabajos e incorporaciones de filósofos en la obra de Borges en dos categorías: la filosofía clásica, la moderna, de la segunda excluimos deliberadamente a Berkeley, quien será abordado en el capítulo tres de esta investigación.

### 2.2.1 Filosofía clásica.

La filosofía clásica es aquella que surge en Grecia a través de Tales de Mileto y que termina con las escuelas neoplatónicas y escépticas. En esos dos extremos están Platón y Aristóteles. Kierkegaard decía para referirse a la filosofía occidental y su origen que: “lo que en oriente era un mar y un océano, solo hasta los griegos se convirtió en río y causal.” El río y el causal son la Epistemología, la Metafísica, la Ética y la Estética, disciplinas filosóficas que han extirpado de sí, el mito, la ideología y la religión.

Hemos visto cómo el tiempo es el problema filosófico que más le importa a Borges y que mayor presencia tiene en su obra, por lo cual no es extraño que Heráclito de Éfeso sea uno de los filósofos a los que Borges dedica más trabajos literarios. Heráclito fue un filósofo presocrático famoso por la frase: “todo cambia, nada permanece” que implica que el Ser es un perpetuo devenir, de ahí se sigue la otra frase que tanta impresión causó en Borges y que utiliza con frecuencia: “nadie puede bañarse dos veces en las aguas del mismo río” y hace referencia a que las aguas nunca son las mismas debido al cauce permanente. Esta frase es para Borges una metáfora del tiempo, así lo dirá en el final de su ensayo “Nueva refutación del tiempo” de “Otras Inquisiciones” (1952):

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. (1952, p. 157-158)<sup>21</sup>

La realidad del mundo es el tiempo que nos va gastando. Los poemas dedicados a Heráclito son frecuentes, el primer poema en que el filósofo de Éfeso aparece es en “final de año” de “Fervor de Buenos Aires” (1923) donde juega con la paradoja del cambio, mientras todo cambia con el tiempo, de manera enigmática, algo, nos concede la identidad:

(...)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,  
 algo que no encontró lo que buscaba. (1923, p.32)

---

<sup>21</sup> El recurso de usar a Heráclito como metáfora de la identidad entre el tiempo y existencia humana (“El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río”) es frecuente en Borges, aparece además del fragmento citado en los poemas: “El Hacedor” de “La Cifra” (1981): “Somos el río que invocaste, Heráclito./Somos el tiempo. Su intangible curso/ acarrea leones y montañas,” y en “Son los ríos” de “Los Conjurados” (1985): “Somos el tiempo. Somos la famosa/parábola de Heráclito el Oscuro./Somos el agua, no el diamante duro,/la que se pierde, no la que reposa.”



Esta misma idea aparece en los versos finales de “Arte poética” poema perteneciente al libro “El Hacedor”:

También es como el río interminable  
que pasa y queda y es cristal de un mismo  
Heráclito inconstante, que es el mismo  
y es otro, como el río interminable. (1960, p.150)

En el poema “A quien está leyéndome” del libro “El Otro el Mismo” (1964), Heráclito es símbolo de la fugacidad humana, de la irrealidad del lector, ya que ante el descubrimiento del no-ser, el devenir y la muerte se hacen necesarias. De manera indirecta el poema ensaya cómo el sustancial devenir que habita en el ser es causa de su propia destrucción, aceptar este postulado implica negar la trascendencia, implica también, que en cierto modo, somos fantasmas:

(...)¿No es acaso  
tu irreversible tiempo el de aquel río  
en cuyo espejo Heráclito vio el símbolo  
de su fugacidad? Te espera el mármol  
que no leerás. (...)  
piensa que de algún modo ya estás muerto. (1964, p.236)

El primer poema titulado “Heráclito” es publicado en “El elogio de la sombra” (1969) que es una completa meditación sobre el enigma del tiempo, y que es un ejemplo nítido del uso de problemas filosóficos:

(...)El alba sigilosa y en el alba  
la zozobra del griego.  
¿Qué trama es ésta  
del será, del es y del fue?  
¿Qué río es éste  
por el cual corre el Ganges?  
¿Qué río es éste cuya fuente es inconcebible?  
¿Qué río es éste  
que arrastra mitologías y espadas?  
Es inútil que duerma.  
Corre en el sueño, en el desierto, en un sótano.  
El río me arrebató y soy ese río.  
De una materia deleznable fui hecho, de misterioso tiempo.  
Acaso el manantial está en mí.  
Acaso de mi sombra  
surgen, fatales e ilusorios, los días. (1969, p.297)

El poema “Cosmogonía” de “La Rosa Profunda” (1975) ya citado una vez en esta investigación, hace referencia a Heráclito como nombre propio del tiempo que aguarda a que el universo inicie:

El gran río de Heráclito el Oscuro  
 su irrevocable curso no ha emprendido,  
 que del pasado fluye hacia el futuro,  
 que del olvido fluye hacia el olvido. (1975, p.388)

En “estancia del retiro”, Borges ensaya nuevamente al tiempo como el poderoso actor incesante que nos devora y nos aprisiona. Hay un juego intertextual donde el autor le habla al lector y menciona a Heráclito y a Gautama, otro gran negador de la realidad, para decirnos que sólo somos sombras:

El tiempo juega un ajedrez sin piezas  
 en el patio. El crujido de una rama  
 rasga la noche. Fuera la llanura  
 leguas de polvo y sueño desparrama.  
 Sombras los dos, copiamos lo que dictan  
 otras sombras: Heráclito y Gautama. (1975, p.399)

En “La moneda de Hierro” (1976) escribe el segundo poema dedicado a Heráclito, en el inicio del poema profundiza en el momento en que el filósofo de Éfeso descubre con horror y asombro, la sentencia sobre el río y el tiempo:

Heráclito camina por la tarde  
 de Éfeso. La tarde lo ha dejado,  
 sin que su voluntad lo decidiera,  
 en la margen de un río silencioso

cuyo destino y cuyo nombre ignora.  
Hay un Jano de piedra y unos álamos.  
Se mira en el espejo fugitivo  
y descubre y trabaja la sentencia  
que las generaciones de los hombres  
no dejarán caer. Su voz declara:  
Nadie baja dos veces a las aguas  
del mismo río. Se detiene. Siente  
con el asombro de un horror sagrado  
que él también es un río y una fuga.  
Quiere recuperar esa mañana  
y su noche y la víspera. No puede.  
Repite la sentencia. La ve impresa  
en futuros y claros caracteres  
en una de las páginas de Burnet. (1976, p.465)

En la parte final del poema Heráclito se diluye conforme avanzan los versos, esto ocurre porque el filósofo ha descubierto su irrealdad a través de la paradoja del tiempo.

Heráclito no sabe griego. Jano,  
dios de las puertas, es un dios latino.  
Heráclito no tiene ayer ni ahora.  
Es un mero artificio que ha soñado (1976, p.465)

El poeta ocupa su lugar, éste inventa al filósofo, y en cierto modo presiente que ambos comparten ese destino fantasmal:

un hombre gris a orillas del Red Cedar,  
un hombre que entreteje endecasílabos  
para no pensar tanto en Buenos Aires”  
y en los rostros queridos. Uno falta. (1976, p.465)

En “Adán es tu ceniza” Heráclito aparece como símbolo, pero aquí hay una feliz apología al olvido y a la imposibilidad de ser:

La espada morirá como el racimo.  
El cristal no es más frágil que la roca.  
Las cosas son su porvenir de polvo.  
El hierro es el orín. La voz, el eco.  
Adán, el joven padre, es tu ceniza.  
El último jardín será el primero.  
El ruiseñor y Píndaro son voces.  
La aurora es el reflejo del ocaso.  
El micenio, la máscara de oro.  
El alto muro, la ultrajada ruina.  
Urquiza, lo que dejan los puñales.  
El rostro que se mira en el espejo  
no es el de ayer. La noche lo ha gastado.  
El delicado tiempo nos modela.

Qué dicha ser el agua invulnerable  
que corre en la parábola de Heráclito  
o el intrincado fuego, pero ahora,  
en este largo día que no pasa,  
me siento duradero y desvalido. (1977, p.513)

El olvido funciona en Borges como un igualador, “el cristal no es más frágil que la roca”. Esta sentencia no puede entenderse sin la metafísica de Heráclito.

Borges recurrirá también a otros presocráticos como Tales de Mileto, Pitágoras, Zenón, Empédocles y Demócrito. El uso literario de la filosofía de estos pensadores es análoga a la de Heráclito. Borges ve a los presocráticos como poetas que descubren verdades sagradas, retrata con frecuencia el horror y sacralidad de tales descubrimientos.

El texto “Poema del cuarto elemento” contenido en “El Otro, el Mismo” (1964) exhibe una de las mayores aportaciones filosóficas de Tales de Mileto, que el agua es el “arjé” de todas las cosas, es decir, que el ser del Ente es el agua:

(...)Fue, en las cosmogonías, el origen secreto  
de la tierra que nutre, del fuego que devora,  
de los dioses que rigen el poniente y la aurora.  
(Así lo afirman Séneca y Tales de Mileto.)  
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. (1964, p.177)

También del libro “El otro, el mismo” (1964) es el poema “El Alquimista”, en el cual Tales de Mileto es mencionado como referencia a su teoría del agua como el Arjé, el principio de todas las cosas:

En su oscura visión de un ser secreto  
que se oculta en el astro y en el lodo,  
late aquel otro sueño de que todo  
es agua, que vio Tales de Mileto. (1964, p.237)

Pitágoras también aparece en los poemas de Borges, menos por sus matemáticas que están en los ensayos de “Discusión” (1932) que por su teoría del tiempo cíclico. Es sabido que toda la filosofía griega es un esfuerzo por huir hacia la eternidad, de ahí que los grandes sistemas filosóficos griegos tengan como fundamento el conocimiento de verdades ahistóricas como lo son las ideas platónicas o las sustancias aristotélicas. Por estas razones la Historia no es importante para los griegos, ya que es una forma de la doxografía. Este desprecio por lo pasado tiene como consecuencia la necesidad de plantear una temporalidad cíclica, la idea del eterno retorno. En el poema “La noche cíclica” de “El Otro, el Mismo” (1964) Borges hace de esa idea el principio y final de su poema, en el que los objetos queridos van y vuelven, recuerdos de la infancia, lecturas intuiciones. El procedimiento de Borges en este poema es común en su obra, introduce en un poema cualquiera hecho de imágenes y recuerdos bellos, pero éstas son vistos desde una perspectiva distinta

que proporciona la filosofía. En este caso concreto la teoría del tiempo cíclico de los pitagóricos:

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.  
“(...) vuelve a mi carne humana la eternidad constante  
y el recuerdo ¿el proyecto? de un poema incesante:  
«Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras...». (1964, p.171)

Pitágoras también aparece en el poema “Himno” de “La Cifra” (1981). El texto termina al revelar la anécdota que detona el poema: El beso que evoca el poeta. Una de estas imágenes es:

Pitágoras revela a sus griegos  
que la forma del tiempo es la del círculo. (1981, p.539)

Lo interesante de la estructura del poema es la complejidad que esta imagen cobra al ser asociada con los versos finales:

Todo el pasado vuelve como una ola  
y esas antiguas cosas recurren  
porque una mujer te ha besado. (1981, p.539)



El amor que provoca el beso de una mujer es correlativo al amor por la filosofía, y por la metafísica y sus perplejidades, o quizá Borges, un anciano ciego que publica este poema a los 82 años, sólo puede comunicar la felicidad del inesperado beso, mediante esta otra felicidad, la de la inteligencia.

Distinto es el caso de Demócrito, a quien se cita menos por su filosofía atomista que por el hecho de haberse privado de la vista para poder pensar sin ninguna distracción. Borges traza una analogía entre este hecho y su condición de ceguera<sup>22</sup>, en el poema “El elogio de la sombra” del libro homónimo publicado en 1969:

Siempre en mi vida fueron demasiadas las cosas;  
 Demócrito de Abdera se arrancó los ojos para pensar;  
 el tiempo ha sido mi Demócrito.  
 Esta penumbra es lenta y no duele;  
 fluye por un manso declive  
 y se parece a la eternidad. (1969, p.333)

Uno de los temas que más cautivaron la atención de Borges durante toda su vida es el enigma del tiempo. No son pocos los poemas donde ensaya este problema, muchos de sus cuentos ponen a prueba teorías sobre la temporalidad y la perplejidad ante su enigma e inclusive en sus ensayos este es un tema central.

---

<sup>22</sup> La postura viril ante el hecho de padecer ceguera es común en Borges, baste recordar “el poema de los dones” en el cual glorifica su condición: “Nadie rebaje a lágrima o reproche/ esta manifestación de la maestría/ de Dios que con magnífica ironía/ me dio a la vez los libros y la noche” y también en “El oro de los tigres”: Con los años fueron dejándome/ los otros hermosos colores/y ahora sólo me quedan/ la vaga luz, la inextricable sombra/y el oro del principio.” (1972)

A Borges le interesa el enigma del tiempo y las posibilidades estéticas que surgen de éste. El tiempo, lo sabemos nosotros, es una *derivada* del movimiento y del espacio. Por lo tanto para concebir la eternidad sería necesaria la quietud plena. El movimiento no puede ocurrir fuera del tiempo, este es un principio de la filosofía natural y de la física. Borges lo transforma en literatura cuando anota: “ese fuego que me consume, ese tigre que me destroza, ese río que me arrebató” (Cfr. Borges, *nueva refutación del tiempo*, 1952). Parménides y Zenón se hacen presentes en la obra de Borges a través de sus aporías, en particular la de “Aquiles y la tortuga” y también la de la “flecha”. En realidad las dos aporías comparten el mismo argumento desarrollado por Parménides y defendido por Zenón, a saber, la negación del movimiento y del cambio.

Negar el movimiento significa negar de manera indirecta el tiempo. Aquiles y la tortuga advierten al final de la carrera que han permanecido inmóviles, que todo movimiento es imposible y por tanto su medición en el tiempo es igualmente baladí. Borges declara su fascinación por las aporías de Zenón, como fuente de reflexión: “\*El truco. En esta página de dudoso valor asoma por primera vez una idea que me ha inquietado siempre. Su declaración más cabal está en «Nueva refutación del tiempo»” (1923, p.57)

Aún y cuando Borges sabe que la negación del movimiento en Parménides y sus aporías relatadas por Zenón fueron refutadas por Aristóteles, el argentino encuentra en estos razonamientos una fuente para el desarrollo de su poesía y su narrativa, le seduce la idea del Ser parmenídeo. La seducción que le provoca la negación parmenídea del movimiento tiene que ver con la intuición de que toda obra humana

nos está vedada también como el blanco a la flecha. La poesía encuentra en este límite un hecho estético, y la premonición de una verdad:

El disco triangular. El inasible  
instante en que la flecha del eleata,  
inmóvil en el aire, da en el blanco. (1972, p.353)

Estos versos recrean la imposibilidad del movimiento, Borges ha seccionado la imagen de la flecha viril que es lanzada de un arco y viaja contundente e inevitable hacia su blanco. La flecha encajada en el blanco constituye una imagen común, casi inevitable. La flecha sola, entendida como un útil, impone a nuestra imaginación ese final deseado. Pero es solo eso, imaginación y deseo. Este hecho (la flecha encajada) es seccionado y reducido a una imposibilidad: “El inasible instante...” cuestiona Borges, y lleva al absurdo el viaje de la flecha: “inmóvil en el aire..” Nos proporciona una perspectiva distinta de lo que nuestros acríticos e idólatras sentidos no pueden captar, pero que sólo la filosofía ha descubierto. La flecha permanece inmóvil.

Análogo al arquero del eleata,  
un hombre solo en una tarde hueca  
deja correr sin fin esta imposible  
nostalgia, cuya meta es una sombra. (1972, p.365)

En este fragmento Borges traza una analogía de la imposibilidad de una flecha por clavarse en su blanco a la de un hombre que no logra descargar su nostalgia. La

filosofía logra descubrir una realidad más profunda que la de nuestros sentidos, Borges se sirve de esto. En estos versos Borges retoma otro elemento de la filosofía de Zenón y es cómo el espacio es dividido en un número infinito de medidas tasadas por su mitad, el argentino imagina esto como un laberinto. Esta misma imagen aparecerá en el cuento “La muerte y la brújula:

Como en la paradoja del eleata,  
el sueño se disgrega en otro sueño  
y ése en otro y en otros, que entretejen  
ociosos un ocioso laberinto. (1977, p.478)

Es importante destacar cómo Borges retoma la ausencia de un propósito en la construcción de estos laberintos; dicha ausencia será para él uno de los componentes esenciales del quehacer metafísico y teológico: “entretejen ociosos un ocioso laberinto”.

Como hemos visto, Heráclito es para Borges un símbolo de la fugacidad, de la contingencia humana y sus límites, es también un símbolo del tiempo que nos diezma hasta acabarnos. El filósofo de Éfeso aparecerá de manera explícita en dos cuentos, el primero en 1949 y el segundo en 1975.

En el cuento “El inmortal”, una de las piezas más complejas de Borges, con intermitentes regresos y menciones a Ulises y Homero, el tema principal es ensayar si la existencia humana puede tolerar la inmortalidad; además hay en este cuento un juego de contrarios. Un cuerpo humano, con todas sus limitaciones, es elevado a la

inmortalidad, dando como resultado un espectáculo deplorable que refuta la común inclinación humana por trascender su naturaleza precaria.

Justo porque el tema es la inmortalidad es que llegamos aunque sea vía negativa a Heráclito, cuyo símbolo ratifica la imposibilidad de no morir:

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. Por sus pasadas o futuras virtudes, todo hombre es acreedor a toda bondad, pero también a toda traición, por sus infamias del pasado o del porvenir. 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, y acaso el rústico poema del Cid es el contrapeso exigido por un solo epíteto de las Églogas o por una sentencia de Heráclito. El pensamiento más fugaz obedece a un dibujo invisible y puede coronar, o inaugurar, una forma secreta. 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. No hay méritos morales o intelectuales. Homero compuso la Odisea; postulado un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios, lo imposible es no componer, siquiera una vez, la Odisea. 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. (1949, p. 233-234)

“El Otro” es un cuento en el cual se narra un episodio fantástico que ocurre al pie de un río que está en dos tiempos y lugares distintos. La imagen del río da presencia e inminencia al Heráclito de Borges; en ese cuento Borges se verá a través de una magia con su yo pasado en un diálogo imposible:

Serían las diez de la mañana. Yo estaba recostado en un banco, frente al río Charles. A unos quinientos metros a mi derecha había un alto edificio, cuyo nombre no supe nunca. El agua gris acarreaba largos trozos de hielo. Inevitablemente, el río hizo que yo pensara en el tiempo. La milenaria imagen de Heráclito. Yo había dormido bien; mi clase de la tarde anterior había logrado, creo, interesar a los alumnos. No había un alma a la vista. (1975 , p. 427)”

Borges ve en la metafísica parmenídea y en la negación del movimiento una consecuencia necesaria de la reflexión sobre el mundo, pero a pesar de esta necesidad el mundo sensible suele reincorporarnos al colisionar estos dos mundos:

el físico y el metafísico. Borges ejemplifica esto en el siguiente fragmento: “No atravesamos, que yo sepa, una sola avenida. Yo no tenía miedo, ni siquiera miedo de tener miedo, ni siquiera miedo de tener miedo de tener miedo, a la infinita manera de los eleatas, pero cuando la portezuela se abrió y tuve que bajar, casi me caí.” (1985, p.615)

La única aparición expresa de Parménides en la obra narrativa de Borges es en el cuento “El milagro secreto”. el cual trata de la historia de un hombre preso y condenado con la pena de muerte, su vocación por la metafísica y la teología le hace rogarle a Dios un poco más de tiempo para concluir sus meditaciones, a la par que acepta con viril resignación el castigo que le sobrevendrá. Ante el pelotón de fusilamiento, los fusiles hacen fuego, y las balas detonadas del cañón con destino al cuerpo del fusilado recrean nuevamente la imposibilidad parmenídea. El tiempo se detiene para que el condenado pueda terminar su obra, la magia crea otro tiempo sobre el tiempo inmóvil de una bala que no logra alcanzar su pecho. Cuando termina su encomienda, su pecho ya está manchado de sangre.

Parejamente el personaje central de este cuento es un devoto lector de paradojas sobre la temporalidad:

Juzgaba menos deficiente, tal vez, la Vindicación de la eternidad: el primer volumen historia las diversas eternidades que han ideado los hombres, desde el inmóvil Ser de Parménides hasta el pasado modificable de Hinton; el segundo niega (con Francis Bradley) que todos los hechos del universo integran una serie temporal. Arguye que no es infinita la cifra de las posibles

experiencias del hombre y que basta una sola «repetición» para demostrar que el tiempo es una falacia... Desdichadamente, no son menos falaces los argumentos que demuestran esa falacia (1944, p.195)

Desde su primer libro de poemas vemos cómo su poética le lleva a debates platónicos. En el poema “La rosa” se aprecia su preocupación filosófica por la esencia de los objetos bellos, también una necesidad filosófica incesante por indagar en el sustrato de la rosa misma, aún y cuando él sabe muy bien, citando a Angelus Silesio, uno de los poetas borgesianos, que: “la rosa es sin porqué, florece porque florece”

La rosa,  
la inmarcesible rosa que no canto,  
la que es peso y fragancia,  
la del negro jardín en la alta noche,  
la de cualquier jardín y cualquier tarde,  
la rosa que resurge de la tenue  
ceniza por el arte de la alquimia,  
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.

(1923, p.27)



Borges lee los “Diálogos” de Platón para desarrollar sus ensayos y conferencias sobre la inmortalidad, pero también introduce problemas filosóficos del platonismo en sus cuentos, como lo hace en el “El Congreso” de “El Libro de Arena” (1975):

Twirl, cuya inteligencia era lúcida, observó que el Congreso presuponía un problema de índole filosófica. Planear una asamblea que representara a todos los hombres era como fijar el número exacto de los arquetipos platónicos, enigma que ha atareado durante siglos la perplejidad de los pensadores. Sugirió que, sin ir más lejos, don Alejandro Glencoe podía representar a los hacendados, pero también a los orientales y también a los grandes precursores y también a los hombres de barba roja y a los que están sentados en un sillón. Nora Erfjord era noruega. ¿Representaría a las secretarias, a las noruegas o simplemente a todas las mujeres hermosas? ¿Bastaba un ingeniero para representar a todos los ingenieros, incluso los de Nueva Zelandia? (1975, p. 445)

Otro ejemplo es el utilizado en el cuento “El Sur” del libro “Ficciones” (1944), la trama central del cuento es un duelo entre un hombre mayor que no sabe pelear, pero que debe afrontar su destino y luchar a muerte luego de un malentendido de cantina. Este tipo de cuentos pertenecen al “linaje de los Acevedo” es decir, a los cuentos de cuchilleros, no obstante, de manera casi inocente el personaje principal del cuento Juan Dahlmann, un secretario de biblioteca desarrolla en su mente un problema de corte platónico-aristotélico, a saber la sustancia de lo humano y de lo animal:

Entró. Ahí estaba el gato, dormido. Pidió una taza de café, la endulzó lentamente, la probó (ese placer le había sido vedado en la clínica) y pensó, mientras alisaba el negro pelaje, 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. (1944, p. 214)

Borges toma de los griegos el problema de la diferencia ontológica entre las bestias y los humanos. Lo que agrega, lo que no pertenece a la filosofía sino que es la transformación literaria que realiza es la idea de “estar separados por un cristal...” y también la conclusión de que “el contacto era ilusorio”. Estas intrusiones filosóficas en los cuentos de Borges le dan complejidad a sus textos y es un recurso común en la narrativa del argentino.

Una de las preocupaciones literarias de Borges se da precisamente en la tensión de sus dos linajes, es posible la poesía intelectual o la poesía debe ser algo primitivo e irracional que reconozcamos antes de todo concepto. En un prólogo de 1960, Borges se confiesa un poeta intelectual, -muy a su pesar- y aunque reconoce como maestro de esta estética a Emerson, también refiere a Platón, el filósofo a quien reconoce de manera indirecta como su maestro:

Mi suerte es lo que suele denominarse «poesía intelectual». La palabra es casi un oxímoron; el intelecto (la vigilia) piensa por medio de abstracciones, la poesía (el sueño), por medio de imágenes, de mitos o de fábulas. La poesía

intelectual debe entretejer gratamente esos dos procesos. Así lo hace Platón en sus diálogos; así lo hace también Francis Bacon en su enumeración de los ídolos de la tribu, del mercado, de la caverna y del teatro. El maestro del género es, en mi opinión, Emerson; también lo han ensayado, con diversa felicidad, Browning y Frost, Unamuno y, me aseguran, Paul Valéry. (1981, p. 523)

Borges constantemente se pregunta si los objetos vistos son reales y si no lo son dónde encuentran su realidad, en qué arquetipos. Regresa, pues, al “Topos Uranos” en “las catedrales” la construcción de piedra y su sobra son, a su vez, sombras de la única realidad, el arquetipo.

Desde el cielo platónico habrás mirado  
con sonriente piedad  
la clara catedral de erguida piedra  
y tu secreta catedral tipográfica  
y sabrás que las dos,  
la que erigieron las generaciones de Francia  
y la que urdió tu sombra,  
son copias temporales y mortales  
de un arquetipo inconcebible. (1981, p.528)

En el poema “Epílogo” confiesa su vocación platónica por dar con la verdad, con el arquetipo en su oficio de escritor, nos hace imaginar a dos jóvenes poetas comprometidos con hallar la palabra exacta para así activar a través de su pluma

todas las funciones del lenguaje. También evoca ese límite de no dar jamás con el verso arquetípico que persiste, lejano:

¿Qué habrá sido de aquellos dos muchachos  
que hacia mil novecientos veintitantos  
buscaban con ingenua fe platónica  
por las largas aceras de la noche  
del Sur o en la guitarra de Paredes  
o en fábulas de esquina y de cuchillo  
o en el alba, que no ha tocado nadie,  
la secreta ciudad de Buenos Aires?  
Hermano en los metales de Quevedo  
y en el amor del numeroso hexámetro,  
descubridor (todos entonces lo éramos)  
de ese antiguo instrumento, la metáfora,  
Francisco Luis, del estudioso libro,  
ojalá compartieras esta vana  
tarde conmigo, inexplicablemente,  
y me ayudarás a limar el verso. (1981, p.536)

En “correr o ser”, retoma el tema del río, pero ahora preguntándose por su arquetipo platónico, este poema que si bien utiliza la metáfora filosófica preferida por Borges para hablar del tiempo, más que un poema análogo a los que dedica a Heráclito y a su filosofía, retoma, primero el problema del esencialismo, y luego el problema medieval de los universales:

¿Fluye en el cielo el Rhin? ¿Hay una forma  
universal del Rhin, un arquetipo,  
que invulnerable a ese otro Rhin, el tiempo,  
dura y perdura en un eterno Ahora  
y es raíz de aquel Rhin, que en Alemania  
sigue su curso mientras dicto el verso?  
Así lo conjeturan los platónicos;  
así no lo aprobó Guillermo de Occam.  
Dijo que Rhin (cuya etimología  
es rinan o «correr») no es otra cosa  
que un arbitrario apodo que los hombres  
dan a la fuga secular del agua  
desde los hielos a la arena última.  
Bien puede ser. Que lo decidan otros.  
¿Seré apenas, repito, aquella serie  
de blancos días y de negras noches  
que amaron, que cantaron, que leyeron  
y padecieron miedo y esperanza  
o también habrá otro, el yo secreto  
cuya ilusoria imagen, hoy borrada,  
he interrogado en el ansioso espejo?  
Quizá del otro lado de la muerte  
sabré si he sido una palabra o alguien. (1981, p.560)

Cuando Borges pregunta por el sentido de la etimología “Rhin”, retoma el antiguo problema filosófico del nombre, que para los griegos<sup>23</sup> como para los “realistas exagerados” (San Anselmo, Guillermo de Champeaux) cifraba la esencia de la cosa. A esta postura opone la del nominalismo de Occam, para quien el nombre es solo *flatus vocis*, Borges no resuelve en el poema el problema filosófico referido, antes bien se expone en los versos finales como sujeto de este ancestral dilema: “Quizá del otro lado de la muerte/ sabré si he sido una palabra o alguien.” (1981, p. 560)

---

<sup>23</sup> Platón y los sofistas tomaron posturas antagónicas respecto a este problema:

“Se trataba de saber si un nombre es “por ley”, “por convención” o “por naturaleza”. Los sofistas se inclinaban hacia la primera opinión: un nombre no designa por su propia naturaleza la cosa; la designa porque se le hace designar la cosa. Es la tesis posteriormente denominada “nominalismo”. (...) Platón rechazó las opiniones de los sofistas y las de Hermógenes: Los nombres son a la vez convencionales y constantes. Las cosas tienen una naturaleza fija y el nombre es adoptado para expresar esa naturaleza. Para Platón, el nombre es un órgano, esto es un órgano o instrumento destinado a pensar el ser de las cosas.” (Ferrater, p.1570)

En “La noche de los dones” de 1975 se desarrolla una discusión en torno a la teoría platónica de la anamnesis<sup>24</sup> (reminiscencia); desde la metafísica platónica conocer es recordar, quien sabe qué es la justicia es porque ha recordado su arquetipo:

En la antigua Confitería del Águila, en Florida a la altura de Piedad, oímos la historia.

Se debatía el problema del conocimiento. Alguien invocó la tesis platónica de que ya todo lo hemos visto en un orbe anterior, de suerte que conocer es reconocer; mi padre, creo, dijo que Bacon había escrito que si aprender es recordar, ignorar es de hecho haber olvidado. Otro interlocutor, un señor de edad, que estaría un poco perdido en esa metafísica, se resolvió a tomar la palabra.

---

<sup>24</sup> “Llamaba Platón al recuerdo que tiene el hombre en este mundo de la vida anterior en que contemplaba de un modo inmediato y directo las ideas. La reminiscencia explica, según Platón, la aprehensión actual de las ideas a través de las sombras de los sentidos y constituye la única fuente de conocimiento verdadero. La reminiscencia no es, empero, sólo el fundamento del saber verdadero, sino una de las pruebas principales de la inmortalidad del alma. Pues "si este principio es exacto —escribe Platón en el Fedón— es indispensable que hayamos aprendido en otro tiempo las cosas de que nos acordamos en éste, lo cual sería imposible si nuestra alma no hubiera existido antes de asumir forma humana". Observemos, con todo, que Platón desarrolló el concepto de reminiscencia no sólo en el Fedón (principalmente 72 E - 77 A), sino también en otros diálogos; por ejemplo, en el Menón (80 D-86 D), en el Fedro (249 C sigs.) y en las Leyes (V, 732 A). Se trata, en rigor, de una noción central dentro del platonismo. A este respecto se ha preguntado —como acontece con otras nociones platónicas— si es en el pensamiento de Platón un concepto metódico o bien una metáfora que expresa un mito. La respuesta a esta cuestión depende, como es usual, de la correspondiente interpretación general de la filosofía platónica. Para autores que ven en Platón sobre todo un teórico del conocimiento, la reminiscencia es únicamente un modo de defender la tesis del innatismo” (Ferrater, p. 3066)

No acabo de entender lo de los arquetipos platónicos. Nadie recuerda la primera vez que vio el amarillo o el negro o la primera vez que le tomó el gusto a una fruta, acaso porque era muy chico y no podía saber que inauguraba una serie muy larga. Por supuesto, hay otras primeras veces que nadie olvida. Yo les podría contar lo que me dejó cierta noche que suelo traer a la memoria, la del treinta de abril del 74. (1975, p.469)

En cambio, en “Utopía de un hombre que está cansado” el término ente platónico es usado con soltura y hasta humor:

— En mi curioso ayer —contesté—, prevalecía la superstición de que entre cada tarde y cada mañana ocurren hechos que es una vergüenza ignorar. El planeta estaba poblado de espectros colectivos, el Canadá, el Brasil, el Congo Suizo y el Mercado Común. Casi nadie sabía la historia previa de esos entes platónicos, pero sí los más ínfimos pormenores del último congreso de pedagogos, la inminente ruptura de relaciones y los mensajes que los presidentes mandaban, elaborados por el secretario del secretario con la prudente imprecisión que era propia del género. (1975, p.486-487)

La perspectiva platónica también aparece en el complejo cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, aunque el cuento será identificado como berkeleyano:

En el día de hoy, una de las iglesias de Tlön sostiene platónicamente que tal dolor, que tal matiz verdoso del amarillo, que tal temperatura, que tal sonido, son la única realidad. Todos los hombres, en el vertiginoso instante del coito,



son el mismo hombre. Todos los hombres que repiten una línea de Shakespeare, son William Shakespeare. (1944, p.100)

En “Examen de la obra de Herbert Quain” se hace mención al Político, de Platón, un texto en el que el ateniense expone su teoría del mando y la sabiduría práctica que deben poseer los gobernantes:

Ay de la erudición de Herbert Quain, ay de la página 215 de un libro de 1897. Un interlocutor del Político, de Platón, ya había descrito una regresión parecida: la de los Hijos de la Tierra o Autóctonos que, sometidos al influjo de una rotación inversa del cosmos, pasaron de la vejez a la madurez, de la madurez a la niñez, de la niñez a la desaparición y la nada. También Teopompo, en su Filípica, habla de ciertas frutas boreales que originan en quien las come, el mismo proceso retrógrado... Más interesante es imaginar una inversión del Tiempo: un estado en el que recordáramos el porvenir e ignoráramos, o apenas presintiéramos, el pasado. Cf. el canto décimo del Infierno, versos 97-102, donde se comparan la visión profética y la presbicia. (1944, p.133)

El fragmento menciona algo que puede pasar inadvertido a primera vista pero que es interesante, Borges refiere “interlocutor del Político, de Platón, ya había descrito una regresión parecida” el argentino señala de manera indirecta a Teodoro, matemático y filósofo griego, que aparece junto con Teeteto y Sócrates en el diálogo referido. Borges, a través de Teodoro, da una profundidad mayor a su texto pues nos obliga a tomar en cuenta la teoría de la irracionalidad de los números

desarrollada por el matemático griego. No está de más mencionar que el otro interlocutor del diálogo, también fue matemático, alumno del propio Teodoro de Cirene.

Destaca el cuento “La lotería de Babilonia” donde los ciudadanos suscriptores de la lotería por ímpetus extraños han sido apoderados por la fuerza y la costumbre de la realización del juego. El relato explora cómo estas personas han creado una institución anónima que les castiga por principio de azar. Esta institución no es ajena a ellos, es independiente, no pueden explicar su sentido más allá de la forma histórica por la que surgió, pero se hace necesario buscar una metafísica o una teología que le explique y le dé sustento. Sin duda, es una crítica a la política que surge provocada por intenciones bajas y anónimas, cuyas consecuencias no pueden controlarse pero que todos aceptamos. Posteriormente, siglos después, quizá se hace necesario explicarla, fundamentarla.

Los ignorantes suponen que infinitos sorteos requieren un tiempo infinito; en realidad basta que el tiempo sea infinitamente subdivisible, como lo enseña la famosa parábola del Certamen con la Tortuga. Esa infinitud condice de admirable manera con los sinuosos números del Azar y con el Arquetipo Celestial de la Lotería, que adoran los platónicos... (1944, p.128)

De esta manera dada la realidad de la institución de la Lotería se llegó a creer en que ésta era un efecto de su Arquetipo Celestial, que desde la eternidad dicta la historia.

Los cuentos policiales de Borges tienen como sello original el que incorporan aspectos metafísicos y filosóficos en su desarrollo, son batallas de inferencia lógica que ocurren en la mente de los personajes y que se rigen por principios filosóficos. El relato “El jardín de los senderos que se bifurcan” no es la excepción:

Antes de exhumar esta carta, 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. Recordé también esa noche que está en el centro de Las mil y una noches, cuando la reina Shahrazad (por una mágica distracción del copista) se pone a referir textualmente la historia de Las mil y una noches, con riesgo de llegar otra vez a la noche en que la refiere, y así hasta lo infinito. 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 los mayores. (1944, p.153)

“Funes el memorioso” es un cuento contraplatónico, donde una persona tiene un contacto con la realidad física plena, es decir, que no sabe abstraerse, que no tiene necesidad de recogerse en Platón; sin embargo, ello implica también una incapacidad por pensar y abstraerse, Funes se resuelve dando la razón a Platón:

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. (1944, p. 169)

Otro aspecto de Platón que aparece en la obra de Borges es la doctrina de la inmortalidad del alma que en el cuento “Los teólogos” los personajes recuerdan con confort la sentencia platónica que les obligará a luchar ad infinitum,:

Arrasado el jardín, profanados los cálices y las aras, 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, que era una cimitarra de hierro. Ardieron palimpsestos y códices, pero en el corazón de la hoguera, entre la ceniza, perduró casi intacto el libro duodécimo de la Civitas Dei, que narra que Platón enseñó en Atenas que, al cabo de los siglos, todas las cosas recuperarán su estado anterior, y él, en Atenas, ante el mismo auditorio, de nuevo enseñará esa doctrina. (1949, p.245)

En ese mismo tono de lucha de antagonistas aparece el cuento “Deutsches requiem” en el cual el personaje central argumenta a partir del “antagonismo” entre Platón y su alumno Aristóteles (esta fue una lectura renacentista a partir de la célebre pintura de Rafael, que los vio como contrarios; hoy sabemos que tal simplificación resulta errónea para ambos filósofos):

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. (1949, p.284)

Nuevamente en “La busca de Averroes” aparece el tema de los arquetipos, esta vez el filósofo árabe piensa en un paralelismo entre la teología islámica y la doctrina natural de Platón contenida en el “Timeo”:

Farach expuso largamente 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. (1949, p.289)

En el prólogo al libro de cuentos “Informe de Brodie” (1970), aparece el largo debate sobre la poesía intelectual en la cual se inscribe Borges a sí mismo:

El ejercicio de las letras es misterioso; lo que opinamos es efímero y opto por la tesis platónica de la Musa y no por la de Poe, que razonó, o fingió razonar, que la escritura de un poema es una operación de la inteligencia. No deja de admirarme que los clásicos profesaran una tesis romántica, y un poeta romántico, una tesis clásica. (1970, p.350)

### **2.2.2 Filosofía moderna.**

La incorporación de tesis filosóficas modernas en la obra de Borges también es frecuente. Tiene predilección por los filósofos británicos del siglo XVII y XVIII, así como por los racionalistas del siglo XVI. Su interés se centra en la metafísica. Encontramos una notable presencia de Spinoza y Descartes en la poesía del argentino. En los cuentos y ensayos de las tesis que él llama idealistas y que toma del inmaterialismo de Berkeley que desarrollaremos a profundidad en el capítulo tres.

Descartes es un filósofo que atrajo la atención de Borges<sup>25</sup> por los elementos oníricos en su metafísica, Borges lo ve como un valiente soñador, como alguien que sabe muy bien de la frágil y borrosa división entre el mundo del sueño y el de la vigilia. Como es sabido el itinerario filosófico de Descartes inicia con la duda metódica, su esfuerzo por vencer el escepticismo pirroniano en el que había caído la filosofía luego del ocaso de los grandes sistemas filosóficos griegos. La filosofía

---

<sup>25</sup> Descartes también es mencionado en dos cuentos de Borges. En “Pierre Menard autor del Quijote” (1941) donde se afirma que el protagonista del cuento es lector y comentarista del filósofo francés:

“c) Una monografía sobre «ciertas conexiones o afinidades» del pensamiento de Descartes, de Leibniz y de John Wilkins (Nîmes, 1903).” (Borges, 1941)

m) La obra *Les Problèmes d'un problème* (París, 1917) que discute en orden cronológico las soluciones del ilustre problema de Aquiles y la tortuga. Dos ediciones de este libro han aparecido hasta ahora; la segunda trae como epígrafe el consejo de Leibniz «Ne craignez point, monsieur, la tortue», y renueva los capítulos dedicados a Russell y a Descartes.” (Borges, 1941)

Al final del cuento “El Inmortal” (1949), se revela que el soldado romano protagonista del relato también es Homero, escritor de “La Odisea”. La posdata de 1950 agrega una mayor continuidad al cuento, pues sugiere que el protagonista, no sólo es Homero, sino también muchos hombres más entre ellos Descartes.

“Posdata de 1950. Entre los comentarios que ha despertado la publicación anterior, el más curioso, ya que no el más urbano, bíblicamente se titula *A coat of many colours* (Manchester, 1948) y es obra de la tenacísima pluma del doctor Nahum Cordovero. Abarca unas cien páginas. Habla de los centones griegos, de los centones de la baja latinidad, de Ben Jonson, que definió a sus contemporáneos con retazos de Séneca, del Virgilius evangelizans de Alexander Ross, de los artificios de George Moore y de Eliot y, finalmente, de “la narración atribuida al anticuario Joseph Cartaphilus”. Denuncia, en el primer capítulo, breves interpolaciones de Plinio (*Historia naturalis*, V, 8); en el segundo, de Thomas de Quincey (*Writings*, III, 439); en el tercero, de una epístola de Descartes al embajador Pierre Chanut; en el cuarto, de Bernard Shaw (*Back to Methuselah*, V). Infiere de esas intrusiones, o hurtos, que todo el documento es apócrifo.” (Borges, 1949)

cristiana no confrontó el problema del escepticismo sino que predicó una teología filosófica cuya piedra angular es el dogma. Por ello Descartes el renacentista debía argumentar en favor de la filosofía y hallar la senda segura para la construcción del mundo. Su frase “cogito ergo sum”, (pienso, luego soy), es el corolario de su razonamiento inicial. “Puedo dudar de todo menos de que dudo, ya que esto implicará un absurdo, si dudo entonces pienso y si pienso luego soy. Si soy, pero no me he dado el ser, entonces Dios es, y toda vez que Dios es entonces el mundo completo es real”. (Descartes, 1959) Desde la literatura Borges recrea el momento en que Descartes desarrolla sus meditaciones metafísicas:

Soy el único hombre en la tierra y acaso no haya tierra ni hombre.

Acaso un dios me engaña.

Acaso un dios me ha condenado al tiempo, esa larga ilusión.

Sueño la luna y sueño mis ojos que perciben la luna.

He soñado la tarde y la mañana del primer día.

He soñado a Cartago y a las legiones que desolaron a Cartago.

He soñado a Lucano.

He soñado la colina del Gólgota y las cruces de Roma.

He soñado la geometría.

He soñado el punto, la línea, el plano y el volumen.

He soñado el amarillo, el azul y el rojo.

He soñado mi enfermiza niñez.

He soñado los mapas y los reinos y aquel duelo en el alba.

He soñado el inconcebible dolor.

He soñado mi espada.



He soñado a Elizabeth de Bohemia.

He soñado la duda y la certidumbre.

He soñado el día de ayer.

Quizá no tuve ayer, quizá no he nacido.

Acaso sueño haber soñado.

Siento un poco de frío, un poco de miedo.

Sobre el Danubio está la noche.

Seguiré soñando a Descartes y a la fe de sus padres. (Borges, 1981, p. 527)

El filósofo racionalista judío Baruch Spinoza es uno de los predilectos y más citado y explorado por Borges, sabemos que leyó la “*Ética*” un libro donde Spinoza busca hacer una demostración geométrica del Ente y de todos los seres particulares. Borges referirá ese aspecto de la metafísica spinoziana en el poema “*El Alquimista*” de “*El Otro, el Mismo*” (1964):

Dios cuya ubicua faz es cada cosa,  
que explicará el geométrico Spinoza  
en un libro más arduo que el Averno...

(1964, p.243)

En la metafísica de Spinoza todo hecho ocurre por una razón que puede ser demostrada debido a la conexión intrínseca y sustancial que todas las cosas tienen

entre sí<sup>26</sup>. De esta postura se sigue un panteísmo, postura teológica y metafísica que Borges aprecia, pero que además es capaz de transformarla en una metáfora del amor que sentía por María Kodama:

Por todas estas cosas dispares, que son tal vez, como presentía Spinoza, meras figuraciones y facetas de una sola cosa infinita, le dedico a usted este libro, María Kodama. (1977, p.473)

El panteísmo de Spinoza significa también para Borges una manera de trascender, ya que el destino humano por pobre y desdichado que sea, es sólo una faceta de la sustancia infinita, que necesariamente tiene su contraparte dichosa. Borges relaciona esta idea con la poesía de Walt Whitman a quien admiraba. Así lo expresa en la prosa poética “Alguien sueña” incluida en el libro “Los Conjurados” (1985): “Ha soñado a Walt Whitman, que decidió ser todos los hombres, como la divinidad de Spinoza.” (1985, p.600)

---

<sup>26</sup> La lógica del ser, según Spinoza, es perseverar, Borges toma esa idea y la usa con frecuencia para fines literarios como lo es en la prosa breve “Borges y Yo” de “El Hacedor” (1960): “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.” (1960)

Y también en el cuento “La Memoria de Shakespeare” del libro homónimo de (1983): “Todas las cosas quieren perseverar en su ser, ha escrito Spinoza. La piedra quiere ser una piedra, el tigre un tigre, yo quería volver a ser Hermann Soergel.” (Borges, 1983)

Casi treinta y cinco años antes, Borges publicaría en “Discusión” (1932) el ensayo “Nota sobre Walt Whitman”. En este texto se refiere al panteísmo desde la virtud estética de admitir atributos contradictorios<sup>27</sup>:

El panteísmo ha divulgado un tipo de frases en las que se declara que Dios es diversas cosas contradictorias o (mejor aún) misceláneas. Su prototipo es éste: "El rito soy, la ofrenda soy, la libación de manteca soy, el fuego soy" (Bhagavadgita, IX, 16). Anterior, pero ambiguo, es el fragmento 67 de Heráclito: "Dios es día y noche, invierno y verano, guerra y paz, hartura y hambre". Plotino describe a sus alumnos un cielo inconcebible, en el que "todo está en todas partes, cualquier cosa es todas las cosas, el sol es todas las estrellas, y cada estrella es todas las estrellas y el sol" (Enneadas, V, 8, 4). Attar, persa del siglo XII, canta la dura peregrinación de los pájaros en busca de su rey, el Simurg; muchos perecen en los mares, pero los sobrevivientes descubren que ellos son el Simurg y que el Simurg es cada uno de ellos y todos. Las posibilidades retóricas de esa extensión del principio de identidad parecen infinitas. Emerson, lector de los hindúes y de Attar, deja el poema Brahma; de los dieciséis versos que lo componen, quizá el más memorable es éste: When me they fly, I am the wings (Si huyen de mí yo soy las alas). Análogo, pero de voz más elemental, es Ich bin der Eine und bin Bade, de Stefan George (Der Stern des Bundes). (1932, p.532)

---

<sup>27</sup> El oxímoron es una de las formas retóricas más apreciadas por Borges. Conocida es la utilizada para describir a Beatriz Viterbo, en el cuento *El Aleph*: “Beatriz era alta, frágil, muy ligeramente inclinada; había en su andar (si el oxímoron es tolerable) una como graciosa torpeza, un principio de éxtasis” (Borges, 1949) y una más, del cuento *El Zahir*: “En la figura que se llama oxímoron, se aplica a una palabra un epíteto que parece contradecirla; así los gnósticos hablaron de una luz oscura; los alquimistas, de un sol negro” (Borges, 1949)

Borges destaca en ese mismo ensayo la capacidad de Whitman para renovar el procedimiento literario para describir una postura panteísta, su renovación consiste según Borges: “una suerte de ternura feroz, con todos los hombres” (1952) que queda expresada en su poema “Song of Myself” que en la traducción del propio Borges dice:

Éstos son en verdad los pensamientos de todos los  
hombres en todos los lugares y épocas; no son originales míos.  
Si son menos tuyos que míos, son nada o casi nada.  
Si no son el enigma y la solución del enigma, son nada.  
Si no están cerca y lejos, son nada.  
Éste es el pasto que crece donde hay tierra y hay agua,  
Éste es el aire común que baña el planeta. (1932, p.532)

El otro aspecto que Borges toma de la metafísica de Spinoza es la visión laberíntica que tiene el planteamiento de la “Ética”. En el cuento policial hebraico “La Muerte y la Brújula”, Borges rinde homenaje a Spinoza<sup>28</sup>, y su argumento geométrico:

---

<sup>28</sup> En el poema “Israel” del libro “Elogio de la sombra” (1969) Borges hace de Spinoza un atributo de la nación israelita: “un hombre que a pesar de los hombres/es Spinoza y el Baal Shem y los cabalistas,” de manera indirecta Spinoza y su “Ética aparecen en el poema “A Israel” del libro referido: “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.” (1969)

Éste recibió, la noche del primero de marzo, un imponente sobre sellado. Lo abrió: el sobre contenía una carta firmada Baruj Spinoza y un minucioso plano de la ciudad, arrancado notoriamente de un Baedeker. La carta profetizaba que el 3 de marzo no habría un cuarto crimen, pues la pinturería del Oeste, la taberna de la Rue de Toulon y el Hôtel du Nord eran «los vértices perfectos de un triángulo equilátero y místico»; el plano demostraba en tinta roja la regularidad de ese triángulo. Treviranus leyó con resignación ese argumento ‘more geometrico’ y mandó la carta y el plano a casa de Lönnrot -indiscutible merecedor de tales locuras.”(1944, p.187)

El esfuerzo del filósofo judío por realizar un sistema racionalista donde tuvieran cabida todos los seres y los actos de estos pudieran ser demostrados a partir de los axiomas y definiciones iniciales. Borges lee a Spinoza de manera libre y estética, se maravilla del esfuerzo y el estoicismo de Spinoza por trazar ese laberinto donde cabe Dios y todos los actos humanos. Los dos sonetos que Borges le escribe a Spinoza, (1964) y (1976) recuperan el sentimiento de admiración por la empresa espinoziana trazada en la “Ética”:

Las traslúcidas manos del judío  
labran en la penumbra los cristales  
y la tarde que muere es miedo y frío.  
(Las tardes a las tardes son iguales.)  
Las manos y el espacio de jacinto  
que palidece en el confín del Ghetto  
casi no existen para el hombre quieto

que está soñando un claro laberinto.  
 No lo turba la fama, ese reflejo  
 de sueños en el sueño de otro espejo,  
 ni el temeroso amor de las doncellas.  
 Libre de la metáfora y del mito  
 labra un arduo cristal: el infinito  
 mapa de Aquel que es todas Sus estrellas. (1964, p.243)

La propuesta que subyace al segundo soneto es idéntica, aunque en este Borges enfatiza la creación de Dios por el Filósofo, el segundo poema es también un elogio al quehacer del escritor, y su vocación creativa, Borges regresa a esa imagen que tanto le importó y que desarrollaremos en el siguiente capítulo, la que concibe a Dios como un escritor:

Bruma de oro, el Occidente alumbra  
 la ventana. El asiduo manuscrito  
 aguarda, ya cargado de infinito.  
 Alguien construye a Dios en la penumbra.  
 Un hombre engendra a Dios. Es un judío  
 de tristes ojos y de piel cetrina;  
 lo lleva el tiempo como lleva el río  
 una hoja en el agua que declina.  
 No importa. El hechicero insiste y labra  
 a Dios con geometría delicada;  
 desde su enfermedad, desde su nada,

sigue erigiendo a Dios con la palabra.

El más pródigo amor le fue otorgado,

el amor que no espera ser amado. (1976, p.461)

El poema contiene un elemento que siempre sedujo a Borges, el imponer la acción a una empresa que se sabe baladí, pero que apasiona a quien la emprende, ese es el argumento del cuento la “La busca de Averroes” de “El Aleph” (1949):

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; luego, en los vanos trisectores del ángulo y rectificadores del círculo. 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. (1949, p.293-294)

Más directa y eficaz es la sentencia que Borges toma de Carlyle y que incluye en el prólogo a su libro “Los Conjurados” (1985): “Toda obra humana es deleznable, afirma Carlyle, pero su ejecución no lo es.” (1985). Por otra parte Borges descrea de la utilidad y realidad, del laberinto espinosiano, como refiere en su poema “G. A. Bürger” de “Historia de la Noche” de (1977):

sabiduría tan inútil

como los corolarios de Spinoza

o las magias del miedo. (1977, p.522)

Y también en la inútil esperanza del protagonista del cuento “Tigres Azules” que forma parte del libro “La Memoria de Shakespeare” (1983), un cazador y profesor de lógica, devoto de Spinoza, quien se describe a sí mismo de la siguiente manera:

Soy profesor de lógica occidental y consagro mis domingos a un seminario sobre la obra de Spinoza. Debo agregar que soy escocés; acaso el amor de los tigres fue el que me atrajo de Aberdeen al Punjab. El curso de mi vida ha sido común, en mis sueños siempre vi tigres (ahora los pueblan de otras formas). (1983, p.521)

Este personaje, al sentirse al borde de la locura al descubrir los “tigres azules” que son unos objetos que no responden a los principios de la ciencia matemática ni de la lógica, busca amparo en las tesis de Baruch Spinoza:

Sin mirarlos, junté los discos en un solo montón y los tiré por la ventana. Con extraño alivio sentí que había disminuido su número. Cerré la puerta con firmeza y me tendí en la cama. Busqué la exacta posición anterior y quise persuadirme de que todo había sido un sueño. Para no pensar en los discos, para poblar de algún modo el tiempo, repetí con lenta precisión, en voz alta, las ocho definiciones y los siete axiomas de la Ética. No sé si me auxiliaron. Temí instintivamente que me hubieran oído hablar solo, y abrí la puerta. (1983, p.526)



En el poema en prosa “Nihon” de “La Cifra” (1981) Borges fantasea con la posible interacción del laberinto spinoziano. Borges nunca se tomó la molestia de explicar la estructura de la “Ética”, texto que copia en parte la estructura de los “Elementos” de Euclides. El nombre completo del texto spinoziano es “Ética demostrada según el orden geométrico” al inicio de cada una de las partes del libro Spinoza declara las definiciones, luego los axiomas y finalmente las proposiciones y corolarios en que se desarrolla cada parte del libro. La intención de Spinoza es que toda su “Ética” tuviera un orden de desarrollo geométrico, es decir, que existiera una relación lógica y racional entre las diversas partes que integran el libro:

He divisado, desde las definiciones, axiomas, proposiciones y corolarios, la infinita sustancia de Spinoza, que consta de infinitos atributos, entre los cuales están el espacio y el tiempo, de suerte que si pronunciamos o pensamos una palabra, ocurren paralelamente infinitos hechos en infinitos orbes inconcebibles. En ese delicado laberinto no me fue dado penetrar. (1981, p.575)

En el cuento “El Indigno” de “El Informe de Brodie” (1970) en medio de la trama Borges introduce un comentario aparentemente accidental, pero que en realidad es una incisiva crítica a la filosofía de Spinoza:

Firme y tranquilo, solía condenar el sionismo, que haría del judío un hombre común, atado, como todos los otros, a una sola tradición y un solo país, sin las complejidades y discordias que ahora lo enriquecen. Estaba compilando, me dijo, una copiosa antología de la obra de Baruch Spinoza, aligerada de

todo ese aparato euclidiano que traba la lectura y que da a la fantástica teoría un rigor ilusorio. (1970, p.358)

### 3. Berkeley en Borges

Este capítulo tiene por objetivo averiguar de qué manera Borges utiliza elementos de la filosofía de George Berkeley con fines literarios. Para este propósito es necesario hacer un breve repaso de la filosofía de Berkeley y particularmente de la contenida en los textos que Borges conoció. Posteriormente ubicaremos la presencia de Berkeley en la obra de Borges, de manera que hemos recabado y organizado, los poemas y fragmentos de cuentos y ensayos en los que el argentino hace referencia a Berkeley, a uno de sus libros o al idealismo de corte inmaterialista. Este análisis servirá para demostrar cómo ciertas ideas borgeanas parten de lecturas de Berkeley.

No debemos dejar pasar que el mismo Berkeley no fue bien recibido por los filósofos de su tiempo. El irlandés fue contrario al espíritu de su época, su filosofía cuestionaba el liberalismo y el empirismo; los dos movimientos intelectuales más importantes en la Europa de su tiempo. La filosofía inmaterialista parecía más bien regresarnos a la metafísica continental del siglo XVI, que dicho sea de paso, Borges celebró en su literatura (Descartes, Spinoza). No obstante, Berkeley se ganó un lugar en los libros de historia de la filosofía y los especialistas comenzaron a interesarse en sus textos. Sin embargo, no cambió su condición de filósofo marginal. Es atípico el hecho de que un escritor argentino haya leído y se haya interesado en la metafísica inmaterialista de Berkeley. Aún más atípico que considere su “Poesía Completa” la puesta en práctica de los principios de la filosofía berkeleyana.

Borges se sirve de Berkeley para desarrollar cuatro ideas fundamentales en su obra.

1. La anulación del espacio. 2. La crítica a la realidad. 3. La crítica a la noción de substancia (esencialismo). 4. La idea de que el escritor es como el Dios de Berkeley.

Si Schopenhauer fue descubierto por el propio Borges, Berkeley le fue heredado. Su primer contacto con el filósofo irlandés fue por boca de su padre, quien conocía su filosofía al igual que la de William James y de los eleatas, así lo narra el argentino en una nota titulada “Amigos”, recabada para el bien de nosotros en “Textos Recobrados III”, donde se refiere a su padre:

Fue abogado y profesor de psicología. Descreía del derecho; pensaba que los códigos no son otra cosa que arbitrarias reglas de juego. Le inquietaba la metafísica; sin mencionar ni fechas ni nombres, me expuso lentamente con la ayuda de un tablero de ajedrez, las paradojas de Zenón de Elea, y otro día, con la ayuda de una naranja la doctrina de Berkeley. Yo no había cumplido nueve años; recuerdo mi perplejidad y aún mi alarma ante esos curiosos inventos que sutilmente socavaban mi tranquilo universo.

Debo a mi padre otra inquietud, que sigue acompañándome: la poesía.

(Borges, 2011, p. 156)

Este mismo episodio de la infancia de Borges es llevado a su literatura a través del cuento “There are more things” perteneciente a “El libro de arena” (1975), el padre es sustituido en el cuento por el tío, sin embargo la idea es idéntica:

A punto de rendir el último examen en la Universidad de Texas, en Austin, supe que mi tío Edwin Arnett había muerto de un aneurisma, en el confín remoto del Continente. Sentí lo que sentimos cuando alguien muere: la congoja, ya inútil, de que nada nos hubiera costado haber sido más buenos. El hombre olvida que es un muerto que conversa con muertos. La materia que yo cursaba era filosofía; recordé que mi tío, sin invocar un solo nombre propio, me había revelado sus hermosas perplejidades, allá en la Casa Colorada, cerca de Lomas. Una de las naranjas del postre fue su instrumento para iniciarme en el idealismo de Berkeley; el tablero de ajedrez le bastó para las paradojas eleáticas. (1975, p. 458)

Para la siguiente recolección de datos hemos tomado en cuenta el corpus borgeano dispuesto de la siguiente manera:

- Obras completas
- Textos liberados y autorizados por María Kodama
- Otros textos (Thomas di Giovanni)

Los pocos trabajos de investigación que existen sobre este tema son artículos que se centran en los cuentos “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y “la busca de Averroes”, principalmente, algunos consideran poemas o inclusive algún ensayo de juventud. Debido a esto es que hemos realizado una lectura exhaustiva de la obra completa de Borges, con el objetivo de demostrar que la presencia y reformulación de las nociones filosóficas de Berkeley es amplia y constante en todo su corpus.

Hemos clasificado la totalidad de los volúmenes desprendidos del corpus, en cinco categorías: 1) Obra poética; 2) narrativa; 3) prosa ensayística, conferencias y clases; 4) textos recobrados, correspondencia y notas; 5) obras en colaboración.

Dentro de cada categoría hemos dado una fracción decimal a cada volumen en orden cronológico, los títulos en negritas son aquellos donde aparece Berkeley o algún elemento de su filosofía de manera directa, lo cual nos ha permitido tener una imagen completa de la presencia de Berkeley en Borges y su evolución cronológica así como en los géneros que trabajó el argentino.

Posteriormente del listado, se mencionan los textos (poema, cuento, prólogo, etc) en los que aparece Berkeley identificado con otra fracción decimal y en orden cronológico.

## 1. Obra poética

### **1.1 1923 Fervor de Buenos Aires (FBA)**

1.2 1925 Luna de enfrente (LE)

1.3 1929 Cuaderno de San Martín (CSM)

1.4 1960 El Hacedor (EH)

### **1.6 1964 El otro, el mismo (EOEM)**

1.7 1965 Para las seis cuerdas (PSC)

### **1.8 1969 Elogio de la sombra (ES)**

### **1.9 1972 El oro de los tigres (OT)**

1.10 1975 La rosa profunda (RP)

1.11 1976 La moneda de hierro (MH)

1.12 1977 Historia de la noche (HN)

1.13 1981 La cifra (C)

1.114 1985 Los conjurados (LC)

## 2. Narrativa

2.1 1935 Historia universal de la infamia (HUI)

### **2.2 1944 Ficciones (F)**

- 2.3 1949 El Aleph (EA)
- 2.4 1970 El informe de Brodie (IB)
- 2.5 1975 El libro de arena (LA)**
- 2.6 1983 La memoria de Shakespeare (MS)

3. Ensayos, prosa ensayística, conferencias, clases

- 3.1 1925 Inquisiciones (I)**
- 3.2 1926 El tamaño de mi esperanza (TME)
- 3.3 1928 El idioma de los argentinos (IA)**
- 3.4 1930 Evaristo Carriego (EC)
- 3.5 1932 Discusión**
- 3.6 1936 Historia de la eternidad (HE)
- 3.7 1952 Otras inquisiciones (OI)**
- 3.8 (1965) 2016 Cuatro conferencias sobre el tango (CCT)**
- 3.9 (1966) 2000 Borges profesor (P)**
- 3.10 1967-1968 Arte poética (AE)**
- 3.11 1970 Autobiografía (A)**
- 3.12 1972 El aprendizaje del escritor (Borges on writings) (EAE)**
- 3.13 1975 Prólogos con un prólogo de prólogos (PPP)**
- 3.14 1979 Borges Oral (BO)**
- 3.15 1980 Siete noches (SN)
- 3.16 1982 Nueve ensayos dantescos (NED)
- 3.17 1984 Atlas (ATL)**
- 3.18 1988 Biblioteca personal (BP)**

4. Textos recobrados, publicados en revistas, correspondencia, notas.

- 4.1 1919-1929 (2011) Textos recobrados I 1919-1929 (TRI)**

- 4.2 1931-1955 (2011) Textos recobrados II 1931-1955 (TRII)**
- 4.3 1935-1958 (2000) Borges en El hogar 1935-1958 (BH)**
- 4.4 1931-1980 (1999) Borges en sur 1931-1980 (BS)**
- 4.5 1956-1986 (2011) Textos recobrados III 1956-1986 (TRIII)**
- 4.6 1996 Cartas francesas (CF)
- 4.7 2003 El círculo secreto: prólogos y notas (CS)**

## 5. Obras en colaboración

- 5.1.1 1951 Antiguas literaturas germánicas con Delia Ingenieros (ALG)
- 5.1.2 1953 El Martín Fierro con Margarita Guerrero (MF)
- 5.1.3 1955 Leopoldo Lugones con Betina Edelberg (LL)
- 5.1.4 1955 La Hermana Eloisa con Luisa Mercedes Levinson (HE)
- 5.1.5 1957 Manual de Zoología Fantástica con Margarita Guerrero (MZF)
- 5.1.6 1965 Introducción a la literatura inglesa con María Esther Vázquez (ILI)
- 5.1.7 1966 Literaturas germánicas medievales con María Esther Vázquez (LGM)
- 5.1.8 1967 Introducción a la literatura norteamericana con Estela Zemborain de Torres (ILN)**
- 5.1. 9 1967 El libro de los seres imaginarios con Margarita Guerrero (LSI)
- 5.1.10 1976 ¿Qué es el budismo? con Alicia Jurado (QB)**
- 5.11. 1 1978 Breve antología anglosajona con María Kodama (BAA)

## 5.2 Narrativa con Bioy Casares

- 5.2.1 1942 Seis problemas para Don Isidro Parodi con Bioy Casares (SPIP)
- 5.2.2 1946 Dos fantasías memorables con Bioy Casares (DFM)
- 5.2.3 1955 El paraíso de los creyentes con Bioy casares (PC)



#### **5.2.4 1967 Crónicas de Bustos Domecq con Bioy Casares. (CBD)**

#### **5.2.5 1977 Nuevos cuentos de Bustos Domecq, con Bioy Casares (NCBD)**

### **3.1 El inmaterialismo de Berkeley**

Berkeley es un filósofo “sui generis” dentro de la historia de la filosofía. Su pensamiento se desarrolla en el apogeo del empirismo británico fuertemente influenciado por los tratados de física de Newton, sin embargo el irlandés construyó su obra cuestionando tanto el empirismo de Locke, que para él tenía como última consecuencia el ateísmo, el cual aborreció durante toda su vida. También fue uno de los pocos filósofos que no se conformó con las teorías newtonianas del movimiento, antes bien le contradijo, sobre todo en la tesis newtoniana del espacio absoluto.

Así pues, el inmaterialismo de Berkeley tiene como finalidad refutar el empirismo de Locke, pero también demostrar la necesidad de la existencia de Dios como fundamento único del ser:

Berkeley se propone como objetivo de su filosofía combatir tanto el ateísmo como el escepticismo. El empirismo de Locke, según él, lleva precisamente a ambas cosas. Toda teoría del conocimiento débil es causa de dudas (escepticismo) y de ellas la peor es no poder tener certeza de la existencia de Dios (agnosticismo); por otro lado, suponer distintas las ideas y las cosas y tener que pasar de aquéllas a éstas es causa de escepticismo en general. (Herder, 1991)

Aunque Borges nunca lo declara, ya que en toda su obra no existe ningún texto o comentario sobre la biografía de Berkeley, resulta evidente la relación entre los motivos de este pensador, con la admiración borgeana por empresas irrealizables, llevadas a cabo por la inmensa pasión de quien las ejecuta. Casos similares son los que Borges describe al referirse al también filósofo Averroes:

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; luego, en los vanos trisectores del ángulo y rectificadores del círculo. (...) Recordé a Averroes, que encerrado en el ámbito del Islam, nunca pudo saber el significado de las voces tragedia y comedia. (Borges, 1949)

Interesante resulta también que en el fragmento citado correspondiente a la parte final del cuento “La busca de Averroes” los ejemplos ofrecidos por Borges son de la filosofía<sup>29</sup>. El primero es Anselmo, el segundo Hipócrates de Quíos, el tercero Averroes. Borges, no sin astucia, nos enuncia tres empresas imposibles: La ontoteología, la matemática y la traducción. La seducción por las empresas imposibles se hace patente en el prólogo a “Los conjurados” (1985) en el cual refiere: “Toda obra humana es deleznable, afirma Carlyle, pero su ejecución no lo es.” La postura que adopta Borges es eminentemente filosófica, en su sentido más original coincide con la seducción por empresas imposibles, eso es el amor (filia) por el saber (sophia).

---

<sup>29</sup> En efecto, los problemas referidos por Borges son filosóficos aunque pertenezcan una disciplina parcelaria, lo que les hace filosóficos es que son irresolubles.

Los objetivos de Berkeley, vencer el escepticismo y el agnoscticismo, en el marco de su contexto histórico son igualmente imposibles a los ejemplos referidos por Borges. El agnoscticismo crecía conforme se multiplicaban los textos y se divulgaban las ideas, el escepticismo se extendía conforme cobraba fuerza el empirismo. A pesar de estas circunstancias Berkeley fue un convencido de sus ideas y llevó a cabo su filosofía con pasión.

Para alcanzar su objetivo de vencer el escepticismo y el agnoscticismo Berkeley se propone demostrar que la división entre las ideas y el mundo exterior es falsa:

Porque es incomprensible la afirmación de la existencia absoluta de los seres que no piensan, prescindiendo totalmente de que pueden ser percibidos. Su existir consiste en esto, en que se los perciba; y no se los concibe en modo alguno fuera de la mente o ser pensante que pueda tener percepción de los mismo. (Berkeley, 1994 p.45)

Negar la existencia de los objetos exteriores implica para Berkeley negar la materia. El inmaterialismo es precisamente la postura filosófica que prescinde del mundo material en la construcción del mundo. El argumento principal de Berkeley radica en que el inmaterialismo significa la solución de los problemas que surgen con el dualismo, y de éste el problema de demostrar la existencia de la materia: “Berkeley sostuvo que lo que necesita prueba es la existencia de la materia. Las dificultades que plantea la existencia de la materia desaparecen, en cambio, cuando se adopta la noción de inmaterialismo.” (Ferrater, 2001, p.1847) En filosofía el problema de la

materia es antiguo, y, aunque ningún filósofo se había pronunciado por su inexistencia absoluta, Aristóteles, en su “Física” ya había advertido la dificultad de concebirla como algo en sí mismo<sup>30</sup>: “Nosotros afirmamos que la materia es distinta de la privación, y que una de ellas, la materia, es un no-ser por accidente mientras que la privación es de suyo un no-ser, y también que la materia es de alguna manera casi una sustancia” (Aristóteles, 2015, p. 87). La materia es un accidente.

Aunados a los problemas filosóficos de la materia desarrollados por los griegos y la rotunda negación de la materia por parte de Berkeley, la ciencia moderna fundamenta su noción de materia en los conceptos de masa, molécula y átomo (Barker, 1980, p.2). En este último se desenvuelven las partículas subatómicas conocidas como los electrones y los quarks, sabemos que en su intimidad la materia no es más que la vibración de estas partículas en el espacio vacío, unidas por las fuerzas elementales y que las características que le damos a la realidad materia como el peso, volumen o densidad no corresponden a la existencia de las mismas sino que las percibimos según la manera determinada en que las partículas subatómicas vibran.

Desde esta postura, hablando con Berkeley, la realidad es percepción; la materia, como tal, inexistente.

---

<sup>30</sup> En Platón igualmente la materia es identificada con lo vacío y paradójico: “Por tanto, concluyamos que la madre y receptáculo de lo visible devenido y completamente sensible no es ni la tierra, ni el aire, ni el fuego ni el agua, ni cuanto nace de éstos ni aquello de lo que éstos nacen. Si afirmamos, contrariamente, que es una cierta especie invisible, amorfa, que admite todo y que participa de la manera más paradójica y difícil de comprender de lo inteligible, no nos equivocaremos.” (Platón 2015 p. 197) No obstante como podemos apreciar para Platón la materia es algo no inteligible ni elemental sin embargo, nunca sugiere si quiera su inexistencia.

Este tipo de posturas extremas atrajeron siempre a Borges, ya que su obra rinde homenaje y suele referir constantemente a otros extremistas filosóficos como lo son Zenón, Parménides y Escoto. Copleston en su “Historia de la Filosofía” describe cómo el inmaterialismo de Berkeley fue juzgado inicialmente como una extravagancia:

¿Cómo puede un filósofo de talla satisfacerse negando la existencia de la materia? En realidad, cuando Berkeley publicó los Principios del conocimiento humano, su obra se convirtió, no sin justificación, en blanco de críticas y sarcasmo (...) Tal filosofía era una pura extravagancia. Su autor debía ser un desequilibrado mental, como algunos pensaban, un perseguidor de novedades paradójicas, o un humorista irlandés entregado a un ingenioso juego. (Copleston, 1975, p.195)

Con todo, la publicación de los Principios del conocimiento humano despertó interés entre los filósofos e intelectuales de la época. La reacción más famosa a la postura inmaterialista fue la de Samuel Johnson quien dijo: “-yo le refuto así- exclamó al darle una patada a una piedra” (Copleston, 1975, p.195). Berkeley niega la ontología de la materia porque la considera innecesaria y falaz en cambio opone el concepto de la percepción como fuente única de ser. De ahí su famoso principio “esse es percipi” (Ser es ser percibido). Para Berkeley el mundo es una constante sucesión de percepciones, aquello que llamamos existente no es más que una débil derivación de una idea percibida. Esta postura ataca frontalmente la tradición esencialista que se remonta a Aristóteles con su concepto de “ousía” y que llega hasta Locke transformada en empirismo. El Argumento central de Berkeley en

contra del esencialismo es la imposibilidad de separar la idea de la cosa pensada: “Para convencerse de ello basta que el lector reflexione y trate de distinguir en su propio pensamiento el ser de una cosa sensible de la percepción de ella.” (Berkeley, 1994, p. 43), de lo cual se sigue que el ser del ente es ser percibido:

Todo el conjunto de los cielos y la innumerable muchedumbre de seres que pueblan la tierra, en una palabra, todos los cuerpos que componen la maravillosa estructura del universo, sólo tienen sustancia en una mente; su ser (esse) consiste en que sean percibidos o conocidos. Y por consiguiente, en tanto que no los percibamos actualmente, es decir, mientras no existan en mi mente o en la de otro espíritu creado, una de dos: o no existen en absoluto, o bien subsisten sólo en la mente de un espíritu eterno; siendo cosa del todo ininteligible y que implica el absurdo de la abstracción el atribuir a uno cualquiera de los seres o una parte de ellos una existencia independiente de todo espíritu. (1994, p.43)

Reducir el ser a la percepción lleva consigo el problema de la finitud y parcialidad del hombre como agente perceptor. Si el ente se sostiene en la percepción humana entonces cabe la posibilidad de que el ser se borre si no hay quien perciba un hecho. Esto nos lleva al ridículo de pensar que los hechos no son, dado que no fueron percibidos. Es conocido el acertijo atribuido a la filosofía Zen que plantea “Si en un bosque despoblado de hombres y de animales un árbol cae, ¿hace ruido?” Si nuestra respuesta es sí, entonces el sonido existe fuera de la percepción, y por ende la percepción no es fundamento del ser. Si nuestra respuesta es no, entonces la realidad no existe ya que el hecho de “hacer ruido” no es accidental, sino que

obedece a la vibración que produce choque de un árbol con el suelo, si el árbol ha caído, pero no produjo ruido entonces estamos en una contradicción que evidencia la irrealdad del asunto en cuestión.

Otra posibilidad es la de que los objetos existan mientras son percibidos y dejen de existir si nadie los percibe -esta es la salida al problema que prefiere Borges y la que aplica a sus poemas con frecuencia-, no obstante desde la filosofía ello sería igualmente inútil puesto que evidenciaría una inconsistencia sin razón en el ente.

Berkeley conocía este antiguo acertijo, y refiere la objeción que surge de éste en los “Principios del conocimiento humano” (1994) parte XLV:

Se objetará que, según lo dicho, hay un continuo aniquilamiento de seres y una continua y nueva creación. Así, los objetos sensibles existen sólo cuando son percibidos: existen los árboles en el jardín y las sillas en el salón solamente cuando haya quien pueda percibirlos. Al cerrar los ojos, quedan reducidos a la nada los objetos y muebles del salón; y con sólo abrirlos de nuevo, otra vez son creados. (Berkeley, 1994, p. 77)

Posteriormente en la parte XLVII argumenta en favor de una audaz solución del problema sin sacrificar su principio del ser es ser percibido. Berkeley introduce la idea de que cualquier espíritu puede percibir el ente, esto significa que el que no haya una mente humana en el bosque para percibir el sonido del árbol que cae, no implica que no haya “otra mente” que lo perciba:

Bien consideradas las cosas, se verá que la objeción apuntada en el párrafo XLV no destruye ni debilita nuestros principios. Porque, aunque afirmamos ciertamente que los objetos del sentido no existen si no son percibidos, no hay que deducir de ello que solamente existan cuando nosotros los percibamos, ya que puede haber otros espíritus que los perciban, y nosotros no. Cuando decimos que los cuerpos no tienen existencia en la mente, o fuera de ella, no nos referimos a ésta o aquélla en particular, sino a cualquier mente en general. Así se ve que dentro de nuestra teoría no es necesario suponer que los cuerpos sean aniquilados y creados a cada instante, o que dejen de existir en los intervalos de una percepción individual. (1994, p. 80)

El razonamiento expuesto por Berkeley no logra satisfacernos por completo ya que los términos “otros espíritus” y “cualquier mente en general” son vagos y parecieran improvisados. Para salvar este problema Berkeley propone la necesaria existencia de Dios como el perceptor eterno y omnisciente. Berkeley desarrolla su argumento en “Tres diálogos entre Hilas y Filonús” en este texto el dialogante Hilas representa la postura materialista y Filonús la inmaterialista:

Hilas.- Pero, Filonús, ¿mantienes aún que no hay en el mundo más que espíritus e ideas? Has de reconocer que esto suena muy extraño.

Filonús.- Reconozco que la palabra idea, no aplicándose comúnmente a las cosas, suena algo singularmente. Mi razón para usarla fue que se entiende que hay implicada en el término una relación necesaria con el espíritu y que ahora se usa corrientemente por los filósofos para denotar los objetos inmediatos del entendimiento. Pero por muy extraño que suenen las palabras



que la expresan, esta afirmación no encierra, sin embargo, nada extraño o chocante en su sentido, que, en efecto, se reduce a que sólo hay cosas percipientes y cosas percibidas y que todo ser no pensante es necesariamente, por la naturaleza misma de su existencia, percibido por algún espíritu, si no por un espíritu finito y creado, al menos ciertamente por el espíritu infinito de Dios, en el que vivimos, nos movemos y tenemos nuestro ser. ¿Es esto tan extraño como decir que las cualidades sensibles no están en los objetos o que podemos estar seguros de la existencia de las cosas o conocer algo de su naturaleza real, aunque las vemos las tocamos y percibimos por los sentidos?

Hilas.- Como consecuencia de esto, ¿no debemos pensar que no existen causas físicas o corporales, sino que un espíritu es la causa inmediata de todos los fenómenos de la naturaleza? ¿Puede haber algo más extravagante que esto?

Filonús: Sí; es mucho más extravagante decir que una cosa inerte actúa sobre el espíritu y que lo que es incapaz de percepción es la causa de nuestras percepciones. (...) Añádase que lo que, no sé por qué razón, te parece tan extravagante no es más que lo que la Sagrada Escritura afirma en ciertos pasajes. En ella se nos presenta a Dios como el único inmediato autor de todos los efectos que algunos paganos y filósofos acostumbran atribuir a la naturaleza, a la materia, al destino o a análogos principios no pensantes. Este es un lenguaje tan constante en la escritura que no necesita ser confirmado por citas. (Berkeley, 1952, p. 106-108)

Cuando juzgamos la filosofía de Berkeley resulta evidente que en él opera el dogma de la fe. El clérigo irlandés nunca escondió sus creencias, antes bien las consideraba dogmas revelados, y materia filosófica. Este componente en Berkeley despertó la sospecha en los intelectuales de su época, quienes por vez primera en mucho tiempo podían diferir de los dogmas de la fe auspiciados en los movimientos ilustrados. De tal manera que podríamos interpretar la obra de Berkeley como un esfuerzo por devolver al dios cristiano la centralidad que poco a poco había perdido en Europa. El activismo de Berkeley en América apoya esta tesis. Sin embargo, Copleston refiere oportunamente:

No debe inferirse de estas y otras afirmaciones parecidas de Berkeley la conclusión de que su filosofía está tan teñida de preconceitos y preocupaciones de carácter religioso y apologético que no tiene ningún valor puramente filosófico. Berkeley era un filósofo serio y, se esté o no de acuerdo con los argumentos que empleó y con las conclusiones a las que llegó, es preciso reconocer que se trata de una corriente de pensamiento que merece ser detenidamente considerada, y que los problemas que suscitó tienen gran interés e importancia. (1975, p. 198)

Los argumentos de Berkeley nos remiten también la antigua concepción filosófica que dicta que el espíritu gobierna a la naturaleza. El giro que da a esta idea es que la lleva a uno de sus extremos, que el ser es solo lo percibido y Dios es el perceptor pleno.

Las propuestas berkeleyanas del inmaterialismo y del Dios perceptor influirán en Borges.

Borges utiliza el inmaterialismo de Berkeley, para configurar su plano espacial narrativo, como argumento filosófico desde el cual se cuestiona la realidad, o mejor dicho la independencia de la realidad con respecto a la ficción. También se sirve de la propuesta berkeleyana inexistencia de las sustancias para desarrollar los idiomas y la ciencias del planeta Tlön. El Dios de Berkeley influye notablemente en la construcción borgesiana del narrador como un dios perceptor. Borges, sin embargo, no siempre acepta la plenitud del Dios de Berkeley, haciendo de éste un ser falible o distraído.

La manera en que estos temas filosóficos aparecen en la obra de Borges transformados en literatura serán analizados en este capítulo, luego de definir los textos del corpus borgeano en que hemos ubicado a Berkeley y sus ideas.

### 3.2 Inmaterialismo y espacialidad

No es objetivo de esta investigación examinar de manera exhaustiva el tema del espacio narrativo en Borges. Simplemente queremos demostrar que la construcción de la espacialidad en Borges debe bastante al inmaterialismo de Berkeley. Desde sus primeros libros de ensayo Borges adoptó una postura idealista con respecto al espacio, así refiere en el ensayo “Penúltima versión de la realidad” contenido en el libro “Discusión” de 1932: “Vuelvo a la consideración metafísica. El espacio es un incidente en el tiempo y no una forma universal de intuición, como impuso Kant. Hay enteras provincias del Ser que no lo requieren; las de la olfacción y audición.” (1932, p.480) En ese mismo texto realiza una interpretación creativa de esta posibilidad especulando con la idea de la abolición del espacio:

Imaginemos que el entero género humano sólo se abasteciera de realidades mediante la audición y el olfato. Imaginemos anuladas así las percepciones oculares, táctiles y gustativas y el espacio que éstas definen. (...) La humanidad se olvidaría de que hubo espacio. La vida, dentro de su no gravosa ceguera y su incorporeidad, sería tan apasionada y precisa como la nuestra. De esa humanidad hipotética (no menos abundosa de voluntades, de ternuras, de imprevisiones) no diré que entraría en la cáscara de nuez proverbial: afirmo que estaría fuera y ausente de todo espacio. (1932, p.481)

A finales de la década de los 30's, cuando Borges comience a escribir cuentos de manera sistemática, utilizará estas mismas reformulaciones creativas de argumentos filosóficos para trazar sus ficciones.

Hemos sustentado que uno de los méritos literarios de Borges es la ficción especulativa, este tipo de narración utiliza en gran medida un plano narrativo inmaterialista. Es decir, que en la descripción del plano narrativo el espacio se encuentra subordinado al tiempo y a las percepciones. Encontramos algunos ejemplos en los cuentos “El milagro secreto” el tiempo se detiene y el espacio deja de tener significado alguno para que el texto se desarrolle en la mente del protagonista: “Un año entero había solicitado de Dios para terminar su labor: un año le otorgaba su omnipotencia. Dios operaba para él un milagro secreto: lo mataría el plomo alemán, en la hora determinada, pero en su mente un año transcurría entre la orden y la ejecución de la orden.” (1944, p.199) En “Funes el memorioso” Irineo adquiere la percepción plena luego de un accidente que le deja postrado en una cama:

Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles. (1944, p.167)

Interesante cómo Borges conjuga la percepción aumentada de Funes así como su memoria absoluta con su inmovilidad. En “El jardín de los senderos que se bifurcan”, un cuento donde los personajes realizan breves recorridos, el lector descubre que ese jardín es un laberinto ficcional, especulativo, inmaterialista: “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 la posibilidades.” (1944) La ausencia de planos geográficos en la narrativa de Borges coincide con el elemento del idealismo berkeleyano que niega la existencia de la materia. Berkeley cuestionó la teoría newtoniana que precisaba un espacio absoluto en el cual se mueven objetos materiales:

“Dice este célebre autor que existe un espacio absoluto, no perceptible por los sentidos, inmóvil, siempre semejante a sí mismo, y un espacio relativo, que sirve para medir el primero, y que por ser movable y viniendo definido por su situación con respecto a los cuerpos sensibles, vulgarmente se toma por el espacio absoluto e inmóvil. (Berkeley, 1994, p.131-132)

El irlandés, en cambio, descrea de esta teoría cuya implicación fundamental es el dualismo entre el espacio y el tiempo. Entre la materia y su percepción: “Se sigue que la doctrina filosófica acerca del movimiento no implica la existencia de un espacio absoluto, distinto del que perciben los sentidos (...) el cual no puede existir fuera de la mente” (p. 137)

Del mismo modo la narrativa de Borges subordina el espacio al tiempo, otro ejemplo son los elogios que Borges hace a la música “misteriosa forma del tiempo.” (1964) Esa definición exhibe la influencia de Berkeley ya que describe la experiencia de la música como percepción fuera del espacio, la música se manifiesta como el gozo sensorial que ocurre en el tiempo y que puede prescindir de toda espacialidad.

### 3.3 El idealismo borgeano: la crítica a la realidad

Jorge Luis Borges se sirve de la postura filosófica denominada “idealismo” para cuestionar la realidad, es importante destacar que la noción borgeana del idealismo no corresponde del todo con la tradición filosófica. En el ensayo “Nueva refutación del tiempo” de “Otras Inquisiciones” (1952) hace una descripción de lo que entiende por idealismo<sup>31</sup> y que aplicará a su literatura:

---

<sup>31</sup> Resulta interesante comparar la idea borgeana del idealismo con su definición académica. Una de las más completas es la que ofrece José Ferrater Mora en su Diccionario de Filosofía: “Leibniz empleó el término idealista al referirse a Platón y a otros autores para quienes la realidad es la forma (o la idea). Los autores idealistas -o también como Leibniz los llamó, formalistas- sostienen doctrinas muy distintas de las propugnadas por autores que, como Epicuro, son calificados de materialistas. Sin embargo Leibniz proclama que las doctrinas de los grandes idealistas y de los grandes materialistas pueden hallarse reunidas en su doctrina de la armonía preestablecida.

Es todavía bastante común emplear idealismo, para referirse al platonismo, neoplatonismo y a doctrinas filosóficas análogas. Sin embargo como desde el punto de vista de la doctrina de los universales los filósofos de tendencia platónica son calificados de realistas -por afirmar que las ideas son reales- el término idealismo en el sentido antes apuntado puede prestarse a equívocos. Preferimos emplearlo aquí en el sentido más específico, o más circunscrito, que se ha dado al vocablo, al aplicarlo a ciertos aspectos de la filosofía moderna. Observemos que el sentido de idealismo no está completamente separado de su sentido antiguo: la filosofía idealista moderna se funda asimismo en las ideas. Lo único que sucede es que el significado moderno de idea no equivale, o no equivale siempre al platónico.

Antes de tratar de lo que consideramos más propio del idealismo. Repararemos en que este vocablo se usa asimismo no tanto en relación con las ideas -de cualquier clase que estas sean- como en relación con los ideales. Se llama entonces idealismo a toda doctrina -y a veces simplemente a toda actitud- según la cual lo más fundamental, y aquello por lo cual se supone que deben dirigirse las acciones humanas son los ideales -realizables o no, pero casi siempre imaginados como realizables. Entonces el idealismo se contrapone al realismo entendido este último como la doctrina -y a veces simplemente la actitud- según la cual lo más fundamental, y aquello por lo cual se supone que deben dirigirse las acciones humanas, son las realidades- las duras realidades, los hechos contantes y sonantes . Este sentido de idealismo, suele ser ético o político, o ambas cosas a un tiempo. Puede también considerarse como simplemente humano en tanto que lo que se tiene en cuenta es la acción del hombre, y especialmente la acción del hombre en la sociedad.” (Ferrater, 2001, p. 1735)

De las muchas doctrinas que la historia de la filosofía registra, tal vez el idealismo es la más antigua y la más divulgada. La observación es de Carlyle (Novalis, 1829); a los filósofos que alega cabe añadir, sin esperanza de integrar el infinito censo, los platónicos, para quienes lo único real son los prototipos (Norris, Judas, Abrabanel, Gemisto, Plotino), los teólogos, para quienes es contingente todo lo que no es la divinidad (Malebranche, Johannes Eckhart), los monistas, que hacen del universo un ocioso adjetivo de lo Absoluto (Bradley, Hegel, Parménides)... El idealismo es tan antiguo como la inquietud metafísica: su apologista más agudo, George Berkeley, floreció en el siglo XVIII; contrariamente a lo que Schopenhauer declara (Welt als Wille und Vorstellung, II, 1), su mérito no pudo consistir en la intuición de esa doctrina sino en los argumentos que ideó para razonarla. Berkeley usó de esos argumentos contra la noción de materia; Hume los aplicó a la conciencia; (1952, p.152)

El idealismo filosófico de los autores referidos por Borges es plural, muchas veces contrario (para Parménides el ser es el eterno pensar, la plenitud fuera del tiempo; para Hegel es el decurso del pensar dialéctico. Borges considera que tales distinciones son accidentales, pero en la filosofía implican tradiciones diametralmente distintas); sin embargo, al poeta argentino le interesa la dirección que toman estos sistemas idealistas que no es otra que cuestionar la realidad:

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. (1932, p.540-541)

En “Borges Profesor” (2000), en su clase dedicada a Carlyle, el argentino retoma el tema de la irrealdad del mundo, rasgo común en Blake y en Carlyle: “En la clase anterior yo dije que para Blake el mundo era esencialmente alucinatorio. El mundo era una alucinación lograda por los cinco engañosos sentidos con que nos ha dotado el Dios superior que hizo esta Tierra, Jehová” (2000, clase 16). Luego establece una analogía entre la falsedad del mundo predicada por la literatura de Blake y su correspondencia con el idealismo en la filosofía:

Para estos pensadores, y para Berkeley, el idealismo tiene un sentido metafísico. Nos dicen que lo que nosotros creemos la realidad, digamos, el mundo de lo visible, de lo tangible, de lo gustable, no puede ser la realidad: se trata simplemente de una serie de símbolos o de imágenes de la realidad que no pueden parecerse a ella. (2000, clase 16)

Con mayor contundencia este argumento se repite en un prólogo al libro *Sartor Resartus* (1945) de Thomas Carlyle, quien para Borges comparte la visión de la falsedad del mundo propuesta por Berkeley:

Desde Parménides de Elea hasta ahora, el idealismo —la doctrina que declara que el universo, incluso el tiempo y el espacio y quizá nosotros, no es otra cosa que una apariencia o un caos de apariencias— ha sido profesado en formas diversas por muchos pensadores. Nadie, tal vez, lo ha razonado con mayor claridad que el obispo Berkeley; nadie, con mayor convicción, desesperación y fuerza satírica que el joven escocés Thomas Carlyle en su intrincado *Sartor Resartus* (1831). Este latín quiere decir El Sastre Remendado o Sastre Zurcido; la obra no es menos singular que su nombre.” (2000, clase 16)

El interés de Borges en la literatura del escocés Carlyle radica en que éste sintió como nadie una gran ansiedad por la irrealidad del mundo; misma que Berkeley nos la comunicó con diáfana filosofía.

La idea de que el mundo es falso es común en la obra de Borges, si bien es tomada de sus lecturas filosóficas, se sirve de esta postura para hacer literatura. La crítica a la realidad toma forma cuando Borges compara la creación literaria con la realidad empírica, por lo general para proponer cómo la imaginación constituye una realidad más vívida e intensa.

Borges celebra los versos de Virgilio: “Ibant obscuri sola sub nocte per umbam” cuya traducción sería: “Iban oscuros bajo la solitaria noche por la sombra” Borges destaca con interés la parte que dice “Iban oscuros...” es evidente que la claridad u oscuridad dependen de la percepción, una narración tradicional sería más parecida a: “Iban solos por las sombras de la noche oscura” La celebración borgeana de

estos versos responde a su visión de la literatura. Virgilio -piensa Borges- privilegia la música de las palabras aunque deliberadamente transformen la realidad, pero también da mayor eficacia al verso, “Iban oscuros...” aplica una condición objetiva a un sujeto, la ortodoxia gramatical demandaría una redacción distinta.

Tenemos otro ejemplo famoso de hipálage, aquel insuperado verso de Virgilio *ibant obscuri sola sub nocte per umbram*, “iban oscuros bajo la solitaria noche por la sombra”. Dejemos el *per umbram* que redondea el verso y tomemos “iban oscuros (Eneas y la Sibila) bajo la solitaria noche” (“solitaria” tiene más fuerza en latín porque viene antes de *sub*). Podríamos pensar que se ha cambiado el lugar de las palabras, porque lo natural hubiera sido decir “iban solitarios bajo la oscura noche”. Sin embargo, tratemos de recrear esa imagen, pensemos en Eneas y en la Sibila y veremos que está tan cerca de nuestra imagen decir “iban oscuros bajo la solitaria noche” como decir “iban solitarios bajo la oscura noche.

El lenguaje es una creación estética. (1980, p.256)

La que Borges celebra tiene sentido por su eficacia. El “Iban oscuros” parte de una imagen percibida y sugiere toda una realidad. Así pues el que la realidad completa no se redacte implica una crítica lateral a la misma. Borges utiliza este recurso en sus cuentos cuando refiere en “El acercamiento a Almotásim”: “*a lean arad evil mob of mooncoloured hounds*”. (1932, p.706)

En el prólogo al “Libro de los seres imaginarios” (1967) predica la ilusoria realidad de todos los entes: “El nombre de este libro justificaría la inclusión del Príncipe

Hamlet, del punto, de la línea, de la superficie, del hipercubo, de todas las palabras genéricas y, tal vez, de cada uno de nosotros y de la divinidad. En suma, casi del universo.” (1967, p. 3) La obra poética de Borges también emplea en algunos poemas esta misma idea; tales son los versos del poema de juventud “Amanecer” del libro “Fervor de Buenos Aires” (1923), en el cual desde el inmaterialismo de Berkeley, -que para él es idealismo- cuestiona la realidad del mundo:

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. (1923, p.40)

El procedimiento de Borges es tomar una idea filosófica y en diálogo con la poesía crear un texto; el poema citado es una reformulación estética del principio berkeleyano “esse est percipi”, ser es ser percibido. En el ensayo de juventud “La encrucijada de Berkeley”, contenido en el libro “Inquisiciones” (1925), Borges elogia las posibilidades del principio metafísico berkeleyano para combatir el dualismo:

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, huraño y trabajosamente descifrable, sino una cercanía íntima, fácil y de todos lados abierta. (1925, p.123)

Borges dramatiza este principio filosófico del inmaterialismo y hace del alba el momento más frágil del ser del ente al haber pocos hombres capaces de percibir el mundo:

la doctrina anterior  
asumió otra forma en el alba  
y la superstición de esa hora  
cuando la luz como una enredadera  
va a implicar las paredes de la sombra,  
doblegó 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 peligra desaforadamente su ser  
y es el instante estremecido del alba,  
cuando son pocos los que sueñan el mundo  
y sólo algunos trasnochadores conservan,  
cenicienta y apenas bosquejada,

la imagen de las calles

que definirán después con los otros. (1923, p.40-41)

Hemos dicho que Borges no habla de la biografía de Berkeley, los adjetivos que usa para referirse al irlandés son también pocos, pero hay uno que nos resulta digno de discutir. En la nota “Las últimas comedias de Shaw”, publicada en la revista Sur (1936), el poeta argentino compara el dramatismo de la obra tardía de Shaw, con la que él interpreta a partir de su lectura del idealismo platónico y berkeleyano:

Bernard Shaw tiene la costumbre de pensar en forma dramática —en forma dialogística, al menos. Todo escritor especulativo debe prever continuas objeciones que interrumpen el curso del pensamiento, y que es obligatorio satisfacer; el artificio dramático encuentra en esos vaivenes y perplejidades, no ya un problema, sino un instrumento precioso. De ahí los hábitos dramáticos de Platón y de Berkeley, y aun de los apasionados monólogos de San Agustín; de ahí, tal vez, estas comedias puramente discutidoras de Bernard Shaw. (1936)

Borges se refiere a Berkeley junto con Platón como alguien de “hábitos dramáticos”. En la escritura borgeana el adjetivo es fundamental ya que siempre buscó el calificativo más preciso, por esta razón resulta interesante que predique a Platón y a Berkeley tal característica. Ahora bien, por hábitos dramáticos bien puede referir simplemente la estructura dialógica que comparten las obras teatrales dramáticas, en las cuales los personajes chocan y contravienen en un mismo escenario, los Diálogos de Platón, en lo que concurren varios interlocutores quienes exponen tesis

y argumentos, y la estructura de “Los Principios del conocimiento humano” y “Tres diálogos entre Hylas y Filonús” los dos principales textos de Berkeley, de los cuales en el primero Berkeley expone los argumentos y objeciones de sus detractores para luego ofrecer argumentos y respuestas a los mismos. En el segundo el personaje Hylas encarna la postura materialista y Filonús la inmaterialista, ambos personajes argumentan en favor de la postura que asumen. En los soliloquios de Agustín, el santo de Hipona dialoga consigo mismo.

Lo interesante es que Borges use el adjetivo dramático en lugar de dialógico. Lo esencial del drama es el conflicto<sup>32</sup>, del diálogo, el pensamiento para alcanzar la verdad, sólo que asociamos el conflicto pasional con el drama teatral y el conflicto intelectual con el diálogo socrático-platónico. Nuestra formación disciplinar nos alienta a escindir las artes de la filosofía, cada cual se ocupa de su respectivo conflicto, el de las pasiones por medio del teatro, el de la razón a través del diálogo. Esto encuadra con la definición tradicional del diálogo:

El diálogo ha sido con frecuencia una forma de expresión filosófica o científico-filosófica (...) El diálogo filosófico no es una forma literaria entre otras que pudiesen igualmente adoptarse; responde a un modo de pensar esencialmente no dogmático, esto es a un modo de pensar que procede dialécticamente. (Ferrater, 2001, p.877)

---

<sup>32</sup> Utilizo la definición del Diccionario de la RAE de la palabra drama:

“Del lat. tardío drama, y este del gr. δράμα drâma.

1. m. Obra literaria escrita para ser representada.

2. m. Obra de teatro o de cine en que prevalecen acciones y situaciones tensas y pasiones conflictivas.

3. m. Suceso infortunado de la vida real, capaz de conmover vivamente.” (2017)

A pesar de la negación de la tradición filosófica por vincularse con los géneros literarios, Borges deliberadamente ejemplifica el drama mediante el diálogo filosófico (Platón, Agustín, Berkeley) por lo que con el ejemplo formulado también cuestiona la tradicional escisión entre las artes y la filosofía.

La idea de la percepción como sostén del mundo, tomada del principio berkeleyano “esse es percipi”, aparece también en el final del poema “Caminata”, también de “Fervor de Buenos Aires” (1923). Borges dramatiza la soledad de la calle y se constituye como su único perceptor, responsable del ser de la imagen percibida, y crea así un lazo de complicidad entre el poeta como único testigo de la quietud y la belleza de la calle solitaria:

Yo soy el único espectador de esta calle;  
si dejara de verla se moriría.

(Advierto un largo paredón erizado  
de una agresión de aristas  
y un farol amarillo que aventura  
su indecisión de luz.

También advierto estrellas vacilantes.)

Grandiosa y viva

como el plumaje oscuro de un Ángel

cuyas alas tapan el día,

la noche pierde las mediocres calles. (1923, p.46)



Borges declarará en el prólogo a su obra poética, que esta es de inspiración berkeleyana, aquí hace del inmaterialismo el método para hacer poesía. Borges siempre recatado a la hora de profesar sus influencias estéticas, recibe con halagos al filósofo irlandés:

Este prólogo podría denominarse la estética de Berkeley, no porque la haya profesado el metafísico irlandés –una de las personas más queribles que en la memoria de los hombres perduran–, sino porque aplica a las letras el argumento que éste aplicó a la realidad. (2011, p.11)

Esta declaración nos resulta muy útil para interpretar la poesía de Borges, ya que el argumento al que hace referencia es aquel que niega la materia, haciéndola dependiente del ser que la percibe; sin alguien que perciba, sin capacidad de goce, el objeto carece de sentido, de manera que no existe. Borges explicará muy bien este punto al aclarar que el idealismo de Berkeley no niega de manera absoluta la existencia de materia sino que predica su dependencia hacia aquel que la percibe:

Berkeley negó la materia. Ello no significa, entiéndase bien, que negó los colores, los olores, los sabores, los sonidos y los contactos; 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 aparental que urden los sentidos, pero entendió que el mundo material (digamos, el de Toland) es una duplicación ilusoria. (1952, p.153)

En “La encrucijada de Berkeley” de “Inquisiciones” (1925) el argentino se tomará tiempo para explicar la teoría inmaterial que implica el “esse est percipi”. Borges destaca en la siguiente cita lo que considera una de las mayores virtudes de Berkeley, su capacidad de pensar lo estrictamente necesario. Berkeley predicó que el defecto del dualismo era que nos obligaba a pensar lo prescindible:

Elijamos cualquier idea concreta: poned por caso la que la palabra higuera designa. Claro está que el concepto así rotulado no es otra cosa sino una abreviatura de muchas y diversas percepciones: para nuestros ojos la higuera es un tronco apocado y retorcido que hacia arriba se explaya en clara hojarasca; para nuestras manos es la dureza redondeada del leño y lo áspero de las hojas; para nuestro paladar solo existe el sabor codiciable de la fruta. (1925, p. 123)

En efecto, “higuera” es para cada quien no más que el expediente de las percepciones que ha tenido con el objeto que nombra esa palabra, lo demás es accesorio. Del mismo modo el “Ulises” de Joyce, “Moby Dick” de Melville o cualquier diccionario, no son más que aquellas páginas sueltas, o definiciones, argumentos e imágenes que perduran en la mente.

De esta postura se sigue la importancia del acto de percibir que para Borges será análogo al de leer. Para Berkeley en la percepción el mundo es, para Borges en la lectura la literatura es. Esto significa que tanto el sujeto perceptor, como el lector pueden modificar el texto o el mundo según sea el caso. El contacto entre el lector y

el texto detona el hecho estético de la misma manera que el sujeto y el mundo crean la realidad mediante la percepción:

El sabor de la manzana (declara Berkeley) está en el contacto de la fruta con el paladar, no en la fruta misma; análogamente (diría yo) la poesía está en el comercio del poema con el lector, no en la serie de símbolos que registran las páginas de un libro. Lo esencial es el hecho estético, el thrill, la modificación física que suscita cada lectura. Esto acaso no es nuevo, pero a mis años las novedades importan menos que la verdad. (2011, p.11)

Esta misma idea aparece en la conferencia “El enigma de la poesía” del libro “Arte poética” (1967). Nuevamente identifica la teoría del conocimiento de George Berkeley con su explicación del hecho estético producido por el contacto entre el lector y el libro:

Hablando del obispo Berkeley (que, permítanme recordárselo, profetizó la grandeza de América), me acuerdo de que escribió que el sabor de la manzana no está en la manzana misma —la manzana no posee sabor en sí misma— ni en la boca del que se la come. Exige un contacto entre ambas. Lo mismo pasa con un libro o una colección de libros, con una biblioteca. 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. (1967, p. 48)

La poesía de Borges no queda exenta del uso de la lectura borgeana de Berkeley. Un poema que ejemplifica la aplicación del idealismo de Berkeley es “La dicha” publicado en el libro “La Cifra” (1981):

El que abraza a su mujer es Adán. La mujer es Eva.

Todo sucede por primera vez.

(...)

Los libros de la biblioteca no tienen letras. Cuando los abro surgen.

(...)

El que lee mis palabras está inventándolas. (1981, p. 541)

Los verbos “surgir” e “inventar” que aparecen en los versos citados son de clara intención berkeleyana, Borges quiere subrayar su teoría del hecho estético, como algo que ocurre en el contacto del lector con el libro, contraria a la idea de que en el libro ya habitan tesoros literarios independientes de su perceptor.

Borges considera que el principio filosófico de Berkeley es constitutivo de nuestro mundo, así lo demuestra en el cuento “Utopía de un hombre que está cansado”, texto que se encuentra en “El libro de arena” (1975). Este cuento es una crítica irónica de nuestro mundo visto desde el futuro; Borges narra en dos tiempos, futuro y presente, y esta narración le sirve para cuestionar nuestras aspiraciones futuras y nuestras costumbres presentes: “Las imágenes y la letra impresa eran más reales que las cosas. Solo lo publicado era verdadero. “Esse est percipi” (ser es ser retratado) era el principio, el medio y el fin de nuestro singular concepto del mundo.” (1975, p. 487) Si bien esta crítica va orientada a la percepción en un

sentido de presencia política más que al idealismo metafísico, es notable como sigue utilizando el principio de la percepción de Goerge Berkeley. Un uso similar del “esse est percipi”, lo hallamos en “Cuatro conferencias sobre el tango” (2016). En ese texto Borges refiere a Berkeley para ejemplificar la importancia de ser percibido en un sentido de mera difusión cultural y política:

El filósofo irlandés Berkeley dijo famosamente que «ser es ser percibido», y también, que «ser es percibir». Pues bien, hasta aquel momento nosotros habíamos percibido, habíamos percibido a los otros países, habíamos percibido el pasado, el presente, pero no habíamos sido especialmente percibidos por el mundo.

Y luego llegan esos visitantes ilustres, llega ese momento de exultación cantado por Lugones y por Darío, y luego llega la noticia, la noticia que nos conmovió a todos: el hecho de que el tango se bailaba en París y, posteriormente, en Londres, en Roma, en Viena, en Berlín, hasta en San Petersburgo, para usar la nomenclatura de aquellos años. Y eso nos colmó de alegría a todos. (2016, p.29)

Los argentinos, según Borges, habían percibido, inventado y asimilado el mundo exterior mediante influencias y relatos extranjeros, pero el Tango le permitió ser percibido por el mundo.

Otro aspecto importante al que Borges aplica el principio de “esse es percipi” es para conectarlo con su definición de metáfora<sup>33</sup>, concepto de vital importancia en su obra. Borges toma de Aristóteles la definición inicial: “En el libro tercero de la Retórica, Aristóteles observó que toda metáfora surge de la intuición de una analogía entre cosas disímiles<sup>34</sup>”. (1936, p.671) La metáfora cobra un lugar central en la obra de Borges puesto que al no existir objetos absolutos fuera de la percepción, amén del inmaterialismo de Berkeley, todo conocimiento se funda en la percepción, es decir, en el momento en que un sujeto advierte las cualidades de un objeto, del mismo modo que el hecho estético ocurre en el acto de la lectura. De manera que la creación del perceptor mediante el acto de percibir, es metafórico:

Las cosas solo 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 en dos conceptos lejanos no ha sido vislumbrada hasta el instante de hacerse metáfora. (1925, p. 151)

---

<sup>33</sup> Borges dedica otros textos a este mismo tema: *La metáfora*, “Textos recobrados I” (1919-1929); *Examen de las metáforas*, “Inquisiciones” (1925); *Otra vez la metáfora*, “El idioma de los argentinos” (1928); “Arte poética, 2. la metáfora” (1967-1968); y también se puede acudir a Blanco, Mercedes *Borges y la metáfora*, Variaciones Borges 9, 2000. Y también es de utilidad, Juan Manuel García Ramos, *La metáfora de Borges*, FCE, México, 2003

<sup>34</sup> Borges se refiere a la siguiente argumentación de Aristóteles desarrollada en la “Retórica”: “La claridad, el placer y la extrañeza los proporciona, sobre todo, la metáfora, y ésta no puede extraerse de otro. Pero además hace falta que los epítetos y las metáforas se digan ajustadamente ‘a sus objetos’; y esto se consigue partiendo de la analogía. De no ser así, la cosa aparecerá poco adecuada, porque como más se manifiestan los contrarios es enfrentándolos mutuamente.” (2015, pp. 319-320)

Como hemos demostrado la presencia del inmaterialismo de Berkeley no es excepcional, sino constante y fecunda en su obra, bien sirve para elaborar poemas, ensayos, elementos de sus ficciones e inclusive para hacer crítica.

Ahora examinaremos cómo es que el idealismo inmaterialista de Berkeley llevó a Borges a ensayar en una de sus más aclamadas ficciones la aniquilación de la materia y la invasión del idealismo en la realidad.

### 3.4 Un mundo sin sustantivos: la reelaboración borgeana del inmaterialismo

Se ha demostrado cómo el idealismo cautivó a Borges desde muy temprana edad. Se comprobó también la presencia de Berkeley en “Fervor de Buenos Aires” (1923) e “Inquisiciones” (1925), sus primeros libros publicados en los géneros de poesía y ensayo, respectivamente. La reelaboración borgeana del inmaterialismo de Berkeley llega a su apoteosis en el cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” contenido en el libro “Ficciones” (1944), el cual narra el descubrimiento de un tomo de una enciclopedia perteneciente a un planeta que no es la tierra y que se rige por leyes distintas y en él habitan sociedades distintas, como también distintos animales y geografías. No es ocioso mencionar que el cuento narra cómo la enciclopedia de Tlön es redactada por una secta y que uno de sus integrantes era George Berkeley:

Una sociedad secreta y benévola (que entre sus afiliados tuvo a Dalgarno y después a George Berkeley) surgió para inventar un país. En el vago programa inicial figuraban los «estudios herméticos», la filantropía y la cábala. De esa primera época data el curioso libro de Andreä. Al cabo de unos años de conciliábulos y de síntesis prematuras comprendieron que una generación no bastaba para articular un país.

(...)

Resolvieron que cada uno de los maestros que la integraban eligiera un discípulo para la continuación de la obra. Esa disposición hereditaria prevaleció; después de un hiato de dos siglos la perseguida fraternidad resurge en América. Hacia 1824, en Memphis (Tennessee) uno de los



afiliados conversa con el ascético millonario Ezra Buckley. Éste lo deja hablar con algún desdén -y se ríe de la modestia del proyecto-. Le dice que en América es absurdo inventar un país y le propone la invención de un planeta. A esa gigantesca idea añade otra, hija de su nihilismo: la de guardar en el silencio la empresa enorme. (1944, p.104)

El que George Berkeley sea parte de la secta que escribe la enciclopedia de Tlön es un guiño de Borges, sobre el rumbo idealista que toma el planeta de los “tigres transparentes y de torres de sangre”, ya que el cuento es una propuesta de un mundo regido por el idealismo que Borges tanto predicó:

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. (1944, p.96)

Como consecuencia de este lenguaje los habitantes del planeta Tlön, no usan sustantivos, ya que el idealismo presupone la inexistencia del mundo material objetivo, por lo que desde esa perspectiva es absurdo asir las percepciones a una sustancia externa:

El mundo para ellos no es un concurso de objetos en el espacio; es una serie heterogénea de actos independientes. Es sucesivo, temporal, no espacial. No

hay sustantivos en la conjetural Ursprache de Tlön, de la que proceden los idiomas “actuales” y los dialectos: 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. Surgió la luna sobre el río se dice hlör u fang axaxaxas mlö o sea en su orden: hacia arriba (upward) detrás duradero-fluir luneció. (Xul Solar traduce con brevedad: upa tras perfluyue lunó. Upward, behind the onstreaming it mooned. (1944, p.97)

La ausencia de sustantivos es desde luego un desafío que no interpela y nos obliga a imaginar los dogmas desde los que opera nuestro lenguaje. El ejemplo de nombrar el verbo “lunecer”, para decir “luna”, representa una crítica frontal a la realidad material, sobre todo cuando advertimos que el verbo “lunecer” no es impreciso para nombrar nuestra percepción habitual de la luna.

Borges agrega otro uso del lenguaje que carece de sustantivo, y es aquel que nombra a través de adjetivos:

El sustantivo se forma por acumulación de adjetivos. No se dice luna: se dice aéreo-claro sobre oscuro-redondo o anaranjado-tenue-de-cielo o cualquier otra agregación. En el caso elegido la masa de adjetivos corresponde a un objeto real; el hecho es puramente fortuito. En la literatura de este hemisferio (como en el mundo subsistente de Meinong) abundan los objetos ideales, convocados y disueltos en un momento, según las necesidades poéticas. Los determina, a veces, la mera simultaneidad. (1944, p.97)

La obsesión de Borges por elaborar un mundo sin sustantivos también aparece en el cuento “El Inmortal” de “El Aleph” (1949) cuando el protagonista de la historia, perdido en el desierto a las afueras de la ciudad de los inmortales, imagina que su compañero “Argos” habita un mundo idealista:

Pensé que Argos y yo participábamos de universos distintos; pensé que nuestras percepciones eran iguales, pero que Argos las combinaba de otra manera y construía con ellas otros objetos; pensé que acaso no había objetos para él, sino un vertiginoso y continuo juego de impresiones brevísimas. Pensé en un mundo sin memoria, sin tiempo; consideré la posibilidad de un lenguaje que ignorara los sustantivos, un lenguaje de verbos impersonales o de indeclinables epítetos. (1949, p.231)

La aplicación del lenguaje basado en el idealismo hace posible una poesía distinta a la que estamos acostumbrados. Borges habla de poemas de una sola palabra, que son en este tipo de lengua, imágenes hermosas capaces de vencer la sucesividad del lenguaje materialista:

Esos objetos de segundo grado pueden combinarse con otros; el proceso, mediante ciertas abreviaturas, es prácticamente infinito. Hay poemas famosos compuestos de una sola enorme palabra. Esta palabra integra un objeto poético creado por el autor. El hecho de que nadie crea en la realidad de los sustantivos hace, paradójicamente, que sea interminable su número. (1944, p.98)

Borges usa el lenguaje austral de Tlön para señalar nuestra incapacidad de aprehender y comunicar lo simultáneo, esa incapacidad también aparece explícita en el cuento “El Aleph” (1949) del libro homónimo, cuando Borges, no sin horror sagrado, narra la incapacidad de comunicar el infinito 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. (1949, p. 340)

El cuestionamiento de los sustantivos aparece también como antecedente y preparativo en el ensayo “Examen de metáforas” del libro “Inquisiciones” (1925), donde el argentino argumenta en contra de la realidad sustancial:

El mundo aparental es un tropel de percepciones barbaustadas. Una visión de cielo agreste, ese olor como de resignación que alientan los campos, la gustosa acrimonia del tabaco enardeciendo la garganta, el viento largo flagelando nuestro camino y la sumisa rectitud de un bastón ofreciéndose a nuestros dedos, caben aunados en cualquier conciencia casi de golpe. El idioma es un ordenamiento eficaz de esa enigmática abundancia del mundo. (1925, p.97)

Borges cuestiona la realidad de los sustantivos, ha dicho la abundancia del mundo, abundancia, dicho sea de paso de la que se sirve todo poeta, y que no puede reducirse a una única manera de hablar del mundo. Lo sustantivo para Borges es frecuente por comodidad, mas no por veracidad, ese es el sentido último cuando refiere en el ensayo citado: “Lo que nombramos sustantivo no es sino una abreviatura de adjetivos y su falaz probabilidad, muchas veces.” (1925, p.97). Borges, sin revelar el patrocinio de Berkeley, continúa su argumentación en contra de los sustantivos:

En lugar de contar frío, filoso, hiriente, inquebrantable, brillador, puntiagudo, enunciamos puñal; en sustitución de ausencia de sol y progresión de sombra, decimos que anochece. Nadie negará que esa nomenclatura es de gran alivio a 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 (1925, p.97).

Borges acepta por útil la práctica de abreviar en sustantivos la imagen del mundo, pero le niega realidad. Tal negación es coherente y necesaria en relación a la obra de Borges, ya que hemos demostrado en el primer capítulo que para el argentino el hecho estético ocurre entre el contacto del lector con el libro. Si los sustantivos son reales, la idea borgeana del hecho estético se debilita. Puesto que cada palabra encierra ya esencial y sustantivamente una estética definida. Las palabras nombrarían hechos definidos y sustanciales, ante lo cual el lector se vería

disminuido a mero repetidor o descubridor de esencias, en el mejor de los casos, en el peor a tergiversar y desdecir los hechos.

Borges sabe bien lo que está en juego y por ello continúa su argumentación, sabe bien cómo en el ensayo “El idioma analítico de John Wilkins”, contenido en “Otras Inquisiciones” (1952), que el lenguaje tiene una gran plasticidad y capacidad para ordenar el mundo de muchas maneras. De tal suerte que ninguna de éstas puede detentar un sitio hegemónico en relación con otras a menos que sea mediante la ideología. No sin ironía el argentino propone una taxonomía de los seres aparentemente absurda que nos obliga como a Foucault<sup>35</sup> a pensar por qué no podemos aceptar la taxonomía propuesta:

En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas. (1952, p.91)

La virtud de “El idioma analítico de John Wilkins”, según Foucault es: “el asombro de esta taxinomia, lo que se ve de golpe, lo que, por medio del apólogo, se nos

---

<sup>35</sup> Foucault declara en el prólogo a su libro “Las palabras y las cosas” (1968) que este fue inspirado por la lectura del texto de Borges. “Este libro nació de un texto de Borges. De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento —al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía—, trastornando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo Otro.” Foucault (1968, p. 1)

muestra como encanto exótico de otro pensamiento, es el límite del nuestro: la imposibilidad de pensar esto.” (Foucault, 1968, p. 1)

Para Borges esta clasificación sólo puede ser considerada absurda si es que poseemos una manera fidedigna de clasificar la realidad; el argentino descrea de esta posibilidad, de ahí que la irónica clasificación nos interpele, preguntándonos por si nuestra clasificación sustancial y jerárquica de la realidad no es menos absurda que la de Wilkins. Borges concluye el ensayo al celebrar la incapacidad de establecer un criterio único para nombrar la realidad, lo hace a través a Chesterton:

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). (1952 , p. 92)

El argumento que Borges toma de Chesterton sirve para cuestionar los sustantivos, para confinar esa visión de la realidad a una más de las infinitas posibles. Argumento análogo es el que usa en “Examen de metáforas” para cuestionar el dualismo, en favor del idealismo berkeleyano: “Nuestro lenguaje no es más que la realización de uno de tantos arreglos posibles. Sólo para el dualista son valederas

su traza gramatical y sus distinciones.” (1925). Borges acusa el dogma sabido del dualismo, que la materia y la forma se necesitan entre sí. Para Borges esta necesidad es un dogma, o un elemento accesorio. De su lectura del inmaterialismo de Berkeley concluye que el idealismo puede vencer ese dogma innecesario: “Ya para el idealista la antítesis entre la realidad del sustantivo y lo adjetivo de las cualidades no corrobora una esencial urgencia en su visión del ser: es una arbitrariedad que acepta a pesar suyo, como los jugadores en la ruleta aceptan el cero.” (1925, p. 97). Vencer el dogma dualista a partir del idealismo permite a Borges, plantear la posibilidad de que el lenguaje sea capaz de describir el mundo prescindiendo de otro dogma, el de los sustantivos:

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 balbuciantes metáforas, mal desasidas de la corporeidad y donde acechan enconados prejuicios. (1925, p.97-98)

Borges afirma que una consecuencia de que Tlön sea un planeta de inteligencia idealista es que la ciencia se condense en la psicología, negando por su parte la física:

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. (1944, p.98)

Nuevamente asesta una crítica frontal a la manera en cómo concebimos el universo ya que la física es la ciencia natural por excelencia, puesto que es la disciplina que se encarga de los problemas del movimiento. Ya que la física presupone objetos tridimensionales que viajan en una cuarta dimensión que es el tiempo, para los habitantes de Tlön esto no es posible: “No conciben que lo espacial perdure en el tiempo. La percepción de una humareda en el horizonte y después del campo incendiado y después del cigarro a medio apagar que produjo la quemazón es considerada un ejemplo de asociación de ideas.” (1944, p. 98)

Borges introducirá en el cuento una alegoría llamada “de las monedas” que busca refutar o al menos evidenciar las inconsistencias del idealismo. Resulta interesante el guiño literario y filosófico que Borges hace en el cuento, ya que él no pocas veces ha usado las alegorías de Zenón de Elea para cuestionar la realidad del mundo; es decir, que se sirve del idealismo para sostener que el universo es falso y que no somos más que fantasmagorías, como lo hace a través de una cita de Hume inserta en el ensayo “El idioma analítico de John Wilkins”: “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). Así pues, el planeta Tlön como cualquiera que pueda ser concebido

también tiene su dosis de irrealidad misma que queda evidenciada por la alegoría de las monedas de corte materialista:

El martes, X atraviesa un camino desierto y pierde nueve monedas de cobre. El jueves, Y encuentra en el camino cuatro monedas, algo herrumbradas por la lluvia del miércoles. El viernes, Z descubre tres monedas en el camino. El viernes de mañana, X encuentra dos monedas en el corredor de su casa. El heresiarca quería deducir de esa historia la realidad –id est la continuidad- de las nueve monedas recuperadas. Es absurdo (afirmaba) imaginar que cuatro de las monedas no han existido entre el martes y el jueves, tres entre el martes y la tarde del viernes, dos entre el martes y la madrugada del viernes. Es lógico pensar que han existido -siquiera de algún modo secreto, de comprensión vedada a los hombres- en todos los momentos de esos tres plazos. (1944, p.99)

No obstante existe el contra argumento que en el cuento funciona apuntalando la tesis idealista de Tlön: “Repitieron que era una falacia verbal, basada en el empleo temerario de dos voces neológicas, no autorizadas por el uso y ajenas a todo pensamiento severo: los verbos “encontrar” y “perder”, que comportan una petición de principio, porque presuponen la identidad de las nueve primeras monedas y de las últimas.” (1944, p.99) Así pues, Borges insiste en que un mundo sin sustantivos es posible.

Más allá de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” la reelaboración borgeana del inmaterialismo representa una creativa y poderosa crítica a la realidad y a cómo la configuramos e instituimos. Borges sirviéndose de Berkeley realiza

cuestionamientos directos a nuestro lenguaje que tienen múltiples alcances, como lo ha demostrado en Tlön, estos alcances van desde la ciencia hasta la manera de concebir la justicia o la poesía misma. La reelaboración literaria del inmaterialismo también anuncia la invasión del software en nuestra realidad. El ser cada vez se manifiesta con mayor presencia desde sus cualidades inmateriales, que reinan sobre un mundo material mudo.

#### 4.4 El escritor como Dios

El interés de cualquier escritor por textos teológicos o religiosos nos llevaría a pensar que es creyente, o al menos que Dios juega un papel central en sus preocupaciones. En Borges esto no es así. Durante toda su vida se consideró ateo, a su juicio, más por indiferencia que por convicción. Negó la trascendencia, y afirmó en múltiples ocasiones que aspiraba al olvido. Finalmente, ¿qué otra cosa puede ser luego de haber reducido la esperanza del Iluminado, el Sacerdote Ascético o el Científico Social, a un mero tropo literario? Borges entiende muy bien las consecuencias de sus lecturas. Y la consecuencia de sus lecturas son sus textos.

Si leemos un libro sagrado de la misma manera en como leemos el “Quijote”, Dios deja de ser la causa final de ese libro sagrado y se convierte en un personaje más del relato. Y como todo personaje, juega un papel dentro de la obra. Borges desarrolla el tema del papel que juegan los libros sagrados en la literatura, en su conferencia “El libro” contenida en “Borges Oral” (1979). Borges analiza dos

maneras de entender el libro sagrado, la primera es la que define el libro como un atributo de Dios<sup>36</sup>:

Estos, piensan que el Corán es anterior a la creación, anterior a la lengua árabe; es uno de los atributos de Dios, no una obra de Dios; es como su misericordia o su justicia. En el Corán se habla en forma asaz misteriosa de la madre del libro. La madre del libro es un ejemplar del Corán escrito en el cielo. Vendría a ser el arquetipo platónico del Corán, y ese mismo libro —lo dice el Corán—, ese libro está escrito en el cielo, que es atributo de Dios y anterior a la creación. Esto lo proclaman los sulema o doctores musulmanes. (1979, p.179)

---

<sup>36</sup> En el ensayo “Una vindicación de la Cábala” del libro “Discusión” (1932) está esta misma idea: “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.” (1932, p.489)

En la conferencia “La Cábala” del libro “Siete noches” (1980) Borges regresa a este tema, esta vez declara la fuente referida: “Señala Spengler en el capítulo de *Der Untergang des Abendlandes* consagrado a la cultura mágica que el prototipo de libro mágico es el Corán. Para los ulemas, para los doctores de la ley musulmanes, el Corán no es un libro como los demás. Es un libro (esto es increíble pero es así) anterior a la lengua árabe; no se lo puede estudiar ni histórica ni filológicamente pues es anterior a los árabes, anterior a la lengua en que está y anterior al universo. Ni siquiera se admite que el Corán sea obra de Dios; es algo más íntimo y misterioso. Para los musulmanes ortodoxos el Corán es un atributo de Dios, como Su ira, Su misericordia o Su justicia. En el mismo Corán se habla de un libro misterioso, la madre del libro, que es el arquetipo celestial del Corán, que está en el cielo y que veneran los ángeles.” (1980, p. 293)

Decir que un texto es un atributo de Dios, es identificarlo con un Universal. Desde la filosofía es muy complicado evadir el nexo entre esta definición de libro sagrado y la concepción platónica de los Universales.

El otro ejemplo que Borges refiere es el que define al libro sagrado como la “Palabra de Dios”:

La Biblia o, más concretamente, la Torá o el Pentateuco. Se considera que esos libros fueron dictados por el Espíritu Santo. Esto es un hecho curioso: la atribución de libros de diversos autores y edades a un solo espíritu; pero en la Biblia misma se dice que el Espíritu sopla donde quiere. Los hebreos tuvieron la idea de juntar diversas obras literarias de diversas épocas y de formar con ellas un solo libro, cuyo título es Torá (Biblia en griego). Todos estos libros se atribuyen a un solo autor: el Espíritu. (1979, p. 179)

Los libros sagrados, ya de confección musulmana o hebrea, coinciden en ser infalibles. Borges destaca esa característica en contraposición a la falibilidad del libro como producto de la experiencia humana:

Pero, qué es eso comparado con una obra escrita por el Espíritu, qué es eso comparado con el concepto de la Divinidad que condesciende a la literatura y dicta un libro. En ese libro nada puede ser casual, todo tiene que estar justificado, tienen que estar justificadas las letras. (1979, p. 180)

El que Borges destaque estas cualidades del libro sagrado nos podría llevar a pensar en que es un creyente fundamentalista. Borges quiere destacar las

posibilidades de una lectura libre y estética aplicada al texto sagrado, aún y cuando se acepte el dogma de la infalibilidad. Para el argentino resulta una actividad altamente creativa el buscar y hallar los secretos de Dios en el texto sagrado. Borges especula con las posibilidades de desentrañar los más misteriosos propósitos de la divinidad, así lo sugiere al hablar de la Cábala, la cual define como “una suerte de metáfora del pensamiento” (1980, p.299):

Dios, que condesciende a la literatura. Dios, que escribe un libro; en ese libro nada es casual: ni el número de las letras ni la cantidad de sílabas de cada versículo, ni el hecho de que podamos hacer juegos de palabras con las letras, de que podamos tomar el valor numérico de las letras. Todo ha sido ya considerado. (1979, p.180)

Además de esta conferencia Borges escribió el ensayo titulado “Una vindicación de la Cábala” del libro “Discusión” (1932) texto en el cual según el análisis de Bravi (1998): “El interés de Borges por la cábala no constituía una búsqueda religiosa o filosófica, sino un interés puramente metodológico y hermenéutico” (p. 6), ya que Borges refiere en el ensayo referido: “no quiero vindicar la doctrina, sino los procedimientos hermenéuticos o criptográficos que a ella conducen”. (Borges, 1932, p. 489) Borges ve en el método de la Cábala amplias posibilidades para leer e interpretar los textos; si se aceptan los postulados cabalísticos, de los cuales el más importante es que Dios actúa como un escritor infalible, nace el libro absoluto. ¿Cómo es ese libro? ¿Cuál es el estilo de Dios? ¿Se asemeja a Shakespeare o a Dante? De manera indirecta Borges explora esas posibilidades cuyo fin es

eminentemente creativo, nunca religioso o teológico. Al final del ensayo citado el argentino concluye:

Esa premisa (que fue la que asumieron los cabalistas) hace de la Escritura un texto absoluto, donde la colaboración del azar es calculable a 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? (1932, p. 492)

En el marco de las posibilidades creativas que surgen de la consideración del libro sagrado, Borges recurre con frecuencia al mito del Golem, de origen cabalista. El argentino explora la idea de que el hombre si es riguroso en el estudio puede participar de la divinidad que habita en el libro sagrado; tal participación le permite conocer las palabras sagradas que dan vida. Borges escribe un poema denominado “El Golem” que inicia con una inevitable reminiscencia de Platón:

Si (como afirma el griego 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. (1964, p.193)

Borges desarrolla estas ideas que corresponden a la exploración creativa de las posibilidades del libro sagrado en este poema, pero también lo hace en la conferencia “La Cábala” de “Siete Noches” (1980), en la cual refiere: “Querría hablar ahora de uno de los mitos, de una de las leyendas más curiosas de la cábala, la del golem, que inspiró la famosa novela de Meyrink que me inspiró un poema” (1980, p. 299). De manera análoga la creación de un hombre por el hombre aparece también en “Las ruinas circulares” de Ficciones (1944) en el cual relata: “Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad”. (1944, p.119) El final tanto del poema como del cuento también coinciden. El creador se descubre creado.

El rabí lo miraba con ternura  
 y con algún horror. '¿Cómo' (se dijo)  
 'pude engendrar este penoso hijo  
 y la inacción dejé, que es la cordura?'

'¿Por qué di en agregar a la infinita  
 serie un símbolo más? ¿Por qué a la vana  
 madeja que en lo eterno se devana,  
 di otra causa, otro efecto y otra cuita?'

En la hora de angustia y de luz vaga,

en su Golem los ojos detenía.

¿Quién nos dirá las cosas que sentía

Dios, al mirar a su rabino en Praga? (1964, p.193)

Borges revela en el prólogo a “El otro el mismo” (1964) una anécdota que refiere la identidad de “El golem” y Las ruinas circulares”: “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 respondo que había tenido que atravesar todo el continente para recibir esa revelación, que era verdadera.” (1964, p.163) Tanto el cuento como el poema comparten en esencia el mismo argumento, resulta interesante que en el libro “El aprendizaje del escritor” (2014) que recoge una serie de clases que Borges dictó en los EEUU, el argentino confiesa que toma del idealismo el argumento de “Las ruinas circulares”:

ESTUDIANTE: En uno de sus cuentos usted dice que podemos ser personajes en el sueño de otra persona.

BORGES: Sí, ese cuento es “Las ruinas circulares”, y por lo que sabemos puede que sea cierto. Ustedes me están soñando. No, me equivoco. Yo soy quien los sueña a ustedes.

ESTUDIANTE: ¿Cómo funciona esta idea del sueño?

BORGES: Es una idea muy antigua, una idea de los idealistas, de Berkeley y de los hindúes, y también, creo, del Rey Rojo de Lewis Carroll. (Borges, 2014, p.56)

La personificación borgeana de Dios parte de tres ideas que le sedujeron y a las que regresa de manera intermitente:

Un Dios contingente, que se inspira en G. B. Shaw, pero también en el idealismo berkeleyano.

Un Dios inmanente, basado en el panteísmo de la “Ética” de Spinoza.

Un Dios escritor, basado en el Dios de Berkeley, que a su vez plantea a manera de reflejo al escritor como un Dios creador.

Estos tres rasgos de la divinidad borgeseana, difieren de las características tradicionales del Dios judeocristiano, o al menos toman distancia de esta concepción. El Dios de la Teología occidental oficial, es absoluto, trascendente y definitivo. El de Borges, contingente, inmanente y dubitativo.

La idea de un Dios contingente, la toma de la frase de George Bernard Shaw “maybe God is in the making” que cita en la conferencia “La Cábala” incluida en el libro “Siete Noches”:

No sé si nuestra mente puede trabajar con palabras tan vastas y vagas como Dios, como Divinidad, o con la doctrina de Basílides de las trescientas sesenta y cinco emanaciones de los gnósticos. Sin embargo, podemos aceptar la idea de una divinidad deficiente, de una divinidad que tiene que amasar este mundo con material adverso. Llegaríamos así a Bernard Shaw, quien dijo “God is in the making”, “Dios está haciéndose”. Dios es algo que no pertenece al pasado, que quizá no pertenezca al presente: es la Eternidad. Dios es algo que puede ser futuro: si nosotros somos magnánimos, incluso si somos inteligentes, si somos lúcidos, estaremos ayudando a construir a Dios.

(1980, p.299)

El primer enunciado de la cita anterior refleja uno de los problemas más trabajados por Borges, la discapacidad humana por hacer suyas palabras como infinito, trascendencia, inmortalidad. La narrativa borgeana trabaja este tema desde varias posiciones.

En “Funes el memorioso” de “Ficciones” (1944) el hombre de la memoria infinita es paradójicamente incapaz de razonar y planificar: “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 la memoria total es incapaz de pensar.” (1944, p.1970) En “El inmortal” perteneciente al libro “El Aleph” (1949) la vida infinita es incapaz de la vida: “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.”(1949, p.233) En “El Aleph” del libro homónimo (1949) la presencia de la Totalidad, resulta un material inocuo para producir arte. Borges, no sin ironía, relata cómo Carlos Argentino Daneri, recibe solamente el segundo premio por su poema que “proponía versificar toda la redondez del planeta” (1949, p.338). En “El libro de arena” (1975) la obligación que impone una lectura definitiva e infinita obliga a la capitulación del lector: “comprendí que el libro era monstruoso. De nada me sirvió considerar que no menos monstruoso era yo (...) Sentí que era un objeto de pesadilla, una cosa obscena que infamaba y corrompía la realidad”. (1949, p. 510) En “La memoria de Shakespeare” (1983), el acceso a los recuerdos del autor de Hamlet termina por desanimar a su biógrafo potencial, al darse cuenta de que su biografía no difiera de la del grueso de las demás personas: “La memoria de Shakespeare no podía revelarme otra cosa que las circunstancias

de Shakespeare. Es evidente que éstas no constituyen la singularidad del poeta; lo que importa es la obra que ejecutó con ese material deleznable.” (1983, p. 543) Para Borges la magia no se encuentra en la omnisciencia. Un Dios contingente, supone la sorpresa del mundo, y en la sorpresa, su sentido.

La idea que más seduce la imaginación de Borges es la de Dios como un escritor vista a través de la analogía de que Dios es al mundo lo que el escritor a su obra. Y también que los tres: Dios, Hombre, Personaje no difieren en su esencia. La identificación entre Dios y el Escritor queda patente en “Everything and nothing”, relato lacónico incluido en el libro “El Hacedor” (1960), en el cual Borges traza una relación empática entre el más grande creador de personajes y el creador superlativo Dios:

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 estabas tú, que como yo eres muchos y nadie. (1960, p.193)

Argumento análogo es el que presenta Borges en “Las ruinas circulares” del libro “Ficciones” (1944) donde un hombre decide confinarse en la soledad de las ruinas de un templo con el propósito de crear en su mente un hombre y darle realidad: “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.” (1944, p.118) Es importante destacar que el propósito final en el cuento es “imponer la

creación a la realidad”, esta finalidad resulta inconcebible si no se parte del idealismo. Borges no se contenta solamente con que el protagonista de “Las ruinas circulares” piense un hombre, sino advierte la necesidad de que estos pensamientos son estrictamente hablando realidades.

Al final del cuento el soñador descubre que como su creación él también es un objeto pensado e impuesto a la “realidad”, pero plenamente dependiente de la percepción divina. Cuando Dios se olvida de su creación éste desaparece:

Las ruinas del santuario del dios del fuego fueron destruidas por el fuego. En un alba sin pájaros el mago vio cernirse contra los muros el incendio concéntrico. Por un instante, pensó refugiarse en las aguas, pero luego comprendió que la muerte venía a coronar su vejez y a absolverlo de sus trabajos. 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 (1944, p.119)

El escritor es también el inventor de Dios, Borges juega con esta idea en el poema “Baruch Spinoza”, donde el filósofo judío emprende la tarea de crear a Dios:

Alguien construye a Dios en la penumbra.  
Un hombre engendra a Dios. Es un judío  
De tristes ojos y piel cetrina;  
Lo lleva el tiempo como lleva el río

Una hoja en el agua que declina.

No importa. El hechicero insiste y labra

A Dios con geometría delicada; (1976, p.461)

Lo interesante de este poema es que coloca nuevamente a Dios en el mismo plano del escritor, ya que así como Dios inventa al hombre, éste a su vez puede inventar a Dios, el acto de “inventar a Dios” constituye un sentido contrario a la tradición teológica. Borges juega con esa inversión de sentido para escribir su poema. También invierte el sentido original con el que trabajó Spinoza cuya finalidad al escribir la “Ética” era explicar la naturaleza subyacente de Dios, el mundo y el hombre. El texto filosófico aspira a describir el ser incluido el del propio filósofo que lo escribe. Borges, en cambio, mutila la aspiración “descriptiva” de la Ética y le otorga una función inventiva. Los procesos de inventar y describir son sumamente diferentes. La filosofía desde sus bases se ha procurado describir la realidad, ya moral, estética, epistemológica o metafísica. La invención, en el sentido en que Borges la usa, se refiere al campo de las artes.

Ejemplo análogo lo encontramos en el poema “El alquimista” donde el sabio que ensaya para encontrar los secretos de la materia, es borrado en un instante por obra de Dios:

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. (1964, p. 237)

Una de las descripciones mejor logradas del Dios como escritor de Borges es la que extraemos del cuento “La busca de Averroes” del libro “El Aleph” (1949). El cuento versa sobre el filósofo árabe Averroes que se da a la tarea de traducir la “Poética” de Aristóteles, con la dificultad de que en su lengua no existen las palabras equivalente a “comedia” y “tragedia” lo cual limita sustancialmente su empresa. Esa limitación hace que el cuento poco a poco vaya tornándose irreal:

Los muecines llamaban a la oración de la primera luz cuando Averroes volvió a entrar en la biblioteca. (En el harén, las esclavas de pelo negro habían torturado a una esclava de pelo rojo, pero él no lo sabría sino a la tarde.) Algo le había revelado el sentido de las dos palabras oscuras. Con firme y cuidadosa caligrafía agregó estas líneas al manuscrito: Aristú (Aristóteles) denomina tragedia a los panegíricos y comedias a las sátiras y anatemas. Admirables tragedias y comedias abundan en las páginas del Corán y en las mohalacas del santuario. (1944, p. 288)

Este es el momento decisivo en la vida de Averroes, ha fallado en la traducción. Le será imposible comprender a Aristóteles. Borges hace de esta imposibilidad la razón de su extinción, pero también anuncia la irrealdad de Averroes quien desaparece en “un fuego sin luz”:

Sintió sueño, sintió un poco de frío. Desceñido el turbante, se miró en un espejo de metal. No sé lo que vieron sus ojos, porque ningún historiador ha descrito las formas de su cara. Sé que desapareció bruscamente, como si lo



fulminara un fuego sin luz, y que con él desaparecieron la casa y el invisible surtidor y los libros y los manuscritos y las palomas y las muchas esclavas de pelo negro y la trémula esclava de pelo rojo y Farach y Abulcásim y los rosales y tal vez el Guadalquivir. (1949, p. 293)

A manera de epílogo o de comentario sobre el cuento Borges nos explica el sentido de la narración que termina de manera abrupta. Inicia refiriendo al Dios de Berkeley: “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;” (1944, p. 293)

A Borges le disgustaba la idea de un Dios trascendente, común en el judaísmo y sus derivados: el cristianismo y el Islam, además de las religiones postcristianas de Norteamérica. La idea del Dios trascendente implica en cierta forma la trascendencia humana, no así la inmanencia de Dios que hace de este mundo la única realidad. Borges comulgó con el panteísmo spinoziano. Halló en esta postura una oportunidad para justificar la poesía. Un ejemplo de esto son los varios poemas de enumeraciones como lo son “Cosas”, “El otro poema de los dones” o “La dicha” en estos textos Borges enumera recuerdos, experiencias, lecturas o cosas que considera bellas, que considera además necesarias en este mundo. Necesidad y belleza van unidas en Borges, este tipo de enumeraciones es llevado a su apoteosis al calor de su amorosa relación con María Kodama, a quien dedica el libro “Historia de la noche” mediante su inscripción inicial:

Por los mares azules de los atlas y por los grandes mares del mundo. Por el Támesis, por el Ródano y por el Arno. Por las raíces de un lenguaje de hierro.

Por una pira sobre un promontorio del Báltico, helmum behongen. Por los noruegos que atraviesan el claro río, en alto los escudos. Por una nave de Noruega, que mis ojos no vieron. Por una vieja piedra del Althing. Por una curiosa isla de cisnes. Por un gato en Manhattan. Por Kim y por su lama escalando las rodillas de la montaña. Por el pecado de soberbia del samurai. Por el Paraíso en un muro. Por el acorde que no hemos oído, por los versos que no nos encontraron (su número es el número de la arena), por el inexplorado universo. Por la memoria de Leonor Acevedo. Por Venecia de cristal y crepúsculo...

Por la que usted será; por la que acaso no entenderé.

Por todas estas cosas dispares, que son tal vez, como presentía Spinoza, meras figuraciones y facetas de una sola cosa infinita, le dedico a usted este libro, María Kodama. (1977, p.473)

En este fragmento vemos cómo el panteísmo spinoziano se convierte en el lecho óptimo para el amor y la belleza, las cosas enumeradas además de gozar de una belleza intrínseca muestran el rostro de Dios. O también, son la única posibilidad de Dios.

Durante su vida Borges leyó e incorporó en sus creaciones la obra del inmaterialista irlandés, George Berkeley, su lectura de este filósofo fue también muy peculiar y fecunda. A Borges le interesó la concepción de Dios del irlandés, quien lo definía como un ente capaz de percibir la totalidad. Aquello que escapaba la memoria y la percepción humana existía solamente porque el Dios de Berkeley la percibía:

La sombra de Sarmiento en las aceras.

La voz que oyó el pastor en la montaña.  
La osamenta blanqueando en el desierto.  
La bala que mató a Francisco Borges.  
El otro lado del tapiz. Las cosas  
que nadie mira, salvo el Dios de Berkeley. (1972, p.353)

Este es un poema muy personal donde Borges trata de salvar eventos de sus antepasados y de manera implícita nos pregunta de qué modo es posible que lo pasado subsista en nosotros de modo objetivo, es decir, cómo es que podemos hablar de lo que no es. La respuesta y el consuelo lo encuentra en Berkeley, ya que aquello que buscamos y que nunca encontraremos habita felizmente en Dios, que sí lo sabe como nos sabe a nosotros, Dios, pues, es el consuelo de aquello que perdemos todos los días, es también la licencia para que podamos ceder, fatigados, al olvido. Dios recuerda para que nosotros dejemos de ser.

El hombre es demasiado. Las innúmeras  
generaciones de aves y de insectos,  
del jaguar constelado y de la sierpe,  
de ramas que se tejen y entretejen,  
del café, de la arena y de las hojas  
oprimen las mañanas y prodigan  
su minucioso laberinto inútil.  
Acaso cada hormiga que pisamos  
es única ante Dios, que la precisa  
para la ejecución de las puntuales

leyes que rigen su curioso mundo.

Si así no fuera, el universo entero

sería un error y un oneroso caos. (1972, p.359)

Otro ejemplo de una idea análoga que refiere a la posibilidad de que el Dios de Berkeley de percepción plena nos extinga si por sólo un momento, deja de percibir el mundo, lo encontramos en el poema “Oda compuesta en 1960”:

La patria, amigos, es un acto perpetuo

como el perpetuo mundo. (Si el Eterno

Espectador dejara de soñarnos

un solo instante, nos fulminaría,

blanco y brusco relámpago, Su olvido.) (1960, p.139)

La idea de que Dios sostiene al mundo mediante su eterna percepción, es motivo de ansiedad para el poeta argentino. En el final del poema “Amanecer” del libro “Fervor de Buenos Aires” (1923) Borges especula sobre la fragilidad del mundo que podría ser destruido en cualquier instante, justo como el escritor arranca la hoja del cuaderno:

¡Hora en que el sueño pertinaz de la vida

corre peligro de quebranto,

hora en que le sería fácil a Dios

matar del todo Su obra!

Pero de nuevo el mundo se ha salvado. (1923, p.40)

El caso contrario, el de la seguridad del ser, amén de la omnisciencia del Dios perceptor de Berkeley también es ensayado por Borges en su obra creativa, en el poema “Fragmentos de un Evangelio apócrifo” de “El elogio de la sombra” (1969). El Dios de Berkeley es el sustrato y única certeza del ser: “15. Que la luz de una lámpara se encienda, aunque ningún hombre la vea. Dios la verá.” (1969, p.333) También encontramos la idea de la percepción berkeleyana en el poema “La dicha” perteneciente al libro “La Cifra” (1981): “Los libros de la biblioteca no tienen letras. Cuando los abro surgen, (...) El que lee mis palabras está inventándolas” (1981, p. 541)

La existencia del Dios de Berkeley permite a quien anuncia el poema delegar en éste la misión del recuerdo, para dejarle el asombro de la cantidad. El Dios de Berkeley, como ente perceptor, es también ente del recuerdo, memoria plena. Esta idea es ensayada por Borges en “Everness” de “El Otro el mismo” (1964):

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. (...) (1964, p. 240)

Y también en “Ewigkeit” de 1964, palabra del alemán de significado equivalente a everness, del inglés. El poema “Ewigkeit” es también un elogio al ser y a la eternidad en perjuicio del olvido:

Sé que una cosa no hay. Es el olvido;  
sé que en la eternidad perdura y arde  
lo mucho y lo precioso que he perdido:  
esa fragua, esa luna y esa tarde. (1964, p,241)

En el poema “Para una versión del I King” de “La moneda de hierro” (1976) Borges va más allá y a partir de la eternidad, fundada por el Ser, explora el determinismo del tiempo, que aparece fragmentado a la experiencia humana pero que en su realidad, es fatal e irrevocable:

El porvenir es tan irrevocable  
Como el rígido ayer. No hay una cosa  
Que no sea una letra silenciosa.  
De la eterna escritura idescifrable  
Cuyo libro es el tiempo. Quien se aleja  
De su casa ya ha vuelto. Nuestra vida  
Es la senda futura y recorrida  
El rigor ha tejido la madeja  
No te arredres. La ergástula es oscura,  
La firme trama es de incesante hierro  
Pero en algún recodo de tu encierro  
Puede haber una luz, una hendidura  
El camino es fatal como la flecha  
Pero en las grietas esta Dios, que acecha (1976, p.462)

En este poema Borges juega con la idea de quien busca liberarse del determinismo de Dios dictado desde la eternidad. Dios se erige como el centinela del Sino, ya no sólo como la memoria plena que hace posible la trama de recuerdos y olvidos humanos, tal y como lo es el escritor con sus personajes. Borges agrega a este poema un elemento de espanto al cerrar la esperanza de abrir el encierro, al ubicar a Dios al acecho.

El otro papel que juega el Dios de Berkeley en la obra de Borges tiene que ver con la posibilidad de imaginar el mundo objetivo y sus posibilidades, ricas por cierto para la creatividad del poeta. Borges desea que las imaginaciones del escritor sean algo más que meras elucubraciones subjetivas, por el contrario, son tan reales -o tan ficticias- como la realidad misma, y esto es debido a que habitan en la percepción plena del Dios de Berkeley. De este modo la imaginación del poeta constituye la intuición de lo divino.

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. Este número entero es inconcebible; ergo, Dios existe. (1964, p.176)

De este argumento se sigue que el fundamento de la realidad es Dios, tal y como lo dijo Berkeley, el mundo descansa en el ente primero y no en los hombres, que viven como en una especie de paraíso imaginando y creando las posibilidades de la percepción divina, como en las recopilaciones borgeanas de “Libro de sueños” (2013), “Cuentos breves y extraordinarios” (2002) o “El libro de los seres imaginarios” (1967). Este tipo de concepción cósmica coloca al ser humano en un plano lúdico, exonerándole del compromiso social del ateo común, o de la culpa y la ansiedad del creyente común.

Pero Borges, fiel a su intuición más íntima, a la que menos exhibió, también ensayó la posibilidad contraria, la del mundo que acaba con la muerte, la de la diacronía entre Dios, escritor y personaje:

No quedará en la noche una estrella.

No quedará la noche.

Moriré y conmigo la suma  
del intolerable universo.

Borraré las pirámides, las medallas,  
los continentes y las caras.

Borraré la acumulación del pasado.

Haré polvo la historia, polvo el polvo.

Estoy mirando el último poniente.

Oigo el último pájaro.

Lego la nada a nadie. (1975, p.395)



Este bien podría pasar por un poema existencialista. Borges, alto en imaginación bien pudo haber revivido a su suicida en los avernos que compararía con las descripciones de la “Comedia”, o ante Pedro, en las puertas del paraíso que añora los viejos días junto a Jesús. O al despertar de un sueño sin saber si es un hombre que soñaba que se daba muerte, o un muerto que piensa que sigue vivo. Nada de eso ocurre en este poema que se va llenando de lamentos en cada verso hasta el desgarrador final “lego la nada a nadie”. El único temor de los teólogos, la nada. El silencio, el libro cerrado. Borges con todos sus juegos, se hace a un lado, es la muerte.

## 5. Conclusiones

Jorge Luis Borges fue capaz de renovar la lengua y la literatura hispanoamericana. Además de ser un excelente escritor y conocedor de las letras, el argentino se distingue por su capacidad de leer e incorporar fuentes diversas y ajenas a la literatura. Borges advierte desde temprana edad las posibilidades estéticas de la filosofía, cuya importantísima tradición intelectual fue escindida de la literatura desde tiempos de Platón. El método que Borges usó para abreviar de los filósofos fue el de la lectura libre y estética. El argentino entendió que la separación entre la tradición literaria y filosófica es artificial y la cuestionó durante toda su vida mediante sus lecturas pero también a través de sus textos.

Lo más importante de la manera en la que Borges lee a los filósofos es el sentido estético con el que se orienta en las intrincadas confecciones de los sistemas filosóficos, los cuales han sido diseñados para buscar la Verdad, el Ser, el Bien y la Justicia, principalmente. La lectura borgeana permite que esos sistemas comparezcan ante el lector de una manera distinta y renovada. La disolución de los géneros obedece a esta renovación. La frase ya citada con anterioridad “la metafísica es una rama de la literatura fantástica” (1944) implica el hallazgo de una nueva lectura, de un nuevo uso para el viejo sistema filosófico.

La recepción argentina de las ficciones especulativas y los ensayos de Borges en la década de los 40's y los primeros años de los 50's fue pobre. No se advirtió la profundidad de su obra ni el titánico esfuerzo de incorporación y condensación que el argentino imprimía en sus textos. El mérito de Borges fue el de obsequiarnos la lectura liberada y estética, este acto constituye un nuevo órgano<sup>37</sup> para los fines

---

<sup>37</sup> Uso de la palabra en referencia al Organón de Aristóteles.

creativos, ya que vuelve *potables* una infinidad de textos que antes pasaban inadvertidos.

Hemos documentado el diálogo permanente y nutrido entre Borges y la filosofía. Sabemos que su interés filosófico es auténtico. Borges se decanta por la metafísica y la estética dos disciplinas que explora a profundidad. A su vez soslaya la ética y la epistemología; la primera debido a que el argentino profesó siempre un determinismo moral basado en el sino, el coraje y la tradición, la segunda dado que ese contrapone a los valores literarios borgeanos.

Metafísica y estética convergen y adoptan un lugar central en la obra borgeana. En el núcleo de ese centro encontramos a Berkeley que influye a Borges notablemente: El irlandés desarrolló la idea de que el espacio absoluto es una falacia, porque su existencia es innecesaria. Borges aplicó este principio a su narrativa, el producto son cuentos son breves y eficaces. Berkeley aborreció el dualismo por considerar que éste nos lleva al error, por lo cual propuso una teoría de la percepción sin ningún otro agregado ontológico. Borges aplicó estos preceptos metafísicos a su idea del hecho estético, al considerar que la poesía ocurre en el lector y que ésta no demanda ningún otro agregado<sup>38</sup>. El inmaterialismo de Berkeley desdice el esencialismo. Borges toma esta idea para cuestionar los sustantivos.

Berkeley consideró necesaria la existencia de Dios, un ente de percepción plena que nos salvara de las aporías que surgen al advertir que la percepción humana es parcial. Aunque la descripción del Dios de Berkeley es teológica y se ciñe a ser el fundamento del ente, los otros rasgos que acepta de este Ser son los del dogma

---

<sup>38</sup> La tesis opuesta sería la del libro definitivo cuyo valor estético va más allá del lector.

anglicano; es decir que el Dios de Bekerley también se relaciona con el mundo a través del amor. Borges, en cambio, traza una analogía de este Dios que percibe el mundo, y le da un sentido antropomórfico, es decir, sugiere en sus poemas que Dios *tiene* la tarea de percibir el mundo, porque, a manera de un Atlas, es el sostén de éste. Para Berkeley no tendría sentido esta orientación borgeana de Dios, ya que dejaría de ser el ente fundamental, lo importante del Dios de Berkeley es su capacidad de percepción plena. Para Borges la posibilidad de que Dios *olvide*, le parece atractiva porque los escritores, como su Dios hipotético, también olvidan, y deben hacer literatura con un material indócil. Borges se basa en esta interpretación *sui generis* de Berkeley para explorar la relación entre Dios y la percepción de su obra (el mundo), y el escritor y la creación de la propia (la literatura). La irrealdad de la literatura en relación con el escritor, le hace preguntarse por la irrealdad del escritor con relación a Dios. Finalmente para Berkeley la persona no tiene otro ser que el ser percibido por Dios.

En suma, la presencia de Berkeley en Borges es constante y alcanza toda su obra. Su influencia es fecunda. Queremos agregar además que fue consciente, Borges sabía muy bien lo que hacía al leer, citar y transformar a los filósofos e incorporarlos en sus textos. Si Borges, como dicen Fuentes y Paz, es un renovador de nuestra Lengua, esta renovación no puede comprenderse sin la filosofía que el argentino frecuentó. Borges abrió para siempre la posibilidad de que un escritor se alimente de cualquier género, porque lo que hay detrás de cualquier género es la música primitiva de la oralidad, que antecede a toda gramática. Sin embargo no todas las preguntas quedan contestadas; aún falta averiguar en otra etapa distinta a esta investigación, de qué otras influencias se sirve Borges para desarrollar su

espacialidad narrativa, el planteamiento de la insustancialidad del mundo, su crítica a la realidad y la formulación de su concepto de Dios. Ya que si bien en todos estos elementos centrales de su obra la influencia principal es Berkeley no es la única.

## 6. Referencias bibliográficas

- Abadi, Marcelo (1959). *Borges, o de la filosofía argentina* Revista Centro
- Almeida, Iván (1996). "And yet, and yet . . .": *La prosodia del mundo o la filosofía como perplejidad (Borges y Wittgenstein)*. Nueva Revista de Lenguas Extranjeras 1
- (2000). *Borges en clave de Spinoza*. Variaciones Borges 9, Pittsburgh University
- (2004). *De Borges a Schopenhauer*. Variaciones Borges 17, Pittsburgh University
- (2006). *Celebración del apócrifo en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"*. Variaciones Borges 15, Pittsburgh University
- Angenot, Marc et al (2002). *Teoría literaria*, México: Silo XXI editores
- Arana, Juan (1998). *El panteísmo de Borges*. Variaciones Borges 6, Pittsburgh University
- (1999). *Las primeras inquietudes filosóficas de Borges*. Variaciones Borges 7, Pittsburgh University
- Aristóteles (2015). *Física*. Madrid, España: Gredos
- (2015). *Metafísica*. Madrid, España: Gredos
- (2015). *Retórica*. Madrid, España: Gredos
- Arreola, Juan José (1996). Escritor imposible. *Vuelta*, Núm 241, pp. 41-46
- Bacon, Francis (1985). *La gran restauración*. Madrid, España: Alianza
- Barker, G. F. (1970). *Libro de texto de Química elemental*. Estados Unidos de América: John P. Morton and Company

Battistella, Ernesto (1987). *Las filosofías de Jorge Luis Borges*. Cuadernos del Sur 19-20

Berkeley, George (1994). *Principios del conocimiento humano*. Gernika, México

----- (1994). *Tres diálogos entre Hylas y Filonús*. Gernika, México

Beuchot, Mauricio (2000). *Tratado de hermenéutica analógica*. México: UNAM

----- (2014). *Hermenéutica, analogía y símbolo*. México: Herder

Bioy Casares, Adolfo (2011). *Borges*, Madrid. España: Editorial Planeta

Bloom, Harold (2005). *El canon occidental*. Barcelona, España: Anagrama

----- (2005). *Genios, un mosaico de mentes creativas y ejemplares*.

Barcelona. España: Anagrama

----- (2006). *¿Dónde se encuentra la sabiduría?* Madrid, España: Punto

de Lectura

----- (2009). *Cuentos y cuentistas El canon del cuento*. México: Páginas

de espuma

----- (2010). *Ensayistas y profetas el canon del ensayo*. México: Páginas

de espuma

----- (2011). *Anatomía de la influencia, la literatura como modo de vida*.

Madrid, España: Taurus

Borges, Jorge Luis (1923). *Fervor de Buenos Aires*. México: Lumen

----- (1925). *Luna de enfrente*. México: Lumen

----- (1925). *Inquisiciones*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana

----- (1926). *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires, Argentina:

Sudamericana

----- (1928). *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires, Argentina:

Sudamericana

----- (1929). *Cuaderno de San Martín*. Buenos Aires, Argentina:  
Sudamericana

----- (1929). *Cuaderno de San Martín*. México: Lumen

----- (1930). *Evaristo Carriego*. Buenos Aires, Argentina:  
Sudamericana

----- (1932). *Discusión*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana

----- (1935). *Historia Universal de la Infamia*. México: Lumen

----- (1936). *Historia de la Eternidad*. Buenos Aires, Argentina:  
Sudamericana

----- (1944). *Ficciones*. México: Lumen

----- (1949). *El Aleph*. México: Lumen

----- (1952). *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires, Argentina: Emecé

----- (1960). *El Hacedor*. México: Lumen

----- (1964). *El otro, el mismo*. México: Lumen

----- (1965). *Para las seis cuerdas*. México: Lumen

----- (1969). *Elogio de la sombra*. México: Lumen

----- (1970). *El informe de Brodie*. México: Lumen

----- (1972). *El oro de los tigres*. México: Lumen

----- (1975). *El libro de arena*. México: Lumen

----- (1975). *La rosa profunda*. México: Lumen

----- (1975). *Prólogos con un prólogo de prólogos*. Buenos Aires,  
Argentina: Emecé

----- (1976). *La moneda de hierro*. México: Lumen

----- (1977). *Historia de la noche*. México: Lumen

----- (1979). *Borges, oral*, Buenos Aires. Argentina: Emecé



----- (1980). *Siete noches*, Buenos Aires. Argentina: Sudamericana

----- (1981). *La cifra*. México: Lumen

----- (1982). *Nueve ensayos dantescos*. Buenos Aires, Argentina:  
Sudamericana

----- (1983). *La memoria de Shakespeare*. México: Lumen

----- (1983). *Obras completas en colaboración 2*. Madrid, España:  
Alianza Editorial

----- (1984). *Atlas*, Buenos Aires. Argentina: Sudamericana

----- (1985). *Los conjurados*. México: Lumen

----- (1986). *Textos cautivos*. Buenos Aires, Argentina: Emecé

----- (1988). *Biblioteca personal*. Buenos Aires, Argentina: Emecé

----- (1999). *Autobiografía*. Buenos Aires, Argentina: El Ateneo

----- (2000). *Borges Profesor*. Buenos Aires, Argentina: Emecé

----- (2003). *El círculo secreto*. Buenos Aires, Argentina: Emecé

----- (2008). *Prólogos de la biblioteca de Babel*. Madrid, España:  
Alianza editorial

----- (2013). *Libro de sueños*. Contemporánea, México

----- (2014). *El aprendizaje del escritor*. Buenos Aires, Argentina:  
Sudamericana

----- (2015). *Textos recobrados I*. México: Contemporánea

----- (2015). *Textos recobrados II*. México: Contemporánea

----- (2015). *Textos recobrados III*. México: Contemporánea

----- (2016). *El tango: cuatro conferencias*. México: Lumen

----- (2017). *Borges Esencial*. Lisboa Portugal: Penguin Random  
House Editorial

Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares (1985). *Cuentos de H. Bustos Domecq*.

México: Planeta

Borges, Jorge Luis y Osvaldo Ferrari (2005). *En diálogo I*. México: Siglo XXI

editores

----- (2005). *En diálogo II*. México: Siglo XXI

editores

Calvino, Italo (1994). *Por qué leer los clásicos*. Barcelona, España: Tusquets

Editores

----- (2008). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid, España:

Ediciones Siruela

Capistrán, Miguel (editor) (2012). *Borges y México*. México: Lumen

Carrizo, Antonio (1986). *Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo,*

*Borges el memorioso*. México: FCE

Castro López, Octavio (2001). *Borges y Spinoza: la Ética en una castaña*. Texto

Crítico 4.8

Copleston, Frederick (1975). *Historia de la Filosofía V, de Hobbes a Hume*.

Barcelona, España: Ariel

Fecé Gómez, Josep Luis (2000). *El circuit de la cultura. Comunicació i cultura*

*popular*. Barcelona, España: Universitat Oberta de Catalunya

Ferrater Mora, José (2001). *Diccionario de filosofía*. Barcelona, España: Ariel

Foucault, Michel (1968). *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias*.

Buenos Aires, Argentina: Editorial Siglo XXI

Fuentes, Carlos (1993). La herida de Babel, *Geografía de la novela*. FCE, pp. 32-35

Giordano, Alberto *Borges y la ética del lector inocente: sobre los Nueve ensayos*

*dantescos*. Variaciones Borges 4, Pittsburgh University

- Kant, Emmanuel (1988). *Crítica de la razón pura*. Madrid, España: Alfaguara
- (1950). *Prolegómenos a toda metafísica futura*. Buenos Aires, Argentina: Ateneo
- Martín, Marina (1990). *Borges: Lector de un problemático Hume*. Cincinnati Romance Review 9
- (2002). *Borges, perplejo defensor del idealismo*. Variaciones Borges 13, Pittsburgh University
- (1993). *Borges via the Dialectics of Berkeley and Hume*, Variaciones Borges 9
- (1993). *J. L. Borges y D. Hume: hacia un agnosticismo heterodoxo.*, Anthropos 142-143
- (2003) *Tras el rumbo de Hume, en la invención de Tlön. Versiones paródicas de El otro, el mismo*. Variaciones Borges 15: Pittsburgh University
- (1990). *Visión escéptica en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"*. Revista de Estudios Hispánicos 24
- Martínez Millán, Hernán (2009). *El Platón de Borges*. Variaciones Borges 28, Pittsburgh University, pp.163-86,
- Mateos, Zulma N. (1995). *Raíces filosóficas en la obra de Jorge Luis Borges*. Iberoromania 41
- Murena, Héctor Álvarez (1948). *Condenciación de la poesía*. Buenos Aires, Argentina: Sur
- Neyret, Juan Pablo *Heráclito: una lectura de una (otra) lectura*. Variaciones Borges 13, Pittsburgh University
- Nietzsche, Friedrich (2005). *Ecce Homo*. Madrid, España: Alianza

- Olea Franco, Rafael (2001). Borges: La incomprensión y gloria de un poeta, *Anuario de estudios latinoamericanos*. Núm 32, México: Universidad Autónoma de México
- Pacheco, José Emilio (1986). Dos momentos y una posdata, *Proceso*. Núm 505, pp. 50-52
- Parodi, Cristina (2004) *El intrincado cronotopo de 'Tlön'*. Variaciones Borges 18, Pittsburgh University
- Parodi, Cristina & Ivan Almeida (2003) *De la biblioteca de Tlön*. Variaciones Borges 15, Pittsburgh University
- (2003) *Tlön: Bibliografía incompleta*. Variaciones Borges 15, Pittsburgh University
- Paz, Octavio (1986). El arquero, la flecha y el blanco, *Vuelta*. Núm 117, pp. 26-29
- Piglia, Ricardo (2013). *Borges por Piglia*. Buenos Aires, TV Pública argentina: recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=HlDhiNws71Y&t=1s>
- Platón (2015). *Diálogos*. Madrid, España: Gredos
- Prieto, Adolfo (1954). *Borges y la nueva generación*. Buenos Aires, Argentina: Colección Letras Universitarias
- Rigoli, Juan (1994). *Los Borges de Heráclito: La reescritura borgeana y el tiempo*. Compar(a)ison) 2
- Savater, Fernando (2008). *Borges: la ironía metafísica*. Barcelona, España: Ariel
- Vaccaro, Alejandro (2005). *Borges una biografía en imágenes*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones B
- Waisman, Sergio (2005). *Borges y la traducción*. Buenos Aires, Argentina: AH Editora