

la comunidad de contradicciones de esas teorías, o como cabría decir, la «tópica de las aporías» para concluir con una nueva pregunta o con la sugerencia de la vacuidad de los planteamientos. La exposición de las teorías filosóficas no lleva a ninguna salida, es un laberinto. Borges comparte con Paul Valéry la valoración negativa de la filosofía, quien en uno de sus *Cuadernos* había escrito, entre otras injurias más a la filosofía, que «un problema filosófico es un problema que no se lo sabe enunciar» y que «...la metafísica (es) respuesta erudita a preguntas ingenuas» (*Cahiers* XIII, pág. 624; XI, pág. 116 respectivamente). Con todo, esta crítica a la filosofía hecha por poetas aficionados a la filosofía tiene la ventaja de que está hecha desde una perspectiva distante, pero no desde fuera. De una verdadera refutación pedía Hegel «que debe ocuparse con la fuerza del contrincante y someterse al ámbito de su fortaleza; atacarlo fuera de sí mismo y querer tener razón donde él no está, no fomenta la cuestión» (*Logik*, ed. Lasson, t. II, pág. 218). Borges y Valéry no refutan o critican la filosofía con argumentos externos, es decir, con la contraposición de lo verdadero que sostiene el que refuta y de lo falso que se imputa a quien se refuta. Los dos, entre otros tantos poetas como Hölderlin, se ocuparon con la fuerza y se sometieron al ámbito de la fortaleza de la filosofía, pero encontraron que esa fuerza y esa fortaleza no correspondían a su pretensión absoluta. En su ocupación permanente con la filosofía y con cuestiones filosóficas encontró Borges una corroboración de su parodia del Libro que abarque todos los libros, de su noción del «inconcebible universo».

En su discurso de recepción del Premio Georg Büchner, *El Meridiano* (1960) preguntó Paul Celan si tras las críticas de Büchner al arte y a la poesía no realistas, «¿no hay un quizá sólo asordinado, quizás un sólo semiconsciente, pero por eso no menos radical —o precisamente por eso radical en el más propio sentido— cuestionamiento del arte, un cuestionamiento desde esta dirección? ¿Un cuestionamiento al que debe volver toda poesía hoy si quiere seguir preguntando? Con otras palabras, ¿qué pasan por alto algunas cosas; podemos partir del arte, como ocurre hoy por doquier, como de algo previamente dado y que ha de presuponerse incondicionalmente, debemos, para expresarlo concretamente, ante todo —digamos— pensar a Mallarmé consecuentemente hasta el final?» (*Gesammelte Werke*, ed. B. Allemann-St. Reichert, t. III, Francfort/M, 1983, pág. 192s.). La pregunta sutilmente retórica no plantea alternativa («realismo» «arte no realista»). Comprueba que precisamente en uno de los más enérgicos propulsores de la literatura realista, en Georg Büchner, emerge el autocuestionamiento del arte, sin el cual el arte no sigue siendo arte. El arte «realista» que parte de algo dado previamente, para seguir siendo arte tiene que cuestionar su punto de partida, esto es, tiene que autocuestionarse. Pensar consecuentemente a Mallarmé hasta sus últimos límites es convertir la incógnita que lo impulsó y lo atormentó en sustancia y motor del arte y de la poesía. Borges pensó a Mallarmé hasta sus últimas consecuencias, llevó *ad absurdum* su Absoluto postulado e inalcanzado. Pero en vez de autocuestionar con el patetismo que irradian las confesiones epistolares (*Propos sur la poésie*, ed. Mondor, Mónaco, 1953) de Mallarmé, Borges esboza una sonrisa irónica:

la de la autoparodia. Borges la practicó conscientemente. En el prólogo a *El otro, el mismo* recuerda que «en su cenáculo de la calle Victoria el escritor —llamémoslo así— Alberto Hidalgo señaló mi costumbre de escribir la misma página dos veces, con variaciones mínimas. Lamento haberle contestado que él era no menos binario, salvo que en su caso particular la primera versión era de otro» (*Obras completas*, pág. 837). Lamenta, en el fondo, haberle dicho que él también era escritor («llamémoslo así»), porque todos los escritores que Borges prefiere y los que cita (Quevedo, Joyce, Wilde, etc.) eran «binarios», salvo que en ellos la «primera versión» era de todos, de la Literatura babilónica y babélica, infinita e inasible como el universo. En «La flor de Coleridge» sugiere Borges una identidad entre teología, filosofía y literatura: «el panteísta que declara que la pluralidad de autores es ilusoria...» (*Op. cit.*, pág. 641). En realidad, la identidad es como la del Espíritu Santo: tres personas distintas y un solo Dios verdadero. El «Dios verdadero» no es el Dios de verdad, el Dios único, sino la Inteligencia incógnita que como la «esfera de Pascal» es «una esfera espantosa, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna» (*Op. cit.*, pág. 638).

«Crítica literaria», «filosofía» o, como también cabría decir, «metafísica» e invención «poiética» no son en Borges actividades intelectuales diferentes, sino caminos del laberinto que en busca de la salida se entrecruzan, se sorprenden recíprocamente de la busca, de sí mismos y del laberinto, pero conscientes de que el laberinto no tiene salida, siguen buscándola. No solamente porque, como le escribió Paul Mallarmé a Borges Menard, «pensar, analizar, inventar... no son actos anómalos, son la normal respiración de la inteligencia» (*Op. cit.*, pág. 450), sino porque esta insistencia en aproximarse a lo inalcanzable es una condición *sine qua non* de lo que nutre y subyace a la obra narrativa y crítica de Borges: la poesía. En su conferencia *Problemas de la lírica* (1951) apuntó Gottfried Benn que «...lo mediocre no es permitido y es insoporrible en la lírica, su campo es estrecho, sus medios son muy sutiles, su sustancia es el Ens realissimum de las sustancias, y por eso las medidas deben ser extremas... la lírica tiene que ser exorbitante o no es nada» (*Probleme der Lyrik*, pág. 18, Wiesbaden, 1951).

Exorbitante —informa el Diccionario de la Academia— significa «salirse del camino». Borges es exorbitante en este sentido. Pero los caminos tradicionales que abandonó, le dejaron el campo abierto para describir y recorrer los caminos del laberinto en que consiste el universo, es decir, le permitieron penetrar en la verdadera naturaleza del pensamiento. Después de haber recorrido críticamente la historia de la filosofía occidental, de haber seguido por un camino tradicional, Martin Heidegger la caracteriza precisamente con la imagen del camino: «Quien va al camino del pensamiento, sabe lo menos de aquello que como la cuestión determinante lo mueve a ella —en cierto modo— a sus espaldas y por encima de él» (*Wegmarken*, Francfort/M., 1978, pág. IX). Borges dice lo mismo en su ensayo «El idioma analítico de John Wilkins»: «La imposibilidad de penetrar el esquema del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de plantear esquemas humanos, aunque nos conste que éstos son provisorios» (*Obras completas*, pág. 708). Pero esta coincidencia entre la conclusión final de una

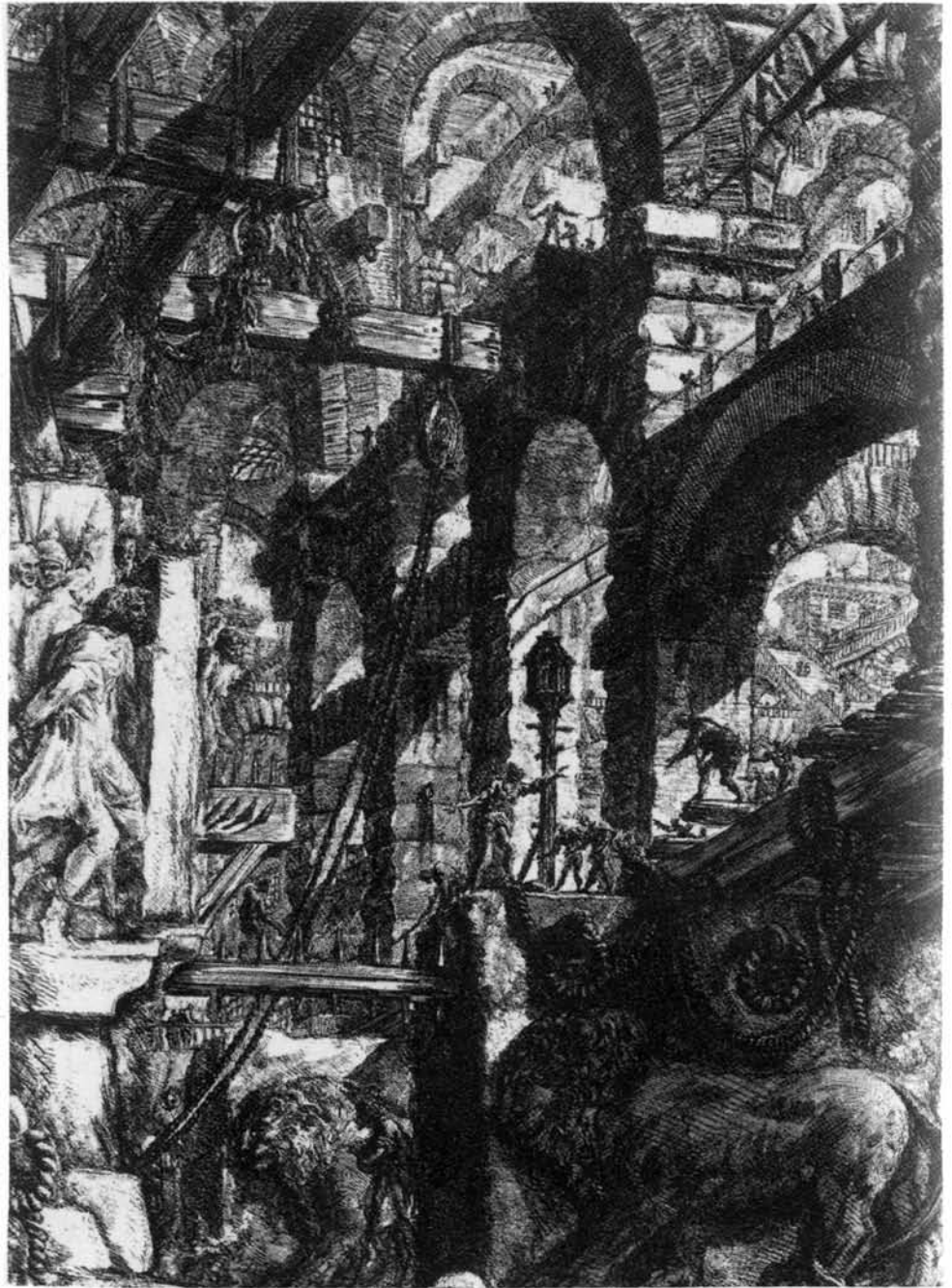
crítica minuciosa y profunda a la filosofía occidental y la concepción de la cuestión de la filosofía como pleito (la palabra alemana para cuestión significa también pleito) de Heidegger y la concepción de la filosofía como lo «singular y maravilloso», como laberinto, de Borges, no es simple casualidad. La poesía exorbitante que se sale del camino, aunque sigue en él, engendra esta «vecindad», como la llama Heidegger, entre el «cantar y el pensar», que son «los troncos del poetizar» (*Aus der Erfahrung des Denkens*, Pfullingen, 1954, pág. 25). La coincidencia de estas dos figuras radicalmente opuestas en su «obra visible», puede ser formulada de manera concisa con un poema muy citado, pero apenas comprendido de Antonio Machado, quien con Borges comparte la concepción de la vida como sueño y quien como Borges se enfrentó a la filosofía de modo poéticamente exorbitante, «saliéndose del camino», irónicamente. Es el poema XIX de «Proverbios y cantares» de *Campos de Castilla*, del libro con el que Machado intentó buscar una primera respuesta al problema de la percepción de la realidad:

Caminante, son tus huellas  
el camino, y nada más;  
caminante, no hay camino,  
se hace camino al andar.  
Al andar se hace camino,  
y al volver la vista atrás  
se ve la senda que nunca  
se ha de volver a pisar.  
Caminante, no hay camino,  
sino estelas en la mar.

(*Poesías completas*, ed. O. Macrí, t. I, Madrid, 1988, pág. 575).

«Un idioma es una tradición, un modo de sentir la realidad, no un arbitrario repertorio de símbolos» escribió Borges en el prólogo a *El oro de los tigres* a propósito del modernismo y de Lugones y Rubén Darío, quienes le dan ocasión para encarecer objetivamente «que debemos recalcar las afinidades de nuestro idioma, no sus regionalismos» (*Obras completas*, pág. 1081). «Nuestro idioma»: no es eso una tácita retracción de sus críticas juveniles a «las literaturas que usan el idioma español, clientes del diccionario, no de la fantasía» e incapaces «del pavor metafísico» (1933): «Espere-mos que España, país de la luz y la melancolía, se decida alguna vez a elevarse a conceptos metafísicos» (Xavier Zubiri: *Naturaleza, Historia, Dios*, Madrid, 1951, pág. 236). La luz y la melancolía de los poetas Antonio Machado y Jorge Luis Borges colmaron la esperanza de Zubiri y recalcaron que «nuestro idioma» es una manera afín de sentir la realidad: una manera lúcida y melancólica, escéptica e irónica, que transforma el «pavor metafísico» en poesía y enseña al «pavor» a perder su excesiva gravedad, a ser «juego verbal» con elegante hondura.

**Rafael Gutiérrez Girardot**



Piranesi: *Prisión con los leones*