

podemos encontrar en Borges una elección que arranca de Schopenhauer para involucrar sus antecedentes, sin desdeñar a Kant y Spinoza (lo «intocable» de las cosas por la pura razón y cierto panteísmo humanista así parecen acreditarlo). Borges deja de lado la herencia filosófica del ochenta (darwinismo social, organicismo spenceriano, progresismo naturalista) para identificarse con la mentalidad romántica, contemporánea de los ancestros que él elige como tales. Y no es el menor elemento cuestionador de Borges frente a la Argentina del ochenta. Así como, en la alternativa Hegel-Schopenhauer, tampoco es gratuita la opción por el último, aunque rescatándolo «hacia atrás» y no «hacia adelante» (de este modo, habría que llegar al eludido Freud).

## Borges a favor de la historia

Aparece ahora el Borges-calle. Confieso al lector que me identifico con él y con su valorización de lo histórico, de la historia como un proceso común a todos los hombres, que son su emergente continuo, su síntesis constante y provisoria. Por tanto, me limito a glosarlo y no lo cuestiono, dejando esta labor al Borges-casa y a sus secuaces. Ordeno tres citas que son superiores a cualquier glosa:

«La historia universal es la memoria de las ulteriores generaciones y ésta, según se sabe, no excluye la invención y el error, que es, tal vez, una de las formas de la invención (1970).

... no hay universo en el sentido orgánico, unificador, que tiene esta ambiciosa palabra. Si lo hay, falta conjeturar su propósito; falta conjeturar las palabras, las definiciones, las etimologías, las sinonimias, del secreto diccionario de Dios. La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos (1952).

... si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios. En 1833, Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben (*Magias parciales del Quijote*).»

En la primera cita es evidente la aceptación de la continuidad del tiempo histórico, del cual surge la actualidad como su emergente, y la relectura del pasado a partir de su síntesis en el presente. El pasado es un texto que se ha acabado de escribir, pero no se ha acabado de leer.

En la segunda cita rescato la identidad de pensamiento y acción: el hombre sabe de lo que hace y su saber es, por tanto, una praxis.

En la tercera cita hay claramente expuesta la teoría, luego tan embrollada y oscurecida por algunos estructuralistas, del narrador como una función del texto. Hay, también, una continuidad de espacios arte-realidad, que se enfrenta a la dualidad del idealismo realista del que es víctima el Borges-casa. La cita de Carlyle es una embozada cita de Hegel y anuncia al Marx del *18 Brumario*. Haciendo un chiste digno del Borges-casa, diremos que Borges y Carlyle son una de las fuentes de Marx.

Sobre esta base, podemos construir una teoría histórica de la invención, que se opone a la esbozada en el tercer apartado del trabajo. El arte es, aquí, un suceso histórico, inmerso en la continuidad de la historia, síntesis de ella y antecedente de la posteridad. No ocurre fuera del espacio y del tiempo ni reclama ninguna sacralidad para producirse, como podría ser el contacto con el inconsciente colectivo, reservorio

de los sentimientos religiosos desplazados por la cultura profanizadora del racionalismo.

Borges (a secas) advierte, eventualmente, la contraposición de las teorías sobre la invención estética de Borges-casa y Borges-calle. No parece casual que yuxtaponga los textos *El sueño de Coleridge* y *La flor de Coleridge*. En el primero postula la teoría platónica del poeta como raptado por los dioses, como voz divina. Del vate al inconsciente colectivo junguiano hay un paso más fácil de franquear que entre Aquiles y la tortuga eleática. En el segundo texto, en cambio, domina Aristóteles y la literatura es explicada como una tarea colectiva e impersonal de todos los hombres, que la van elaborando a través de la historia y se van elaborando al elaborarla.

Me parece que este párrafo es, teóricamente, el más abarcador del Borges-calle:

«Cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro. En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres (1951).»

Es decir: cada escritor es la síntesis de sus precursores (los que estuvieron antes que él en el curso del tiempo: los pre-cursores) y cada momento de la historia es la síntesis provisoria de ella y su relectura. Borges crea a su precursor Schopenhauer y Schopenhauer se convierte en su precursor, a la vez que Borges se convierte en el destino de Schopenhauer. Lo mismo ocurre con el pintor Whistler, manejado tempranamente por Borges-calle. Whistler ha dicho que cualquiera de sus nocturnos le ha costado toda la vida y Borges comenta: «Con igual rigor pudo haber dicho que había requerido todos los siglos que precedieron al momento en que lo pintó». Y, anticipando el juego de precursor y precursado, define a Ascásubi vivo como un Bécquer rioplatense y a Ascásubi muerto, como «un precursor borroso de Hernández».

Todo discurso, por lo que va dicho, es su historia. He aquí un fundamento para la dialéctica borgiana de la lectura, paralela a la que han ensayado Ezra Pound y Umberto Eco, entre tantos. Las repercusiones de lo verbal son incalculables (sic) y la *Iliada* son las incontables lecturas de la *Iliada*, en primer término sus traducciones, «diversas perspectivas de un hecho móvil». Lo que Patroclo y Aquiles significaban para Homero o para «Homero», lo ignoramos. Ambos, para nosotros, son «una complicada ecuación que registra relaciones precisas entre cantidades incógnitas». Toda historia es historia presente, ocurre hoy, es historia viva (lo ha escrito Croce en palabras que quizá Borges ha leído y que constituyen otro embozo para Hegel).

A riesgo de machaconear, copio:

«Para nosotros, el tema del *Martín Fierro* ya es lejano, y de alguna manera, exótico; para los hombres de mil ochocientos setenta y tantos, era el caso vulgar de un desertor, que luego degenera en malevo.

Un libro es más que una estructura verbal, o que una serie de estructuras verbales; es el diálogo que entabla con su lector y la entonación que impone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que deja en su memoria.

La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída: si me fuera otorgado leer cualquier página actual —ésta, por ejemplo—, como la leerán el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura del año dos mil (1951).

Libros como el de Job, la Divina Comedia, Macbeth (y, para mí, algunas de las sagas del Norte) prometen una larga inmortalidad, pero nada sabemos del porvenir, salvo que diferirá del presente... La gloria de un poeta depende, en suma, de la excitación o de la apatía de las generaciones de lectores anónimos que la ponen a prueba, en la soledad de sus bibliotecas.»

(En la última cita hay un *conchetto*: «una larga inmortalidad»: estrictamente, una inmortalidad no es larga ni corta, sino, precisamente, infinita; si es larga no es inmortal).

La historicidad del arte lleva a pensar en la mortalidad, ya que nada, en la historia, tiene certificado de eterno (ni los muertos, que pueden resucitar en cualquier biblioteca más o menos solitaria). Las inmortalidades, aún las más largas, están amenazadas de muerte. Ya lo advertía Borges-calle en 1930, evitando todo contacto explícito con la tesis hegeliana del fin del arte, pero reiterándola con estas palabras:

«... la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin.»

Una fábula borgiana, *Pierre Ménard autor del Quijote*, grafica todos estos postulados, y conviene una lectura paralela a la de *El milagro secreto*, para contraponer a los dos Borges.

La anécdota es sabida: un escritor francés se propone reescribir el *Quijote* en la década de 1930 (el texto es de 1939). Lo escribe letra por letra y signo por signo, pero el libro es otro, porque la lectura (los códigos de lectura) son otros. ¿Cuál es el «verdadero» *Quijote*? Ninguno y ambos, y todos los que resultaron y resultarán de su lectura. Todo discurso es su historia.

«Ménard no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió.»

Se ve bastante claro el par saber-actuar, pues aparece el saber histórico como una intervención en el texto del pasado. Lo que sucedió en la historia es lo que hoy juzgamos que sucedió, haciendo la historia. Nuestro saber es un hacer que también se incorpora al objeto del saber y a la sucesión de saberes en el tiempo. Se constituye como precursor e instituye sus precursores. También se advierte el carácter colectivo, social si se quiere, del hecho literario. Un hecho manifiesto, en tanto ocurre a la luz pública de la historia, y en el cual intervienen todos los hombres, cualesquiera hombres. Por el contrario, en *El milagro secreto*, la creación aparecía como un hecho excepcional a la historia, con intervención de lo sobrenatural (detención del tiempo) y su resultado, en vez de ser manifiesto, quedaba secreto.

En este desciframiento del pasado aparece la categoría implícita del inconsciente, que Borges no maneja de manera lúcida, por su conocida fobia al freudismo, pero que importa destacar ahora. En efecto, un escritor no sabe cómo será leído, por tanto, no sabe acabadamente lo que dice su escritura. Esta excede su control conciente y los intersticios del discurso dejan espacio para nuevas escrituras que harán decir a su texto lo no dicho por él. La loba de la Divina Comedia (el comentario es de Borges) está puesta por Dante, seguramente, como una alegoría de la Avaricia. Pero es, además, una loba hambrienta y flaca, que excede la estrecha categorización alegórica. No es «un emblema o letra de la avaricia: es una loba y es también la avaricia, como en los

sueños». *Como en los sueños*: la clave freudiana está insinuada (Borges no lo sabe, ejemplo al caso). Lamentablemente, sólo está insinuada.

De esta secuencia cabe extraer una leve consecuencia política, tal vez merecedora de llamarse democrática. Borges es, casi siempre, un razonador ateo, cuyo interés por Dios cae del lado etimológico. Pero es, también, en otras ocasiones, un panteísta de signo spinociano (sus lecturas de Spinoza son constantes y se acentúan con los años). El mundo como Libro Sagrado en que todos somos Dios y la criatura a la vez es un apotegma de este carácter. Y en *Historia de los ecos de un nombre*, al examinar, con una clave heideggeriana que no sé cómo rastrear, lo indefinible del ser (para decir lo que el ser es hay que acudir, tautológicamente, al verbo ser), apunta una salida también panteísta: cuando un hombre dice *Soy lo que soy* no sólo insinúa *Soy mi biografía*, como Laprida en el *Poema conjetural*, sino que repite una frase del Dios bíblico. De tal modo, todos somos Dios al postularnos dotados de ser. Todos somos, igualmente, Dios y de ahí nuestra igualdad (no corroborada por la naturaleza, hacedora de desigualdades). Todos somos igualmente y *cualquieramente*, intercambiabilmente, humanos en la comunidad teológica que constituimos. Dios existe porque existimos. De ahí cierta paradójica teología de la democracia, que no casualmente es una institución propia de países con raigambre cultural judeocristiana.

La grandeza de un escritor no es matemática. No se la mide ni se la pesa. Pero acusa algunos síntomas. Uno es que proporciona al lector los elementos que lo impugnan. Borges da al lector su casa y su calle, y lo deja en libertad de operar, como Ménard ante Cervantes. Es una seña de su grandeza. Nadie como él para desalentar a papanatas y sacristanes del culto borgiano. Nadie como él para desvalorizar en público sus textos y dar una versión inteligente (por ello, cruel) de sí mismo. Aun cuando la emboza con la alusión a Gracián y escribe:

*No hubo música en su alma; sólo un vano  
herbario de metáforas y argucias  
y la veneración de las astucias  
y el desdén de lo humano y sobrehumano.*

Bien, pero hay algo que no desdeña lo humano y lo sobrehumano y que empuja a alguien a escribir las obras de Borges.

BLAS MATAMORO  
*Cuadernos Hispanoamericanos*  
MADRID