

# Borges y el barroco

## 1. El barroco, ¿una categoría histórica?

**E**l reiterado cuestionamiento de la realidad operado por Borges pone menos en entredicho la existencia de la misma que las formas de aprehenderla. Asertos, por cierto tan barrocos, como la vida es sueño y el universo, mero reflejo especular, presuponen la existencia de una cosa que sueña o es objeto de reflexión o reflejo. El uso del impersonal que sugiere Borges no modifica la sustancia del problema; decir «sueña», como se dice «llueve» o «nieva», implica algo de donde el soñar o el llover o el nevar proceden, si no como causa, como preexistencia o substrato de lo existente. Ese algo, en Borges, es un todo que a veces denomina la realidad *tout court*, a veces proceso universal o cósmico: un todo que se anima y procede en base a un principio metafísico eterno que subyace a todas las cosas: la cosa en sí como voluntad de Schopenhauer, que el propio Borges, en algún lugar, equipara a la evolución creadora de Bergson, a la fuerza vital de Shaw, y aun al panteísmo de Escoto Erígena.

Distinta es la cuestión del conocimiento de la realidad, de la posibilidad de captarla y de poseerla. Para Borges, las grandes y pequeñas construcciones filosóficas, los distintos sistemas elaborados por las religiones y las ciencias, las cosmogonías y cosmologías, la historia o la sociología, las intuiciones místicas o espiritistas, la metafísica y la literatura, son objetos o disciplinas imaginarias, en el sentido de que son construcciones mentales que el hombre, a lo largo de lo que denominamos historia de la humanidad, ha ido proyectando sobre la realidad con la idea de haber dado con la fórmula que encierra la definición del mundo.

Siguiendo, por una vez, las sugerencias que provienen del psicoanálisis, Borges reconduce el origen de la filosofía en el amplio sentido especificado, y también el arte, a la fuente común del deseo: los objetos mentales y estéticos que ellos producen son puro sueño, tal vez sueño compensatorio. Es dudoso que ese producto del deseo convertido en signo corresponda a la realidad del universo, pero es indudable que se parece a la estructura de la mente humana: consciencia e imaginación, razón discursiva e intuitiva. Seguir las evoluciones del arte y de la filosofía en el tiempo y en el

espacio no es ciertamente un modo de conocer la realidad del universo, pero sí de recorrer y descifrar las formas que ha ido asumiendo la razón y la imaginación de los hombres en su intento de describirla. No sólo los teólogos —o el Quijote— crean el mundo a su imagen y semejanza. El tiempo, el espacio, la ley de la causalidad, la geometría, los números, la santísima trinidad, no son realidades objetivas que pertenecen al universo: son proyecciones de nuestra estructura mental, de nuestra propia imagen. Pese a la aparente disparidad de teorías y sistemas, pese a que unos han quedado relegados a la categoría de meras aberraciones o errores por arbitraria decisión de quien detenta el poder e impone el error de la hora como Verdad infalible, todo puede remitirse a un sistema mental básico del que los esquemas mentales individuales son simples ramificaciones y variantes. Recorriendo las distintas ideas religiosas y filosóficas que se han producido en el mundo, o inventándolas, Borges esboza algunos trazos de una estructura general mental que se asemeja al inconsciente colectivo junguiano de los arquetipos. Así como es posible reconducir las múltiples manifestaciones de la imaginación a una matriz única generadora de mitos, así también Borges puede afirmar, con una paradoja aparente, que todo lo imaginado y lo imaginable está en *un* hombre, que la filosofía, la literatura, el arte, se hallan concentrados en esa Matriz mental que encierra el potencial pensante de la humanidad entera, y por lo mismo, que toda esa inmensa construcción intelectual, que constituye la obra exterior del intelecto humano y pretende ser el correlato intelectual de la realidad, su imagen inteligible, bien puede concebirse como un solo y gigantesco Libro de escritura siempre actual y en acto.

Es precisamente a propósito del conocimiento de la realidad y de la «realidad» misma donde se distingue, en el pensamiento borgesiano, el esquema mental de Schopenhauer. Existen dos tipos de conocimiento: uno es el de la representación, en la que aplicamos a la realidad esquemas a priori tales como los conceptos de tiempo, espacio y causalidad; el otro es el de la intuición (que Borges suele llamar imaginación), que es el del arte y también el de la filosofía, cuando ésta abandona la fase preliminar confiada a la experiencia y a la razón, y pasa a la *visión* directa de lo que es puro objeto de conocimiento. Ambos, aunque esta última bajo la forma de la abstracción, y el arte, «directamente», contemplan las formas eternas de las cosas: los principios ideales o Ideas. A la razón se substituye la vista, o mejor, el Ojo, que ve de forma inmediata lo que podríamos denominar la unidad teleológica de la Voluntad, esa especie de *continuum* eterno e inmanente del mundo, que si no me equivoco tiene un íntimo parentesco con la Psique junguiana. En la medida en que la *filosofía* —no el simple pensar racional— participa del conocimiento de la *Idea* propio del arte, Borges puede hablar de sentir lo intelectual de un modo estético (LD,40), o de estimar las ideas religiosas y filosóficas por su valor estético (OC,II,153), y afirmar que «en todo verdadero poeta ambos elementos [el puro poeta lírico y el poeta intelectual] coexisten» (OC,I,79). Así estima su propio quehacer poético: «Mi suerte es lo que suele denominarse poesía intelectual» (OC,III,291).

Tanto para Schopenhauer como para Borges, la historia, en cuanto forma de conocimiento, no existe sino como mera representación conforme a los esquemas del tiempo y del espacio que son propios de la mente humana. Lo que no significa que Borges niegue la historia, sino más bien la historiografía: «¿Qué es la historia sino nuestra imagen de la historia?» (LD,37). Dado que, según él, las formas elaboradas por el pensamiento y el arte a lo largo de la imaginaria sucesión temporal que denominamos historia, no son otra cosa que infinitas variantes de las formas de nuestra conciencia (conceptos), o manifestaciones de ese absoluto único que llama Ideas, prefiere enlazar las ideas aparecidas a lo largo de la historia, no de forma sucesiva y longitudinal, que tal vez mostrarían un proceso, un progreso o una coherencia epocal, sino transversalmente, mostrando las insistencias y reiteraciones con variantes puramente epidérmicas que ha producido el pensamiento humano. A una organización por épocas, Borges prefiere una ordenación por formas de intuición permanentes de carácter cíclico; prefiere unificar lo disperso y aparentemente distinto bajo unos pocos denominadores comunes: realismo y nominalismo, platonismo y aristotelismo, etc. Tal es la esencial monotonía de nuestra historia, cuya variedad sólo es la forma accidental del parecer de la Idea (los fenómenos), la única en que la Voluntad, esencial y estable, se objetiviza adecuadamente.

Hablar, por tanto, del pensamiento o del estilo de una época determinada, en este caso del barroco, es pensar en términos históricos, que es un modo de concebir las cosas escasamente borgesiano. La propuesta de Taine de explicar las obras de arte, las personalidades artísticas, los estilos y las escuelas en relación con el ambiente social y cultural en la que aparecen y crecen no tienta para nada al idealismo férreo de Borges. Al mencionar lo barroco o aquellos autores y obras que se han dado en ese siglo XVII europeo que se ha convenido en calificar de barroco, Borges apela más bien a una categoría mental permanente, a una constante del espíritu, a un arquetipo, que es un modo de postular una vez más la universalidad y estaticidad del espíritu humano. Según ello, el barroco o es un Estilo, una variante universal del arte que se repite en épocas y lugares dispares, o es un estilo (una retórica), que puede darse indistintamente en épocas diferentes y aun en un mismo individuo al lado de otros estilos. Según ello mismo, el barroquismo de Borges sería una pura coincidencia, no el resultado de una «predisposición» histórica que explicaría no sólo la peculiar relectura del barroco por parte de una generación que es la suya propia, sino la elaboración de una poética que halla en la supuesta poética barroca uno de sus momentos constitutivos.

Y, sin embargo, la circunstancia histórica, como reconoce mal de su grado el propio Borges, parece imprimir a las abreviaciones formales que elabora nuestra mente, una tonalidad peculiar que las distingue y aúna. Lo dice él mismo en uno de los artículos dedicados a Pascal: «Quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas [...] quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas» (OC,II,14 y 16). La historia universal es, en rigor, la historia de un solo