

Conjeturar a Borges

Cada cosa es todas las cosas.

Plotino

El ejemplo de Jorge Luis Borges, con su atractivo persistente y su indudable influjo, permite empezar a descreer con motivos fundados de la utilidad prevista por las leyes convencionales que normalmente acotan y diferencian el espacio y las atribuciones de los géneros literarios y la personalidad arquetípica de sus artífices, o convenir con mayor decisión de la que hasta ahora se tiene en que la forma, sin merma de sus prerrogativas y condiciones estricta y justamente formales, no determina absolutamente el sentido ni los presupuestos generales de la expresión.

No obstante, y se diría que casi por razones administrativas y de inercia costumbrista, aún estamos dispuestos a establecer fronteras discriminatorias y áreas de competencia entre el arte y el pensamiento, la inspiración y el raciocinio, y estamos dispuestos a aceptar sin excesiva brega que palabras y significados como intuición, fantasía, creatividad, frescura o dones naturales pertenecen a la esfera del artista, en este caso, el narrador, el poeta, y que palabras como —¿cuáles? no hay tantas, cuesta trabajo encontrarlas y las que se encuentran tienen escaso poder de convicción— cultura, laboriosidad, paciencia, disciplina, sistematismo y hasta una dosis de aridez son privativas del pensamiento racional y filosófico, siempre que se acepte, que no es aceptable de ninguna manera y más bien parece un concurso infantil, tan torpe dicotomía, la cual sólo tiene alguna relevancia en la esfera de las llamadas «dos culturas» y la polémica de la filosofía y la ciencia.

A Borges habría que incluirlo, pues, e indudablemente no se cometería incorrección, en el plano del «rpto» artístico narrativo y poético. Nada más consistente a partir de su notoria y estereotipada proclividad hacia la ficción, la fantasía, la paradoja, la especulación imaginativa, los absurdos lógicos y el lúdico encadenado trastorno de espacio y tiempo. Por añadidura, cuentos, poemas y parábolas constituyen su obra mayor, aquélla por la que es generalmente admirado y en la que navegan un poco a la deriva algunos breves artículos, ensayos y aforismos a los que por su ironía a lo Groussac, desapego y amor al esoterismo y a la travesura intelectual se les supone —váyase a saber, es un camino por desbrozar— plagados de interpolaciones, inventivas y figuras argumentales que no siempre inspiran descansada confianza, salvo que

se les quiera considerar incursos en el mismo proteico campo de la ficción, esa ciéna-ga que se lo traga todo y de cualquier manera.

Perdido en la metafísica

Aquí entonces creo que cometeríamos un grave error epistemológico, pues si algún escritor es respetuoso con la decantación de sus claves íntimas —génesis, proceso formativo, deudas, mimesis (otros muchos son plagiarios ocultistas o involuntarios)—, Borges se lleva la palma por la diafanidad de sus paternidades. Un somero examen de su obra arroja luz sobre estos planteamientos, borra fronteras dicotómicas y puede conseguir fijar lo que acaso se deba entender, valga la anticipación, como la primera y principal de sus fascinantes virtudes.

Por lo pronto, subyacentes al difundido clima de conjeturas, hipótesis, hipóboles y paradojas, que aparecen equívocamente como pruebas más o menos superficiales o profundas de un espíritu original e ingenioso al borde de la exquisita *boutade*, hay que empezar por concederle importancia a cada una o a la mayoría de las autocalificaciones que Borges enderezó —permitasenos la redundancia— sobre sí mismo, concederle importancia en el sentido de que denotan insobornable probidad literaria y conocimiento de los límites propios, como cuando se denomina «un argentino perdido en la metafísica».

Su vocación e intencionalidad expresiva son siempre metafísicas, pero estar (¿quién no?) «perdido» en ese universo evanescente, del que Borges es extremo deudor, y ser de nacionalidad argentina, un país que no se caracteriza precisamente por su pertenencia al meollo histórico de las tradiciones metafísicas al modo en que lo fueron las culturas helénica, oriental y anglosajona, denotan (esas dos circunstancias del extravío y la argentinidad) una manera atípica de adscripción a la metafísica y también una petición de principio, coherente con su otra conocida máxima de juzgar desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros: «Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen». Efectivamente se abstuvo de componer vastos libros, pero no de lo que hubiera sido la consecuencia lógica de tampoco usar vastos títulos, si bien ya revestidos de una desproporción deliberada e irónica, tales como *Historia de la eternidad*, *Historia universal de la infamia*, «Nueva refutación del tiempo», «La duración del infierno», «La escritura del dios», y estuvo tentado de escribir una *Biografía del infinito*.

Mas ni la desproporción ni la ironía, acompañadas de la aparente falsa modestia, eximen de la verdad, en este caso una verdad referida a las auténticas inquietudes expresivas de Borges, ni del reiterado muestreo de unas claves convencionales (o asociativas) absolutamente sinceras y siempre originadas, subordinadas y fieles a los enigmas y funciones del tiempo (en sus inmensas variantes, el tiempo circular, repetitivo, genealógico, totalizador, sustancial, sucesivo, irreversible, grávido, inexistente), a la rela-

tividad de la historia, a las fosas oníricas, al universo de las causalidades primeras y últimas, al destino, la predestinación, las metempsicosis, las cosmogonías y los fantasmas de la memoria, todo ello puesto en evidencia y discriminado hasta donde ha sido posible —toda esta sistemática cognitiva y reconocimiento de la perplejidad— por el pensamiento racionalizado y filosófico, a lo que ya hoy no tiene por menos que sumarse también el pensamiento científico.

(Es de observar al margen que modernamente otra vez se está dando igual que al principio del saber y en los balbuceos de la cultura, en la antigüedad clásica, pese a la actual ferocidad de las especializaciones, un prototipo de *neohumanista* —y pienso en personajes como Popper, Prigogine, Kuhn, Feyerabend, Lyotard, Habermas, Hawking—, gestado en la insoslayable alianza de filosofía, sociología y política respecto a las revoluciones del conocimiento científico, preferentemente en química y física postnewtoniana, en el orden de las partículas elementales o cosmológicas, entre la ya cincuentenaria mecánica cuántica y la microbiología, el determinismo y la entropía, el código genético, la ecología, la inteligencia artificial, etc.)

A determinadas parcelas de aquel pensamiento, Borges, como parece normal, no tiene nada que añadir, salvo la muy apreciable virtud de la asunción y lo que realmente constituye su principal y exquisita originalidad literaria, su modo de fascinación, aquella que consiste como forma en dramatizar narrativa o poéticamente principios, aspectos y fragmentos de las entelequias arriba citadas, consiguiendo una secreta armonía a través de lo que ya se pueden considerar verdaderas piezas de arte y que se inscriben en las leyes genéricas del cuento contemporáneo o la poesía, leyes por otra parte siempre respetadas hasta exceder el mero relato breve o la simple divulgación, todo ello lógicamente vivificado por la idiosincrasia y las circunstancias personales y ambientales (entorno urbano, redescubrimiento entrañable de un Buenos Aires «artesano»; profesión bibliotecaria, paulatina ceguera), así como una gama de elementos primados como mitos y símbolos y que se refieren a la tradición gauchesca, el coraje, la nostalgia del heroísmo, y espejos, tigres, mariposas, laberintos y el fuego.

«El milagro secreto»

Algún ejemplo concreto nos conviene ahora. El cuento «El milagro secreto», encabezado por una cita del Corán y con protagonista judío, praguense, escritor, es elocuente. Parece a primera vista (también lo es, pero no fundamentalmente) sólo un relato de terror y suspense de los muchos inspirados por la insania antisemita nazi. En seguida se echan de ver otros resortes y una concitación más refinada y compleja que implica preocupaciones esenciales, constantes muy elaboradas: Una de ellas es la de la naturaleza del tiempo.

Al escritor hebreo del cuento le inquietan las diversas eternidades que han ideado los hombres —dice Borges, y sin duda se quiere referir al sentido diverso que los

hombres le han otorgado a la eternidad, y recuérdese que también se trata de un tema de ensayo borgiano, de una previa prospección erudita—, «desde el inmóvil ser de Parménides hasta el pasado modificable de Hinton». Este Hinton niega (con Francis Bradley) que todos los hechos del universo integren una serie temporal. «Arguye que no es infinita la cifra de las posibles experiencias y que basta una sola *repetición* para demostrar que el tiempo es una falacia...» Desdichadamente —añade Borges—, no son menos falaces los argumentos que demuestran esa falacia. El autor checo del cuento está componiendo un drama sobre los delirios del tiempo circular. El drama ha de redimirlo de un pasado equívoco, justificar su existencia de persona y justificar a Dios, ese delirio, y la realización de la empresa requiere el plazo de un año, sólo que el individuo está condenado a muerte y la ejecución de la sentencia va a ser inmediata. Se sitúa frente al piquete de fusilamiento. El oficial da la orden de fuego. Pero entre la orden de fuego y la descarga que ha de causar inexorablemente el óbito transcurre un año. Significa que Dios ha concedido el plazo necesario para la conclusión del libro.

Es un hermoso cuento que aquí nos vemos obligados a despedazar como quien aseta un martillazo a un delicado mecanismo de relojería. No obstante, se trata de catalogar similitudes y dependencias. En el artículo «La doctrina de los ciclos», que pertenece a la compilación ensayística *Historia de la eternidad*, Borges cita unas palabras de Nietzsche: «Entre el último instante de la conciencia y el primer resplandor de una vida nueva hay “ningún tiempo” —el plazo dura lo que un rayo, aunque no basten a medirlo billones de años—. Si falta un yo, la infinitud puede equivaler a la sucesión» (*Nachlass*). La cita coránica de la introducción expresa: «Y Dios lo hizo morir durante cien años y luego lo animó y le dijo: ¿Cuánto tiempo has estado aquí? Un día, o parte de un día, respondió».

El tiempo y el sueño

Se advierten la fuente de inspiración y los mecanismos asociativos. Toda o gran parte de la obra narrativa y poética de Borges gira en torno a la especulación filosófica de la naturaleza del tiempo, su relativismo, la circularidad, el eterno retorno, la memoria en el tiempo y, naturalmente, asociados al tiempo y al devenir, surgen los sutiles entramados del sueño, el destino, lo profético y el ansia siempre manifiesta y reiterada de asumir la totalidad (verlo todo, sentirlo todo, enumerarlo todo y encontrar la —imposible— palabra que lo diga todo). El tiempo, la totalidad y el sueño son las prerrogativas más cultamente «fatigadas» para el intento de aprehensión.

Cabe afirmar sin ánimo desestimativo que en este orden Borges no sólo no introdujo ninguna noción propia u original en sentido teórico, investigador y de exceder lo ya estipulado por la sensibilidad pensatriz, sino que él mismo se encargó —mérito grande en una persona que pasa por tergiversadora, fantasiosa o libérrima con el

rigor de las citas, y prueba de honestidad intelectual— de explicitar (*Historia de la eternidad*, «Nueva refutación del tiempo», *Otras inquisiciones*) el origen racional —mejor dicho, debatido por los intentos de la racionalidad, ya idealista o de cualquier otra especie— de cada una de sus propuestas literarias, dramáticas o líricas, y así nos encontramos que éstas dependen fragmentariamente y son deudoras de Heráclito, Parménides, Plotino, Zenón, Platón, Berkeley, San Agustín, Schopenhauer, Nietzsche o F. Bradley, entre otros muchos, sin excluir atisbos del taoísmo vertido por los sinólogos o la mística judía estudiada por Gersho Scholem.

Se ha dicho por críticos competentes que Borges llegó más allá que sus maestros (Rodríguez Monegal) y que el meollo de su originalidad no era formal (Yurkievich). Es permisible dudar de ambas aseveraciones. Si llegó más allá que sus maestros —supongamos— es precisamente a través de la forma y no esencialmente.

El sueño en sus diversas y sutiles variantes es un cometa de vagarosidades y luminiscencias que satura la obra entera de Borges (no digamos que también su existencia vital porque eso es privativo de todas las existencias), el sueño que anula la vigilia, la vigilia que semeja un sueño, el sueño dentro del sueño, la vida y la muerte como sueño, y esto ya lo disputó Calderón y, antes de Calderón, Eurípides («Puede que la vida sea la muerte y puede que la muerte sea la vida», o «La vida humana sólo es una sombra») y, antes de Eurípides o paralelamente pero en otro odre, el orientalismo taoísta: «Un día vendrá el gran despertar cuando nos demos cuenta de que la vida misma era un gran sueño». Schopenhauer reiteró que la historia es un sueño de las generaciones humanas. A lo que Borges suma, con independencia de lo anterior, una cita de Herbert Allen Giles, 1889, en la que Chuang Tzu soñó que era una mariposa y no sabía al despertar si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre. Parece claro que lo que Borges haga luego con esta larga tradición del misterioso relativismo onírico es cuestión de forma y tratamiento, no de incorporaciones esenciales, lo cual no es obstáculo para que en el trasvase se produzcan nuevos matices incluso a pesar del propio trasvase.

La sensualidad de la metafísica

Entonces la verdadera fascinación de Borges, aquella por la que resulta un escritor insustituible, consiste en haber conseguido escenificar, dramatizar, cotidianizar, sensualizar y personalizar, en el trance de géneros tan frágiles (no lo serán tanto, pues) como el cuento y el poema versificado, y fundirlos en una acción argumental creíble, determinadas nociones ya discriminadas (aunque no conclusas ni resolutas) por la filosofía y la metafísica a través del crudo y árido ensayo, el tratado o la exégesis —hogar heredado de leyendas, mitos, símbolos— y que forman parte de la historia de las ideas, en la que conjeturamos poder incluir a Borges como su genial, receptivo

e influyente «ilustrador» humanizado más asequible y ameno, en la estela entreverada de Wells, Poe, Carriego, abriendo perspectivas a Cortázar, Eco, García Márquez.

Y cuando hablamos de «amenidad» nos estamos refiriendo tanto al divertimento anecdótico, tierno y de jeroglíficos con sustancia a lo Dupin como a su insuperable y elegantísima melancolía que dulcemente fatigó (la expresión «fatigar», tan característica suya, ya la empleaba Séneca) los pasillos callados de la gran biblioteca de su dispersa gran ciudad nueva y paradójicamente vieja, cual otro Tiresias que hubiera revelado algunos secretos inadvertidos a la prisa del lector y a las imposiciones de la moda.

A la vista de lo expuesto, si modestamente vale para algo, se puede afirmar que Jorge Luis Borges es un filósofo trasterrado con vocación narrativa y un narrador con vocación de ahorrar la filosofía a sus propios presupuestos, con lo cul se ha convertido en el mejor y menos gratuito cuentista de Argentina y en uno de los más importantes del mundo. Tuvo la nostalgia del coraje y exaltó las tradiciones heroicas, el coraje del duelo a cuchillo en un arrabal y el heroísmo de sus antecesores muertos en batalla. Hoy es posible afirmar que el verdadero coraje de Borges fue su voluntad de culturas y de cosmos.

Igual que en la polémica de las dos culturas actualmente ya no se concibe un filósofo sin nociones científicas ni un científico sin nociones filosóficas, en la trama del narrador y el poeta tampoco se concibe su ajeneidad a la historia de las ideas y a las estipulaciones del pensamiento ensayístico. Borges, cosmopolita pero en lengua española, está dentro de esa pauta.

Eduardo Tijeras

