

vez, consciente e inconsciente, explica e implica, manifiesta y late—). Cuestionar la historia es ocupar un lugar en el espacio y en el tiempo, o sea, en la historia. Construir un discurso sin referente es prescindir del espacio y el tiempo que son referentes de todo discurso.

Tal vez las dos figuras más habituales en el folklore borgiano sean las del místico y la del guerrero. Borges intenta hacer discursos sobre ellos como si no existieran ni hubieran existido nunca. El militar interviene en este mundo; el místico, en el otro. Si quitamos el místico su intervención extramundana, queda el sofista teólogo, del que tan frecuentemente se ocupa Borges. Y haciendo lo mismo con el guerrero, he allí el poeta épico de la guerra apócrifa («ser en la vana noche el que cuenta las sílabas»), pues hay quien sostiene que la *Iliada*, dadas sus inexactitudes técnicas, no prueba que haya habido guerra de Troya.

Borges personifica así a su paradigma de escritor:

«Tres mil hombres pelean: bastón contra revólver, obscenidad contra imprecación, Dios el indivisible contra los dioses. Atónito, el estudiante librepensador entra en el motín. Con las desesperadas manos, mata (o piensa haber matado) a un hindú» (*El acercamiento a Almotásim*, 1933).

Siempre dentro de lo religioso, Borges se autodefine en 1942:

«Los católicos (léase los católicos argentinos) creen en un mundo ultraterreno, pero he notado que no se interesan en él. Conmigo ocurre lo contrario; me interesa y no creo.»

El resultado, tal vez, sea *Historia de la eternidad*, recorrido divagante y erudito sobre la palabra *eternidad*, desasida de toda experiencia de lo eterno, necesariamente no discursiva, ya que, como dice Borges, el discurso se nutre de un lenguaje que es temporal, sucesivo. De nuevo: un discurso sin referente que se invagina en los laberintos del diccionario y de la enciclopedia, palabras que llevan a otras palabras y que vuelven de éstas a sí mismas, espejo de la palabra.

Estos discursos que, al no salir de sí, por carecer de nexos con sus referentes, afectan la mencionada forma del laberinto (camino que no conduce a ninguna parte, sendero que sólo lleva hacia sí mismo: seudocamino, seudosendero), se sustentan en cierta construcción filosófica idealista. Más precisamente, en cierto idealismo prospectivo, en que el discurso «proyecta» algo así como un referente, para luego o contemporáneamente, negarle todo carácter de tal.

Copio tres citas célebres y pertinentes:

«Admitamos lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ningún idealista ha hecho: busquemos irrealidades que confirmen este carácter. 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.

La tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia. Los espejos y la paternidad son abominables, porque la multiplican y afirman. El asco es la virtud fundamental. Dos disciplinas pueden conducirnos a ella: la abstinencia o el desenfreno, el ejercicio de la carne o su castidad.

No hay ejercicio intelectual que no sea, finalmente, inútil. Una doctrina filosófica es, al principio, una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo —cuando no un párrafo o un nombre— de la historia de la filosofía.»

Lo más útil es plantear algunas digresiones borgianas a estos borgianos postulados.

Si el mundo es alucinatorio, entonces la primera cita de Borges también lo es. ¿Qué realidad tiene su postulación frente a la inexistencia del mundo, ya que la alucinación es una percepción sin objeto?

Si el mundo es un sueño de Dios, ¿cuándo y quién se despierta de él para constatarlo?

Si el mundo es erróneo y paródico, ¿cuál es el lugar de la verdad y del modelo?

El último párrafo da, sin duda, «doctrina filosófica» por «teología», ya que sólo las teologías son descripciones verosímiles del universo. Ahora bien: verosímil es algo que se tiene por verdadero porque lo parece, aunque no lo sea. De tal modo, conviene ampliar el postulado borgiano y decir: «Una doctrina filosófica (o teología) es una descripción del universo en que ciertos hombres, en ciertos lugares, en ciertas épocas, creen, o sea, que actúan como si esa descripción fuera verdadera». Pasa a ser un mero capítulo de la historia de la filosofía cuando nadie cree en ella, o sea, cuando se convierte en antecedente de otra creencia, y por ello, en historia. Corresponde confrontar este párrafo del Borges-casa con un cuento del Borges-calle donde se trata de un *Orbis Tertius*, invento de ciertos escritores, que termina por generar objetos reales gracias a que se convierte en creencia (sería mejor decir ideología, aunque es una palabra escasamente borgiana, no obstante haberla introducido en la Argentina su ilustre antepasado Crisóstomo Lafinur).

Otra paradoja querida de Borges, la de Aquiles y la tortuga, también es susceptible de paradjizarse borgianamente, o sea, también es el escenario de un desafío entre el Borges-casa y el Borges-calle.

La paradoja es sabida y la plantea Zenón de Elea como ejemplo de que en el mundo no ocurre nada, que la realidad es inerte. Si se pone Aquiles a cierta distancia de la tortuga, nunca logrará alcanzarla, ya que, cuando Aquiles hace diez centímetros, la tortuga hace uno, cuando Aquiles hace uno, la tortuga hace un décimo, etc.

He aquí otro discurso sin referente.

Se puede decir que los movimientos de Aquiles y la tortuga ocurren en el tiempo y que Aquiles hace tantos metros por minuto y la tortuga tantos metros por hora, de modo que un simple cálculo matemático de regla de tres puede resolver el problema, colocando al discurso el referente tiempo.

También puede decirse que Aquiles y la tortuga, en la realidad, no avanzan por centímetros, sino por pasos y llegar a la misma conclusión.

Si Aquiles y la tortuga no existen en la realidad humana y zoológica, sino en este papel o en los más ilustres de Zenón y Borges, entonces no hay problema alguno, pues no están cerca ni lejos.

Borges-casa postula que el mundo es erróneo y paródico, lo cual, en su misma lógica, implica que ese postulado es erróneo y paródico. Eso y todos los demás de Borges, casa o calle, y del resto de los hombres, incluidas estas palabras.

«Zenón es incontestable, salvo que confesemos la idealidad del espacio y del tiempo. Aceptemos el idealismo, aceptemos el crecimiento concreto de lo percibido, y eludiremos la pululación de abismos de la paradoja.»

Estas palabras de Borges son de 1932, o sea, que en 1932 algunos percibieron, en

un espacio y en un tiempo meramente ideales, que ellas decían que el tiempo y el espacio eran y son ideales. No sé en qué día de qué año ni en qué lugar el lector las volverá a leer, pero ¿qué explica que esas palabras sean siempre las mismas, a pesar de ser creadas, cada vez, por la mera percepción? ¿Qué es esa mismidad, no tan sólo del papel, que sufre cambios químicos, ni de la tinta, ni de la obediente o distraída tipografía, sino del armazón lingüístico que suponen? Las palabras postulan la inexistencia de esa mismidad que llamamos real, pero hela allí, pues desmiente la realidad de la realidad con las mismas palabras que hace cincuenta años (hoy es o parece ser 4 de abril de 1982).

Para Borges-casa la realidad es «incalculable y enigmática». Bien, si es enigmática es incognoscible, pues lo propio del enigma es la imposibilidad de develarlo. ¿Cómo sabemos si es calculable o incalculable, si no podemos develarla?

Los ejemplos podrían multiplicarse, como en los abominables espejos borgianos, pero llevarían, me parece, como los febriles laberintos borgianos, a lo mismo: a un discurso sobre la realidad (bueno, esto es una exageración y un abuso, pues poner un discurso *sobre* la realidad supone su existencia, ya que podemos apoyar algo en ella como quien apoya un plato sobre una mesa) que prescinde de la realidad como referente, a la vez que la postula. ¿No se advierte que si digo «la realidad es inexistente» estoy diciendo «la realidad es» y predicando su existencia ontológica?

Este idealismo prospectivo (ocioso parece señalar su fuente en Berkeley, deliberado maestro de Borges-casa) genera una estética idealista que también merece alguna borgiana consideración.

Es sabido que Borges, en la casa y en la calle, postula el carácter variablemente manierista del arte, incluido el arte realista. La fórmula más lúcida entre todas las suyas me parece que es ésta de 1955:

«Toda obra de arte, por realista que sea, postula siempre una convención; en el *Fausto*, un campesino que comprende y cuenta una ópera; en el *Martín Fierro*, la ficción de una extensa payada autobiográfica, llena de quejas y de bravatas del todo ajenas a la medida tradicional de los payadores.»

Borges cuestiona el mito realista del arte como reflejo de la realidad. El arte es un espacio vacío y la realidad un espacio pleno de sí mismo. El primero refleja al segundo. Borges sostiene lo ficticio del arte, por tanto, su carácter de producto, de cosa hecha conforme a determinados artilugios. La obra de arte también está plena de sí misma, es real como toda cosa hecha por el hombre. Esta sería la impugnación «real» del realismo.

Ahora bien: hay otro aspecto del antirrealismo borgiano que cae en el error que critica. Para ello hay que aceptar que la teoría realista del arte es completamente idealista, pues sostiene que la realidad es real y que el arte es su reflejo, o sea, que no es real, pues lo real está en la realidad. La realidad de Alonso Quijano es un tío de Cervantes que vivía en, etc. La realidad de Emma Bovary es un señora Tal que tomó cianuro y logró aparecer en *Faits divers*, donde Flaubert la leyó y la «copió» (¿O la realidad de Emma Bovary era Gustave Flaubert, según aquello de que *Madame Bovary c'est moi?*) La realidad de Werther es un muchacho llamado Jerusalén que se pegó un tiro y Goethe fue y lo reflejó, etc.

Como Borges-casa es idealista, conecta bien con esta dicotomía arte-realidad, sólo que invirtiendo sus valoraciones. El idealismo realista privilegiaba la realidad sobre el arte, que debía ser su sirvienta fiel y atenta. En cambio, Borges-casa privilegia lo que denomina la «irrealidad» (por mejor decir: la antirrealidad) del arte. Pero obsérvese que está dentro del planteo del idealismo realista, o sea, en la dicotomía arte-realidad. «La imprecisión es tolerable o verosímil en la literatura, porque a ella propendemos en la realidad», escribe Borges-casa.

Valdría la pena ahondar con más espacio, por ejemplo, la categoría de «literatura fantástica» que preocupa a Borges-casa y que ha valido su elogio y difusión en la escritura y en las antologías. Desde Freud es sabido que toda literatura es fantástica, ya que comporta la realización de una fantasía. Por tanto, esta categoría es, en sentido estricto, inoperante. Para creer que existe la literatura fantástica hay que volver al planteo del idealismo realista, según el cual la literatura era, por definición, realista, es decir, reflejo de la realidad. Toda literatura que excediera estos márgenes era un caso especial, algo así como «literatura menos» o «literatura pero» (literatura para niños, literatura policial, literatura fantástica, etc.). Una suerte de «literatura que no es más que fantasía», que debe pedir disculpas y dar explicaciones para ser aceptada por la Literatura.

Lo cierto es que Borges-casa adoctrina en este sentido en su cuento *El milagro secreto*. Rememoro su intriga: un escritor judío va a ser fusilado por los nazis y pide a Dios que le conceda un año de tiempo para escribir un drama que tiene pendiente. Y así es: el tiempo se detiene y el escritor puede cumplir con su obra, tras lo cual cae fusilado. El escritor encerrado en una prisión donde sueña con un bibliotecario encerrado en una biblioteca, y que se ha quedado ciego buscando el nombre de Dios en los libros, sin hallarlo y sin esperanzas de hacerlo, el escritor que, sobre la frontera de la muerte, en carácter de víctima de un castigo inmerecido, y que escribe una obra por concesión milagrosa de Dios, sin que nadie se entere, ni del milagro ni de la obra, es todo un retrato del Borges-casa y una moralidad sobre su estética idealista, celebración de «las secretas aventuras del orden» (secreto es lo que, por definición, como el enigma y el misterio, no puede desvelarse).

Ahora bien, ¿qué resulta de esta literatura escrita fuera del espacio y del tiempo, entendiendo como tales, también, el espacio y el tiempo de la lectura? ¿Qué resulta de este equivalente de una ceremonia secreta? Es una literatura que tiene referencia, los maestros de la literatura que el escritor elige. Constantemente, Borges los confiesa y trata de desalentar al lector respecto a sus cualidades de inventor literario. Literatura segunda o literatura sobre la literatura, que sirve de eco a las autoridades, esta literatura («soy, de nuevo, Stevenson, Chesterton y los guiones filmicos de Joseph von Sternberg» parece ser el argumento preventivo de *Historia universal de la infamia*, ya en 1935) es una estética deliberada del falseamiento y la tergiversación, estética del lector infiel o, como a veces Borges gusta lacerar, de «chapucero».

«Son el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna vez) ajenas historias.»

Como se ve, hay un eco del planteo del idealismo realista: aquí la literatura