



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS

**LO UNO Y LO MÚLTIPLE: SOBRE EL ENSAYO, LA HISTORIA Y LA FICCIÓN EN
*OTRAS INQUISICIONES***

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTOR EN LETRAS

PRESENTA:

SALVADOR CALVA CARRASCO

TUTOR: DR RAFAEL OLEA FRANCO - CELL-COLMEX

SINODALES: MTRA. FRANÇOISE PERUS COINTET - CIALC-UNAM

DRA. LILIANA IRENE WEINBERG MARCHEVSKY - CIALC-UNAM

DR. GABRIEL LINARES GONZÁLEZ - FFyL-UNAM

DRA. ALEJANDRA GIOVANNA AMATTO CUÑA - FFyL-UNAM

CDMX, noviembre 2019.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A la memoria de mi padre,
Antonio Nahí Calva Delgado

Contenido

Agradecimientos	3
Introducción	5
Capítulo 1. Modo, voz y tiempo ensayísticos	13
1.1 Modo ensayístico	13
1.2 Los tiempos del ensayo (“Kafka y sus precursores”).....	28
1.3 Voz en el tiempo	56
Capítulo 2. Historia y ensayo.....	75
2.1 Episódico o encadenado (“La flor de Coleridge”)	75
2.2 Construcción y destrucción del pasado (“La muralla y los libros”).....	89
2.3 Historia personal e Historia universal (“Anotación al 23 de agosto de 1944”)	109
2.4 Ayeres múltiples (“El pudor de la Historia”)	123
Capítulo 3. Ficción y ensayo.....	136
3.1 La simultaneidad de lo excluyente	136
3.2 Testigos falsos (“El idioma analítico de John Wilkins”).....	145
3.3 El individuo es la especie (“El ruiseñor de Keats”)	165
3.4 Un solo poeta (“El enigma de Edward Fitzgerald”).....	173
Capítulo 4. Lo uno y lo múltiple.....	187
4.1 Río, tigre, fuego (“Nueva refutación del tiempo”).....	187
4.2 La búsqueda de la Unidad (“La esfera de Pascal”)	212

Conclusiones	227
Bibliografía	237

Agradecimientos

No hay unidad sin multiplicidad. Este texto es de alguna forma un trabajo colectivo. Quiero agradecer a Rafael Olea Franco, quien ha fungido como mi tutor de tesis por tercera ocasión: “Somos figuras de una fábula y es justo recordar que en las fábulas prima el número tres”. También agradezco a Françoise Perus, Liliana Weinberg, Gabriel Linares y Alejandra Amatto por formar parte de mi Comité Tutor.

Gracias al Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado (PAEP), visité el Centro Borges de la Universidad de Pittsburgh. Agradezco a Daniel Balderston, director de dicho centro, por su amabilidad y hospitalidad.

Gracias a José Luis, Jesús Miguel, René, Luis Alberto y Federico por su amistad, por las consultas intelectuales a deshoras y por el tiempo ficcional compartido.

Gracias a mi familia, compañía y fortaleza hoy y siempre: Adriana, Eugenia, Gabriela, Jesús, Daniela Berenice, Pedro, Pascual, Wilbert, Inés, Carlos, Sergio Paul, Vania Paola, Geovanni, Jonathan Jared, Wilbert Jr., Evelyn María, Anthony, Kelvin *and* Angel. A mi madre, Olivia. A mi esposa, Zyanya Patricia, única entre multitudes. A mi hijo, Ennio, por el futuro: “Hijo, aprende de mí valor y verdadera firmeza; de otros, el éxito”.

El presente trabajo está dedicado a la memoria de Antonio Nahí Calva Delgado, mi padre. ¿Qué dios forjó tu temple?, ¿quién te bendijo con la fuerza de la paciencia y la entrega del trabajo?, ¿cómo sembraste el amor a mamá, la admiración a los abuelos y el cariño a los nietos, antes incluso que a tu propia figura?, ¿cómo mediaste la dureza,

exigencia del destino, con la ternura, sigilo de la vida?, ¿quién te mostró el camino de la conciliación, en el que no hay juicios ni reproches? Tu recuerdo me llena de orgullo, de dicha, de tristeza. Estas páginas son también tuyas.

Introducción

El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio.

“Las versiones homéricas”

Como otros libros de Jorge Luis Borges (y quizá como cualquier libro), *Otras inquisiciones* tiene esa doble naturaleza de ser único y múltiple. Único, porque lleva un nombre que comprende un conjunto de textos, aunque los textos, que dan cuerpo a ese nombre, como el nombre mismo, sean múltiples desde diferentes perspectivas. Múltiple, porque las relaciones que establece con textos propios y ajenos son, por decir lo menos, numerosas. Un examen somero a algunos manuscritos de Borges muestra “la proliferación de posibilidades” en la escritura de las piezas que ahora leemos tan intactas y acabadas: “he tends to leave many alternatives, to not close a text during the process of composition. And also, as examined next, to maintain it open even after they are published, as can be seen in many cases of texts that are rewritten obsessively after first publication” (Balderston 2018: 203).

Desde las notas manuscritas encontradas en el libro de Erich Bischoff's, *Das jenseits der Seele*, “proyecto de índice para el libro de ensayos que sucedería a *Historia de la eternidad* (1936)” (Cfr. Rosato y Álvarez 2010: 57)¹, hasta ediciones posteriores a 1966, el trabajo de escritura de *Otras inquisiciones* muestra una sola constante en distintos niveles: la búsqueda de lo que podríamos denominar, de forma muy laxa, unidad de sentido

¹ Las notas manuscritas incluyen las piezas “El espejo de los enigmas”, “Los avatares de la tortuga”, “El tiempo y J. W. Dunne” y “El ombligo de Adán” (este último muy probablemente se trate de “La creación y P. H. Gosse”); en suma, piezas que aparecen en la primera edición de *Otras inquisiciones* (1937-1952) de 1952 (Cfr. Rosato y Álvarez 2010: 57).

temática, estructural o estética. Las posibilidades muestran una voluntad consciente o inconsciente del autor de incluir o excluir textos, de ensayar variables y elegir finalmente una opción. En ese marco se suscribe la célebre línea de “Las versiones homéricas”: “El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio” (Borges 1974: 239).

El texto es una especie de red, cuando no encrucijada inmersa en una red, de significados y referencias, en la que autor, lector y mundo están entramados, tan entramados como la red misma lo permita. Así, podemos hablar de texto “descentrado, sin cierre”, como escribe Barthes:

El Texto es plural. Lo cual no se limita a querer decir que tiene varios sentidos, sino que realiza la misma pluralidad del sentido: una pluralidad irreductible (y no solamente aceptable). El Texto no es coexistencia de sentidos, sino paso, travesía; no puede por tanto depender de una interpretación, ni siquiera de una interpretación liberal, sino de una explosión, una diseminación. (2009: 111)

Si bien la descripción anterior niega la existencia de un texto definitivo, la sola conceptualización de un quizá alienta su búsqueda. Pero el texto definitivo no es lo único que ostenta unidad y que fascina a Borges. El tiempo, la voz que diluye un yo, la posibilidad de una Historia única e inamovible, la posibilidad de que dos seres en el fondo sean uno solo y la noción de divinidad, son misterios que cautivan el pensamiento y la imaginación del argentino. En todos ellos, creo ver una fórmula que iguala lo uno y lo múltiple. En verdad, la conjunción de lo uno y lo múltiple es clave para entender buena parte de la obra de Jorge Luis Borges. Pienso estos términos no como polos opuestos, no como antónimos, no como dos conceptos, aunque el lenguaje impida referirme a ellos de

otro modo. Se trata, más bien, de una especie de ley de composición, donde todo aquello que suponga unidad, está conformado por elementos múltiples, y cada elemento múltiple, en tanto unidad, está igualmente constituido por una multiplicidad. De manera inversa, el conjunto de unidades componen una unidad más grande, que a su vez, con otras unidades, constituye una unidad mayor. Células que forman tejidos, tejidos que forman órganos, órganos que forman sistemas, sistemas que forman aparatos, aparatos que forman individuos. O bien, células compuestas por biomoléculas, moléculas compuestas por átomos, átomos compuestos por partículas, partículas compuestas por quarks.

Estos conceptos derivan de la lectura de “El enigma de Edward Fitzgerald”, donde se nos cuenta que Umar ben Ibrahim al-Khayyami supuestamente lee antes de morir el tratado *El Uno y los Muchos*. Además de algunos detalles circunstanciales que crean suspicacia sobre la veracidad de la escena relatada, el título del tratado remite a una obra inexistente para el año de publicación tanto de la pieza como de *Otras inquisiciones*. En la década de los sesenta se publica un texto en alemán, *Das Eine und die Vielen*, que podríamos identificar con aquel tratado *Lo Uno y los Muchos*, con el agregado de que el texto en alemán tiene por autor al propio Jorge Luis Borges. Esta decisión futura, a mi entender premeditada, abre el debate sobre la posibilidad de leer *Otras inquisiciones* (y muchas otras obras del argentino) en clave de la conjunción entre lo uno y lo múltiple.

El primer capítulo, “Modo, voz y tiempo ensayísticos”, parte de pensar el ensayo desde una categoría diferente al género: el modo. Dicha categoría, que proviene de las reflexiones de Genette, se reconoce por la expresión “yo pienso”, que supone una sencilla

forma retórica de externar ideas. La reflexión se traslada después a la relación que existe entre la voz ensayística y el tiempo. A diferencia de trabajos anteriores, abordo el asunto ya no desde la supuesta “entidad enunciativa”, sino de la configuración de una voz en consonancia con el tiempo. A partir de esta relación propongo tres categorías: tiempo gramatical, tiempo de enunciación y tiempo narrativo-histórico. Este capítulo busca asideros que ayuden a entender la configuración de la voz enunciativa en el ensayo. Para sustentar y ejemplificar la propuesta, recurrí al estudio de “Kafka y sus precursores”, donde se debate la hipótesis de que una figura como Kafka comprenda voces pasadas que configuran esa única y original voz, al tiempo que su voz nos ayuda a vislumbrar aquellas voces múltiples.

Desde mis primeros acercamientos a *Otras inquisiciones*, destacué la necesidad de caracterizar la voz ensayística, porque veo en ella el germen de la ficción, que traspone convenciones y tradiciones. Si bien mi interés en la ficción no claudicó, pronto tuve necesidad de contrastarla con algún otro discurso que tuviera objetivos disímiles. Como se sabe, varios críticos han hecho énfasis en el estudio de la obra de Borges (*Otras inquisiciones* no es la excepción) desde la perspectiva de la Historia, por lo que consideré pertinente acercarme a los postulados del argentino sobre dicha disciplina, a partir de cuatro aristas que pudieran pensarse también desde la ficción. Así, los apartados del segundo capítulo, “Historia y ensayo”, tienen su contraparte en apartados correspondientes del tercero, “Ficción y ensayo”.

El apartado “2.1 Episódico o encadenado” se centra en la relación de hechos en el discurso histórico según Paul Ricoeur. El teórico francés señala dos tipos de relación: una lógica y otra cronológica. La primera se sustenta en la idea de que un elemento es causa de otro, por lo que se establece una relación de encadenamiento, que se lee como verosímil, porque parece de forma natural que las acciones sean causa y consecuencia de otras. En contraparte, el teórico francés habla de la relación cronológica, donde los hechos van simplemente uno después de otro. No existe un encadenamiento de elementos, sino una suma de episodios sin un vínculo que los etiquete como causa o efecto. “Uno después de otro es la sucesión episódica y, por lo tanto, lo inverosímil; uno a causa de otro es el encadenamiento causal y, de ahí, lo verosímil” (Ricoeur 1995: 96). “La flor de Coleridge” me permitirá estudiar tales postulados, ya que en esta pieza se registra la evolución de una idea a través de tres textos que no necesariamente guardan una relación causal. Como contraste de las pretensiones históricas descritas por Ricoeur, recurro al trabajo de Iser: “La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias”, que se explica en el apartado “3.1 La simultaneidad de lo excluyente”. Si bien se detallan varias características de la ficción, limito el análisis a la caracterización del discurso ficcional como aquel que admite “la simultaneidad de los elementos que se excluyen”, esto es, elementos opuestos confluyen en los terrenos de la ficción. Sin duda esto invalida algunas reglas de la Historia, pero ofrece nuevos horizontes de pensamiento que de otro modo no podrían concebirse.

Las ficciones no son el lado irreal de la realidad ni, desde luego, algo opuesto a la realidad, como todavía los considera nuestro “conocimiento tácito”. Las ficciones son condiciones que hacen posible la producción de mundos, de cuya realidad, a su vez, no puede dudarse. (Iser 1997: 45)

En “2.2 Construcción y destrucción del pasado” intento rastrear las fuentes que dieron origen al texto “La muralla y los libros”, además de indagar el simbolismo de Shih Huang Ti, aquel emperador chino que se autoproclamó “Primero”. Tal figura concede una serie de reflexiones sobre el origen del tiempo y el nombre verdadero de las cosas, asimismo la manera en la que escribimos el pasado y la imposibilidad de abolirlo. La construcción del Archivo para el apartado “3.2 Testigos falsos” es en muchos sentidos opuesto. En este apartado examino las fuentes consultadas de “El idioma analítico de John Wilkins”, donde se cita la archiconocida enciclopedia china *Emporio celestial de conocimientos benévolos*. Se abre aquí la discusión sobre la validez de una fuente no a partir de su existencia extraverbal, sino de los postulados que entraña. Se evidencia también la imposibilidad de “catalogar” el universo o, de forma más precisa, la ficción que supone toda categorización del universo.

Cabe ir más lejos; cabe sospechar que no hay universo en el sentido orgánico, unificador, que tiene esa ambiciosa palabra. Si lo hay, falta conjeturar su propósito; falta conjeturar las palabras, las definiciones, las etimologías, las sinonimias, del secreto diccionario de Dios. (Borges 1952: 124)

El apartado “2.3 Historia personal e Historia universal” gira en torno a la inscripción de la primera en la segunda y de cómo la segunda se escribe desde la primera. Mi reflexión desemboca en “Anotación al 23 de agosto de 1944”, donde la voz ensayística es testigo temporal de un acontecimiento en la Historia de Occidente: la liberación de París por parte de los Aliados. Podemos decir que es el instante en el que la individualidad se

funde de algún modo con la colectividad o, más bien, ambas figuras contaminan de su unidad o multiplicidad a la otra. Hay una voz particular que se abstrae, que trasciende sus accidentes en pos de un sentimiento mayor y que representa a otras voces, y hay una multiplicidad que difumina esa voz en el entramado colectivo. Esta idea final se redondea en el apartado “3.3 El individuo es la especie”, donde se postula que, si bien cada individuo es único e irreplicable en cierta medida, también es testigo de su especie, pues lleva en su ser un código genético común a la multiplicidad. De ahí la empresa de Walt Whitman de “parecerse a todos los hombres” (Borges 1952: 83) y la insinuación de que el canto del ruiseñor particular que escuchó Keats para componer su “Oda a un ruiseñor” sea el mismo que escuchó Ovidio o Shakespeare, tal como se cuenta en “El ruiseñor de Keats”. La voz de un solo individuo es, bajo cierta perspectiva, la voz de su especie y quizá de algo mayor.

El ruiseñor, en todas las lenguas del orbe, goza de nombres melodiosos (*nightingale*, *nachtigall*, *usignolo*), como si los hombres instintivamente hubieran querido que estos no desmerecieran del canto que los maravilló. Tanto lo han exaltado los poetas que ahora es un poco irreal; menos afin a la calandria que al ángel. (Borges 1952: 145)

Los apartados finales de los capítulos segundo y tercero se centran en la Historia y la ficción, respectivamente. La primera (“2.4 Ayeres múltiples”) se caracteriza como fragmentaria, selectiva, pudorosa, en más de un sentido ficcional, porque a fuerza de propaganda disfraza su relevancia, y sumamente compleja, tanto que la relación causa-efecto no alcanza para describirla. Por ello digo que la Historia también puede describirse como la narración de la permanencia, porque elige lo particular de la multiplicidad. Esta selección está estrechamente vinculada a la búsqueda de la unidad, a la relación lógica de la

que habla Ricoeur. Por su lado, “3.4 Un solo poeta” explora la formulación primordial de “El enigma de Edward Fitzgerald”: dos figuras literarias son, de algún modo, un solo poeta. Esto es, dos escritores de tiempo, espacio, religión e idioma distintos son uno. Como he dicho, la relevancia de este apartado trasciende el análisis de una sola pieza (una parte que contiene la obra en su conjunto), proyecta interpretaciones diversas sobre la obra del argentino, además de dar pie al siguiente capítulo.

El capítulo cuarto, “Lo uno y lo múltiple”, pretende articular las discusiones de la voz ensayística, su modo y su tiempo, la configuración de los discursos histórico y ficcional, a partir del estudio de “Nueva refutación del tiempo” y “La esfera de Pascal”. El primer apartado “4.1 Río, tigre, fuego” discute la noción de yo, tiempo, texto y obra en la literatura de Borges, siempre en clave de “lo uno y lo múltiple”. “4.2 La búsqueda de la Unidad”, el apartado final, bordea los terrenos de lo que se califica a lo largo de *Otras inquisiciones* como superior, misterioso, universal, divino.

Capítulo 1. Modo, voz y tiempo ensayísticos

espacio y tiempo y Borges ya me dejan

“Límites”

1.1 Modo ensayístico

La crítica suele referirse como “Borges” a la voz enunciativa de los textos de *Otras inquisiciones*. En realidad, no sólo a la voz. “Borges” es también responsable de libros, variantes, notas, cambios y movimientos textuales en su conjunto. Por lo que “Borges” es igualmente autor de “El espejo de los enigmas” y de “Sobre los clásicos”, como de *Inquisiciones, El Aleph* o *El otro, el mismo*. De modo opuesto, la crítica prefiere el uso de denominaciones lingüísticas distintas cuando habla de la voz enunciativa de un poema o de un cuento. Expresiones como “yo lírico”, “voz poética” o “narrador” se anteponen al “Borges” genérico. Incluso cuando se presenta un narrador o yo lírico ficcionalizado con el nombre de “Borges”², la crítica señala la “correspondencia”, pero no los confunde plenamente.

Si revisamos los textos de *Otras inquisiciones*, sin importar qué edición tomemos como referencia, nos percataremos de que “Borges” aparece una sola vez:

And yet, and yet... Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (a diferencia del infierno de Swedenborg y del infierno de la mitología tibetana) no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la substancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente es real; yo, desgraciadamente, soy Borges. (Borges 1952: 220)

² Como sucede, por ejemplo, en “El Aleph” (del libro homónimo) o el poema “Límites” (*El hacedor*).

¿El Borges único guarda similitudes con el Borges múltiple de cada texto? Según veo, “Borges” es un intento por identificar la denominación lingüística con la voz enunciativa, sin tomar en cuenta el tiempo histórico de esta última. Así, no importa que “El espejo de los enigmas” se haya publicado en 1940, “Sobre los clásicos” en 1960, *Inquisiciones* en 1925, *El Aleph* en 1949 o *El otro, el mismo* en 1964; ni que los primeros sean textos ni los últimos títulos de libros, pues la denominación lingüística “Borges” franquea esas concreciones históricas. Este mismo cuestionamiento, el de dotar de unidad a una serie de elementos de naturaleza y tiempo distintos, se encuentra ya en “La nadería de la personalidad”, publicado originalmente en *Proa* en el año 1922, y más tarde incluido en *Inquisiciones* de 1925:

No hay tal yo de conjunto. Equivóquese quien define la identidad personal como la posesión privativa de algún erario de recuerdos. Quien tal afirma, abusa del símbolo que plasma la memoria en figura de duradera y palpable troj o almacén, cuando no es sino el nombre mediante el cual indicamos que entre la innumerabilidad de todos los estados de conciencia, muchos acontecen de nuevo en forma borrosa. Además, si arraiga la personalidad en el recuerdo, ¿a qué tenencia pretender sobre los instantes cumplidos que, por cotidianos o añejos, no estamparon en nosotros una grabazón perdurable? Apilados en años, yacen innacesibles a nuestra anhelante codicia. Y esa decantada memoria a cuyo fallo hacéis apelación, ¿evidencia alguna vez toda su plenitud de pasado? ¿Vive acaso de verdad? Engañese también quienes como los sensualistas, conciben tu personalidad como adición de tus estados de ánimo enfilados. Bien examinada, su fórmula no es más que un vergonzante rodeo que socava el propio basamento que construye; ácido apurador de sí mismo; palabrero embeleco y contradicción trabajosa.

Nadie pretenderá que en vistazo con el cual abarcamos toda una noche límpida, esté prefigurado el número exacto de las estrellas que hay en ella. (Borges 1998c: 94-95)

Para efectos de este trabajo, utilizaré dicha denominación, “Borges”, como una manera “ahistórica” de referir la entidad responsable de la obra o la obra misma del argentino en sus partes o en conjunto, esto es, un término genérico que no está sujeto al tiempo histórico, en tanto es el responsable del todo y la parte; esto me permitirá discernir

la voz enunciativa de los textos de *Otras inquisiciones*.³ La razón es que me parece contraproducente llamar de la misma forma a la voz enunciativa y al sujeto histórico o autor responsable de una obra en su conjunto. A mi entender, la diferencia básica estriba en la manifestación textual de la primera, a la que denominaré “voz ensayística”, estado sucesivo textual de *Otras inquisiciones*. En la obra de Jorge Luis Borges, la distinción es necesaria, porque dicha voz no puede identificarse en todos los casos con las opiniones del autor, ya que algunas veces está subordinada a la poética del texto que estamos leyendo; pero a la par, la voz ensayística no es meramente una forma, ya que nos aproxima a la configuración de una voz que trasciende el texto mismo.

Ahora bien, no defino voz ensayística a partir del género “ensayo”, sino de una “categoría lingüística natural”, como trataré de explicar a continuación.

Las lecturas de la obra de Borges con frecuencia apuntan a la reinención o la mezcla de los géneros literarios. Basta recordar a uno de sus primeros críticos, Adolfo Bioy Casares, quien advierte esta problemática en el prólogo de 1940 a la *Antología de la literatura fantástica*, compilada por Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y el propio Bioy Casares:

Con el “Acercamiento a Almotásim”, con “Pierre Menard”, con “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, Borges ha creado un nuevo género literario, que participa del ensayo y de la ficción; son ejercicios de incesante inteligencia y de imaginación feliz, carentes de

³ En ese sentido, “voz ensayística” se acerca más al concepto “yo” de Benveniste, que se configura a partir de actos de habla: “En efecto, una característica de las personas «yo» y «tú» es su *unicidad* específica: el «yo» que enuncia, el «tú» a quien «yo» se dirige son cada vez únicos. Pero «él» puede ser una infinidad de sujetos –o ninguno” (Cfr. Benveniste 1975: 166). No empleo esta terminología, porque me parece, de entrada, que la denominación “yo” complica la discusión, ya que se puede interpretar desde múltiples terrenos disciplinares; además de que, como trataré de mostrar en más de un momento, supone una homogeneidad que bajo ciertas perspectivas es insostenible. Cabe decir que el propio Benveniste diferencia un *yo* como pronombre personal de un “yo” de actos de habla (Cfr. 173 y ss).

languideces, de todo elemento humano, patético o sentimental, y destinados a lectores intelectuales, estudiosos de filosofía, casi especialistas en literatura. (Borges, Ocampo y Bioy 1965: 12-13)

Bioy se resiste a llamar “cuentos”, “relatos” o “ensayos” a los textos citados, y los ubica no a mitad, no más o menos entre el ensayo y la ficción (¿cómo podría medirse tal cosa?); dice que estos “ejercicios participan” de ambos.⁴ Tampoco es gratuito el empleo del concepto “ficción”, quizá con resabios del modo narrativo, pero sin descartar un alcance más amplio y complejo. Dicho sea de paso, antes de 1940 la palabra “ficción” era poco común en el vocabulario de Borges: la obra del argentino muestra cerca de una decena de referencias.⁵ Después del 40 resulta más frecuente y por momentos determinante en su poética narrativa, sobre todo si pensamos en el título de uno de sus libros más famosos: *Ficciones* de 1944.

En la revista *Sur*, mayo de 1942, Bioy escribe una reseña al libro *El jardín de senderos que se bifurcan*, que “por sus temas, por la manera de tratarlos, [...] inicia un nuevo género en la literatura, o, por lo menos, renueva y amplía el género narrativo” (Bioy Casares 1976: 57). Más adelante, el propio Bioy abunda al respecto:

En conversaciones con amigos he sorprendido errores sobre lo que en esas notas es real o es inventado. Más aún: conozco a una persona que había discutido con Borges «El acercamiento a Almotásim» y que después de leerlo pidió a su librero la novela *The approach to Al-Mutásim*, de Mir Bahadur Alí. [...] Esta increíble verosimilitud, que trabaja

⁴ Es común encontrar términos como “ejercicios” o “piezas” en prólogos, postdatas y epílogos diversos de la obra de Borges. Podemos leer en el “Prólogo a la primera edición” de *Historia universal de la infamia*: “Los ejercicios de prosa narrativa que integran este libro fueron ejecutados de 1933 a 1934” (Borges 1974: 289). En *Otras inquisiciones* figuran notas, reseñas, prólogos y una conferencia.

⁵ Aquí algunos ejemplos que tomo de Borges (1974). Agrego, después del título de la obra, el año de su publicación: “Se trasluce que el tiempo es una ficción, por ese pensar” (*Evaristo Carriego*, 1930: 147); “Paso a una segunda ficción, el *Narrative of A. Gordon Pym* (1838) de Poe” (*Discusión*, 1932: 229); “No desdeñaba las ficciones teatrales” (*Historia universal de la infamia*, 1935: 316); “pero una conveniente ficción puede reducirlos a los tres” (*Historia de la eternidad*, 1936: 403). En suma, la palabra ficción aparece hasta en dos ocasiones por obra citada.

con materiales fantásticos y que se afirma contra lo que sabe el lector, en parte se debe a que Borges no sólo propone un nuevo tipo de cuentos, sino que ha cambiado las convenciones del género, y en parte a la irreprimible seducción de los libros inventados, al deseo justo, secreto, de que esos libros existan. (57)

Regresaré más tarde a la “increíble verosimilitud”, al “deseo justo de que esos libros existan” y, por supuesto, a las consecuencias que puede implicar un libro inexistente. En efecto, la inclusión de elementos de un género en otro, que al menos en la praxis literaria no pertenecen a uno en particular, amplía los límites convencionales de cualquier género, de por sí maleables.

Con el tiempo, Bioy corregirá medianamente sus observaciones en la “Postdata” a la segunda edición de la *Antología de la literatura fantástica* (1965), quizá porque, tal como lo dice, la crítica se había apropiado de ellas para convertirlas en un lugar común: “En el prólogo, para describir los relatos de Borges, encuentro una fórmula admirablemente adecuada a los más rápidos lugares comunes de la crítica. Sospecho que no faltan pruebas de su eficacia para estimular la deformación de la verdad. Lo deploro” (15). Es probable que Bioy aluda a la manera en la que había calificado algunos ejercicios literarios de Borges, a saber, de “inteligentes”, “carentes de languideces, de todo elemento humano, patético o sentimental”, etcétera, y que la crítica de la época aprovechó para atacar la literatura de éste⁶; da pie, de ser así, al otro lugar común que los estudios sobre Borges

⁶ Cfr.: “Con notables excepciones, las valoraciones de su obra [de Borges], desde el año 1926 en adelante, son fundamentalmente negativas. [...] La literatura de Borges es fría, fría y amañada por inútiles gramatiquerías. [...] La apreciación negativa habrá de continuar por muchos años y a ese coro se sumará, ciertamente matizada y ambivalente, la ya autorizada voz de Ernesto Sábato, para quien la prosa de Borges sigue siendo «fría» e incapaz de suscitar reacciones de índole emocional” (Echavarría 2006: 152-153).

fueron multiplicando desde las primeras observaciones de Bioy: la naturaleza híbrida de los textos.

Considero que la crítica suele privilegiar el análisis de los géneros en la obra de Borges desde la perspectiva de la narración —no precisamente de la ficción— por lo que ha descuidado, con honrosas excepciones, lo que comúnmente se denomina ensayo, al menos bajo la lectura de Bioy. Como muestra, baste un botón. Dávila (2014: 14 y ss.) hace un recorrido de los trabajos dedicados a “Pierre Menard, autor del Quijote”, concebido éste como un texto híbrido, binario (¿esto significa necesariamente que participa de dos géneros?). Así, Dávila enlista a Enrique Sacerio-Garí, “Towards Pierre Menard” (1980)⁷, Emilio Carilla, *Jorge Luis Borges autor de “Pierre Ménard [sic]” (y otros estudios borgesianos)* (1989)⁸, entre otros, como ejemplos de las dificultades que tuvo la crítica para despegarse de la terminología narratológica a la hora de analizar un texto como “Pierre Menard, autor del Quijote”, muchas veces negado como cuento; pocas analizado, no sin esfuerzo, como ensayo. Este fenómeno puede deberse a varias causas, que hace décadas Alazraki había distinguido:

el éxito de sus cuentos, que ha otorgado a Borges su celebrada notoriedad; el grave error de excluir el ensayo de su obra creadora; la tendencia a ver el ensayo no como entidad en sí misma, sino como exégesis o suplemento del poema o del cuento (pecado casi inevitable cuando el ensayista es también poeta o narrador); el delgado límite entre ensayo y cuento, y la subsiguiente necesidad de estudiar el uno en ensamble con el otro. (1976: 258)

⁷ Pese a que reconoce el carácter híbrido de “Pierre Menard, autor del Quijote”, Sacerio-Garí opta por señalar que esta mezcla de género “is generally believed to be one of the main characteristics of Borges’ fiction” (*apud* Dávila 2014: 15); es decir, su perspectiva permanece del lado de lo que denomina “short story”.

⁸ Tal como lo advierte Dávila (Cfr. 2014: 17), Carilla ve en el texto en cuestión el inicio de algo que está por consolidarse. “Pierre Menard, autor del Quijote” es, al menos bajo la perspectiva de Carilla, un eslabón inferior al relato, esto es, ensayo.

Agrego una razón más: la teoría del ensayo, si bien incipiente, carece aún de las herramientas necesarias para el estudio del género; además de que el concepto de ficción suele identificarse con narración.

Pues bien, con menor frecuencia y profundidad, aunque con mayores reservas, la crítica implementó de manera inversa la fórmula anterior a la hora de pensar el ensayo en Borges: si hay ensayo en la ficción, seguro hay ficción en el ensayo. *Lato sensu* la fórmula de Bioy no se ha superado; sólo hubo un cambio de perspectiva, pues Bioy nunca sugiere la prevalencia de un género sobre el otro, más bien que los textos “participan de ambos” sin perder, agrego, su género o particularidad. Baste de nuevo un botón de muestra.

En diciembre de 1952, es decir, a escasos meses de la publicación del libro, Enrique Pezzoni escribe una de las primeras reseñas a *Otras inquisiciones*⁹. El texto de Pezzoni es valioso porque pertenece, en palabras de Arturo Echavarría, a “la nueva dirección crítica” (2006: 154) sobre la obra de Borges, aquella que con el tiempo iba a cambiar radicalmente y reivindicar de cierta manera las observaciones de Bioy.

En la reseña, Pezzoni reconoce la confluencia temática en los géneros que cultiva Borges: “Dos o tres problemas metafísicos desvelan a Borges: su hazaña es lograr expresarlos no sólo en ensayos, sino también en poemas y relatos” (1986: 43). Asimismo, repara en la inclusión de elementos ficcionales entreverados con la realidad como una de las constantes de su obra:

⁹ *Otras inquisiciones* se publica en julio de 1952, primero con el nombre de *Otras inquisiciones (1937-1952)*; después, sólo *Otras inquisiciones*, a partir de la segunda edición de 1960. Seguramente uno de los motivos del cambio se deba a que Borges añadió varios textos, cuya datación es posterior a 1952, a la edición de 1960.

Otro rasgo parecido: el recurso muy frecuente en los relatos de Borges de mezclar nombres de personas o libros reales con los ficticios no es simplemente un juego de virtuoso. Para Borges sus relatos son la realidad: lo ficticio no alterna en ellos con lo verídico por mera travesura, sino con derecho. (1986: 48)

Más adelante, concluye esta idea: “ahora hemos de ver que también esas dos realidades nuevas [el relato como realidad y ficción] se apoyan e intercambian sus elementos y acaban confundándose” (58).

Pese a que el texto de Enrique Pezzoni carece de ejemplos textuales, creo ver en él un señalamiento sugerente, que nos remite a las herramientas críticas de hoy en día. Así, por ejemplo, la idea de que los temas en Borges se desarrollan en distintos géneros nos convoca, primero, a una lectura comparativa de los textos; después, a buscar estrategias y recursos más afines para su análisis, y finalmente, a identificar los vasos comunicantes, como lo hará el propio Borges, de sus ideas. Así lo entiende Alazraki:

El tema del universo como sueño o libro de Dios, central en “Las ruinas circulares”, “El muerto” y “La muerte y la brújula”, está planteado ya con todos sus bemoles en el ensayo “Formas de una leyenda”. [...] Otra vez cuento y ensayo parten de una misma premisa, otorgando al cuento una cifra genérica que explica e intensifica los hechos de la fábula, y al ensayo, una perspectiva que redime los “errores accidentales” convirtiéndolos en “verdad sustancial”. (1976: 261)

Y el propio Alazraki va más allá: “el tratamiento de los temas de los ensayos no difiere, pues, del empleado en sus narraciones” (1976: 263). A reserva de matizar esta aseveración, baste decir que no sólo los temas se repiten en la obra de Borges, sino también los procedimientos escriturales. Bioy marca el inicio de uno de ellos —ficcional, por cierto—: la invención de un libro o, más bien dicho, la inclusión de un libro “falso”, cuya apariencia de verdadero está sustentada en el texto mismo. Pezzoni, años después, aborda el

problema (no sé si de manera consciente), que nos lleva a una “realidad borgeana” más amplia, pues “sus relatos son la realidad”; es decir, para Pezzoni “la realidad de Borges” incluye elementos ficcionales. Tales elementos tienen derecho de piso y parecen reclamar una renta de él, de acuerdo al espacio ocupado, pues la inclusión de una fuente ficcional en un ensayo es más extraña con respecto de su inclusión en un texto narrativo. Si aceptamos lo anterior, significa que el adverbio “más” alude a la manera en la que solemos leer la narrativa, donde el concepto de ficción es común, a diferencia del ensayo.

Además de Pezzoni, estoy obligado a detenerme en una figura crítica más relevante para la historia de los estudios de Borges y, sobre todo, para el tema que me ocupa: Ana María Barrenechea, quien publica en 1957 *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*.¹⁰ Rescataré algunas contribuciones a la discusión.

Barrenechea observa un cariz de irrealidad en la obra del argentino, a la que, de entrada, concibe como unidad: “Poesía, ensayo, cuento son las diversas manifestaciones de un mismo espíritu”, por lo que su análisis pretende encontrar paralelismos, referencias, etcétera, allende los géneros. Me detengo en algunas consideraciones acerca de la ficción y la realidad. Escribe Barrenechea:

Muchos críticos han observado que Borges mezcla continuamente los seres históricos y los ficticios, los autores verdaderos y los apócrifos. Es fácil comprender por qué lo hace. Al analizar los cuentos fantásticos ha insistido en que necesita algún detalle concreto que les preste realidad. La realidad de Adolfo Bioy Casares, Alfonso Reyes, Ezequiel Martínez Estrada y Enrique Amorim apuntala la fantasía de Tlön; la de Philip Guedalla, la del inventor de Almotásim [...] Por su parte, los seres ficticios que viven y se codean con el autor y sus amigos, están amenazándolos con su condición de simulacros, prontos a disolverlos en su nada. A veces Borges les da vitalidad suficiente como para que pasen de

¹⁰ “Por primera vez, en el contexto de un estudio extenso, se busca establecer los lindes del ejercicio literario en Borges y, a su vez, se intenta trabajar dentro de esos márgenes con instrumentos que son primordialmente literarios” (Echavarría 2006: 154).

una ficción a otra, Hladík, protagonista de “El milagro secreto”, sirve para dar una nota de erudición en las “Tres versiones de Judas” donde está intercalado un juego cuádruple de autores falsos: Runeberg, Abramowicz, Erfjord y Hladík. (1967: 178-179)

Barrenechea señala que los personajes ficticios no sólo contaminan, por decirlo de alguna manera, la realidad, sino que los nombres históricos “prestan” realidad a los ficticios. Explica aquello que Pezzoni señalaba como la “confusión” de las realidades. Se trata de una relación simbiótica entre realidad y ficción, textos que participan de dos géneros.¹¹

Destaco un rasgo más de la interpretación de Barrenechea, vislumbrado ya por Pezzoni, y que pretende justificar lo anterior:

No podemos descartar en Borges el placer por el juego en sí, un goce algo infantil en burlarse del lector, y aun del lector erudito, con la invención de autores y de citas apócrifas o deformadas. [...] La verdad es que en general la burla es franca, el juego limpio y Borges suele dejar indicios que conducen a la solución o a veces referencias textuales. (1967: 179-180)

Bioy expresa su “deseo” de la existencia de esos libros que sólo se habían esbozado de manera ficcional; Pezzoni señala que la ficción reclama un sitio “con derecho”, más allá de la “mera travesura”; años después, Barrenechea confirma de cierta manera ambas interpretaciones, pues supone que los juegos urdidos por Borges son “limpios” y la burla, “franca”. ¿Qué podría indicar lo anterior? A mi juicio, sin importar el género en el que se enuncien, las conclusiones, las hipótesis, la problematización, narrativización o ficcionalización de un tema literario o filosófico, etcétera, son por lo menos verosímiles o

¹¹ Dicho sea de paso, una de las críticas más certeras a las interpretaciones de Barrenechea es la concreción del autor y el narrador en una misma figura autoral. Nótese cómo, en lugar de narrador, Barrenechea opta por llamar Borges, el sujeto “ahistórico”, a la voz narrativa de los textos. Identifica plenamente autor y narrador. Medio siglo después, esa convención es poco precisa.

atendibles. Más aún, me parece que el juego al que se refiere Barrenechea resta un poco del carácter negativo que podría tener la ficción y otro tanto de verdadero a la realidad; con lo cual añade verosimilitud a la primera y contamina de paso a la segunda.

Pero regreso a la apreciación de Bioy. Se trata de textos que “fundan” un nuevo género, pues participan del ensayo y la ficción. En estricto sentido, no es un texto híbrido, sino uno nuevo que “participa” de dos convenciones y que, según la perspectiva adoptada, contamina la interpretación de los elementos de la perspectiva contraria. ¿En qué se basa esta bivalencia? A mi entender, en una concepción más orgánica de los géneros literarios, tal como sugería Barrenechea, o, por qué no, en una práctica natural del lenguaje. A estas alturas no sorprenden las pocas referencias a conceptos como “ensayo” o “cuento” en la obra del argentino. Expresiones como “piezas”, “resúmenes” y “notas” son las denominaciones que prefieren los narradores de *Ficciones* y *El Aleph*. “Por ahora, este resumen puede ser útil”, escribe el narrador de “El muerto” (Borges 1974: 545). *Otras inquisiciones* no es la excepción, ya que el término “ensayo” como tal aparece en dos ocasiones. En “De las alegorías a las novelas” de 1949 se lee:

Para todos nosotros, la alegoría es un error estético. [...] Que yo sepa, el género alegórico ha sido analizado por Schopenhauer (*Welt als Wille und Vorstellung*, I, 50), por De Quincey (*Writings*, XI, 198), por Francesco De Sanctis (*Storia della letteratura italiana*, VII), por Croce (*Estetica*, 39) y por Chesterton (*G. F. Watts*, 83); en este ensayo me limitaré a los dos últimos. (Borges 1952: 179)

La segunda ocasión se presenta en el “Epílogo”, donde de nuevo se hace referencia a dicho género: “Quiero asimismo aprovechar esta hoja para corregir un error. En un ensayo he atribuido a Bacon el pensamiento de que Dios compuso dos libros: el mundo y la

Sagrada Escritura” (“Epílogo”, Borges 1952: 223). La confesión es doblemente relevante, porque se sugiere la existencia de otros ensayos, pero nunca se declara abiertamente que todas las piezas contenidas en *Otras inquisiciones* deban leerse como tales.¹² No olvidemos que el propio “Epílogo” califica a las piezas de *Otras inquisiciones* como “misceláneos trabajos” (Borges 1952: 223).

La mayoría de los textos de *Otras inquisiciones* se publicó en la revista *Sur* y el diario *La Nación*. La primera edición de *Otras inquisiciones* está compuesta por 39 piezas y un epílogo, entre las cuales se cuentan, además de los ensayos, notas, prólogos, reseñas y hasta una conferencia. Bajo el espectro de textos, pienso que debemos ampliar aún más el concepto de ensayo o recurrir a una terminología menos convencional. Imposibilitado para una discusión sobre el género ensayístico, prefiero acuñar el término “modo ensayístico” con base en los postulados de Genette (1998) en su estudio “Géneros, «tipos», modos”, esto como una solución a la interpretación de la voz ensayística en *Otras inquisiciones*.

El teórico francés reflexiona sobre los llamados géneros, aquellos que, con errores más, errores menos, se han adjudicado a Platón y Aristóteles, a saber: lírico, épico y

¹² Si mis conjeturas son ciertas, el ensayo al que se refiere la voz ensayística es “Del culto de los libros”. No me extenderé en el comentario de la referencia, pero resulta que este texto, a diferencia de otros, se aproxima más a la historia, en tanto relato sucesivo de hechos, que al ensayo. Por lo demás, véanse estos ejemplos de su obra narrativa: “Antes de ensayar un examen de los precitados trabajos, urge repetir que Nils Runeberg, miembro de la Unión Evangélica Nacional, era hondamente religioso” (“Tres versiones de Judas”, Borges 1974: 514); “En octubre o noviembre de 1942, mi hermano Friedrich pereció en la segunda batalla de El Alamein, en los arenales egipcios; un bombardeo aéreo, meses después, destrozó nuestra casa natal; otro, a fines de 1943, mi laboratorio. Acosado por vastos continentes, moría el Tercer Reich; su mano estaba contra todos y las manos de todos contra él. Entonces, algo singular ocurrió, que ahora creo entender. Yo me creía capaz de apurar la copa de la cólera, pero en las heces me detuvo un sabor no esperado, el misterioso y casi terrible sabor de la felicidad. Ensayé diversas explicaciones; no me bastó ninguna. [Y más adelante:] Esas razones ensayé, hasta dar con la verdadera” (“Deutsches Requiem”, Borges 1974: 580).

dramático. Genette parte de los textos originales de ambos filósofos para delinear después una clasificación, extraída de ellos, y finalmente distinguir tipos, géneros y modos.

Platón señala que el poema puede ser: a) relato (se construye una diégesis) y éste puede tomar la forma de pura narración; b) mimético (teatro), donde hay diálogos entre personajes, y c) mixto, que mezcla los dos primeros. Genette apunta que Platón “sólo considera aquí las formas de la poesía «narrativa» en el más amplio sentido de la palabra” (1998: 188).

Aristóteles, por su lado, “define claramente la poesía como el arte de la imitación en verso [...], excluyendo explícitamente la imitación en prosa [...] y el verso no imitativo, no mencionando ni siquiera la prosa no imitativa, tal como la elocuencia, a la que se consagra, por su parte, la *Retórica*” (Genette 1998: 189). Sabemos, pues, que excluye de la *Poética* a los que consideramos ahora poetas líricos (Safo, Píndaro...) y a los que trataron temas como la “medicina y la física”. Esta exclusión, por supuesto, tiene implicaciones considerables a lo largo de la historia de la literatura. Con el tiempo, la lírica no necesariamente imitativa se integra a los géneros, pero la prosa no imitativa queda por completo excluida.

Aristóteles describe entonces las formas de imitar: relatar y presentar personajes en acción (teatro). Ambas, parece decirnos Genette, se consideran ficción (Cfr. Genette 1998: 190). Con base en Aristóteles, y a partir de la traducción de Hardy de la *Poética*, Genette adopta el término “modo”, al que comienza definiendo no como un sistema de géneros, ni siquiera como una forma, sino como “una situación de enunciación” (191). Lo que se

considera como “género” resulta más bien del entrecruzamiento del modo y el objeto (superior o inferior), es decir, “el poeta puede relatar o poner en escena las acciones de los personajes superiores, relatar o poner en escena las acciones de los personajes inferiores” (191).

Genette cita a Francisco Cascales, pionero en el establecimiento de la poesía como género, quien “a propósito del soneto, presenta como «fábula» no una acción, como lo épico y lo dramático, sino un pensamiento (concepto)” (1998: 203). Genette funda entonces la distinción entre ambos géneros, con la intención de marcar los límites y alcances del concepto de imitación, de donde parten los modos:

La distorsión que se impone aquí a la ortodoxia es significativa: el término de fábula es aristotélico, el de *pensamiento* podría corresponder al término, también aristotélico, de *dianoia*. Pero la idea de que un pensamiento pueda servir de fábula es, en cualquier caso, totalmente ajena al espíritu de la *Poética*. [...] Incluso aunque extendiéramos la definición, como hace Northrop Frye, hasta el mismo pensamiento del poeta, es evidente que todo ello no podría constituir una fábula en el sentido aristotélico. Cascales revisa por lo tanto, con un vocabulario aún ortodoxo, una idea lo menos ortodoxa posible, a saber, que un poema, al igual que un discurso o carta, puede tener como tema un pensamiento o un sentimiento que simplemente expone o expresa. Esta idea, que nos parece hoy día muy trivial, ha permanecido durante siglos no como algo impensable (ningún teórico de la poesía podía ignorar el inmenso corpus que esta idea recubre), pero casi sistemáticamente rechazada porque parecía imposible integrarla en el sistema de una poética basada en el dogma de la «imitación». (Genette 1998: 203-204)

La poesía finalmente es aceptada como género que imita sentimientos, a diferencia de las otras que continúan con la imitación de una fábula, es decir, de un conjunto de acciones.

Nos encontramos, pues, con que la poesía lírica queda integrada en la poesía clásica. Pero, como hemos podido observar, esta integración no está desprovista de dos distorsiones, muy visibles por ambas partes: por un lado, ha sido necesario pasar, sin formulario, de una simple *posibilidad* de expresión ficticia a una artificiosidad substancial de los sentimientos expresados, llevar todo poema lírico al modelo ya consolidado del monólogo trágico para introducir en el corazón de cada creación lírica esta pantalla de ficción, sin la cual la idea de

imitación no podría darse; por otro lado ha sido necesario, como ya hizo Cascales, pasar del término ortodoxo “imitación de acciones” a un término más amplio: imitación a secas. (205)

De manera tangencial, Genette recuerda que para toda la “tradición clásica” imitar “no es reproducción sino más bien ficción: imitar es *aparentar*” (1998: 208).

Después de cuestionar la necesidad de sugerir límites “naturales” entre los discursos, “conformando y deformando la realidad” (1998: 213), y de presentar varios esquemas laboriosos, que recuerdan algunos fragmentos de “El idioma analítico de John Wilkins”, Genette insiste en la necesidad de diferenciar el “modo” del “género”.

Genette denomina “modo” a “las «formas naturales», al menos en el mismo sentido que cuando hablamos de «lenguas naturales»” (1998: 227), pues son “categorías que dependen de la lingüística” (227), “una antropología de la expresión verbal” (228), “preliterarias” (232), se trata de un “don natural frente a la elaboración consciente y deliberada de las formas estéticas” (228). Modo en tanto enunciación verbal, anterior a la idea de convención: “ya que tanto el relato como el diálogo dramático son actitudes fundamentales de enunciación” (Genette 1998: 230). Reconoce finalmente que cualquier propuesta entraña una probable naturalidad, pero al mismo tiempo una inevitable historicidad.

Pues bien, ¿podríamos, bajo este marco teórico mínimo, considerar a la forma ensayística, a la expresión “yo pienso” como una categoría “preliteraria”, como una “situación de enunciación”; esto es, adscribirla a la categoría de modo, y que encuentre su expresión literaria en el ensayo? La idea de que el modo es una categoría no

necesariamente estética, entendida como una “elaboración consciente y deliberada”, me parece que se ajusta de mejor manera a “los misceláneos trabajos de este volumen” (Borges 1952: 223), sin entrar en conflicto con la idea de la “participación” de un texto en dos géneros. ¿Qué tienen en común notas, reseñas, prólogos y una conferencia con el ensayo? A mi entender, parten de la expresión “yo pienso” como actitud fundamental de enunciación. En verdad, la frase “yo pienso” puede ser considerada como una expresión antropológica desde la perspectiva de Genette, en el sentido de que escapa de alguna manera de las convenciones literarias.

1.2 Los tiempos del ensayo (“Kafka y sus precursores”)

¿Qué va primero: Kafka o sus precursores? ¿Son estos verdaderamente la causa de Kafka o es Kafka el fundamento de ellos? A simple vista, los precursores llevan la delantera en el tiempo y Kafka ocupa un puesto posterior. Esta posición, sin embargo, resulta de vital importancia, pues aquellos son “creados” a partir de Kafka. Quizá por tal motivo se anteponga el nombre de “Kafka” a “precursores” en el título del texto, no con el afán de privilegiar lo uno frente a lo múltiple, sino con la intención de mostrar desde el título mismo la dependiente reciprocidad entre uno y otros.

Me adentraré en el estudio de la voz ensayística que dirige el discurso. Parto de la hipótesis de que el texto “Kafka y sus precursores” problematiza algunos postulados sobre la enunciación en el ensayo, específicamente el tiempo de su escritura. Y es justamente el tiempo de su escritura lo que define a la voz ensayística como “estado sucesivo textual”.

Desde el primer párrafo, la presencia de la voz ensayística es determinante:

Yo premedité alguna vez un examen de los precursores de Kafka. A éste, al principio, lo pensé tan singular como el fénix de las alabanzas retóricas; a poco de frecuentarlo, creí reconocer su voz, o sus hábitos, en textos de diversas literaturas y de diversas épocas. Registraré unos pocos aquí, en orden cronológico. (Borges 1952: 126)

Un solo pronombre personal rige el párrafo; cuatro verbos en primera persona corroboran su individualidad. Tres de los cuatro verbos están en pasado (más bien, pertenecen a pasados distintos). La disposición textual de las acciones no corresponde con el orden “cronológico”. Si las ordenamos, quedarían así:

- 1) A éste, al principio, lo pensé tan singular como el fénix de las alabanzas retóricas
- 2) a poco de frecuentarlo, creí reconocer su voz, o sus hábitos, en textos de diversas literaturas y de diversas épocas
- 3) Yo premedité alguna vez un examen de los precursores de Kafka
- 4) Registraré unos pocos aquí, en orden cronológico

Si la cronología es acertada, podemos afirmar que la reflexión sobre los precursores de Kafka nace de la “singularidad” de éste, sólo comparable con “el fénix de las alabanzas retóricas”. Este símil, que parece corroborar el supuesto de que Kafka es “único en su especie”¹³, tiene, a mi entender, otras repercusiones en la interpretación de la pieza. ¿Por

¹³ Para Costa Picazo la comparación debe leerse como “algo que es único en su especie” (Cfr. Borges 2010: 215).

qué comparar a Kafka con un animal mitológico que renace de sus cenizas?, ¿de qué alabanzas retóricas se trata? Dejaré estas cuestiones para más adelante.

Las constantes visitas a la figura de Kafka, la relación de la voz ensayística y Kafka a lo largo del tiempo, hicieron que dicha singularidad se pusiera en tela de juicio. Entonces “creyó reconocer” la voz y los hábitos de Kafka en otras literaturas y otras épocas. De este modo, la voz ensayística transita de la creencia a la premeditación, de la “alabanza” a la razón, de la “singularidad” de un elemento posterior en el tiempo histórico a la multiplicidad en el pasado de ese elemento. Adviértase el empleo de los verbos en los tres momentos: “pensé”, “creí” y “premedité”. “Kafka y sus precursores” propone que un texto (o una obra) pueda interpretarse a partir de la lectura retrospectiva y prospectiva de un segundo texto (una relación que no es necesariamente lineal¹⁴) y, como consecuencia, esta lectura “modifica” la interpretación de ambos. La semejanza entre los precursores sería imperceptible sin ese “otro” texto.

El ensayo se publicó el 19 de agosto de 1951 en *La Nación*; no obstante, podemos encontrar la idea de los precursores de Kafka en “Nathaniel Hawthorne”, también de *Otras inquisiciones*. Tal como dice la nota al pie de página, “Nathaniel Hawthorne” es “una conferencia dictada en el Colegio Libre de Estudios Superiores, en marzo de 1949” (Borges

¹⁴ Sergio Missana dice que la noción de precursor “desborda el problema de la linealidad o no de las tradiciones literarias y se enmarca dentro de un gesto mayor de desestabilización de órdenes y jerarquías, cuya onda expansiva da cuenta del poder contaminador del mecanismo borgeano” (*apud* Ruiz Mautino 2016: 123), a diferencia, compararía Cajero, de los textos de *Inquisiciones*: “Quiere decir que el tiempo y sus fenómenos fluyen unidireccionalmente: el presente sólo puede repercutir en el futuro. Así lo entendía Borges en sus primeros ensayos” (Cajero 2014: 121-122).

1952: 59; Cfr. “Hawthorne”, en Helft 1997). En medio de una larga plática sobre el escritor estadounidense, aparece la siguiente reflexión.

Aquí, sin desmedro alguno de Hawthorne, yo desearía intercalar una observación. La circunstancia, la extraña circunstancia, de percibir en un cuento de Hawthorne, redactado a principios del siglo XIX, el sabor mismo de los cuentos de Kafka que trabajó a principios del siglo XX, no debe hacernos olvidar que el sabor de Kafka ha sido creado, ha sido determinado, por Kafka. *Wakefield* prefigura a Franz Kafka, pero éste modifica, y afina, la lectura de *Wakefield*. La deuda es mutua; un gran escritor crea a sus precursores. Los crea y de algún modo los justifica. Así ¿qué sería de Marlowe sin Shakespeare? (Borges 1952: 70)

Antes de esta conferencia de 1949, Kafka y el concepto de “precursor” no habían convergido; más aún, la idea de los precursores de Kafka no había sido enunciada. Entre 1949 y 1951 no existe alguna otra referencia textual que muestre el proceso de “premeditación” de “un examen de los precursores de Kafka”. Por qué no suponer, entonces, que el fragmento citado de “Nathaniel Hawthorne” evidencia parte de la premeditación o que la premeditación cobró forma poco antes o después de la conferencia. En cualquier caso, ¿cómo leer la voz?, ¿es la misma voz enunciativa de 1951?, ¿debemos pensarla distinta?, ¿podemos decir que se trata de una sola voz repartida en múltiples tiempos?

Si revisamos de manera retrospectiva la obra del argentino, advertiremos que las palabras “Kafka” y “precursor” tienen un trayecto propio. Por ejemplo, en el texto “Quevedo” de 1948, apenas un año antes de “Nathaniel Hawthorne”, la voz ensayística se refiere a Kafka como uno de los autores que dio “sus crecientes y sórdidos laberintos” a la imaginación de los hombres (Borges 1952: 46). De aquí la tesis de que Francisco de Quevedo no figure entre “el censo de nombres universales” (Borges 1952: 46), porque no

amonedó un símbolo. Pero nada se nos dice de los precursores. (Una lectura más exacta sería decir que el primer adjetivo de los laberintos, “crecientes”, supone una multiplicidad, que, por lo demás, no contradice la singularidad del autor. Es decir, es singular en la multiplicidad de sus laberintos.)

Por su parte, el concepto de “precursor” es más frecuente en la obra de Borges y quizá haya sido definido desde el principio no como una mera presencia pasada en un elemento posterior, sino como una figura que suele pensarse desde un tiempo posterior y que entraña una relación con el pasado¹⁵. Sirvan algunos ejemplos para atestiguarlo:

- a) “También la historia de los pueblos registra una continuidad secreta. Arminio, cuando degolló en una ciénaga las legiones de Varo, no se sabía precursor de un Imperio Alemán”. (“Deutsches Requiem” de 1946, en Borges 1974: 580)
- b) “También es vívido el contraste de los estilos. El estilo arcaizante de Menard —extranjero al fin— adolece de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfado el español corriente de su época” (“Pierre Menard, autor del Quijote” de 1939, en Borges 1974: 449). Y antes: “Mi complaciente precursor [escribe Menard] no rehusó la colaboración del azar: iba componiendo la obra inmortal un poco *à la diable*, llevado por inercias del lenguaje y de la invención”. (452)

¹⁵ En una versión previa a este trabajo había citado el conocido pasaje de “Funes el memorioso”: “Pedro Leandro Ipuche ha escrito que Funes era un precursor de los superhombres: «Un Zarathustra cimarrón y vernáculo»: no lo discuto, pero no hay que olvidar que era también un compadrito de Fray Bentos, con ciertas incurables limitaciones” (“Funes el memorioso” de 1942, en Borges 1974: 485). Hay, sin embargo, un juego más complejo en estas líneas: Nietzsche es previo a Funes, con lo cual el criterio temporal para la definición de precursor no es determinante. Agradezco a Rafael Olea Franco la observación.

Me detengo en la década de 1930, ya que por esos años, Kafka y uno de sus precursores, la paradoja de Aquiles y la tortuga, conviven “sin tocarse”. El primero se presenta en “Avatares de la tortuga”, publicado en diciembre de 1939 en la revista *Sur*:

Hay un concepto que es el corruptor y el desatinador de los otros. No hablo del Mal cuyo limitado imperio es la ética; hablo del infinito. Yo anhelé compilar alguna vez su móvil historia. La numerosa Hidra (monstruo palustre que viene a ser una prefiguración o un emblema de las progresiones geométricas) daría conveniente horror a su pórtico; la coronarían las sórdidas pesadillas de Kafka [...]

A esa ilusoria *Biografía del infinito* pertenecen de alguna manera estas páginas. Su propósito es registrar ciertos avatares de la segunda paradoja de Zenón. (Borges 1974: 254)

Para el programa de escritura de la “ilusoria” biografía, la Hidra sería la columnata de la construcción; las pesadillas de Kafka, su cúspide. La voz ensayística enumera una serie de referencias que muestra o ejemplifica el infinito en tanto conjunción de elementos. Kafka sería uno de los extremos de esa biografía.

Hay un segundo momento en el que Kafka y la paradoja de Zenón están a punto de confluir. Me refiero a la nota titulada “Franz Kafka”, del 29 de octubre de 1937, que se publica en la revista *El Hogar*: “Los hechos de la vida de este autor no proponen otro misterio que el de su no indagada relación con la obra extraordinaria” (Borges 2007, IV: 398). El adjetivo “extraordinaria” recuerda el adjetivo “singular” de 1951. A pesar de ello, desde esta primera nota, la voz ensayística percibe en Kafka cierto aire antiguo, pues relaciona la paradoja de Zenón (Aquiles y la tortuga) con la trama de *El castillo* y *El proceso*:

Las otras dos [novelas] —*El proceso* (1925), *El castillo* (1926)— tienen un mecanismo del todo igual al de las paradojas interminables del eleata Zenón. El héroe de la primera, progresivamente abrumado por un insensato proceso, no logra averiguar el delito de que lo

acusar, ni siquiera enfrentarse con el invisible tribunal que debe juzgarlo; éste, sin juicio previo, acaba por hacerlo degollar. K., el héroe de la segunda, es un agrimensor llamado a un castillo, que no logra jamás penetrar en él y que muere sin ser reconocido por las autoridades que lo gobiernan. No me parece casual que en ambas novelas falten los capítulos intermedios: también en la paradoja de Zenón faltan los puntos infinitos que deben recorrer Aquiles y la tortuga. (2007, IV: 398-399)

Precursor y Kafka conviven en la página, pero en ningún momento se empalman. Son líneas paralelas: por un lado, la línea imposible de la paradoja del eleata; por otro, el devenir de la trama trunca en *El castillo* y *El proceso*. La voz ensayística establece un símil entre dos obras de dos tiempos y espacios distintos, pero esos tiempos y esos espacios conservan su posición. No existe un desplazamiento de significados a la hora de establecer el símil, como sugiere “Kafka y sus precursores”. En todo caso, podemos decir que la cita anterior representa el momento de transición en el que se manifiesta primero que “pensó” a Kafka como autor singular y, “a poco de frecuentarlo”, “creyó reconocer” su voz y sus hábitos en tiempo y espacio diversos.

Hasta aquí mi recorrido a los orígenes. Lo hago porque se trata de un viaje que se multiplica al pasado y porque mi objeto no es encontrar la semilla, sino interpretar el devenir, el paso de “pensarlo singular” hasta la “premeditación”.

La cuarta acción es: “Registraré unos pocos aquí, en orden cronológico”. A diferencia de las acciones previas, este verbo está en tiempo futuro, pero se trata de un futuro inmediato para el lector, pues, apenas concluye esa línea e inicia la lectura del siguiente párrafo, encuentra el registro de los textos (ordenados cronológicamente, como se comentará después). Hay, sin embargo, un trecho temporal considerable entre las acciones pasadas con el futuro gramatical.

El segundo elemento que debemos notar de la cuarta y última acción es el adjetivo indefinido “pocos”. Los precursores de Kafka son múltiples, pero la voz dice que “registrará” unos cuantos. Nunca refiere que los precursores citados sean los más representativos ni aquellos que definan mejor a Kafka, simplemente son “unos pocos”. Vale decir que “Kafka y sus precursores” es un texto abierto en número, que los precursores pueden ser o de hecho son múltiples. Y al escribir que son múltiples, queda claro que esa posibilidad compete a literaturas y tiempos diversos.

He dicho que la pieza en cuestión propone lecturas múltiples y recíprocas entre dos textos u obras. Paso al comentario de los precursores y a la relación que establece la voz ensayística de estos con Kafka. Trataré de glosar el vínculo entre el precursor de Kafka y Kafka, siempre bajo la perspectiva de la voz ensayística, con la finalidad de entrever la manera en la que uno “modifica” la lectura del otro y de mostrar la multiplicidad de la unidad.

a) La paradoja de Zenón

El primer texto precursor de Kafka “es la paradoja de Zenón contra el movimiento” (Borges 1952: 126). La voz ensayística la resume de la siguiente manera: “Un móvil que está en A (declara Aristóteles) no podrá alcanzar el punto B, porque antes deberá recorrer la mitad del

camino entre los dos, y antes, la mitad, y así hasta lo infinito” (1952: 126). Esta imposibilidad divisible, dice la voz ensayística, es la forma de *El castillo*¹⁶.

En dicha novela, K. es contratado por los dueños del castillo para desarrollar irónicamente funciones de agrimensura (un hombre que debe marcar los límites queda en el límite del territorio); sin embargo, K. se alberga en el pueblo vecino y nunca logra penetrar el castillo.

Si bien la citada novela expresa la imposibilidad de acometer una empresa, me parece que el cuento “Ante la Ley” puede igualmente ejemplificar la forma que dibuja la paradoja contra el movimiento. El relato se inicia: “Ante la Ley hay un guardián que protege la puerta de entrada” (Kafka 2008: 157). El lector advierte de inmediato que ese guardián es un hombre, digamos, poderoso, frente al hombre de campo que está ante la Ley. Aun así, el guardián es el más ínfimo de todos. “Ante cada una de las salas permanece un guardián, el uno más poderoso que el otro. La mirada del tercero es ya para mí [dice el primer guardián] insoportable” (157). La paradoja de Zenón refiere que un “móvil” que se encuentra en el punto A no llegará a un punto B, pues antes debe pasar por la mitad y luego por la mitad de la mitad... El problema que plantea “Ante la Ley” es la infinitud de la subordinación, jerarquías o unidades que se dividen. Ambas formas se oponen al movimiento. Las palabras del guardián son sintomáticas, pues reconoce no sólo su subordinación frente a otros, sino que “la mirada del tercero es ya para mí insoportable”. El

¹⁶ El manuscrito apunta como referencia de la paradoja “Mondolfo I, 85” (Cfr. Balderston 2011: 115), en específico al libro *Pensamiento antiguo: Historia de la filosofía greco-romana* de 1942 (Cfr. Balderston 2018: 28).

guardián es una ínfima parte de la Ley, que se sugiere abrumadoramente superior, un punto B inalcanzable.

Desde la perspectiva de la obra de Kafka, la imposibilidad del movimiento en la paradoja de Zenón adquiere cierto fatalismo que el concepto de inmovilidad no tiene. De forma contraria, la empresa del hombre “Ante la Ley” se vuelve exponencialmente infinita. Se sabe de antemano matemáticamente fallida.

b) Apólogo de Han Yu

El segundo texto que prefigura a Kafka es una historia de Han Yu, “prosista del siglo IX” (1952: 126), y se encuentra en la *Anthologie raisonnée de la littérature chinoise* de Margouliès¹⁷. La voz ensayística dice:

Éste es el párrafo que marqué, misterioso y tranquilo: “Universalmente se admite que el unicornio es un ser sobrenatural y de buen agüero; así lo declaran las odas, los anales, las biografías de varones ilustres y otros textos cuya autoridad es indiscutible. Hasta los párvulos y las mujeres del pueblo saben que el unicornio constituye un presagio favorable. Pero este animal no figura entre los animales domésticos, no siempre es fácil encontrarlo, no se presta a una clasificación. No es como el caballo o el toro, el lobo o el ciervo. En tales condiciones, podríamos estar frente al unicornio y no sabríamos con seguridad que lo es. Sabemos que tal animal con crin es caballo y que tal animal con cuernos es toro. No sabemos cómo es el unicornio”. (Borges 1952: 126)

La extraña relación de Kafka con el fragmento citado está en el tono “misterioso y tranquilo”, a reserva de las traducciones o fuentes indirectas, pues se trata de una cita en español, tomada de un libro en francés, de un “prosista” chino. Quizá la voz se refiera a los ambientes y comportamientos angustiantes de personajes, narrados con naturalidad y poco asombro. Creo ver dicho tono en el narrador de “El buitro”: “Había un buitro, picándome

¹⁷ El manuscrito tiene como referencia “Margouliès 120, 47” (Cfr. Balderston 2011: 115).

los pies. Ya había desgarrado las botas y los calcetines, ahora picaba ya la carne de los pies. Siempre picaba, volaba luego inquieto varias veces a mi alrededor y proseguía su trabajo” (Kafka 2008: 324). En este relato, el buitre termina por destrozar al personaje narrador, pero éste continúa su historia, impasible y tranquilo.

Dicho tono podemos apreciarlo también en el relato “En la colonia penitenciaria”, otro ejemplo de Kafka, donde se describe un aparato extraño que graba las sentencias en el cuerpo de los condenados. Un oficial es el encargado de brindar todos los detalles:

Aquí, en la cabecera de la “cama”, donde el hombre yacerá con su rostro boca abajo, como he dicho, hay este pequeño tubo forrado de fieltro, fácilmente regulable, y que se introduce en la boca del condenado. Tiene la finalidad de impedirle que grite y que se muerda la lengua. Por supuesto, el hombre tiene que aceptar el fieltro, pues en otro caso las correas para el cuello terminarían por romperle la nuca. (Kafka 2008: 161)

La ironía y lo grotesco de la frase giran en torno de la descripción práctica del artefacto: el tubo tiene la delicadeza de evitar que el condenado se muerda la lengua, al tiempo que impide los gritos. Cumple a cabalidad su objetivo. El hombre pasa a un segundo término y no hay un atisbo de compasión por parte del narrador.

La alteración de sentido, desde el punto de vista del apólogo, radica en el conocimiento cabal de una cosa, pero no de su presencia en la vida cotidiana; de manera inversa, se describe el uso común del aparato que posibilita lo familiar del unicornio, mas no puede apreciarse lo que simboliza o representa. Llama la atención cómo el tono es insensible a la traducción, pues sobrevive a ella.

c) Escritos de Kierkegaard

Los textos siguientes pertenecen a Kierkegaard. A pesar de que “la afinidad mental de ambos escritores es cosa de nadie ignorada” (Borges 1952: 127), la concordancia que establece la voz ensayística entre ellos es que ambos abundaron en “parábolas religiosas de tema contemporáneo y burgués” (127). Procede la voz a citar dos ejemplos que toma del libro *Kierkegaard* de Walter Lowrie¹⁸.

1. “Una es la historia de un falsificador que revisa, vigilado incesantemente, los billetes del Banco de Inglaterra; Dios, de igual modo, desconfiaría de Kierkegaard y le habría encomendado una misión, justamente por saberlo avezado al mal”. (Borges 1952: 127)
2. “Los párrocos daneses habrían declarado desde los púlpitos que participar en tales expediciones [al polo Norte] conviene a la salud eterna del alma. Habrían admitido, sin embargo, que llegar al polo es difícil y tal vez imposible y que no todos pueden acometer la aventura. Finalmente, anunciarían que cualquier viaje —de Dinamarca a Londres, digamos, en el vapor de la carrera—, o un paseo dominical en coche de plaza, son, bien mirados, verdaderas expediciones al polo Norte”. (Borges 1952: 127)

¹⁸ “The parable about travels to the North Pole (a parable of Christian faith that allows substitutions of one act by another) comes from Kierkegaard’s notes of 2 July 1855, just a few months before his death (546-47). The parable about the forger of banknotes comes from Lowrie’s discussion of Kierkegaard’s savage humor in his late diaries (558), which are related to his book *Enter/Eller* (1843; *Either/Or*)”. (Balderston 2018: 28).

Pasemos a Kafka. Varias veces se ha hablado sobre las dimensiones religiosas en sus textos, especialmente sobre el mundo judío. Para ejemplificar lo anterior, destaco la figura de Gregorio Samsa en *La metamorfosis*.

Sabemos que Samsa trabaja en un banco como viajante de comercio y que su desempeño es realmente admirable, entre otras cosas porque nunca falta a sus labores. Luego de la transformación, reflexiona sobre el hostigamiento de su trabajo y compara sus acciones con las de otros: “Cuando yo, por ejemplo, regreso por la mañana a la pensión para transcribir los pedidos reclamados, esos señores acaban de sentarse a tomar el desayuno” (Kafka 2008: 113).

Además, creo ver en el nombre del protagonista una doble ironía. Gregorio es un nombre griego que significa “vigilante”. En el texto de Kafka, Gregorio no es realmente el vigilante, sino el vigilado. La segunda ironía puede leerse en el apellido. En alemán existe la palabra *Samstag*, es decir, “sábado”, día de descanso. Así, podemos leer en la *Biblia*: “Recuerda el día del sábado para santificarlo. Seis días trabajarás y harás todos tus trabajos, pero el día séptimo es día de descanso para Yahvéh, tu Dios” (Éxodo 20:8; cfr. *Biblia de Jerusalén* 1967). Descanso es justamente lo que no tiene Gregorio Samsa:

“¡Ay, Dios Todopoderoso!” —pensó—, “¡qué profesión tan agotadora he elegido! Siempre de viaje. Las preocupaciones profesionales son mucho mayores fuera que en el negocio, aquí en la ciudad; por añadidura, me han impuesto esta plaga de viajar, las preocupaciones por los enlaces, las comidas irregulares y malas, un trato humano siempre cambiante, efímero, nunca íntimo. ¡Que se lo lleve todo el diablo!” (Kafka 2008: 113)

Al ser algunos relatos de Kafka tan críticos, resulta inevitable leerlos bajo el simbolismo de la tradición judía o establecer correspondencias con la *Biblia*, sin escapar

por completo del ambiente “contemporáneo y burgués”. Me parece que “La partida”, por ejemplo, tiene resonancias apocalípticas, quizá porque los elementos ofrecidos son pocos o porque esos elementos tienen una tradición propia: el caballo, la trompeta, la partida misma, la idea de un más allá desconocido.

Ordené que sacaran a mi caballo del establo. El criado no me entendió. Yo mismo fui al establo, ensillé al caballo y me monté. Oí cómo sonaba una trompeta en la lejanía, le pregunté qué significaba aquello. Él no sabía nada, no había oído nada. [...]

—¿Entonces conoce su meta? —preguntó.

—Sí —respondí—, ya te lo he dicho, “lejos de aquí”, ésa es mi meta.

—Pero no lleva reservas de comida —dijo.

—No las necesito —dije yo—, el viaje es tan largo que moriré de hambre si no consigo algo en el camino. Ninguna reserva de comida me puede salvar. Por suerte se trata de un viaje realmente exorbitante. (Kafka 2008: 327)

Como en todos los casos, el sentido de los textos es susceptible a la perspectiva adoptada. El falsificador del Banco y la figura de Kierkegaard tienen, como Samsa, la ironía no en el nombre, sino en su ser. ¿Cómo expurgarla? Samsa lleva la pena en su profesión.

d) “Fears and Scruples” de Browning

El siguiente texto precursor es el poema “Fears and Scruples” de Browning¹⁹. La voz ensayística lo resume así:

Un hombre tiene, o cree tener, un amigo famoso. Nunca lo ha visto y el hecho es que éste no ha podido, hasta el día de hoy, ayudarlo, pero se cuentan rasgos suyos muy nobles, y circulan cartas auténticas. Hay quien pone en duda los rasgos, y los grafólogos afirman la apócrifidad de las cartas. El hombre, en el último verso, pregunta: “¿Y si este amigo fuera... Dios?” (Borges 1952: 127-128)

¹⁹ Según Balderston, la fuente es: “*Balaustion’s Adventure. Aristophanes’ Apology. Pacchiarotto and Other Poems*. Boston: Houghton Mifflin, 1889” (Cfr. 2011: 115).

La trama del poema de Browning concuerda claramente con varios textos de Kafka. Uno de ellos es “La condena”, donde un personaje mantiene una correspondencia con un “supuesto” amigo de San Petersburgo. Además de este relato, pienso en dos fragmentos de textos distintos donde hay un atisbo de un personaje insospechado, pero atento a los hechos de la narración. El primero pertenece a “Un viejo manuscrito”:

Precisamente en aquel momento creí ver al mismo Emperador en una ventana del palacio, pero nunca había entrado en esas estancias exteriores, seguía viviendo exclusivamente en su jardín interior. No obstante, esa vez permanecía allí, al menos así me lo pareció, ante una de las ventanas, y miraba con la cabeza inclinada lo que ocurría ante el palacio. (Kafka 2008: 263)

El segundo puede encontrarse en *El proceso*:

Su mirada cayó en el último piso de la casa que lindaba con la cantera. Al igual que brota una luz, los batientes de una ventana se abrieron, un hombre delgado y débil a aquella distancia y altura se inclinó con una sacudida hacia adelante y estiró el brazo más aún. ¿Quién era? ¿Un amigo? ¿Un hombre bueno? ¿Alguien que se compadecería? ¿Alguien que quería ayudar? ¿Era uno solo? ¿Eran todos? ¿Cabía esperar ayuda aún? ¿Había objeciones que se habían olvidado? Sin duda las había. (Kafka 1999: 661)

En el primer caso, se entiende que el Emperador es la figura de poder por excelencia. Un pueblo bárbaro está tomando su ciudad, pero él es un mero espectador. Conserva su posición, pese a la mirada atenta ante los actos de “barbarie” (bajo la perspectiva al menos del zapatero, quien, como K., es un personaje marginal). En el segundo caso, el narrador de *El proceso* refiere la presencia de una persona, una figura débil y vacilante, en las alturas, que tiende los brazos. K. está a punto de ser sentenciado. La serie de preguntas finales revela una duda en el narrador sobre la naturaleza de esta figura extraña: si es un amigo, una buena persona, alguien que sentía compasión o que

podría ayudar a K.; si es una figura única o múltiple²⁰ que parece estar a punto de condenarlo (“¿Había objeciones que se habían olvidado?”). Según la perspectiva adoptada, de Browning a Kafka y viceversa, se trata de una lectura con o sin esperanza.

La pregunta final del poema de Browning se colma de mirada insidiosa, pero está negada a dar algún viso de respuesta; por el contrario, Browning dota de cierta ilusión el texto de Kafka.

e) *Histoires désobligeantes* de Léon Bloy y “Carcassonne” de Lord Dunsany

Finalmente, la voz ensayística refiere dos textos más como precursores de Kafka. Uno es el reverso del otro. En el primero no se puede salir de una ciudad; en el segundo, llegar. Aquel es un cuento de *Histoires désobligeantes* de Léon Bloy²¹, que “refiere el caso de unas personas que abundan en globos terráqueos, en atlas, en guías de ferrocarril y en baúles, y que mueren sin haber logrado salir de su pueblo natal” (Borges 1952: 128). Éste se titula “Carcassonne” de Lord Dunsany, donde “un invencible ejército de guerreros parte de un castillo infinito, sojuzga reinos y ve monstruos y fatiga los desiertos y las montañas, pero nunca llegan a Carcasona, aunque alguna vez la divisan” (128).

A diferencia del primer precursor, el “móvil” en estos cuentos es el sujeto que emprende un recorrido, pero el punto de partida o el de llegada obliga a la inmovilidad. No hay progreso en las acciones. Me parece que “Una confusión cotidiana” concuerda con esta

²⁰ Esta interrogante abre nuevas interpretaciones sobre lo divino en la obra de Kafka. Desconozco si el tema se ha estudiado a fondo.

²¹ El manuscrito remite a la revista *Anales de Buenos Aires*, 7, 25. Balderston sugiere que la traducción del cuento presumiblemente es de Borges (Cfr. Balderston 2011: 115).

descripción. En este cuento de Kafka, una fuerza, un principio, digamos, imposibilita el movimiento, la acción, el primer paso. Por el contrario, aunque el movimiento y la acción no sean fructíferos, sino más bien vanos, se presentan de manera insistente sin llegar a un destino.

Un suceso cotidiano; soportarlo, un heroísmo cotidiano. A tiene que cerrar con B, del pueblo vecino H, un importante negocio. Va a una entrevista previa a H, invierte diez minutos en ir y el mismo tiempo en regresar, y se precia en casa de esa asombrosa rapidez. Al día siguiente vuelve a ir a H, esta vez para cerrar definitivamente el negocio; como previsiblemente se necesitarán varias horas, A sale muy temprano por la mañana. Aunque todas las circunstancias accesorias, según opinión de A, son completamente las mismas que las del día anterior, esta vez necesita diez horas para llegar hasta H. Cuando llega por la noche agotado, se le dice que B, enfadado por la ausencia de A, ha salido hace media hora para buscarle en su casa. (Kafka 2008: 296)

El proceso es otro ejemplo. K. no puede “avanzar” en la investigación del proceso, a pesar de sus acciones. El tío, el pintor, el abogado, sólo son peldaños de una escalera que no conduce a ninguna parte. K. no sabe si sube o baja, si avanza o retrocede. Además, como se recordará, al principio de la novela K. está en la disyuntiva de atender su empleo o su proceso. Al final, éste reclama todo su tiempo.

En ambos casos el cometido parece inminente. Los textos de Bloy abundan en razones para conseguirlo, pues cuenta con lo necesario, por lo que la meta parece cuestión de tiempo. Por el contrario, el texto de Kafka focaliza el papel del azar en el recorrido de A. Ambos casos deben tener en cuenta la historia contraria.

Luego de comentar brevemente a los precursores de Kafka, conviene detenernos ahora en algunos detalles que envuelven la idea de precursor. Por ejemplo, la voz ensayística afirma, en la paradoja de Zenón, que “el móvil y la flecha y Aquiles son los

primeros personajes kafkianos de la literatura” (126); adjudica un calificativo que es de un tiempo y una literatura posteriores a los tres sustantivos que resumen las paradojas de Zenón contra el movimiento. Hay al fin un contacto entre precursor y Kafka; como consecuencia, una alteración semántica a través del establecimiento de una concordancia de elementos o consonancia de voces entre dos textos, sin que ninguno de los dos renuncie a su individualidad.

Quiero destacar una línea interpretativa más. Los precursores de Kafka como Kafka mismo guardan una relación íntima con la obra de Borges. Se plantea en cada caso algún tema o circunstancia afín a lo uno y lo múltiple. La paradoja de Zenón de Elea postula que toda unidad, en este caso longitudinal, se puede dividir. No hay nada que no tenga una parte inferior constitutiva. El apólogo de Han Yu muestra un misterio revelado conceptualmente, pero sin aseverar su presencia, incluso frente a él, como el unicornio. ¿Cómo saber cuando se está frente al misterio? Parece que lo único que puede hacerse frente al misterio es potenciarlo, iluminarlo, mas nunca descifrarlo. Tanto Kierkegaard como Browning refieren fórmulas entrañables en Borges: un vigilante vigilado, un laberinto inmanente en otro (Cfr. Almeida 1999) en el caso de Kierkegaard; para Browning se trata de la esperanza de ser correspondido por Dios, intuir la presencia de una entidad superior. Por último, la doble historia: una de Bloy y otra de Dunsany imposibilitan la fórmula de partida o llegada. A decir verdad, en todos los casos se refiere la imposibilidad del cometido, a pesar de todo lo que implica iniciar una empresa. Como lo mostraré, en el fondo me parece que los precursores de Kafka y Kafka mismo revelan una búsqueda profunda de algo inalcanzable:

una meta para Aquiles, la presencia de un animal mítico, la sensación de repetir acciones de un ente superior, la intuición de la presencia de Alguien que parece responder y la desdicha del inicio o final imposibles. He resumido, como se apreciará en el último capítulo, estos y otros cometidos como la búsqueda de la Unidad en Borges, más como una búsqueda poética, estética, que como una creencia ciega de esa unidad.

Merece especial atención la manera en la que se introduce el apólogo de Han Yu: “En el segundo texto que el azar de los libros me deparó” (Borges 1952: 126). Una de las interpretaciones de esta línea supondría que las circunstancias concedieron la inclusión de Han Yu en la lista de los precursores de Kafka, sin que la propia voz haya intervenido en dicha inclusión. La idea de un “azar benéfico” se ve apoyada por el registro cronológico de los precursores, por el devenir temporal que la voz ensayística “no puede” alterar.²²

Ilustrativos son los verbos que rigen a la voz ensayística a lo largo de la presentación de los precursores. Las acciones están situadas en el pasado o, más bien, antes de la acción “registraré”. Por ejemplo: “En el segundo texto que el azar de los libros me deparó”; más adelante: “Éste es el párrafo que marqué, misterioso y tranquilo”; después: “La cuarta de las prefiguraciones que hallé”. Este tiempo gramatical sólo cambia cuando se refiere al proceso de escritura en el momento mismo en el que se enuncia: “Mis notas registran asimismo dos cuentos”. Los verbos “deparar”, “marcar” y “hallar” en pasado pertenecen a un momento previo a la acción de consultar las notas que “registran” los últimos dos textos. Digamos que la acción quedó implícita en el presente de la escritura.

²² ¿Podríamos pensar con esto que se aproxima al discurso histórico? Tal como dice Rancière, la Historia “sigue” el arreglo empírico (Cfr. 2009: 270). Comentaré el asunto en el siguiente capítulo.

La teoría del ensayo refiere que el presente de la enunciación es un rasgo distintivo de género, determinado por un aquí y un ahora. Así lo sugiere, con las ideas de Benveniste como base, María Elena Arenas Cruz, quien dice que la enunciación discursiva es “aquella en que un /yo/ se enuncia en un /aquí/ y un /ahora/ en los que habla, y enuncia un /tú/ al que pretende influir de alguna manera” (1997: 41).²³ Pero es Liliana Weinberg quien pone especial énfasis en el presente de la enunciación:

El tiempo presente del ensayo no es sólo el propio de la explicación (en contraste con el tiempo verbal que predomina en la narración), sino también el presente de la enunciación de un proceso inacabado, del que se da cuenta precisamente en el momento de su realización e inscripción. (2007: 50)

Además, Weinberg explica que el presente en el ensayo no se limita a un tiempo verbal meramente gramatical. Se refiere, también, a la simultaneidad con la que se piensa o “escribe” el texto; a la correspondencia entre enunciación y el momento de la enunciación. De tal modo que el ensayo remite “al acto enunciativo y al acto intelectual en el momento mismo de su hacerse” (Weinberg 2006: 20).

Bajo este parámetro mínimo, ¿cómo interpretar la voz ensayística de “Kafka y sus precursores”?, ¿cómo analizar su desplazamiento a lo largo de varios textos?, ¿en qué tiempo se encuentra? Si se acepta el presente del ensayo como un atributo inamovible del género, se corre el riesgo de esconder en un solo tiempo el complejo (e “inacabado”, escribe Weinberg) proceso de lectura-escritura del que se da cuenta en la propia escritura,

²³ Dice igualmente que este tipo de enunciación se opone a la histórica, “que es el modo propio de la presentación de hechos acontecidos en cierto momento del pasado, sin ninguna intervención del locutor en el relato, por lo que excluyen todas las formas lingüísticas de la subjetividad” (Arenas Cruz 1997: 41). Dejaré mis reflexiones sobre el discurso histórico y la ficción para los siguientes capítulos. Por ahora, sirva decir que la hipotética intervención o no del “locutor” no determina el hecho de que un texto sea histórico o ficcional.

máxime si se presentan elementos textuales que sugieran la existencia de textos de otro tiempo. Si sólo se ve el presente del ensayo como el tiempo mismo de la puesta en escena y no como el umbral a otros tiempos o el tiempo en el que dialogan los discursos de otros tiempos, se corre el riesgo de entablar un diálogo de una sola perspectiva, la presente. Recorro a Bajtín para ahondar en el asunto.

Estoy de acuerdo con el teórico ruso en pensar los textos como enunciados, es decir, “como una unidad real de la comunicación discursiva” (Bajtín 2003: 255)²⁴, y cuyos límites están determinados por el cambio de los sujetos discursivos (Cfr. 261). El paso de un sujeto discursivo a otro muestra que los enunciados son “conclusivos” y que de cierta forma tienen reminiscencias de enunciados anteriores. Para Bajtín el enunciado puede ir desde una frase u oración hasta una obra literaria, en tanto unidades comunicativas (Cfr. Bajtín 2003: 258). “Kafka y sus precursores” en ese sentido da cuenta de manera textual de esos otros enunciados y lo hace en dos niveles: en uno declara el recorrido de la voz ensayística en diferentes tiempos; en el otro vincula enunciados de autores y tiempos distintos.

Sobre el mismo asunto, el teórico apunta que el enunciado “puede reflejar la individualidad del hablante (o del escritor), es decir puede poseer un estilo individual” (251). Un acto tan sencillo como “la selección de una forma gramatical determinada por el hablante es un acto de estilística” (255). Por ello, considero pertinente

²⁴ Bajtín diferencia el enunciado de la oración. El primero es la unidad de la comunicación discursiva; el segundo, la unidad de la lengua, además de que carece de atributos que el enunciado tiene, a saber: “no se delimita por el cambio de los sujetos discursivos, no tiene un contacto inmediato con la realidad (con la situación extraverbal) ni tampoco se relaciona de una manera directa con los enunciados ajenos; no posee una plenitud de sentido ni una capacidad de determinar directamente la postura de respuesta del *otro* hablante, es decir, no provoca una respuesta” (Bajtín 2003: 263). Pese a ello, “adquiere propiedades estilísticas” (264).

atender los desplazamientos textuales de la voz, porque refieren estados “individuales”. Es preciso

leer los textos [de Borges] por separado, no como partes de los libros donde eventualmente se reunieron, o como partes de un “sistema” que se imagina como preexistente a ellos, sino como tentativas nuevas. Propongo que se lea cada texto como el límite de lo que Borges pudo decir, o quiso decir, en el momento de su publicación: esta estrategia de lectura descompone las “obras completas” y deshace los libros, pero al aislar los textos permite que los leamos en sus relaciones internas. El desafío aquí, entonces, es entender “Soleares” como culminación de una serie de poemas y ensayos de 1923, 1924 y 1925; entender “Hombre de la esquina rosada” del mismo modo en relación con los textos de 1927, 1928, 1930, 1931 y 1932; entender “El escritor argentino y la tradición” en su contexto combativo y duro de 1951. No leerlos como hemos hecho, de modo demasiado fácil, en relación con lo que viene después, y como partes de una continuidad. No: aislarlos, prestar plena atención a sus anomalías y rarezas, a sus circunstancias. (Balderston 2015: 128)

Estoy de acuerdo (al menos en la idea central, como ahondaré más tarde) con Daniel Balderston en cuestionar la “continuidad” de los textos de Borges en tanto supuesto “sistema”. Antes bien, habría que pensar su unidad y, agrego yo, su multiplicidad. Con multiplicidad me refiero al estudio sincrónico-diacrónico de elementos concordantes y consonantes de diversos textos, sin deshacer su individualidad. Esto es, el estudio de “cada tentativa” en “el momento de su publicación”, pero, como sucede con “Kafka y sus precursores”, con la posibilidad de establecer una serie de concordancias a través de sus “relaciones internas”, cuando no de enunciados de un diálogo que continúa y se va configurando.

Por lo demás, la voz ensayística en “Kafka y sus precursores” entiende sus “premeditaciones” sobre el tema como “tentativas nuevas”, “como el límite de lo que pudo decir”. Digamos que “Kafka y sus precursores” es la actualización de esas tentativas y no

podemos ignorarlas, porque la propia actualización las recuerda de forma textual²⁵. Y, como apunta Balderston, cada tentativa debe atenderse en sus circunstancias particulares, en el tiempo de enunciación en el que fue proferida. Queda, sin embargo, una interrogante. ¿Es posible pensar en una sola voz o en una voz múltiple, presente en diversos tiempos, como la configuradora de sentido de cada tentativa, de cada texto en el que se aborda el tema de los precursores y Kafka?

En las propias líneas de la pieza en cuestión se postula la consonancia de diversas voces (Bloy, Kierkegaard, etcétera) en una voz “singular”. Dicho de otro modo, la singularidad de la voz está en función de su multiplicidad. Tal vez sea pertinente considerar una hipótesis parecida para la voz ensayística, a saber, ¿se puede pensar una voz que no sólo se circunscriba al presente de enunciación; es decir, una voz que sea una y varias al mismo tiempo; una voz en su devenir? De ser así, de igual manera las marcas de tiempo y espacio, el aquí y el ahora de cada tentativa, modifican nuestra lectura de uno u otros. La voz se convierte en la posibilidad de diálogo de los textos en diferentes tiempos. Una voz “que no se agota en las marcas formales” (Perus 2009b: 192), que participa del intercambio verbal y que no necesariamente debe, en este conjunto o suma de tiempos, asimilarse al sujeto “ahistórico”.²⁶ En suma, se trata de un estado sucesivo textual con reminiscencias de enunciados anteriores, tal como lo muestra “Kafka y sus precursores”.

²⁵ Construye una continuidad argumental, como sugiere Rafael Olea Franco: “He transcrito este clásico ejemplo [inicio de “Kafka y sus precursores”] a riesgo de provocar la idea de que yo no creo que haya ninguna «continuidad argumental» en los primeros ensayos borgeanos. Mi hipótesis no llega a ese extremo, pues considero que en ellos sí se puede apreciar la búsqueda de una causalidad ensayística, es decir, de los nexos que propician un enlace entre las distintas partes constitutivas del texto” (2006b: 105).

²⁶ Abordaré esta cuestión en otro apartado. Cabe preguntarse ahora si es posible identificar el sujeto histórico con diversas voces de diversos tiempos. ¿No será más preciso identificar una situación del sujeto histórico con un aquí/ahora enunciativo?, ¿o es posible leer el sujeto histórico en su devenir?

Recurso de nuevo a Bajtín para hablar sobre la individualidad de la expresión de un enunciado:

La oración como unidad de la lengua, igual que la palabra, no tiene autor. No pertenece a nadie, como la palabra, y tan sólo funcionando como un enunciado completo llega a ser la expresión de la postura individual del hablante en una situación concreta de la comunicación discursiva. (Bajtín 2003: 273)

De igual manera, el enunciado posee formas típicas que Bajtín denomina “géneros discursivos”. A diferencia de las formas lingüísticas, las típicas son más flexibles. Me pregunto si los géneros discursivos, si estas formas típicas, posibilitan la concordancia de voces en la voz ensayística, me pregunto si cada “yo pienso” supone reflexiones previas en cada “tentativa nueva”. De ser así, dicha consonancia de voces rompe en cierto modo la barrera del presente de la enunciación.

Con base en el análisis de la voz ensayística, distingo varios tiempos en “Kafka y sus precursores”. Una lectura somera puede arrojar simplemente dos, asociados más al discurso, incluso a la retórica, basados en la gramática, y que no necesariamente se corresponden con los matices temporales descritos en el texto. Me explico. La narración y el ensayo suelen separarse por el tiempo en el que están escritos. El pasado corresponde a la primera y el presente, al segundo. Se puede marcar una línea divisoria medianamente consistente entre ambos géneros, pero las fronteras son franqueadas apenas leemos “Yo premedité” o “La obra visible que ha dejado este novelista es de fácil y breve enumeración” (Borges 1974: 444). Para expresar esta complejidad, especialmente en el ensayo, se recurre a términos como “híbrido”, “mestizo”, “apátrida”, “ategénero” (Cfr. Besa Camprubí 2014:

106) no con el afán de problematizar el texto que se tiene enfrente, sino para describirlo en su imposibilidad genérica. Se ha dicho que el discurso del ensayo privilegia la reflexión y argumentación, muchas veces excluidas del análisis desde la perspectiva narratológica. Pimentel, por ejemplo, con Genette de fondo, explica que el discurso doxal es aquel en el que se interrumpe la narración y sugiere que este discurso y el narrativo se excluyen:

Genette ha señalado que la descripción no es la única forma de detener el tiempo en un relato; existen en su opinión otros tipos de pausas que él llama *digresivas*, y que se definen como aquellas interrupciones en el discurso narrativo para dar paso al discurso del narrador en su propia voz (generalmente un discurso de tipo gnómico o doxal). Su estatuto narrativo es muy diferente porque son pausas de naturaleza extradiegética y pertenecen al dominio de la reflexión más que al de la narración. (Pimentel 2002: 51)

Cabría preguntarse en qué consiste o de qué forma se excluyen los discursos y si la interrupción de tiempo no es, más bien, el cambio de un tiempo narrativo a uno de enunciación. Después de todo, los pensamientos también *sucedan* y ocupan un tiempo no sólo en las novelas, sino en cualquier enunciado. Es cierto, su aparente naturaleza de “no acción” (carente de “fábula”, diría Aristóteles) complica el análisis, los vuelve sombras de un cuerpo fantasmagórico, ¿pero esta característica los exime del tiempo? Temo que la concepción del tiempo en literatura esté determinada por una perspectiva narratológica; más aún, por cierta perspectiva histórica, aquella que encadena acontecimientos.

Bajo la línea descrita, “Kafka y sus precursores” presenta dos tiempos: uno pasado o, mejor dicho, diversos pasados: “lo pensé tan singular”, “creí reconocer su voz”, “el segundo texto que el azar de los libros me deparó”, “la cuarta de las prefiguraciones que hallé”, “yo premedité”. El segundo tiempo se inicia con “Registraré unos pocos aquí”, pasa por “lo que no se ha destacado aún, que yo sepa” y concluye con el último párrafo:

Si no me equivoco, las heterogéneas piezas que he enumerado se parecen a Kafka: si no me equivoco, no todas se parecen entre sí. Este último hecho es el más significativo. En cada uno de esos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir, no existiría. El poema *Fears and scruples* de Robert Browning profetiza la obra de Kafka, pero nuestra lectura de Kafka afina y desvía sensiblemente nuestra lectura del poema. Browning no lo leía como ahora nosotros lo leemos. En el vocabulario crítico, la palabra *precursor* es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho es que 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. El primer Kafka de *Betrachtung* es menos precursor del Kafka de los mitos sombríos y de las instituciones atroces que Browning o Lord Dunsany. (Borges 1952: 128)

Si pensamos, con Bajtín de base, el texto como enunciado, podemos proponer una manera distinta de plantear los tiempos. A mi entender, “Kafka y sus precursores” sugiere la existencia de tres: tiempo de enunciación, tiempo gramatical y tiempo narrativo-histórico. El *tiempo gramatical* permite establecer una cronología textual a partir de puntos de referencia, además de revelar los desplazamientos de la voz ensayística. Su análisis admite la organización de las acciones, con base en la secuencia verbal textual, y el seguimiento de los desplazamientos de la voz ensayística en el texto. El *tiempo narrativo-histórico* sitúa diversas enunciaciones, además de contextualizar la voz ensayística y propiciar el estudio de un tiempo lejano, pero de alguna forma vinculado a ella. Está compuesto por los momentos independientes y múltiples, diferentes al tiempo de enunciación. El *tiempo de enunciación* remite al momento en el que se configura el sentido del texto. Me pregunto si los lectores hubiéramos llegado al concepto de “precursor” sin la escritura de “Kafka y sus precursores”, porque, después de todo, estaba sugerido años atrás. En el tiempo de enunciación se articulan los cabos sueltos; es el tiempo de la comprensión, de la aprehensión en conjunto de los aspectos destacados, también de la construcción de la

interpretación. Como quiere Boecio, es un “paisaje de acontecimientos” (*apud* Ricoeur 1995: 266). Se puede pensar que el ensayo se construye en torno a este momento o incluso que depende directamente de este tiempo; pero en realidad se alimenta de los otros dos. Equiparar el tiempo de la enunciación con el ensayo podría suponer un texto sin un antes ni un después o con un yo/aquí/ahora inamovible y unívoco. El resto de los tiempos cuestiona, por medio de su transversalidad, la situación fija del ensayo.

Propongo estas tres dimensiones temporales porque pienso que mostrarán nuevos asideros en el análisis de los textos del argentino y del ensayo como género. No está de más decir que parten de la obra de Borges y buscan comprender los fenómenos observados en ella. No son elementos que puedan aplicarse, sino puntos de referencia para pensar de manera integral el tiempo en el ensayo.

Revisemos de nuevo la expresión “Yo premedité”. Esta oración presenta un tiempo gramatical (pasado), pero está escrito desde un tiempo de enunciación posterior al gramatical y remite a un tiempo narrativo-histórico pasado o anterior al tiempo de enunciación (y que sitúa el momento o momentos de la premeditación). El párrafo final de “Kafka y sus precursores” comparte el tiempo gramatical y el tiempo de la enunciación (la teoría denomina a esta coincidencia presente del ensayo), pero sólo puede entenderse a partir de acciones o hechos que tuvieron lugar en tiempos pasados de enunciación, gramaticales y narrativo-históricos.

Entonces, ¿qué va primero: Kafka o sus precursores? ¿Son estos verdaderamente la causa de Kafka o es Kafka el fundamento de ellos? La propia voz ensayística revela la

respuesta: “En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres” (Borges 1952: 128), aunque bien podemos responder que depende del punto de referencia que queramos adoptar. Si partimos del pasado, los precursores “profetizan” una figura posterior; si del futuro, la figura posterior “afina”, “justifica”, “crea” a los precursores. Una figura única revela cosas sobre figuras múltiples y heterogéneas; pero las figuras heterogéneas de algún modo convergen en la individualidad de la interpretación posterior. Aun en su individualidad, esa figura que parece en un primer momento única, singular “como el fénix de las alabanzas retóricas”, luego de frecuentarla, deviene múltiple, heterogénea. Pienso que así lo entiende Alfonso de Toro: “Para Borges definitivamente no existe el *Urtext*, ni una autoridad normativa de la perfecta imitación o traducción” (2008: 203) y más tarde Sergio Waisman: “the concept of a «definitive text» is a fallacy” (2011: 110). En cualquiera de los casos, nuestra lectura se “modifica”, pues la concordancia entre el precursor y la figura posterior va más allá de la simple comparación. Se trata de leer un texto bajo la perspectiva contraria, desde otro horizonte, desde las circunstancias en las que fue escrito. El ejercicio de literatura comparada supone la similitud de elementos entre una obra A y una obra B; la idea de precursor surge de esa comparación, pero exige el desplazamiento de una lectura en perspectiva.

La nota final del texto es igualmente reveladora. Sugiere que el primer Kafka no se parece al Kafka maduro. Con ello, la voz ensayística objeta la unidad de una figura, cuyas manifestaciones textuales no se parecen entre sí, a pesar de remitir al mismo sujeto

histórico. Con lo cual podemos formular la hipótesis de que cualquier unidad soporta elementos múltiples, cuando no contradictorios.

1.3 Voz en el tiempo

¿Cuál es la relación entre la voz ensayística y el tiempo? Abordaré esta interrogante a partir del comentario de “El tiempo y J. W. Dunne”, publicado en 1940. Las hipotéticas respuestas que surjan del presente ejercicio podrían ayudarnos a comprender de mejor forma lo que he denominado voz ensayística y su vínculo con el tiempo.

En el número 63 de *Sur* (diciembre de 1939) publiqué una prehistoria, una primera historia rudimental, de la regresión infinita. No todas las omisiones de ese bosquejo eran involuntarias: deliberadamente excluí la mención de J. W. Dunne, que ha derivado del interminable *regressus* una doctrina suficientemente asombrosa del sujeto y del tiempo. La discusión (la mera exposición) de su tesis hubiera rebasado los límites de esa nota. Su complejidad requería un artículo independiente: que ahora ensayaré. (Borges 1952: 26)

Así comienza “El tiempo y J. W. Dunne”. Las similitudes entre estas líneas y el inicio de “Kafka y sus precursores” son evidentes. Más allá de la materialidad a la que hace referencia “publiqué”, ambos verbos refieren la presencia de dos tiempos: uno, el gramatical, y otro, de enunciación. Con base en el pasado perfecto (gramatical) ubicamos el punto de referencia (tiempo de enunciación) y el resto de los desplazamientos de la voz ensayística. Como en “Kafka y sus precursores”, el lector tiene frente a sí un texto que es la “continuación” de otro (“publiqué una prehistoria, una primera historia rudimental”) o que al menos establece un vínculo con otro. El verbo en pasado es la primera marca de orden cronológico desde la cual ubicamos otros tiempos.

El tiempo de enunciación se deduce con base en el tiempo gramatical, en este caso posterior a diciembre de 1939. Cuando la voz ensayística expresa “publiqué”, de inmediato sabemos que se sitúa después de la acción gramatical (como se verá más adelante; este tiempo se mueve en función de la interpretación del lector). El tiempo de enunciación es el punto de referencia de los otros tiempos, pues el texto parte de *su* presente y desde ese presente se ordena lo previo, lo primero (esta idea se apoya en la expresión que emplea la voz ensayística cuando dice que publicó una “prehistoria”). Una lectura lineal del primer párrafo de “El tiempo y J. W. Dunne” diría, entonces, que se trata de dos textos: uno después del otro (cabe preguntarse si uno es causa del otro).

Finalmente, tenemos el tiempo narrativo-histórico, que sitúa la “primera historia rudimental”, el momento de la enunciación previa: “No todas las omisiones de ese bosquejo eran involuntarias: deliberadamente excluí la mención de J. W. Dunne”. Permita el lector hacer un paréntesis con la finalidad de contextualizar de mejor manera el asunto.

¿Cuál es el pre-texto al que se hace referencia en “El tiempo y J. W. Dunne”? Tres piezas firmadas por Jorge Luis Borges se publicaron en diciembre de 1939 en el número 63 de *Sur*:

1. “Los avatares de la tortuga”
2. Aldous Huxley, *After Many a Summer*
3. John Milton, *Complete poetry and Selected Prose*

Si bien en la reseña sobre la obra de Huxley se toca el tema de la regresión (como se mencionará más adelante), estoy de acuerdo con Camurati (Cfr. 2005: 192), Costa Picazo (Cfr. 2010: 154) y Rosato y Álvarez (Cfr. 2010: 57) sobre la referencia a “Los avatares de la tortuga” como la “primera historia rudimental”. Aquí el párrafo inicial de esta pieza de 1939:

Hay un concepto que es el corruptor y el desatinador de los otros. No hablo del Mal cuyo limitado imperio es la ética; hablo del infinito. Yo anhelé compilar alguna vez su móvil historia. [...] Cinco, siete años de aprendizaje metafísico, teológico, matemático, me capacitarían (tal vez) para planear decorosamente ese libro. Inútil agregar que la vida me prohíbe esa esperanza, y aun ese adverbio. (Borges 1952: 129)

Advertirá el lector que es la segunda ocasión que cito este párrafo. En la primera, lo hice para explicar la singularidad de Kafka y cómo éste coronaría, con sus “sórdidas pesadillas”, la referida “móvil historia”; ahora, para establecer vínculos temporales y temáticos de “El tiempo y J. W. Dunne” con textos previos.

Según cuenta la voz ensayística de 1940, la referencia a la obra de Dunne tuvo que excluirse de la historia sobre el infinito, pues exigía una consideración aparte: “No todas las omisiones de ese bosquejo [de la primera historia] eran involuntarias: deliberadamente excluí la mención de J. W. Dunne, que ha derivado del interminable *regressus* una doctrina suficientemente asombrosa del sujeto y del tiempo” (Borges 1952: 26). El lector notará de inmediato el juego “incompleto” que se entrapa en el caso: antes de diciembre de 1939, la voz ensayística revela que había “anhelado compilar” la “móvil historia” del infinito. La vida, sin embargo, le prohibió tal empresa, por lo que se limitó a esbozar algunas páginas (diciembre de 1939) de la imposible biografía. Esas páginas fueron doblemente

incompletas: además de ser una “historia rudimental”, excluían el texto sobre la regresión infinita en J. W. Dunne (según la versión de 1940). Tal como la propia voz ensayística describe, “Los avatares de la tortuga” son fragmentos, por decirlo de alguna forma, de un libro que quedó solamente en el tintero: *Biografía del infinito*²⁷. Estamos seguros de que el origen del inexistente libro es previo a diciembre de 1939 (que es el tiempo de enunciación de “Los avatares de la tortuga”), pero no podemos datarlo. La regresión se vuelve clara cuando pensamos que un texto de 1940 (“El tiempo y J. W. Dunne”) es parte de otro fragmentario de 1939 (“Los avatares de la tortuga”), cuyo origen radica en la inexistencia de un tercero (*Biografía del infinito*), diluido en el pasado.²⁸

No era la primera ocasión en la que la voz ensayística hacía referencia a J. W. Dunne. Rosato y Álvarez indican que la pieza de *Otras inquisiciones* es la tercera oportunidad en la que Borges analiza las ideas del escritor irlandés:

Encontramos que para el 3 de diciembre de 1937, reseña [la voz ensayística] en *El Hogar* el libro “*I Have Been Here Before*, de J. B. Priestley”, donde se indica la relación entre las ideas de Dunne y el texto de Priestley. Por último, en la misma publicación, el 18 de noviembre de 1938 aparece la reseña a la obra *The New Immortality* de Dunne, titulada “J. W. Dunne y la eternidad” por lo que, de alguna manera, el ensayo de 1940 es continuador de los anteriores y sigue su correlación. (2010: 57)

De la primera obra citada debo decir que, además de “la relación entre las ideas de Dunne y el texto de Priestley”, valora la tesis de Dunne frente a la puesta en escena del otro autor. Dicha tesis consiste en atribuir “a cada hombre, en cada instante de su vida, un

²⁷ Es preciso mencionar, porque se trata de un “deseo justo, secreto”, como dice Bioy Casares, que existe un libro llamado *Biografía del infinito: La noción de Transfinitud en George Cantor y su presencia en la prosa de Jorge Luis Borges*, cuyo autor es Juan Antonio Hernández.

²⁸ Un ejercicio similar había sido practicado en *Cuaderno San Martín* de 1929. En las anotaciones finales a dicho libro se reflexiona sobre el momento en el que se entrevé el poema “El ángel de la guarda en Avellaneda”, texto que no figura por cierto en el libro. Agradezco a Rafael Olea Franco la observación.

número infinito de porvenires, todos previsible y todos reales” (Borges 2007, IV: 406). Poco después leemos: “Tesis, como se ve, mucho más ardua de aprehender y más prodigiosa que los tres actos de Mr. Priestley” (406). La segunda reseña a la que hacen referencia Rosato y Álvarez gira en torno a la explicación de la tesis de Dunne:

Los teólogos definieron la eternidad como la simultánea y lúcida posesión de todos los instantes pasados y venideros, y la juzgaron uno de los atributos de Dios. Dunne, asombrosamente, declara que ya estamos en posesión de la eternidad y que nuestros sueños lo corroboran. En ellos (según él) confluyen el pasado inmediato y el inmediato porvenir. (Borges 2007, IV: 492)

La búsqueda de nuevas referencias sobre Dunne nos conduce a textos posteriores a 1940. Recuérdese que en la pieza “Examen de la obra de Herbert Quain” (abril de 1941) se refiere cómo algunos lectores consideran que la novela *April March* tiene “un eco de las doctrinas de Dunne” (Borges 1974: 462), por el simple juego de anteponer el mes de abril al de marzo. Hay además otra mención del irlandés con mayores repercusiones, según lo veo, desde la perspectiva del tiempo del ensayo. Se trata de la reseña “Gerald Heard: *Pain, Sex and Time*”²⁹ de mayo de 1941 (Helft 1997: 173). En ella el nombre de Dunne se une al de otros, cuya percepción de las cosas remite a cierta idea de eternidad. En la obra de Gerald Heard, según la voz ensayística, se habla de una “evolución de las facultades humanas” (Borges 1974: 278), donde la más importante, bajo la mirada siempre de la voz

²⁹ Aprovecho para decir que la “Finder's Guide” del Borges Center remite de manera errónea a la reseña “Gilbert Waterhouse, *A Short History of German Literature*”, texto que se encuentra enseguida de la verdadera reseña “Gerald Heard: *Pain, Sex and Time*” (Consultado: noviembre de 2018).

ensayística, es la evolución “de nuestra conciencia del tiempo” (278). Se llega así al libro *Tertium Organum* del escritor ruso Uspenski³⁰, quien

afirma que el mundo de los animales es bidimensional y que son incapaces de concebir una esfera o un cubo. Todo ángulo es para ellos una moción, un suceso en el tiempo... Como Edward Carpenter, como Leadbeater, como Dunne, Uspenski profetiza que nuestras mentes prescindirán del tiempo lineal, sucesivo, y que intuirán el universo de un modo angélico: *sub specie aeternitatis*. (Borges 1974: 278-279)

Esta reseña es importante porque nos conduce doblemente al reverso perfecto de *Biografía del infinito*. Recordemos que el ensayo “El tiempo y J. W. Dunne” es apenas un bosquejo de un libro inexistente y que, como “Avatares de la tortuga”, termina por ser una historia o parte de esa historia. Mireya Camurati (Cfr. 2005: 178) vislumbra las relaciones entre las reseñas citadas previamente por Rosato y Álvarez con “El tiempo y J. W. Dunne”; pero esta relación se comprende mejor si se coteja con la nota al pie de página de “Gerald Heard: *Pain, Sex and Time*”. Transcribiré sólo un fragmento:

Alguna vez (*Historia de la eternidad*) he procurado enumerar o recopilar todos los testimonios de la doctrina del Eterno Regreso que fueron anteriores a Nietzsche. Ese vano propósito excede la brevedad de mi erudición y de la vida humana. A los testimonios ya registrados básteme agregar, por ahora, el del Padre Feijoo (*Teatro crítico universal*, tomo cuarto, discurso doce). Éste, como Sir Thomas Browne, atribuye la doctrina a Platón. (Borges 1974: 277)

La estructura del párrafo va más allá del simple paralelismo con el inicio de “El tiempo y J. W. Dunne”, donde la voz ensayística remitía a un pre-texto. Aquí, la reseña apunta a *Historia de la eternidad* de 1936. He dicho que la reseña nos conduce al reverso perfecto de *Biografía del infinito*, porque, a mi entender, ambos títulos sugieren la

³⁰ La referencia al autor ruso había aparecido en “El tiempo y J. W. Dunne”: “Como Juan de Mena en su *Labyrintho*, como Uspenski en el *Tertium Organum*, postula que ya existe el porvenir, con sus vicisitudes y pormenores” (Borges 1952: 28).

imposibilidad de compaginar lo sucesivo con lo discontinuo o inmóvil. Dicho de otra manera: compaginar lo uno y lo múltiple. Por un lado, la “biografía” pretende dotar de unidad a algo que parece sucesivo: el infinito; por otro, el término “historia” sugiere diversas manifestaciones de un elemento a través del tiempo, y la eternidad suele entenderse como una sola manifestación en todo el tiempo.

Me pregunto si es sintomático el hecho de que *Biografía del infinito* recurra a fuentes matemáticas y literarias, mientras que *Historia de la eternidad* se incline por las reflexiones filosóficas. Así, para el primer caso tenemos a Zenón de Elea, Kafka, el propio Dunne; mientras que en *Historia de la eternidad* se cita a Platón, Plotino, Santo Tomás, entre otros. Esta diferencia puede advertirse también en los conceptos sugeridos para cada caso: la idea de una regresión infinita y del eterno retorno.³¹ Baso esta diferencia en la reseña escrita por Borges al libro de 1944 *El hechizado* de Francisco Ayala, donde se puede leer:

Hay materiales suficientes para una Antología (o Biblioteca) de la Postergación Infinita. En la primera parte podrían figurar los dialécticos: el eleata Zenón, que inventó los problemas de la tortuga, del hipódromo y de la flecha; Aristóteles, que aprovechó un lugar del *Parménides* para enunciar el argumento del tercer hombre; el sofista Hui Tzu, que razonó que un bastón, al que cercenan la mitad cada día, es interminable; Herman Lotze, que negó todo influjo de A sobre B, porque el influjo constituye otro elemento C, que para influir en el segundo, exige otro elemento D, que exige otro elemento E, que exige otro elemento F; Bradley, que negó toda relación entre A y B, porque la relación constituye otro término C, que quiere otros términos D y F para relacionarse con A y con B; James, que negó que pudieran transcurrir catorce minutos, porque antes deben transcurrir siete, y antes tres y medio, y antes, uno y tres cuartos, y antes... Integrarían la segunda parte los textos literarios: los seis volúmenes de Franz Kafka; las venturosas digresiones de Sterne; el *Mardi* de Melville; el relato *Les Captifs de Longjumeau* de Léon Bloy; el relato *Carcassonne* de Lord Dunsany; *El Hechizado*. (Borges 1999: 280)

³¹ Rosato y Álvarez suponen que ambos conceptos se confunden: “Sin más, observemos el uso intencional de los sinónimos regreso y retorno, que aquí equiparan el *regressus in infinitum* y la teoría del Eterno Retorno de Nietzsche, confundiéndo las” (2010: 62).

De cualquier modo, pienso que existen vasos comunicantes entre los textos ensayísticos de Borges, no sólo a través de la mención repetida de autores, citas o alusiones, sino también, en este caso, de propósitos y textos que se siguen escribiendo. Piezas que complementan o afinan otras piezas y que desarrollan un argumento común, en una relación de uno a muchos; esto es, cada pieza conserva su “individualidad”, pero al mismo tiempo forma parte de un texto múltiple en un diálogo de múltiples relaciones. Dice la voz ensayística sobre Dunne: “A su escritura me estimula el examen del último libro de Dunne —*Nothing Dies* (1940, Faber and Faber)— que repite o resume los argumentos de los tres anteriores” (1952: 26). Y apenas un salto de línea después: “El argumento único, mejor dicho” (26). Para 1940, Borges (Borges que abarca varios tiempos) ha recurrido tres veces al comentario de la obra de Dunne y no en vano revela sus aproximaciones en esta pieza: “La discusión (la mera exposición) de su tesis hubiera rebasado los límites de esa nota. Su complejidad requería un artículo independiente: que ahora ensayaré” (Borges 1952: 26). Abro un paréntesis para adelantar una observación posterior: el despliegue de las ideas en forma de ensayo (y con ello las premisas, hipótesis y conclusiones), está sujeto a la temporalidad. Lo que implica que dicho ensayo puede actualizarse. Además, Adorno ha dicho, y con justa razón, que “la verdad tiene un núcleo temporal” (1962: 20). El verbo “ensayar” y el adverbio “ahora” están ligados *de facto*, pero sólo en la coyuntura de los hechos. En cuanto “los hechos” se traducen en lenguaje, es justamente el lenguaje el que trastoca las expresiones con su propio sentido de temporalidad. De ese modo, lo que parecía un solo argumento deviene una continuidad argumentativa. No en vano el verbo en futuro

“ensayaré” colisiona con el adverbio “ahora”. Retomaré este comentario en el último capítulo.

Vuelvo a “El tiempo y J. W. Dunne”. Luego del párrafo introductorio, la voz ensayística declara que, antes del comentario de las “inferencias” del autor, “anota” (tiempo presente gramatical y enunciativo) “unos previos avatares de las premisas” (1952: 26). Nótese el sustantivo “avatares” que puede leerse como manifestación en el tiempo de una idea que cobrará sentido en el pensamiento de Dunne o, quizá, de forma más exacta, que tiene sentido de por sí y que Dunne enunciará.

El texto menciona tres premisas. La primera de ellas, que se remonta al pensamiento filosófico de la India que registra Paul Deussen en *Nachvedische Philosophie der Inder*, “niega que el yo pueda ser objeto inmediato del conocimiento” (Borges 1952: 26), pues se requeriría de un segundo para conocer al primero y así hasta el infinito.³² Esta idea se complementa más adelante: “Los hindúes no tienen sentido histórico (es decir, perversamente prefieren el examen de las ideas al de los nombres y las fechas de los filósofos)” (Borges 1952: 26). La aclaración tiene repercusiones en el texto mismo que estamos leyendo, como lo veremos enseguida, pues se privilegia la confrontación de las ideas frente a los nombres.³³

³² En el pasaje referido, se establece una diferencia entre cuerpo y alma. Tal como leemos en el texto del argentino, Deussen dice que el alma no puede ser objeto de conocimiento, pues se provocaría una regresión infinita: “Aber die Seele ist auch nicht, wie die Anhänger des Nyāya glauben, ein Objekt der Erkenntnis, weil damit ein *regressus in infinitum* gesetzt wäre”. Deussen cita entonces los versos que la voz ensayística parafrasea: “Wenn unsre Seele zu erkennen ist, / So muß, der sie erkennt, ein anderer sein, / Und eine dritte Seele müßte sein, / Um wieder diese andre zu erkennen” (Deussen 1908: 317-318). Debo mencionar que mi desconocimiento de la doctrina hinduista Nyāya me ha impedido explicar por qué la voz ensayística refiere que se trata del “séptimo de los muchos sistemas filosóficos de la India” (Borges 1952: 26), ya que, hasta donde entiendo, sólo existen seis.

³³ Rosato y Álvarez sugieren una fuente que está detrás de estas líneas. Se trata de *Indian Philosophy*, volumen 2, de Radhakrishnan (Cfr. Rosato y Álvarez 2010: 275).

Según la voz ensayística, Schopenhauer “redescubre” la “negación radical de la introspección” (el sentido histórico) hacia 1843, luego de muchos siglos “de espera” (como si el tiempo fuera necesario para que se manifestara un nuevo avatar). Repite entonces la idea: un sujeto conocedor no puede conocerse por la simple razón de que necesita a otro más que lo conozca. Finalmente, se cita a Herbart, quien “jugó también con esa multiplicación ontológica. Antes de cumplir los veinte años, este filósofo había razonado que el yo es inevitablemente infinito, pues el hecho de saberse a sí mismo, postula un otro yo que se sabe también a sí mismo, y ese yo postula a su vez otro yo” (1952: 27). La manera de introducir las referencias temporales es sintomática. Johann Friedrich Herbart nació en 1776, por lo que el “juego” de la “multiplicación ontológica” debió llevarlo a cabo antes de 1796 (“antes de cumplir los veinte años”³⁴); esto es, antes que Schopenhauer. Cabe preguntarse por qué no ocupa una posición anterior en el texto, por qué no atribuir a Herbart el “redescubrimiento” de la tesis. Bajo la lógica instaurada en el texto mismo, importa más la disquisición de las ideas que las referencias temporales. Puede leerse como un procedimiento que desaira, no sin algo de ironía, el sentido histórico, pues “se prefiere el examen de las ideas al de los nombres y las fechas de los filósofos”. Una observación más de este recurso. No será la primera ocasión en la que nos encontremos con el verbo “jugar”. A mi entender, cada vez que sale al paso en la lectura de *Otras inquisiciones* funciona como un conducto ficcional que pone en jaque al tiempo. Así lo encontraremos de nuevo en “El enigma de Edward Fitzgerald”.

³⁴ Con cierta frecuencia las precisiones temporales anuncian un trastrocamiento del tiempo, como se verá con el relato “Sentirse en muerte” de “Nueva refutación del tiempo” en el último capítulo.

La voz ensayística pasa entonces a la exposición de la idea central de Dunne, no sin antes anotar que las premisas descritas son el argumento del tratado del irlandés, “exornado de anécdotas, de parábolas, de buenas ironías y de diagramas” (1952: 27). Describe así la tesis de Dunne:

Éste (*An experiment with time*, capítulo XXII) razona que un sujeto consciente no sólo es consciente de lo que observa, sino de un sujeto A que observa y, por lo tanto, de otro sujeto B que es consciente de A y, por lo tanto, de otro sujeto C consciente de B... No sin misterio agrega que esos innumerables sujetos íntimos no caben en las tres dimensiones del espacio pero sí en las no menos innumerables dimensiones del tiempo. (Borges 1952: 28)

Y más adelante:

Como Juan de Mena en su *Labyrintho*, como Uspenski en el *Tertium Organum*, [Dunne] postula que ya existe el porvenir, con sus vicisitudes y pormenores. Hacia el porvenir preexistente (o desde el porvenir preexistente, como Bradley prefiere) fluye el río absoluto del tiempo cósmico, o los ríos mortales de nuestras vidas. (Borges 1952: 28)

Mi interés se centra en el comentario final del párrafo. La voz ensayística de alguna manera cuestiona (“no sin misterio”) el procedimiento de Dunne de pasar de los terrenos del espacio a los confines del tiempo, para explicar la infinita presencia de los sujetos conscientes. Recurre a Huxley (quien escribe que la percepción y la conciencia de la percepción son meramente verbales) y a Spiller (de quien recoge la idea de la simultaneidad de dos hechos) para invalidar la hipótesis, por lo que la conciencia de la conciencia sugerida por Dunne, se trata más bien de “estados sucesivos (o imaginarios) del sujeto inicial” (Borges 1952: 28). De manera paralela, la voz ensayística pone en tela de juicio la hipótesis de Dunne sobre un segundo tiempo para un primero y de un tercero para el segundo, que alberga y justifica la presencia de los numerosos sujetos. Y concluye:

No sé qué opinará mi lector. No pretendo saber qué cosa es el tiempo (ni siquiera si es una “cosa”) pero adivino que el curso del tiempo y el tiempo son un solo misterio y no dos. Dunne, lo sospecho, comete un error parecido al de los distraídos poetas que hablan (digamos) de la luna que muestra su rojo disco, sustituyendo así a una indivisa imagen visual un sujeto, un verbo y un complemento, que no es otro que el mismo sujeto, ligeramente enmascarado... Dunne es una víctima ilustre de esa mala costumbre intelectual que Bergson denunció: concebir el tiempo como una cuarta dimensión del espacio. (Borges 1952: 28-29)

De nuevo nos enfrentamos a la imposibilidad conciliadora de la unidad y la multiplicidad. Atendamos primero la noción de tiempo. La voz ensayística discrepa de la concepción de Dunne con respecto de que las dimensiones del tiempo son infinitas. Dimensiones, en plural, que de inmediato postulan una espacialización del tiempo. No que el tiempo y el espacio sean distintos, simplemente que no puede verse el primero como una sucesión del segundo. ¿Qué es el tiempo, entonces? La voz ensayística no toma el riesgo de definirlo o conjeturarlo, pero escribe: “adivino” que “el curso del tiempo y el tiempo son un solo misterio y no dos”. El empleo del verbo “adivinar” me parece revelador, pues la tesis de Dunne, como se ha dicho, postula la preexistencia de un tiempo que fluye desde el futuro al pasado: “Como Juan de Mena en su *Labyrintho*, como Uspenski en el *Tertium Organum*, postula que ya existe el porvenir, con sus vicisitudes y pormenores” (Borges 1952: 28). La acción de adivinar implica la percepción del futuro a través de una “aproximación” (‘ad-’) a lo “divino” o al menos a lo “oculto”. La conclusión restringe la desembocadura al concepto de unidad: “son un solo misterio y no dos”. Es interesante notar los paralelismos semánticos, a partir del vocabulario empleado, cada vez que la voz ensayística alude a una búsqueda de unidad, singularidad o individualidad. Recordemos que “pensó” a Kafka “tan singular como el fénix de las alabanzas retóricas” (Borges 1952:

126). Y quizá por ello mismo la empresa de escribir una “historia” de la eternidad resulte más factible que escribir una “biografía” del infinito.

Pasemos a la discusión de los sujetos conscientes. En el texto se postula una diferencia sustancial entre el tiempo y el sujeto. Si bien la voz ensayística reconoce la existencia de un sujeto inicial, descrea de la necesidad de duplicar “conciencias de las conciencias”; antes bien, habla de una multiplicidad de “estados” que emanan de dicho sujeto. Entonces, ¿el tiempo y el sujeto son singulares?, ¿pertenecen a la categoría de la unidad? Si el tiempo y el sujeto no son “cosas” seriales o sucesivas, ¿qué los hace parecer de este modo? La razón podría deberse nuevamente a la naturaleza del instrumento con el que contamos para aproximarnos a ellos: el lenguaje. La voz ensayística comparte la opinión de Gustav Spiller de pensar de forma simultánea una voz y un rostro; de igual manera recurre a Huxley para decir que la única diferencia entre dos hechos es verbal; incluso si leemos atentamente “Kafka y sus precursores”, notaremos que la singularidad de la figura de Kafka “permanece”, no así su “voz, o sus hábitos”³⁵, que podríamos imaginar meramente textuales: “a éste [Kafka], al principio, lo pensé tan singular”, a diferencia de: “a poco de frecuentarlo, creí reconocer su voz, o sus hábitos, en textos de diversas literaturas y de diversas épocas” (Borges 1952: 126).

Había señalado la concepción que se tiene del tiempo en literatura como encadenador de acontecimientos, entendido desde una perspectiva narrativa-histórica, cuando en realidad quien “encadena” los acontecimientos es el lenguaje, unas veces con la

³⁵ Condición sólo superada en “El ruiseñor de Keats”, como se mostrará en el tercer capítulo.

idea de “seguir” el “arreglo empírico” de los hechos, como apunta Rancière (Cfr. 2009: 270); otras con base en la “lógica” de la argumentación. Esta oposición ha sido descrita por Ricoeur (con Aristóteles de fondo) a partir de las fórmulas: “uno después de otro” y “uno, causa del otro”: “Uno después de otro es la sucesión episódica y, por lo tanto, lo inverosímil; uno a causa de otro es el encadenamiento causal y, de ahí, lo verosímil” (Ricoeur 1995: 96). Ahondaré sobre ello en el capítulo siguiente.

Estimo que la voz es un estado sucesivo en el tiempo narrativo-histórico que se configura por otras voces y que sus manifestaciones textuales sugieren la creencia de que el tiempo es sucesivo e infinito. ¿Qué son los precursores de Kafka sino correlaciones de voces con la voz de Kafka, cuya interpretación modifica el sentido de forma recíproca?, ¿y qué es la voz sino la manifestación de una unidad? Quizá por ello se prefiera “examinar las ideas” en lugar de los “nombres y fechas” (Borges 1952: 26), como se expresa en “El tiempo y J. W. Dunne”, o quizá por esta razón “nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres” (Borges 1952: 128), como se concluye en “Kafka y sus precursores”, porque acaso los nombres y las fechas, como la identidad y la pluralidad, deben “traducirse” a formas verbales. Por esta misma razón distingo a “Borges” de la voz ensayística.

¿Qué sucede entonces cuando la voz ensayística establece vínculos entre textos?: ¿debe leerse como una sola voz, a pesar de la distancia narrativa-histórica, o como múltiples manifestaciones, pese a que desarrolla un argumento común, afín o incluso continuo? La solución puede estar en la simpleza de adjudicar dichas voces a una sola denominación: “Borges”, pero a decir verdad, tal como sucede con Kafka, “algunos

Borges” se parecen más que otros. Una de las razones que fundamentan los tres tiempos propuestos en el ensayo (gramatical, enunciativo y narrativo-histórico) es la necesidad de registrar el movimiento o cambio de la voz ensayística y objetar la idea de que los textos pertenecen a un solo tiempo enunciativo expresado en signos que corresponden a fechas inamovibles. Decir, por ejemplo, que “El tiempo y J. W. Dunne” fue publicado en 1940 y debe ser leído bajo ese único tiempo, es una verdad a medias. He dicho que podemos pensar la voz como un estado en el tiempo, ¿por qué no suponer, por ejemplo, que la descodificación de ese estado depende muchas veces del tiempo instaurado por el lector?

El libro no es un ente comunicado: 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. (Borges 1952: 194)

Hasta ahora he citado los textos de Borges no desde su tiempo enunciativo original, aunque lo he considerado para la exposición de mi lectura, sino de un tiempo paratextual posterior: 1952. ¿Qué pasa si desplazamos la voz ensayística de “El tiempo y J. W. Dunne” justamente a 1952, cuando se publica por primera vez *Otras inquisiciones*? ¿Qué consecuencias tiene en la organización de los textos este desplazamiento temporal? De entrada, el lector podría leer no una regresión, sino una progresión, pues encontramos “Avatares de la tortuga” (sin el artículo “los”), después de “El tiempo y J. W. Dunne” (e inmediatamente después de “Kafka y sus precursores”, por cierto). En la edición de 1952, “Avatares de la tortuga” consigna el paratexto “1939”: a partir de este dato se establece el vínculo entre los dos. El lector de *Otras inquisiciones* de 1952 encuentra el antecedente

después del consecuente: el proceso es progresivo y no regresivo. Algo similar sucede con “Kafka y sus precursores”, pues Kafka se “antepone” a los fragmentos de la *Biografía del infinito*, que en realidad debía coronar. En un libro, como en un texto, como en cualquier enunciado, se dispone muchas veces de los elementos sin tomar en cuenta el tiempo histórico.

Bajo cierta perspectiva, podemos decir que la progresión va más allá del mero texto consecutivo en 1957, cuando se publica *Discusión* y encontramos nuevamente “Avatares de la tortuga”; es decir, la tortuga toma ventaja en la carrera contra el tiempo para los lectores que sitúan el texto en 1957 como posterior a *Otras inquisiciones* de 1952. Para 1974, cuando se publican las *Obras completas*, no hay rastro alguno del anclado paratexto “1939” en “Avatares de la tortuga”, por fin en *Discusión* de 1932, por lo que la cronología puede escapar a más de un lector. Y sí, escribí “1932”. Ya que los libros pueden ignorar el tiempo histórico, quien se acerque a *Discusión* con el “ficticio” paratexto de 1932, encontrará un ensayo publicado originalmente en 1939; esto es, las encarnaciones también se manifiestan en el pasado. Digamos que “Avatares de la tortuga” participa de varios tiempos.

Está claro que estos “juegos” conducen a interpretaciones erróneas, con base en una disposición histórica trastrocada. A mi entender, se trata de movimientos premeditados. Piénsese por ejemplo en la conocida “Posdata de 1947” de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, donde los lectores de la *Antología de la literatura fantástica* de 1940 recibían una nota del futuro, a través de la escritura de un tiempo narrativo-histórico posterior al tiempo de

enunciación³⁶. De ahí la doble urgencia de una edición crítica: por la necesidad de tener puntos de referencia confiables y el registro de los diferentes estados de cada texto; pero también, para descubrir los “juegos” que propone la obra a partir de la lectura de una temporalidad tergiversada, inducida muchas veces por el propio autor. Más de uno dirá que seguir el juego de Borges es caer en su trampa. El riesgo me parece inminente; descubrirla o denunciarla siquiera es quizá la labor de la crítica³⁷.

Pero regreso a la pregunta inicial: ¿cómo leer la voz ensayística en esta maraña de tiempos y referencias regresivas y progresivas? Me parece que encontramos el argumento que falta en las últimas líneas de “El tiempo y J. W. Dunne”:

Dunne asegura que en la muerte aprenderemos el manejo feliz de la eternidad. Recobramos todos los instantes de nuestra vida y los combinaremos como nos plazca. Dios y nuestros amigos y Shakespeare colaborarán con nosotros.

Ante una tesis tan espléndida, cualquier falacia cometida por el autor, resulta baladí. (Borges 1952: 30)

Para aplicar la misma fórmula que el texto, adivino que los estados sucesivos de la voz ensayística y la voz que podemos llamar “Borges” son un solo misterio. De nuevo la

³⁶ Estos juegos son propios de la etapa de madurez del autor. Confróntese con esta cita de Olea Franco: “Asimismo, quiero indicar una profunda implicación del párrafo copiado en cuanto al proceso de escritura del autor: que muestra cómo puede restituirse la cronología de algunos de sus textos recurriendo a la propia materialidad verbal de ellos; en efecto, al leer el inicio de «La encrucijada de Berkeley», se deduce que éste se escribe después de «La nadería de la personalidad», ensayo que postula como su antecedente y respecto del cual difiera; esta deducción lógica se comprueba si se revisan las fechas de difusión de ambos textos, pues el primero fue publicado por la revista *Nosotros* en marzo de 1923, mientras el segundo apareció en *Proa* en agosto de 1922” (2006b: 104).

³⁷ Por ejemplo, yo sigo sin saber a ciencia cierta en qué momento se agregó el año “1956” a la “Posdata” del texto “La creación y P. H. Gosse”. Esta pieza se publica originalmente en *Sur* en 1941 y pasa a *Otras inquisiciones* de 1952, donde se incluye el paratexto “Buenos Aires, 1941”, que se conserva aún. Inmediatamente después del paratexto, leemos una “Posdata”. Pues bien, en ediciones muy recientes, el lector puede encontrarse con: “Posdata 1956”. La referencia temporal extra no aparecía en un inicio, pero tampoco se agregó en las futuras ediciones. La edición de Carlos V. Frías de 1974 no la registra, tampoco la edición de la Pléiade; pero sí ediciones como la de Costa Picazo y otras más, tanto de *Obras completas* como de volúmenes independientes de *Otras inquisiciones*, entre ellas, la primera que adquirí hace poco menos de diez años. Esta referencia siempre me pareció un juego similar al de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”: una posdata proveniente del futuro, en un texto que cuestiona el origen de un tiempo inicial. Ahora pienso que es una errata, pero nada me impide recordar el juego instaurado por ella.

discusión se enfrasca en la juntura de lo uno y lo múltiple: por un lado, la comprensión de la unidad como posibilidad superior de un tiempo enunciativo que se lee como origen; pero inevitablemente múltiple en su manifestación verbal con base en un tiempo narrativo-histórico. El juego dialéctico entre sujeto y voz, el primero concebido como unidad; la segunda, como múltiple manifestación del primero. Creo que la voz ensayística debe leerse como función de estos dos tiempos, sin confundirlos con presente y pasado. Me refiero a la relación temporal de las manifestaciones de la voz: la instaurada por un tiempo enunciativo (momento en que se configura el sentido, proceso de interpretación cercano a la unidad) frente a una enunciación referida pasada o incluso futura (tiempo narrativo-histórico), pues “Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (Borges 1952: 128), siempre con base en asideros lingüísticos (tiempo gramatical) que permiten la comunicación con el lector.

El párrafo final de “Nueva refutación del tiempo”, citado al inicio de este capítulo, intenta remitir a la “unidad” del yo enunciativo, “Borges”, mas la unidad deviene en múltiples estados sucesivos y se reconoce en las diversas metáforas del tiempo: río, tigre, fuego.

And yet, and yet... Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (a diferencia del infierno de Swedenborg y del infierno de la mitología tibetana) no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la substancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente es real; yo, desgraciadamente, soy Borges. (Borges 1952: 220)

He dicho que esta relación de tiempos debe leerse como “función”. Empleo este concepto en su sentido matemático, a saber, la relación entre dos elementos, en este caso, una relación binaria de tiempos. Tal como escribe Iván Almeida, esta relación puede contradecirse, pero nunca abolirse:

Lo que Borges desearía (desesperación aparente y consuelo secreto) es que “el lenguaje” no tuviera temporalidad, para —como el Dios de “Los teólogos”, en ese paraíso “donde no hay tiempo” (556)— poder confundir las dos posiciones en una sola. Pero “todo lenguaje es de índole sucesiva”, y sólo la prosodia que da la partícula adversativa puede paliar el deseo de contemplación simultánea.

Esa prosodia, decíamos, la ha heredado de Shakespeare. Es la estructura general de casi todos sus sonetos, en que las diferentes partes se niegan entre sí, pero sin abolirse, como una ascensión que, al andar, descubre nuevas cumbres. (Almeida 1996: 22)

¿Es realmente el lenguaje temporal?, ¿es el tiempo realmente sucesivo? Creo que el lenguaje es sucesivo y que instaura sucesiones temporales que se pueden habitar: antes, ahora, después. No es que el tiempo sea sucesivo; ni siquiera la entidad denominada “yo”; más bien el lenguaje imposibilita pensar de otra forma el “tiempo” y el “yo”. Cualquier voz discursiva establece una relación contradictoria entre la unidad enunciativa y la multiplicidad narrativa-histórica, instaura un tiempo de “producción” y de “recepción” (como quiere Chartier 1997: 93), en un intercambio verbal constante. Voz propia y ajena que ni la muerte del origen puede acallar, que sólo en la sucesión del lenguaje toma cuerpo.

Capítulo 2. Historia y ensayo

Lo innegable es que todas las disciplinas están contaminadas de historia.

“H. G. Wells. *Travels of a republican radical in search of hot water*”

2.1 Episódico o encadenado (“La flor de Coleridge”)

Comenzaré mi disquisición sobre la Historia³⁸ en la obra de Jorge Luis Borges con las modificaciones que el argentino hizo a un par de versos del poema “La Recoleta” de *Fervor de Buenos Aires*. El lector de las *Obras completas* de 1974 encuentra la siguiente versión:

Bellos son los sepulcros
el desnudo latín y las trabadas fechas fatales,
la conjunción del mármol y de la flor
y las plazuelas con frescura de patio
y los muchos ayeres de la historia
hoy detenida y única (Borges 1974: 18)

Quien desconoce la evolución de la escritura del argentino, bien puede suponer que la Historia y la manera en la que se configura tengan sus raíces en estos primeros poemas. Las referencias paratextuales enmarcan el texto, pero no remiten de manera específica a sus particularidades. Los años 1923 o 1974 son, en cierto sentido, falsos, en tanto no conducen al tiempo de enunciación, sino simplemente a un volumen enmarcado por tiempos narrativo-históricos. Los versos ostentan escrituras de diferentes momentos que la linealidad y sucesividad del lenguaje disuelven. Tales escrituras forman un relieve difícil de apreciar a simple vista; sólo a través de una búsqueda arqueológica en la escritura podemos encontrar vestigios de épocas o tiempos precisos. Según Antonio Cajero, el poema “La

³⁸ Diferencio “Historia”, disciplina que tiene pretensiones de verdad, de “historia” como narración o sinónimo de trama.

Recoleta” se escribió *ex profeso* para *Fervor de Buenos Aires* de 1923 (Cfr. Cajero 2006: 80); sin embargo, como sucede con una buena parte de la obra de juventud de Borges, los textos tuvieron varios cambios a lo largo de sus múltiples ediciones. Así, el concepto de Historia perfilado en el fragmento, poco común al Borges juvenil (e incluso a los textos finales del argentino), corresponde a una época posterior a 1923. Según el propio Cajero, las modificaciones pertenecen a la segunda edición de *Fervor de Buenos Aires* de 1969 (Cfr. Cajero 2006: 275). ¿Cómo llegó Borges a esta concepción de la Historia?

El poema “La Recoleta” lleva el nombre del cementerio por antonomasia de Buenos Aires. Esta breve referencia ilustra sobremanera la inclusión del concepto de Historia en el poema que, a mi juicio, tiene dos aristas: la descripción de la Historia y el concepto derivado de dicha descripción, que se aproxime a lo que representa La Recoleta. Según la voz poética, la Historia se compone de “muchos ayeres” o, para decirlo de forma más precisa, la naturaleza sucesiva del lenguaje “divide” el pasado en segmentos temporales múltiples. Esos segmentos se aprecian en las “trabadas fechas” de los sepulcros: trabadas en tanto próximas, casi unidas, desde la perspectiva de los “muchos ayeres”, “hoy detenida y única”, de la Historia. Fuera del latín que se acerca un poco al origen³⁹, de ahí su calidad de “desnudez”, nada sabemos de los primeros segmentos. El adjetivo “detenida” revela un atributo más de la Historia: su dinamismo, derivado de la multiplicidad. La propuesta de un pasado dinámico que se extiende a un origen desconocido, de repente se trunca por el hoy unánime presente de la muerte. En suma, hay dos concepciones de la Historia: Historia

³⁹ El origen es también búsqueda de unidad de sentido: unidad como fuente de multiplicidad.

múltiple, en tanto numerosa, hecha de fragmentos de pasado, y única, porque sólo la muerte, esa especie de eternidad, puede dar cuenta de ella. La Historia única comprende a la otra. La unidad implica de alguna forma la multiplicidad.⁴⁰

Pues bien, la noción de Historia múltiple había sido sugerida en *Historia de la eternidad*, como traté de mostrarlo en el capítulo anterior. No quiero decir con ello que sea la única concepción de Borges sobre la Historia, pero pienso que el concepto de Historia en Borges pasa necesariamente por esta descripción, donde las acciones de “enumerar” y “recopilar” (como lo había dicho en la reseña “Gerald Heard: *Pain, Sex and Time*” de 1941) encuentran su sentido. Mi tarea en este apartado será indagar la relación que guardan estos “muchos ayeres”.

Con cierta precisión podemos notar que la disposición de hechos, referencias, ideas, libros o citas en los textos de *Otras inquisiciones* está expuesta de manera cronológica. Por ejemplo, en “El espejo de los enigmas” de 1940 leemos: “El pensamiento de que la Sagrada Escritura tiene (además de su valor literal) un valor simbólico no es irracional y es antiguo: está en Filón de Alejandría, en los cabalistas, en Swedenborg” (Borges 1952: 146). Tres referencias ordenadas de manera cronológica: la primera del mundo clásico, la segunda que podemos ubicar en la Edad Media y una más de finales del siglo XVII y principios del XVIII. En ese mismo texto, la voz ensayística cita varios fragmentos en orden cronológico de la no menos “obra fragmentaria” (147) de León Bloy, en los que se muestra la evolución

⁴⁰ En la versión original del poema, el yo lírico piensa a la Recoleta como su residencia final: “Lo anterior: escuchado, leído, meditado / lo realicé en la Recoleta, / junto al propio lugar donde han de enterrarme” (Borges 1923: s/p). La historia personal se disuelve en ese lugar que ostenta un tiempo mayor.

de una idea, a saber, que “la historia del universo —y en ella nuestras vidas y el más tenue detalle de nuestras vidas— tiene un valor inconjeturable, simbólico” (Borges 1952: 146). El procedimiento no cambiaría con los años. He citado en el capítulo anterior otro ejemplo. La voz ensayística recurre a la cronología en “Kafka y sus precursores” de 1951. Recordemos que los precursores se exponen en el siguiente orden: Zenón de Elea, apólogo de Han Yu, Kierkegaard, Browning, León Bloy y Lord Dunsany.

Me detengo ahora en un texto que está a mitad de camino: “La flor de Coleridge” de 1945. Elijo esta pieza porque plantea una doble cronología: la primera en un sentido inverso y la segunda como muestra de la evolución de una idea a partir de tres textos. Aquí la primera:

Hacia 1938, Paul Valéry escribió: “La Historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras, sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura. Esa historia podría llevarse a término sin mencionar un solo autor”. No era la primera vez que el Espíritu formulaba esa observación; en 1844, en el pueblo de Concord, otro de sus amanuenses había anotado: “Diríase que una sola persona ha redactado cuantos libros hay en el mundo; tal unidad central hay en ellos que es innegable que son obra de un solo caballero omnisciente” (Emerson, *Essays*, 2, VIII). Veinte años antes, Shelley dictaminó que todos los poemas del pasado, del presente y del porvenir, son episodios o fragmentos de un solo poema infinito, erigido por todos los poetas del orbe (*A defence of poetry*, 1821). (Borges 1952: 17)

Antes de glosar el párrafo anterior, debe decirse que ya había aparecido casi en su totalidad en una reseña de 1943 en *Sur*: “Howard Haycraft. *Murder for pleasure*, Peter Davies, London, 1942”. Aclaro que “casi en su totalidad”, porque aquel párrafo carecía de la última referencia: *A defence of poetry* de Shelley (Cfr. Borges 1999: 265-266). Entre

1943 y 1945 se anexaría al argumento la obra de Shelley. Tenemos una evidencia más de que un párrafo y la voz ensayística se configuran en función del tiempo.⁴¹

Note el lector la prevalencia del tiempo narrativo-histórico sobre el tiempo de enunciación. No existe una marca gramatical que nos indique en qué “situación” fue escrito el texto. Por otro lado, la voz ensayística expone la idea de Paul Valéry de escribir una Historia de la literatura sin estimar nombres de autores ni lo que de ellos se desprenda en función de un Espíritu autoral mayor.⁴² Dicha propuesta, no sin ironía, tiene eco en la voz ensayística: “No era la primera vez que el Espíritu formulaba esa observación”. Otra característica del párrafo citado está, como he dicho, en la exposición de una misma idea en orden cronológico invertido. Debe decirse que el *regressus* cronológico no pretende encontrar el origen, sino que sólo demuestra la manifestación de una idea en tiempos distintos. Véase finalmente la proliferación de nombres, fechas e incluso accidentes de las obras mencionadas a lo largo del texto, en contraposición a Valéry.

Para el segundo párrafo, el tiempo de enunciación toma forma (“yo, ahora, las invoco para ejecutar un modesto propósito”, Borges 1952: 17) y la voz ensayística retoma el orden cronológico para abordar “la historia de la evolución de una idea, a través de los textos heterogéneos de tres autores” (Borges 1952: 17). El primero es una nota de Coleridge, que la voz ensayística data “a fines del siglo XVIII o a principios del XIX” (17).

⁴¹ Esta cita de Valéry ejemplifica muy bien aquello que Beatriz Sarlo dice sobre los ensayos de Borges: “En sus ensayos sobre escritores argentinos y extranjeros, Borges busca la cita, y sobre la cita arma su argumento” (Sarlo 1999: 259).

⁴² Arturo Echavarría señala que se trata de un panpsiquismo: “consideramos que Borges, en los ejemplos citados [las referencias a Valéry, Emerson y Shelley], emplea la palabra para designar más bien un panpsiquismo (la negación de la personalidad individual) que para designar una ubicua divinidad” (1983: 64). Bajo la perspectiva de este trabajo, dicha negación de la personalidad individual está vinculada con la instauración de un tiempo narrativo-histórico.

El segundo es una novela que Wells “bosquejó en 1887 y reescribió siete años después, en el verano de 1894” (18). El último texto es una novela “inconclusa” de Henry James. Tres referencias, en tres momentos distintos, unidas por una idea.

Para seguir con los años y la cronología, llama la atención que la referencia a la nota de Samuel Taylor Coleridge sea imprecisa. Dice la voz ensayística: “ignoro si éste la escribió a fines del siglo XVIII o a principios del XIX” (17). Por la manera en la que se enuncia y porque la fórmula se repite unas páginas después⁴³, cabe suponer que las citas de la obra del autor inglés se refieren de memoria o de manera indirecta. Además de la mención del *Kubla Khan* y de la biografía de H. D. Traill, *Coleridge*, no contamos con algún dato extra que nos remita a una edición en particular, como sí sucede con otros tantos autores. Pese a ello, el margen de error es mínimo, ya que Coleridge nació en 1772 y murió en 1834, por lo que cualquier cita atribuida al inglés bien puede enmarcarse entre fines del XVIII y principios del XIX. Comprometido con la precisión temporal histórica, busqué la referencia y me encontré con un margen temporal menor: parece que la nota fue escrita entre 1814 y 1818, y se recuperó en *Anima poetae* por el nieto de Coleridge (Cfr. Hartley Coleridge 1895: 261-282). Para efectos del texto, ese margen temporal no tiene repercusiones significativas, ya que sólo se ha restringido el periodo en el que fue escrita la nota. Dicho de otro modo, es un ayer más breve de Historia. Por lo demás, la voz ensayística no revela su fuente.

⁴³ En una nota al pie de página de “El sueño de Coleridge” publicado en 1951, luego incluido en *Otras inquisiciones*, podemos leer: “A principios del siglo XIX o a fines del XVIII, juzgado por lectores de gusto clásico, *Kubla Khan* era harto más desafortado que ahora” (Borges 1952: 24).

La nota de Coleridge es: “If a man could pass through Paradise in a dream, and have a flower presented to him as a pledge that his soul had really been there, and if he found that flower in his hand when he awoke —Aye! and what then?” (Cfr. Hartley Coleridge 1895: 282). Borges la traduce así: “Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces qué?” (Borges 1952: 17-18). Hay una omisión en el texto de Borges que cambia el significado de las líneas: el alma del hombre que atraviesa el Paraíso. La omisión posibilita una experiencia “más tangible”. En las líneas de Coleridge, el hombre sueña que su alma recibe una flor como prueba de que atravesó el Paraíso, mientras que la traducción de Borges propone que ese mismo hombre reciba la flor. El solo sueño convierte las cosas en una especie de representación, por lo que soñar un alma aleja un poco más el sueño de la “realidad”. En cualquiera de los casos, se prueba no sólo la existencia del Paraíso, si seguimos las líneas de Coleridge, sino la atemporalidad que puede sostenerse en la mano: una flor que proviene de un sitio donde el tiempo no es cronológico, sino “detenido y único”. Cabe agregar que la interrogante final es reveladoramente misteriosa, pues abre una serie de interrogantes sin respuesta.

La voz ensayística juzga las líneas de Coleridge un “*terminus ad quem*”, “una meta” o, para citar a “Kafka y sus precursores”, “la coronación” de una serie. Y agrega:

Claro está que lo es; en el orbe de la literatura, como en los otros, no hay acto que no sea una coronación de una infinita serie de causas y manantial de una infinita serie de efectos. Detrás de la invención de Coleridge está la general y antigua invención de las generaciones de amantes que pidieron como prenda una flor. (Borges 1952: 18)

Es decir, matiza el juicio sobre lo que podríamos llamar “la terminalidad” del texto. Hay un elemento más de una serie infinita, con un antecedente y un subsecuente, por lo que el principio y el fin se ponen en tela de juicio y lo único que prevalece es la serie. ¿Cuál es entonces el vínculo entre los elementos? Bajo la perspectiva de la voz ensayística, se establece una relación de causa y efecto, aunque en el fondo del párrafo hay una imposibilidad matemática de asegurar tal cosa: si un acto tiene una infinita serie de causas, ¿cómo podemos “demostrar” que la flor de Coleridge proviene de “la general y antigua invención de las generaciones de amantes que pidieron como prenda una flor”? Quizá la relación entre los elementos no sea de causalidad, sino de subsecuencia, esto es, un elemento sigue a otro en el tiempo, como explicaré más adelante.

El segundo texto “heterogéneo” en esta “historia de una idea” es *The time machine* de Wells. Cuenta la voz ensayística que la novela “se bosquejó en 1887” y se “reescribió en 1894”, por lo que de nuevo podemos trazar la trayectoria de producción donde el tiempo es un factor a considerar en la manifestación de una idea. Antes de la novela, Wells escribió *The chronic Argonauts*. El cambio de título, desde la interpretación de la voz, suprime la posibilidad de atribuir un carácter temporal a la novela. Si el ejemplo anterior tiene la virtud de parecer un fin, la obra de Wells se desmarca del tiempo desde el momento de despojar al título de cualquier referencia temporal.

Esta segunda obra, como las otras, continúa la tradición literaria de prever hechos futuros: “Isaías ve la desolación de Babilonia y la restauración de Israel; Eneas, el destino militar de su posteridad, los romanos; la profetisa de la *Edda Saemundi*, la vuelta de los

dioses que, después de la cíclica batalla en que nuestra tierra perecerá, descubrirán, tiradas en el pasto de una nueva pradera, las piezas del ajedrez con que antes jugaron...” (Borges 1952: 18). La diferencia estriba, según la voz ensayística, en que el personaje de Wells no sólo “ve” el porvenir, sino que “viaja físicamente” a él y trae una flor. De hecho, según el narrador de la novela, el viajero del tiempo muestra “dos flores marchitas”, que parecían “grandes malvas blancas” (Wells 1987: 82). A la voz ensayística sorprende más este ejemplo que el anterior: “Más increíble que una flor celestial o que la flor de un sueño es la flor futura” (Borges 1952: 18), porque la flor se inserta en un tiempo distinto al que tuvo de origen, se trata de una flor anacrónica⁴⁴, “cuyos átomos ahora ocupan otros lugares y no se combinaron aún” (19).

Finalmente se aborda “la tercera versión”: *The sense of the past* de Henry James, donde el personaje principal se traslada a otro tiempo, para inquirir sobre una pintura. Esa pintura, sin embargo, representa al propio personaje. De este modo, la trama de la novela inconclusa crea un *regressus in infinitum*, pues el personaje, “Ralph Pendrel, se traslada al siglo XVIII porque lo fascina un viejo retrato, pero ese retrato requiere, para existir, que Pendrel se haya trasladado al siglo XVIII. La causa es posterior al efecto, el motivo del viaje es una de las consecuencias del viaje” (Borges 1952: 19).

A diferencia de los ejemplos anteriores, donde se altera la cronología, pero no el “flujo” del tiempo, en esta obra se rompe la idea de causa y efecto. Un elemento posterior

⁴⁴ Procedimiento similar al empleado en “Nueva refutación del tiempo”, donde se habla de la “anacrónica *reductio ad absurdum* de un sistema pretérito” (Borges 1952: 202), como trataré de mostrarlo en el último capítulo.

es la causa de uno anterior, por lo que altera la dirección del flujo temporal. Pero hay algo más: la flor en los textos de Coleridge y de Wells se inserta en un tiempo distinto al suyo, mientras que el retrato está en dos tiempos distintos a la vez. Como trataré de explicar en el siguiente capítulo, este rasgo es distintivo de la ficción, que permite la simultaneidad de lo excluyente, en otras palabras, el hecho de que un objeto *esté* en dos tiempos.

Me detengo ahora en unas líneas más sobre la posible relación entre los textos citados: “Wells, verosímilmente, desconocía el texto de Coleridge; Henry James conocía y admiraba el texto de Wells” (Borges 1952: 19-20). Tal como se plantea en estas líneas, la relación entre las obras de Coleridge y de Wells es solamente de subsecuencia; es decir, no hay “motivo” para pensar que una influyó o dio origen a la otra; se trata, por decirlo así, de una simple coincidencia en el tiempo. Hay, sin embargo, una vinculación causal entre las obras de Wells y Henry James, por la amistad intelectual que mantuvieron⁴⁵. En el mundo textual de la literatura, el binomio causa-efecto ciertamente no se aplica; para ello empleamos términos más específicos como intertextualidad, alusión, guiño, leitmotiv, etcétera; pero si leemos las obras como hechos, como manifestaciones que suceden en el tiempo de las acciones humanas, el vínculo entre *The time machine* y *The sense of the past* no se explica solamente por la cronología.

⁴⁵ Escribe la voz ensayística: “Henry James conocía y admiraba el texto de Wells” (Borges 1952: 20). En la introducción al primer volumen de *Experiment in autobiography* se lee: “My old elaborate-minded friend, Henry James the novelist, for example, felt exactly this thing [“This feeling of being intolerably hampered by irrelevant necessities”]. Some elements in his character obliged him to lead an abundant social life, and as a result he was so involved in engagements, acknowledgments, considerations, compliments, reciprocities, small kindnesses, generousities, graceful gestures and significant acts, all of which he felt compelled to do with great care and amplitude, that at times he found existence more troubled and pressing than many a sweated toiler” (H. G. Wells 1984: 20).

A partir de la *Poética* de Aristóteles, Paul Ricoeur plantea en *Tiempo y narración* dos formas de composición de la trama: una que opta por la relación lógica de los elementos y otra, cronológica. En el fragmento de la *Poética*, en el que se refiere la diferencia entre el oficio del historiador y del poeta, donde el primero “dice las cosas tal como pasaron y el otro cual ojalá hubieran pasado” (Aristóteles 2000: 14), Ricoeur rescata dos fórmulas que serán parte de su argumentación: los episodios en una obra pueden estar “uno después de otro” o ser “uno causa del otro”.

Esto viene confirmado por la oposición entre trama única y trama episódica (51b, 33-35). Aristóteles no reprueba los episodios: la tragedia no puede economizarlos so pena de hacerse monótona, y la epopeya saca de ellos la mejor parte. Lo que condena es la falta de ilación de los episodios: “Llamo episódica a la trama en que la sucesión (*met'allela*) [y no el encadenamiento] de los episodios no es ni verosímil ni necesaria (*ibid.*). Ahí reside la oposición clave: “Uno después de otro”, “uno, causa del otro”. Uno después de otro es la sucesión episódica y, por lo tanto, lo inverosímil; uno a causa de otro es el encadenamiento causal y, de ahí, lo verosímil. (Ricoeur 1995: 96)

Como se sabe, las disquisiciones de Ricoeur giran en torno a la diferencia entre los discursos histórico y narrativo. Lo episódico, uno después de otro, se emparenta con el discurso histórico, porque, digamos, el orden está impuesto y el historiador no puede alterarlo. Lo encadenado, o la configuración de la trama, remite a la narración, donde los componentes se tejen de acuerdo a la trama misma. Con base en estos principios aristotélicos, Ricoeur establece otro juego de conceptos. Dice que los elementos son concordantes cuando hay un nexo de causalidad entre ellos y de esta manera se consigue el efecto de verosimilitud; en contraparte, refiere que lo discordante es inverosímil, porque la relación que existe entre los elementos es simplemente de subsecuencia, uno después del otro. “El arte de componer consiste en mostrar concordante esta discordancia: el «uno a

causa del otro» prevalece sobre el «uno después del otro»” (Ricoeur 1995: 99). Y concluye con la siguiente afirmación: “Es en la vida donde lo discordante destruye la concordancia, no en el arte trágico” (99). Así lo entiende también Alfonso de Toro, con el agregado de que esta disposición de elementos transforma la narración en ficción:

Aquí el concepto de “plot” es central por dos causas: primero porque éste le da a la totalidad narrada, a través de diversos procedimientos miméticos, una coherencia y lógica que la realidad no tiene, y de allí que lo narrado se transforme de inmediato en ficción. El “plot” es, por lo tanto, el resultado de una intervención arbitraria, artificial, artístico-literaria, narrativo-mimética que fabrica un orden, donde no existe uno natural. (Toro 2008: 226)

Creo que en el fondo Ricoeur ve al arte como el único medio que dota de sentido aquello que en principio no lo tiene.⁴⁶ Se pregunta: “¿no intentan también los historiadores poner lucidez donde hay perplejidad?” (Cfr. 1995: 100).

El cometido de la voz ensayística en “La flor de Coleridge” es dar cuenta de la “historia de una idea”, y con “historia” supone fragmentos, episodios u obras, que son parte de algo mayor, y que esos elementos están dispuestos de manera cronológica. Lo anterior significa, para usar los términos de Ricoeur, que las piezas tienen una relación “discordante”, van una después de la otra; la voz ensayística no intervino en el orden de su exposición. Sin embargo, además del vínculo que podamos encontrar entre la obra de Wells y Henry James, porque el segundo conoció y admiró al primero, la manera en la que se exponen todos los elementos sugieren algo más, aquello que el propio historiador busca, según Ricoeur: encontrar lucidez en la perplejidad, establecer la concordancia en elementos

⁴⁶ Ante semejante escenario, pienso que el punto neurálgico de esto es la imposibilidad de premeditar causas y efectos en cualquier fenómeno donde intervenga la voluntad de las especies, en específico la voluntad humana. Retomaré el asunto al final del capítulo.

discordantes, encadenar lo episódico. ¿En qué radica la lucidez, la concordancia, el encadenamiento en “La flor de Coleridge”? La respuesta es: en una idea común que se manifiesta a lo largo del tiempo. Por supuesto la voz ensayística pretende dar sentido a este fenómeno, aunque no sabemos con qué certeza ni en qué medida. Una de las explicaciones (no la correcta, no la verdadera, no la que podamos adjudicar a Borges, simplemente una de las explicaciones) es aquella que se expuso desde el primer párrafo: todos los autores son un autor.

Claro está que si es válida la doctrina de que todos los autores son un autor, tales hechos son insignificantes. En rigor, no es indispensable ir tan lejos; el panteísta que declara que la pluralidad de los autores es ilusoria, encuentra inesperado apoyo en el clasicista, según el cual esa pluralidad importa muy poco. Para las mentes clásicas, la literatura es lo esencial, no los individuos. (Borges 1952: 20)

Es decir, la exposición de la relación de los elementos conduce de alguna manera a sostener la hipótesis de que hay un “Espíritu productor de la literatura”, diría Valéry. Los textos, por lo tanto, pensaría Emerson, guardan una “unidad central”, así que cada manifestación no es más que, argüiría Shelley, un “episodio o fragmento” de una obra mayor. Recordemos que la primera pieza es una nota sin datar de Coleridge, la segunda es una obra que tuvo un intento previo y la tercera está inconclusa; por lo que el tiempo en que se dieron no puede precisarse en ningún caso. La acción de “invocar” tres fragmentos encuentra su explicación bajo este marco de referencias: la voz ensayística llama a un poder superior que ordena y dispone obras en el tiempo, sin que parezca que la propia voz haya intervenido en su relación, sino sólo en su descubrimiento. Establece una concordancia en lo discordante, pone lucidez donde hay perplejidad. Las obras están una después de la otra

y no de manera inmediata, por lo que no debería existir una relación ni necesaria ni verosímil entre ellas; no obstante, el texto plantea que tal relación existe y abre la discusión sobre si dicho vínculo puede atribuirse a un solo autor, a una unidad.

Significativos son los últimos párrafos de “La flor de Coleridge”. La pieza adopta la forma de un cono invertido. De la postulación de un Espíritu, pasa al carácter impersonal de la literatura y desemboca en la particularidad de la propia voz enunciativa.

George Moore y James Joyce han incorporado en sus obras, páginas y sentencias ajenas; Oscar Wilde solía regalar argumentos para que otros los ejecutaran; ambas conductas, aunque superficialmente contrarias, pueden evidenciar un mismo sentido del arte. Un sentido ecuménico, impersonal... Otro testigo de la unidad profunda del Verbo, otro negador de los límites del sujeto, fue el insigne Ben Jonson, que, empeñado en la tarea de formular su testamento literario y los dictámenes propicios o adversos que sus contemporáneos le merecían, se redujo a ensamblar fragmentos de Séneca, de Quintiliano, de Justo Lipsio, de Vives, de Erasmo, de Maquiavelo, de Bacon y de los dos Escalígeros. (Borges 1952: 20)

La voz ensayística pasa del Espíritu del que hablaba Valéry a sujetos particulares. Proliferan los ejemplos de escritores cuyas voces tienen ecos y resonancias de alguien más, para, finalmente, hablar sobre sí misma:

Una observación última. Quienes minuciosamente copian a un escritor, lo hacen impersonalmente, lo hacen porque confunden a ese escritor con la literatura, lo hacen porque sospechan que apartarse de él en un punto es apartarse de la razón y de la ortodoxia. Durante muchos años, yo creí que la casi infinita literatura estaba en un hombre. Ese hombre fue Carlyle, fue Johannes Becher, fue Whitman, fue Rafael Cansinos Asséns, fue De Quincey. (20)

Los tiempos del texto están delimitados por el tiempo gramatical. Los momentos de interpretación están asociados al tiempo de enunciación de la voz ensayística: “yo, ahora, las invoco...” (17), “ignoro si éste la escribió...” (17), “yo la juzgo perfecta”, “El segundo texto que alegaré...” (18), “La tercera versión que comentaré...” (19), etcétera. Por su lado,

la exposición de las obras y autores está en tiempo narrativo-histórico, incluso este último párrafo, donde la voz ensayística, en un cierre propio de varios ensayos de *Otras inquisiciones*, revela que es o fue, como en este caso, partícipe de las postulaciones expuestas, a saber, el sentido impersonal del arte, “haber creído” que la “casi infinita literatura” estaba en una sola figura. Vio lo múltiple en la unidad, y quizá sin advertirlo, formó parte de la multiplicidad desde el momento en el que copió dicha unidad. Esto significa, como se mostró en “Kafka y sus precursores”, que no hay sujeto único.

2.2 Construcción y destrucción del pasado (“La muralla y los libros”)

Abordaré parcialmente uno de los mayores atractivos que tiene *Otras inquisiciones* (y en general la obra de Borges): la función que cumplen las fuentes. En esta primera parte, que se complementará, como se ha señalado, en el apartado “3.2 Testigos falsos” del tercer capítulo, expondré las referencias que pueden estar detrás de “La muralla y los libros” y analizaré cómo a partir de ellas, cuando no de las notas y subrayados que surjan de ellas, la voz ensayística configura el Archivo que sustenta sus inquisiciones. Seleccioné “La muralla y los libros” por la dimensión histórica que se muestra en el texto, a través de la figura central que motiva la pieza; por la complejidad de su figura central; por las referencias históricas que sustentan el texto; por las hipótesis e interpretaciones que consideran siempre esta dimensión; por los conceptos que están en juego: la abolición y la reconstrucción del pasado, y porque no hacerlo, desde un tiempo y un espacio donde forjar muros no es cosa del ayer, sería ejemplo de ceguera funcional.

“La muralla y los libros” es el primer texto de *Otras inquisiciones*, publicado en *La Nación* el 22 de octubre de 1950 (Cfr. Helft 1997). El texto se inicia así:

Leí, días pasados, que el hombre que ordenó la edificación de la casi infinita muralla china fue aquel primer Emperador, Shih Huang Ti, que asimismo dispuso que se quemaran todos los libros anteriores a él. Que las dos vastas operaciones —las quinientas o seiscientas leguas de piedra opuestas a los bárbaros, la rigurosa abolición de la historia, es decir del pasado— procedieran de una persona y fueran de algún modo sus atributos, inexplicablemente me satisfizo y, a la vez, me inquietó. Indagar las razones de esa emoción es el fin de esta nota. (Borges 1952: 9)

La pieza gira en torno a dos figuras: la voz ensayística y el emperador chino. Según la lógica del texto, en la medida que se explique el objeto de estudio puede igualmente explicarse el sujeto conocedor. Debe decirse que las acciones de un segundo sujeto son el objeto de estudio. La relación entre ellos o, más precisamente, entre la emoción de uno y las acciones del otro, están mediadas por la lectura, como puede apreciarse desde la primera línea, donde la voz ensayística remite a un tiempo previo, narrativo-histórico, de su propia enunciación.

Varias preguntas surgen de inmediato: ¿Cómo medir el tiempo de lectura a partir de la expresión “días pasados”? Si se publicó, como dije, el 22 de octubre de 1950, ¿significa que el texto fue escrito apenas unos días antes con respecto de esa fecha o el autor tuvo que leer, revisar y cotejar fuentes sobre Shih Huang Ti durante años para escribir después el texto? Por otro lado, ¿de qué fuente abreva la voz ensayística?, ¿existe tal fuente? Si existe, ¿qué de ese libro permanece en “La muralla y los libros”? En esa misma línea, ¿desde qué perspectiva se eligen palabras como “infinita”, “primer”, “vastas”, “rigurosa”, etcétera: desde la perspectiva del emperador, de la voz ensayística o del autor de la fuente

consultada? Finalmente, ¿quién es Shih Huang Ti?, ¿tales atributos son históricamente comprobables? Trataré de abordar estas cuestiones.

Como se ha mencionado, la unión de dos acciones atribuidas a un hombre “satisfizo” e “inquietó” a la voz ensayística: “edificar la casi infinita muralla china” y “quemar todos los libros anteriores a él”. La voz revela que desde el punto de vista histórico, “no hay misterio” en construir y destruir (9):

Contemporáneo de las guerras de Aníbal, Shih Huang Ti, rey de Tsin, redujo a su poder los seis Reinos y borró el sistema feudal; erigió la muralla, porque las murallas eran defensas; quemó los libros, porque la oposición los invocaba para alabar a los antiguos emperadores. Quemar libros y erigir fortificaciones es tarea común de los príncipes; lo único singular en Shih Huang Ti fue la escala en que obró. Así lo dejan entender algunos sinólogos, pero yo siento que los hechos que he referido son algo más que una exageración o una hipérbole de disposiciones triviales. (Borges 1952: 9)

Las disposiciones del emperador, según la voz ensayística, no pueden ser definidas como exageraciones ni calificadas como triviales; por el contrario, requieren una comprensión mayor de su naturaleza. Por tal motivo el texto pasa por alto a “algunos sinólogos”. ¿Qué sentido esconden las acciones de Shih Huang Ti? La reducción del poder y la abolición del sistema feudal aluden a la hipótesis de que tenía entre manos un deseo unificador de las cosas, por llamarlo de algún modo; que su figura fuera el origen o centro de ellas.

Más adelante se barajan otros atributos de Shih Huang Ti y nuevas conjeturas que pretenden explicar el móvil: “había desterrado a su madre por libertina”, por lo que “quiso borrar los libros canónicos porque estos lo acusaban”, en suma: “quiso abolir todo el pasado para abolir un solo recuerdo; la infamia de su madre” (10). No obstante, tales juicios

se descartan porque olvidan “la otra cara del mito”: la construcción de la muralla. Poco después se enuncia una posibilidad más, que considera nuevos atributos del emperador:

Shih Huang Ti, según los historiadores, prohibió que se mencionara la muerte y buscó el elixir de la inmortalidad y se recluyó en un palacio figurativo, que constaba de tantas habitaciones como hay días en el año; estos datos sugieren que la muralla en el espacio y el incendio en el tiempo fueron barreras mágicas destinadas a detener la muerte. (10)

Es interesante notar la evolución de las acciones, que para este momento se interiorizan en la figura del emperador (reducir reinos, borrar el sistema feudal, desterrar a su madre, prohibir la mención de la muerte, buscar un elixir, recluirse en el palacio), por lo que las formulaciones primeras de “construir” y “destruir” se vuelven verdades personales exclusivas del emperador. De igual manera, las conjeturas abren la posibilidad de una explicación que sólo puede sostenerse en el mundo de los símbolos y de la atribución de significados a las cosas, ¿o las cosas tienen significados *per se*?

Todas las cosas quieren persistir en su ser, ha escrito Baruch Spinoza; quizá el Emperador y sus magos creyeron que la inmortalidad es intrínseca y que la corrupción no puede entrar en un orbe cerrado. Quizá el Emperador quiso recrear el principio del tiempo y se llamó Primero, para ser realmente primero, y se llamó Huang Ti, para ser de algún modo Huang Ti, el legendario emperador que inventó la escritura y la brújula. Éste, según el Libro de los Ritos, dio su nombre verdadero a las cosas; parejamente Shih Huang Ti se jactó, en inscripciones que perduran, de que todas las cosas, bajo su imperio, tuvieran el nombre que les conviene. Soñó fundar una dinastía inmortal; ordenó que sus herederos se llamaran Segundo Emperador, Tercer Emperador, Cuarto Emperador, y así hasta lo infinito... (10)

La voz ensayística aborda nuevas conjeturas en función del orden de los hechos:

He hablado de un propósito mágico; también cabría suponer que erigir una muralla y quemar los libros no fueron actos simultáneos. Esto (según el orden que eligiéramos) nos daría la imagen de un rey que empezó por destruir y luego se resignó a conservar, o la de un rey desengañado que destruyó lo que antes defendía. Ambas conjeturas son dramáticas, pero carecen, que yo sepa, de base histórica. (10-11)

En verdad, la disposición de los hechos no puede estar a merced del historiador, por lo que anteponer o posponer un evento a otro y pensar que existe una relación de causa y efecto no sólo altera el orden cronológico, sino que va en contra de los principios de la Historia. Las conjeturas son dramáticas, porque la sucesión forma una trama encadenada, donde una acción es la causa de otra. Por ello la voz ensayística dice que carecen de base histórica.

Hasta este momento aparece el nombre de Herbert Allen Giles, la única referencia medianamente precisa que se tiene de la historia de China en “La muralla y los libros”. Este prolijo sinólogo inglés “cuenta que quienes ocultaron libros fueron marcados con un hierro candente y condenados a construir, hasta el día de su muerte, la desaforada muralla” (11). La mención de este hecho aproxima las dos acciones que parecían independientes. Si bien no aclara el orden, pues no tenemos elementos para asegurar que la construcción sea una consecuencia de la quema de libros, traza un puente entre ellas y permite nuevas hipótesis:

Esta noticia favorece o tolera otra interpretación. Acaso la muralla fue una metáfora, acaso Shih Huang Ti condenó a quienes adoraban el pasado a una obra tan vasta como el pasado, tan torpe y tan inútil. Acaso la muralla fue un desafío y Shih Huang Ti pensó: “Los hombres aman el pasado y contra ese amor nada puedo, ni pueden mis verdugos, pero alguna vez habrá un hombre que sienta como yo, y ése destruirá mi muralla, como yo he destruido los libros, y ése borrará mi memoria y será mi sombra y mi espejo y no lo sabrá”. Acaso Shih Huang Ti amuralló el imperio porque sabía que éste era deleznable y destruyó los libros por entender que eran libros sagrados, o sea libros que enseñan lo que enseña el universo entero o la conciencia de cada hombre. Acaso el incendio de las bibliotecas y la edificación de la muralla son operaciones que de algún modo secreto se anulan. (11)

Este último párrafo cierra la lista de conjeturas que pretenden hilvanar las dos acciones del emperador. Nótese la sustitución de “quizá” por “acaso” y la dramatización de los pensamientos de Shih Huang Ti, aunque difícilmente puedan rebatirse tales reflexiones:

¿o acaso las obras y los nombres perdurarán? Sobre la conjetura final, no puedo más que decir que me parece lógicamente poética: su virtud estriba en la imposibilidad de imaginar al mismo tiempo conceptos antitéticos como construir y destruir, quizá también porque en el fondo una razón los une: quemar los libros y edificar una muralla sugieren la idea de origen en el tiempo y de unidad en el espacio. La edificación de muros se fundamenta con las cosas que se incluyen y se excluyen. Aquellas que se incluyen “están estrechamente relacionadas entre sí”, por lo que se moldea una especie de unidad. Por su lado, abolir, olvidar o ignorar el pasado, sustenta la idea del origen. Aunque la verdad de las cosas nos haga pensar que unidad y origen tengan un tanto de ficción. Las barreras espaciales tienen excepciones, cosas que bajo cierta perspectiva deberían estar fuera del muro. De igual forma, se puede olvidar o ignorar el pasado, pero nada nos impide cuestionar cualquier origen. Me pregunto si las nociones de unidad y origen están emparentadas en la obra del argentino.

Me detengo ahora en las fuentes que sustentan las conjeturas de “La muralla y los libros”. Postergaré el análisis del párrafo final, donde hay un cambio de tiempo narrativo-histórico a un tiempo de enunciación.

De los historiadores y sinólogos consultados, contamos solamente con el nombre de Herbert Allen Giles. Su aparición viene inmediatamente después de que la voz ensayística descartara algunas conjeturas, porque “carecen de base histórica”. Herbert Allen Giles, de origen británico, fue un estudioso de la historia, la literatura, el lenguaje y en general de la

cultura chinas. Su nombre, junto con Shih Huang Ti, había aparecido en “Nathaniel Hawthorne”, conferencia de 1949.

Dicha conferencia aborda varias obras del escritor norteamericano. En algún momento se habla de *Earth's holocaust*, cuya trama gira en torno a la empresa de destruir el pasado que llevan a cabo los hombres, a través de la quema de múltiples cosas. Olvidan, sin embargo, quemar el origen de todas ellas: “el corazón humano”. Leemos entonces la siguiente reflexión de la voz ensayística:

En lo que se refiere a la fantasía de abolir el pasado, no sé si cabe recordar que ésta fue ensayada en la China, con adversa fortuna, tres siglos antes de Jesús. Escribe Herbert Allen Giles: “El ministro Li Su propuso que la historia comenzara con el nuevo monarca, que tomó el título de Primer Emperador. Para tronchar las vanas pretensiones de la antigüedad, se ordenó la confiscación y quemazón de todos los libros, salvo los que enseñaran agricultura, medicina o astrología. Quienes ocultaron sus libros, fueron marcados con un hierro candente y obligados a trabajar en la construcción de la Gran Muralla. Muchas obras valiosas perecieron; a la abnegación y al valor de oscuros e ignorados hombres de letras debe la posteridad la conservación del canon de Confucio. Tantos literatos, se dice, fueron ejecutados por desacatar las órdenes imperiales, que en invierno crecieron melones en el lugar donde los habían enterrado”. (Borges 1952: 72-73)

Con respecto del perfil del emperador chino de “La muralla y los libros” hay ligeras variantes. Destaco dos detalles: el emperador dispone y ordena en aquel texto, mientras que aquí, por ejemplo, la denominación de “Primer Emperador” está sugerida por el ministro Li Su; hay también una carga dramática en “La muralla y los libros” que no se percibe en la cita de Giles: “cuenta que quienes ocultaron libros fueron marcados con un hierro candente y condenados a construir, hasta el día de su muerte, la desafortunada muralla” (Borges 1952: 11), mientras que en la cita de “Nathaniel Hawthorne” leemos: “Quienes ocultaron sus libros, fueron marcados con un hierro candente y obligados a trabajar en la construcción de la Gran Muralla” (72).

Una nueva búsqueda del nombre de Giles nos conduce a “Sobre los clásicos”, último texto de *Otras inquisiciones* si tomamos como punto de partida la edición de 1966 y subsecuentes. En esta pieza aparece el título *A History of Chinese Literature*, publicado en 1901. En el capítulo primero leemos lo que podría ser la fuente del fragmento citado “Nathaniel Hawthorne”:

The new Emperor was in many senses a great man, and civilisation made considerable advances during his short reign. But a single decree has branded his name with infamy, to last so long as the Chinese remain a lettered people. In b.c. 13, a trusted Minister, named Li Ssü, is said to have suggested an extraordinary plan, by which the claims of antiquity were to be for ever blotted out and history was to begin again with the ruling monarch, thenceforward to be famous as the First Emperor. All existing literature was to be destroyed, with the exception only of works relating to agriculture, medicine, and divination; and a penalty of branding and four years' work on the Great Wall, then in process of building, was enacted against all who refused to surrender their books for destruction. This plan was carried out with considerable vigour. Many valuable works perished; and the Confucian Canon would have been irretrievably lost but for the devotion of scholars, who at considerable risk concealed the tablets by which they set such store, and thus made possible the discoveries of the following century and the restoration of the sacred text. So many, indeed, of the literati are said to have been put to death for disobedience that melons actually grew in winter on the spot beneath which their bodies were buried. (Giles 1901: 78-79)

La traducción presenta algunas omisiones, como la sugerencia del ministro Li Su, a la que Giles califica de “extraordinary plan”, o el “vigor” en el que se llevó tal empresa. Simplifica igualmente algunas líneas, como los trabajos de adivinación que prefiere denominar “astrología”. Y finalmente cambia el sentido de otras, como la idea de que Shih Huang Ti “tomó” el título de “Primer Emperador”, cuando en la cita de Giles no se sugiere tal cosa; o la suposición de que la marca, a quienes se negaran a entregar sus libros, se infringiera con un “hierro candente”, lo que, por cierto, muestra el vigor con el que se llevó

a cabo la empresa⁴⁷; ni qué decir de nuevo de “la abnegación y al valor de oscuros e ignorados hombres de letras”, frente a la carga religiosa “devotion of scholars”, en apariencia acostumbrados al anonimato.

Una observación más: la construcción de la muralla pasa a un segundo término en el texto de Giles y, por supuesto, en el de “Nathaniel Hawthorne”. A decir verdad, todas las menciones de Shih Huang Ti en la obra de Borges, antes de la publicación de “La muralla y los libros”, se limitan a referir la quema de textos como el principal atributo del emperador chino. Así lo demuestran la reseña “Lawrence y la Odisea” de 1936: “Dos siglos antes de la era cristiana, el rey de Tsin abolió el sistema feudal, asumió el título de Primer Emperador y decretó la quemazón de todos los libros anteriores a Él...” (Borges 1999: 136) y “Nota sobre el Quijote” de 1947:

Se dice que son tipos universales y que si un nuevo Shih Huang Ti dispusiera el incendio de todas las bibliotecas y no quedara un ejemplar del Quijote, el escudero y el hidalgo, impertérritos, continuarían su camino y su diálogo en la memoria general de los hombres. (Borges 2001: 252)

Diferente es el capítulo sobre la época feudal (o, más precisamente, el fin de ella) de *The Civilization of China* también de Herbert Allen Giles, donde encontramos nueva información sobre Shih Huang Ti y la construcción de la muralla.

He called himself the First Emperor, and began by sending an army of 300,000 men to fight against an old and dreaded enemy on the north, recently identified beyond question with the Huns. [...] He built the Great Wall, to a great extent by means of convict labour, malefactors being condemned to long terms of penal servitude on the works. [...] Above all things he desired to impart a fresh stimulus to literary effort, but he adopted singularly unfortunate means to secure this desirable end; for, listening to the insidious flattery of courtiers, he determined that literature should begin anew with his reign. He therefore

⁴⁷ Supongo que en el mundo de la literatura, al menos eso pienso yo como lector, es mejor “mostrar” que “demostrar”.

determined to destroy all existing books, finally deciding to spare those connected with three important departments of human knowledge: namely, (1) works which taught the people plough, sow, reap, and provide food for the race; (2) works on the use of drugs and on the healing art; and (3) works on the various methods of foretelling the future which might lead men to act in accordance with, and not in opposition to, the eternal fitness of things as seen in the operations of Nature. Stringent orders were issued accordingly, and many scholars were put to death for concealing books in the hope that the storm would blow over. Numbers of valuable works perished in a vast conflagration of books, and the only wonder is that any were preserved, with the exception of the three classes specified above. (Giles 1911: 31-32)

Esta fuente tiene la ventaja de ponderar la construcción de la muralla tanto como la quema de libros, además de que brinda una descripción del emperador, más apegada a las acciones atribuidas en “La muralla y los libros”: “He called himself”, “He therefore determined”. Las variables mayores están en las circunstancias que enmarcan dichas acciones. Por ejemplo, si tomamos como referencia este último texto de Giles, la decisión de quemar los libros nunca se precisa si fue sugerida por el ministro Li Su, aunque se incluya de paso en “insidious flattery of courtiers”. Tampoco se dice nada acerca de los eruditos que ocultaron libros, cuya suerte ha cambiado en cada versión.

The Civilization of China es de 1911; en 1915 se publica *Confucianism and Its Rivals*, donde leemos otra versión cercana pero a la cita de “Nathaniel Hawthorne”.

The First Emperor, about B.C. 212, issued instructions, at the suggestion of his prime minister, that all records of previous dynasties and all copies of existing books, with the exception of those on medicine, divination, or agriculture, should be forthwith burned. The advice was given partly out of flattery to the Emperor, from whose reign literature and history would take a fresh start, and partly with a view of strengthening the recently established house. It was immediately put into force as law, and subsequently several hundred scholars were buried alive for their disobedience in concealing forbidden volumes. Thus perished many valuable works; and it was only by stealth that others, including the prohibited portions of the Confucian Canon—the Canon of Changes being classified as a work on divination—were hidden away by devoted enthusiasts, and subsequently discovered and preserved for future ages. (Giles 1915: 118-119)

Se refiere que los eruditos fueron enterrados vivos, porque ocultaron volúmenes; nada, sin embargo, sobre las inscripciones en sus cuerpos con hierros candentes. El canon de Confucio sobrevive gracias a “devoted enthusiasts”, pero no se habla de “la abnegación y al valor de oscuros e ignorados hombres de letras” (Borges 1952: 73).

Hasta aquí las fuentes sobre Giles que pudieron ser la base de “La muralla y los libros”. Además de advertir la recurrente información en las obras del sinólogo inglés con algunas variantes, un procedimiento que por cierto Borges empleará a lo largo de su obra, considero sumamente relevante notar la diversidad de textos que sustentan la figura de Shih Huang Ti en “La muralla y los libros” y en general de las obras de Borges. Hay, eso sí, una compleja red de relaciones y contrastes, diálogos y discusiones, no necesariamente entre las fuentes consultadas, sino en la manera de leer dichas fuentes. Las variantes y agregados sólo de la traducción que aparece en “Nathaniel Hawthorne” revelan una apropiación del tema, a partir de la consulta de varias referencias que complementan a la fuente original o citada. Al analizar diversas publicaciones de Borges de los años 1937-1942 sobre la literatura china, Rosario Hubert dice: “The comparasion between different translations is a recurrent approach to Chinese literature in these reviews” (Hubert 2015: 90). Más adelante complementa:

If every text is re-reading of a previous text, constituted of a network of references, citations, and allusions, and infinite system of intertextuality without a single stable core, then the ignorance of the source language becomes nothing but profit in the reading of foreign literature. (91)

Tal como se explicita en “La muralla y los libros”, “históricamente, no hay misterio en las dos medidas” (Borges 1952: 9). La lectura construye de cierta manera ese misterio, que lleva una carga temporal de la propia lectura, esto es, piezas anteriores a “La muralla y los libros” refieren la existencia de Shih Huang Ti, pero nunca el contraste de su proceder. Se pasó de los hechos a la psicología del sujeto histórico, no sin destacar otros momentos de ese recorrido. ¿Este nuevo subrayado en la vida del emperador chino revela un interés del argentino por las dimensiones históricas en la vida del gobernante? Un hombre que ordene quemar libros sin duda interesa a un hombre de letras, ¿pero en qué momento fue relevante la construcción de la muralla?

Un último apunte sobre Shih Huang Ti y sobre el lector que está detrás de sus líneas. Gracias al trabajo de Laura Rosato y Germán Álvarez, *Borges, libros y lecturas*, podemos agregar un título más, aunque la cronología anule su consulta para “La muralla y los libros”. No descarto su mención, porque, después de todo, varias de las acciones del emperador chino quedaron sin aval histórico. El texto sugiere la consulta de sinólogos e historiadores para su redacción. Esta nueva referencia muestra el incansable proceso de lectura del argentino y revela que “La muralla y los libros” es la actualización del interés que tiene el autor por Shih Huang Ti.

En la entrada 124 de *Borges, libros y lecturas* encontramos un texto de Wolfram Eberhard: “*Chinas Geschichte*. (Bibliotheca Sinica, 1), Bern, A. Francke Ag. Verlag, [1948], 403 p., map., lám” (cfr. Rosato y Álvarez 2010: 29). La portada conserva la firma de Borges, la ciudad (Buenos Aires) y el año de lectura 1951 (y con ello se anula para “La

muralla y los libros”, publicado en 1950). Una de las notas manuscritas de Borges es: “82 [número de página]: Er selbst galt als Symbol des Himmels”, es decir, “Él mismo era considerado símbolo del cielo”. Tal como declaran Rosato y Álvarez,

Pág. 82. La nota indica una breve reseña biográfica de Shih Huang Ti, autodenominado primer emperador de China, también conocido como “Símbolo de los cielos”. Este personaje y su influencia en la historia de China, son el eje principal del ensayo “La muralla y los libros”, *Otras inquisiciones* (1952), fechado “Buenos Aires, 1950”. (Cfr. Rosato y Álvarez, 2010: 123-125)

Me parece oportuno revisar *A History of China*, la versión inglesa y única fuente que tengo a la mano de la obra de Eberhard, para bosquejar la imposible influencia en el texto de Borges, al mismo tiempo para entender o subsanar, siquiera parcialmente, las otras fuentes de las que haya carecido mi disquisición y, más importante aún, para apuntalar una proyección de lectura sobre el concepto de unidad en *Otras inquisiciones*.

En 221 a. C. Shih Huang Ti se convirtió en el emperador de la China; sin embargo, las versiones sobre su vida no parecen ponerse de acuerdo: “The judgments passed on him vary greatly: the official Chinese historiography rejects him entirely—naturally, for he tried to exterminate Confucianism, while every later historian was himself a Confucian” (Cfr. Eberhard 1960: 109). Algunos lo catalogan como uno de los hombres más grandes de la historia; otros, en cambio, dicen

that he was superstitious, and shared the tendency of his time to mystical and shamanistic notions. His own opinion was that he was the first of a series of ten thousand emperors of his dynasty (Shih Huang-ti mens “First Emperor”), and this merely suggests megalomania. (109-110)

Varias son las correspondencias entre la obra de Eberhard y Borges. De entrada, la autodenominación de Shih Huang Ti como Primer Emperador. Claro que el matiz de Eberhard es bastante tímido (“His own opinion”) frente al texto del argentino: “fue aquel primer Emperador, Shih Huang Ti” (9) y más adelante: “Tres mil años de cronología tenían los chinos (y en esos años, el Emperador Amarillo y Chuang Tzu y Confucio y Lao Tzu), cuando Shih Huang Ti ordenó que la historia empezara con él” (Borges 1952: 10). Otro elemento correlativo es la presencia del Confucianismo como trasfondo filosófico de la época. En “La muralla y los libros” este sistema filosófico se simplifica en la lista de las cosas que de alguna forma eliminó el emperador chino, aunque en la obra de Eberhard (y de Giles también) se declaran dos posibilidades: un deseo explícito de Shih Huang Ti de exterminar el Confucianismo y una hipótesis de que el propio emperador haya adoptado este sistema filosófico. Una figura que es héroe y villano⁴⁸ con un desenlace común.

Mención aparte merece la superstición y la afición a las nociones astrológicas y chamánicas del emperador chino. Más adelante en la obra de Eberhard se nos revela el palacio enorme y el no menos despreciable mausoleo que mandó a construir Shih Huang Ti antes de su muerte: “Within the palace the emperor continually changed his residential quarters, probably not only from fear of assassination but also for astral reasons. His mausoleum formed a hemispherical dome, and all the stars of the sky were painted on its

⁴⁸ Es interesante notar, como sucede en numerosas ocasiones en la obra de Borges, los paralelismos de esta figura histórica con “Tema del traidor y del héroe”: un personaje soporta adjetivos contrarios, sin mencionar el trasfondo literario e histórico.

interior” (1960: 110). Semejante dibujo del emperador sustenta varias de las hipótesis de “La muralla y los libros”:

Shih Huang Ti, según los historiadores, prohibió que se mencionara la muerte y buscó el elixir de la inmortalidad y se recluyó en un palacio figurativo, que constaba de tantas habitaciones como hay días en el año; estos datos sugieren que la muralla en el espacio y el incendio en el tiempo fueron barreras mágicas destinadas a detener la muerte. Todas las cosas quieren persistir en su ser, ha escrito Baruch Spinoza; quizá el Emperador y sus magos creyeron que la inmortalidad es intrínseca y que la corrupción no puede entrar en un orbe cerrado. (Borges 1952: 10)

Finalmente, se nos refiere en *A History of China* la manera en la que el imperio debía estar protegido, sobre todo al norte.

In this way the first great union of tribes in the north of China came into existence in this period, forming the realm of the Hsiung-nu under their first leader, T'ou-man. The first realm of the Hsiung-nu was no yet extensive, but its ambitious and warlike attitude made it a danger to Ch'in. It was therefore decided to maintain a large permanent army in the north. In addition to this, the frontier walls already existing in the mountains were rebuilt and made into a single great system. Thus came into existence in 214 b. C., out of the blood and sweat of countless pressed labourers, the famous Great Wall. (112)

Además de tener algunas consonancias con “La muralla y los libros”, llama la atención de esta fuente la nueva línea referida a Shih Huang Ti: “Er selbst galt als Symbol des Himmels” (“Él mismo era considerado símbolo del cielo”), que Borges lector destacó. Se trata de un nuevo atributo del emperador chino que en ningún texto previo a “La muralla y los libros” había aparecido, de ahí su relevancia. La oración destacada muestra la continua y dinámica configuración, en este caso, de un personaje histórico por medio de la lectura e incluso la posibilidad de un “nuevo” texto sobre Shih Huang Ti. Podemos incluso trazar una línea de lectura sobre Shih Huang Ti, en la que apareciera al principio la quema de libros, luego la construcción de la muralla y por último la denominación como símbolo

del cielo, con lo cual las acciones cobran nuevos significados. ¿A qué nuevos textos hubiera dado origen este rasgo? El punto central tal vez hubiera girado en torno a la figura del emperador, pero ahora como símbolo del cielo. El nuevo atributo, destacado por Borges lector, abre también nuevas discusiones sobre la manera de leer el pasado. Una de ellas tiene que ver con la selección de los elementos o, como sucede en este caso, con los elementos destacados. Ya en “Sobre el *Vathek* de William Beckford” de 1943 encontramos una reflexión en torno al tema:

Wilde atribuye la siguiente broma a Carlyle; una biografía de Miguel Ángel que omitiera toda mención de las obras de Miguel Ángel. Tan compleja es la realidad, tan fragmentaria y tan simplificada la historia, que un observador omnisciente podría redactar un número indefinido, y casi infinito, de biografías de un hombre, que destacara hechos independientes y de las que tendríamos que leer muchas antes de comprender que el protagonista es el mismo. Simplifiquemos desafortunadamente una vida: imaginemos que la integran trece mil hechos. Una de las hipotéticas biografías registraría la serie 11, 22, 33...; otra, la serie 9, 13, 17, 21...; otra, la serie 3, 12, 21, 30, 39... (Borges 1952: 159)

En efecto, la realidad no procede por hechos que puedan numerarse, sino simplemente “fluye” en su “espesor”⁴⁹. La Historia y la literatura, sin embargo, en tanto discursos, precisan de una selección y disposición de elementos por su naturaleza lineal y sucesiva; por ello la combinación de posibilidades tiende “casi al infinito”, aun cuando el origen sea el mismo. De esta manera, se pueden urdir múltiples textos sobre una persona sin importar el nombre que los sustente. Cabe mencionar que la función entre hecho y número que propone la voz ensayística *reduce* el nivel de subjetividad en la selección: números múltiplos de 11 (todos números primos); los denominados números de Hilbert ($4n + 1$, aunque sin el 5) y finalmente una serie en la que se suma 9 unidades al primer número.

⁴⁹ Debo esta metáfora a Françoise Perus.

En el fondo, ¿qué pretende mostrar la cita: la inevitable selección de elementos en la construcción lingüística de la realidad (y el pasado con ella), dado que se percibe de forma “fragmentada” y “simplificada”? ¿Qué biografía podría escribirse de Shih Huang Ti: un emperador en contra de las letras, un emperador que forjó una obra perdurable o un hombre símbolo del cielo?, ¿cómo saber que el criterio de selección es el que se ajusta mejor a la figura histórica (si la figura es la suma de ellas) o incluso al autor? Por lo demás, resulta pertinente recordar aquello que leemos en *Evaristo Carriego*: “Que un individuo quiera despertar en otro individuo recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero, es una paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esa paradoja, es la inocente voluntad de toda biografía” (Borges 1974: 113), que Juan José Saer redondea: “Puesto que la autobiografía, la biografía, y todo lo que puede entrar en la categoría de *non-fiction*, la multitud de géneros que vuelven la espalda a la ficción, han decidido representar la supuesta verdad objetiva, son ellos quienes deben suministrar las pruebas de su eficacia” (Saer 1997: 11).

En suma, las referencias consignadas en “La muralla y los libros” sugieren un archivo en construcción (característica inevitable de los archivos), porque, entre otras complicaciones, resulta que ese archivo presenta algunas discrepancias: “The judgments passed on him vary greatly: the official Chinese historiography rejects him entirely—naturally, for he tried to exterminate Confucianism, while every later historian was himself a Confucian” (Eberhard 1960: 109). Claro que la selección de fuentes y de

personaje histórico es sintomática, además de que revela un problema de base mayor en la configuración del discurso histórico.

La historia, cuando sucumbe a la “quimera del origen”, arrastra, sin tener a menudo clara conciencia de ello, varias presuposiciones: que cada momento histórico es una totalidad homogénea, dotada de una significación ideal y única presente en cada una de las manifestaciones que lo expresa; que el devenir histórico está organizado como una continuidad necesaria; que los hechos se encadenan y engendran en un flujo ininterrumpido que permite decidir que uno es “causa” u “origen” del otro. (Chartier 2006: 20)

Para regresar a Ricoeur, y con base en lo anterior, diremos que el archivo histórico no se postula, sino que se busca.

He hablado del emperador, ahora me centraré en la voz ensayística. De manera indirecta, se han observado algunas características de esta voz: la construcción de la figura de un personaje histórico a través de la lectura, la modificación sobre todo de circunstancias de los hechos referidos por una fuente que podemos catalogar como histórica y finalmente la valoración de la labor de hombres de letras en la China antigua. Hay otros datos ilustrativos sobre la voz: ha dicho que el origen de su satisfacción e inquietud son las acciones del emperador chino. La línea final del primer párrafo de “La muralla y los libros” fluye en el mismo cauce: el cometido de esa “nota” es “indagar las razones de esa emoción”, por lo que la nota tiene como propósito conciliar un sentimiento (de satisfacción e inquietud) a partir de las razones que puedan dilucidarse de la lectura. A la Historia que no presenta una extrañeza ante las medidas del emperador, contrasta “su sentir” ante la posible arbitrariedad hiperbólica del monarca. En general busca una hipótesis que vincule las acciones del emperador, con la idea de acercarse a la explicación de su emoción; esto es, “el estado normal de la razón no es el reposo, sino la poética vibración que precede a la

afirmación. [...] Podemos ver que lo que es agradable a la razón es al mismo tiempo lo que puede turbarla” (Almeida 1998: 20). La voz ensayística reconoce, sin embargo, cuando las hipótesis se acercan a la “magia” y prefiere no distanciarse en demasía de la veracidad de los hechos, al tiempo que “cada hipótesis es enunciada en forma modal («tal vez»), para no desvanecer el gozo fundamental de la perplejidad” (20).

Además de estos elementos que podemos leer como referencia directa al sujeto responsable detrás del texto, a ese que de alguna manera “representa” la voz ensayística, contamos con el párrafo final de “La muralla y los libros” que ilustra la presencia de este sujeto:

La muralla tenaz que en este momento, y en todos, proyecta sobre tierras que no veré, su sistema de sombras, es la sombra de un César que ordenó que la más reverente de las naciones quemara su pasado; es verosímil que la idea nos toque de por sí, fuera de las conjeturas que permite. (Su virtud puede estar en la oposición de construir y destruir, en enorme escala.) Generalizando el caso anterior, podríamos inferir que *todas* las formas tienen su virtud en sí mismas y no en un “contenido” conjetural. Esto concordaría con la tesis de Benedetto Croce; ya Pater, en 1877, afirmó que todas las artes aspiran a la condición de la música, que no es otra cosa que forma. La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético. (Borges 1952: 11-12)

No la ceguera, que llegaría definitivamente unos años después, sino los límites temporal y espacial llevan a la voz ensayística a oponerse frente a la muralla lejana cuyo tiempo es mayor al suyo. Esta magnificencia rebasa incluso la figura desdibujada de Shih Huang Ti, quien ocupa la función de un César más en la Historia. Ambas individualidades contrastan con aquella Historia de “muchos ayeres”, a la que se hacía referencia al principio del capítulo. Se expone también la posibilidad de que las cosas tengan su virtud en sí

mismas, y no en el sentido atribuido por un agente. Estas cosas, además, son de alguna manera una inscripción que es preciso leer. La función de la conjetura no radica en la atribución de sentido, sino en su indagación. En el fondo, atribuir sentido es traicionar el orden de las cosas; indagar es leer la disposición de los elementos. De nuevo se abandona el caso descrito y se privilegia la interpretación de los símbolos: el hecho estético “es quizá la inminencia de una revelación, que no se produce”, la conjetura que está a punto de encontrar al fin el sentido profundo del misterio, aunque, como señala Fishburn, “refuses to express itself as a totality” (2011: 121).

Daniel Balderston ha visto el paratexto “Buenos Aires, 1950” como un dato relevante en la configuración de la voz ensayística. La inscripción remite al tiempo de enunciación de la voz.

Y aquí termina el ensayo, excepto por la breve anotación: “Buenos Aires, 1950”. Ahora, ese lugar y esa fecha están asociados, indudablemente, con la circunstancia de máximo poder de Juan Domingo Perón y Eva Perón, y coinciden también con la conmemoración del centenario de la muerte de San Martín (ocasión de un congreso sobre la historia argentina presidido por Perón). (Balderston 2000: 124-125)

¿Cómo interpretar estos datos aparentemente tangenciales?, ¿son acaso una forma de recuerdo o un remanente del vano intento por abolir el pasado? Sobre tal empresa, en “Nathaniel Hawthorne” encontramos una reflexión prominente. Luego de comentar el caso de Shih Huang Ti, se lee:

En Inglaterra, al promediar el siglo XVII, ese mismo propósito resurgió, entre los puritanos, entre los antepasados de Hawthorne. “En uno de los parlamentos populares convocados por Cromwell —refiere Samuel Johnson— se propuso muy seriamente que se quemaran los archivos de la Torre de Londres, que se borrara toda memoria de las cosas pretéritas y que todo el régimen de la vida recomenzara.” Es decir, el propósito de abolir el pasado ya ocurrió en el pasado y —paradójicamente— es una de las pruebas de que el pasado no se

puede abolir. El pasado es indestructible; tarde o temprano vuelven todas las cosas, y una de las cosas que vuelven es el proyecto de abolir el pasado. (Borges 1952: 72-73)

¿Qué decir de esta reflexión sobre los intentos de abolir el pasado, que en el tiempo histórico vuelven una y otra vez, sin advertir que el pasado no se puede abolir? Con base en un par de hechos históricos y desde una perspectiva mayor, el párrafo pone en entredicho primero los esfuerzos por conseguir el olvido, pero también refiere una de las características que suele negarse a la Historia: su capacidad de predicción. ¿Será que los hechos, llevados al mundo de los símbolos, puedan reducir el margen de error de la Historia a la hora de mirarla en prospectiva? En este sentido se ajusta a la cita de Carlyle que la voz ensayística recuperará a lo largo de *Otras inquisiciones*: “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” (Borges 1952: 58).

2.3 Historia personal e Historia universal (“Anotación al 23 de agosto de 1944”)

Como parte de una historia mayor, de la que somos partícipes, varios textos de *Otras inquisiciones* muestran no la rememoración del pasado a través de la lectura, sino la lectura en sí del presente desde la literatura o la perspectiva personal. En estos textos lo importante ya no es el tiempo por el simple hecho de que se trata de un elemento compartido (en este caso marcado por la Segunda Guerra Mundial), sino la reflexión con base en el espacio desde dos dimensiones cardinales: un espacio propio y otro de alguna manera apropiado o

hecho propio. Comenzaré por el espacio apropiado, no desde la connotación de arrebatado, sino desde la idea de afinidad, de algo que conviene con los intereses particulares; continuaré con el espacio propio, aquel que de alguna forma heredamos; finalmente analizaré un texto en el que se fusionan ambos.

En algunas piezas de *Otras inquisiciones*, el tiempo es compartido, porque los hechos y el momento de la interpretación son tan cercanos que bien podemos llamarlos contemporáneos; en otras palabras, el tiempo de enunciación y el tiempo narrativo-histórico coinciden. El primer texto que comentaré me parece que evidencia lo anterior desde el título mismo, pues cuando se publicó llevaba de forma explícita un anclaje temporal. Me refiero a “Dos libros”, cuyo título originalmente era “Dos libros de este tiempo”, como se publicó en octubre de 1941 en plena guerra. “De este tiempo” resultó innecesario, primero porque, como todo diario, *La Nación* contaba con sus propias referencias temporales; segundo, porque los libros reseñados hablan también de “ese tiempo”, aunque en el fondo se debatían ideas que lo trascienden. Y es justamente de esta coyuntura de la que quiero hablar.

Los dos libros son *A Guide to the New World. A Handbook of Constructive World Revolution* de H. G. Wells y *Let the People Think* de Bertrand Russell. El texto y sobre todo la lectura de la voz ensayística se centran en anteponer la idea de universalidad frente a lo particular, en un momento de la Historia de Occidente en el que se trataba de imponer lo segundo: lo particular como universal, lo uno frente a lo múltiple (no muy lejos, por cierto, del debate sobre el color local de la literatura argentina).

El primer libro “corre el albur de parecer, a primera vista, una mera enciclopedia de injurias” (Borges 1952: 151), dice la voz ensayística en referencia al texto de Wells. Las “injurias” arremeten contra sujetos o personajes históricos protagonistas de la llamada Segunda Guerra Mundial. “Denuncian” a Hitler, Goering, Eden, José Stalin, Ironside, a ciertos generales del ejército francés, a la aristocracia británica, a Irlanda del sur, al ministerio de Relaciones Exteriores inglés, a Sir Samuel Hoare, a los norteamericanos e ingleses traidores de la causa liberal española, a quienes opinaban que la guerra era un mero asunto de ideologías, a los ingenuos que suponían que la guerra hubiera terminado con la muerte de Hitler y Goering. El hecho de que las injurias estén igualmente destinadas a dictadores alemanes, soviéticos o arremetan contra ingleses, franceses y estadounidenses por igual, lleva a la voz ensayística a destacar “la imparcialidad de sus odios [de Wells] o de su indignación” (152). Con base en dichas diatribas, la voz ensayística critica el nacionalismo como origen de las ideas que postulan la supremacía de una cultura frente a otra:

Wells, increíblemente, no es nazi. Increíblemente, pues casi todos mis contemporáneos lo son, aunque lo nieguen o lo ignoren. Desde 1925, no hay publicista que no opine que el hecho inevitable y trivial de haber nacido en un determinado país y de pertenecer a tal raza (o a tal buena mixtura de razas) no sea un privilegio singular y un talismán suficiente. (Borges 1952: 152)

Con lo cual, la idea del nazismo rompe en cierta forma sus barreras espaciotemporales. Si bien es un término que deriva del Partido Nazi, y que por cierto reclama vigencia de múltiples formas, el motivo que subyace al término nazi bien puede

aplicarse en otras circunstancias. Así lo deja ver la propia voz ensayística, cuando refiere, primero, el contexto en el que se desarrolló la Guerra Civil española:

Recuerdo, durante la guerra civil española, ciertas discusiones indescifrables. Unos se declaraban republicanos; otros, nacionalistas; otros, marxistas; todos en un léxico de *Gauleiter*, hablaban de la Raza y el Pueblo. Hasta los hombres de la hoz y el martillo resultaban racistas... (Borges 1952: 152)

Más adelante una asamblea llevada a cabo en la Argentina:

También recuerdo con algún estupor cierta asamblea que se convocó para confundir el antisemitismo. Varias razones hay para que yo no sea un antisemita; la principal es ésta: la diferencia entre judíos y no-judíos me parece, en general, insignificante; a veces, ilusoria o imperceptible. Nadie, aquel día, quiso compartir mi opinión; todos juraron que un judío alemán difiere vastamente de un alemán. Vanamente les recordé que no otra cosa dice Adolf Hitler; vanamente insinué que una asamblea contra el racismo no debe tolerar la doctrina de la Raza Elegida; vanamente alegué la sabia declaración de Mark Twain: “Yo no pregunto de qué raza es un hombre; basta que sea un ser humano; nadie puede ser nada peor” (*The man that corrupted Hadleyburg*, pág. 204). (152-153)

Podemos citar igualmente “Las alarmas del doctor Américo Castro”, de la que Fernando Degiovanni y Guillermo Toscano y García expresan que,

A pesar de que Borges ya había ligado las actividades de los filólogos españoles al colonialismo soterrado y a las actividades policiales, su reseña representa una escalada crítica significativa en el conjunto de referencias con los que hasta entonces se había asociado a los especialistas en la disciplina: aquí [Américo] Castro es ligado al nazismo. En medio de la Segunda Guerra Mundial, Borges comienza de este modo: “La palabra problema puede ser una insidiosa petición de principio. Hablar del problema judío es postular que los judíos son un problema; es vaticinar (y recomendar) las persecuciones, la expoliación, los balazos, el degüello, el estupro y la lectura de la prosa del doctor Rosenberg” (66). De este modo, Borges asume el lugar de un intelectual antinazi que se ha propuesto, denunciar a un liberal antifranquista al que hace cómplice de una ideología de control, represión y subordinación cultural enmarcada en una disciplina de pretensiones científicas. (Degiovanni & Toscano y García 2010: 21)

Además, la voz ensayística advierte el riesgo de pensar que una raza es elegida por el simple hecho de estar del otro lado. Por ello expresa, en ese momento de debacle occidental, que “o Inglaterra identifica su causa con la de una revolución general (con la de

un mundo federado), o la victoria es inaccesible e inútil” (Borges 1952: 152). Es decir, dejar a un lado los nacionalismos y pensar en adoptar un estandarte común. Había dicho que desde 1925⁵⁰ algún publicista hacía de un hecho trivial, como el nacimiento de cualquier persona, un orgullo singular.

Más adelante en “Dos libros” antepone la idea, proveniente de Wells, de que la historia del mundo debe pensarse sin preferencia geográfica, económica o étnica (93). Cita después la propuesta de Russell (de Russell es el segundo libro que “reseña”, *Let the People Think*): leer “en textos ingleses” la guerra con Francia, para luego escribir desde el punto de vista francés esa misma historia (Cfr. 154). Es decir, considerar la versión no necesariamente del vencido, sino del vencedor. Y concluye: “Nuestros «nacionalistas» ya ejercen ese método paradójico: enseñan la historia argentina desde un punto de vista español, cuando no quichua o querandí” (154). El riesgo de asumir una perspectiva contraria lleva en más de un caso trasladar de nuevo el problema al otro lado. De un nacionalismo mudamos a una especie de antinacionalismo, donde lo extranjero se privilegia frente a lo propio, por el simple hecho de ser extranjero, o donde los discursos más castigados se valoran por ser menos valorados.

En este momento se vuelve a la discusión sobre la hipotética relevancia de un hecho a partir de la manera en la que se da a conocer, esto es, valorar un acontecimiento con base

⁵⁰ Llama la atención el año de referencia. Una de las interpretaciones ante este hecho puede ser la ironía de su propia obra. Recordemos que para entonces Borges había publicado *Inquisiciones y Luna de enfrente*, donde, sobre todo en el poemario, la idea de patria no es ajena.

en su repercusión y no sólo por “artificios tipográficos o sintácticos” en la que es comunicado:

En el tercer artículo [de *Let the People Think*] —*Free thought and official propaganda*— propone que las escuelas primarias enseñen el arte de leer con incredulidad los periódicos. Entiendo que esa disciplina socrática no sería inútil. De las personas que conozco, muy pocas la deletrean siquiera. Se dejan embaucar por artificios tipográficos o sintácticos; piensan que un hecho ha acontecido porque está impresa en grandes letras negras; confunden la verdad con el cuerpo doce. (Borges 1952: 153)

La idea de propaganda y publicidad de un hecho volverá a la discusión, en especial a la hora de pensar la manera en la que se construye la Historia. Hasta aquí se distingue la escritura desde una posición de poder (desde el discurso del vencedor), desde una posición espaciotemporal (lo extranjero o lo local frente a lo propio) y con base en artilugios tipográficos que ostentan relevancia, no por lo que se cuenta, sino por el formato que cautiva.⁵¹ Desde cualquier perspectiva, la ficción acecha.

Pasa la voz ensayística al comentario de *Genealogía del fascismo* de Bertrand Russell, libro en el que se arguye que los hechos son posteriores a las ideas y que una doctrina dista de su aplicación, por lo que “la realidad siempre es anacrónica” (Borges 1952: 154). De este modo, se adjudica un valor de intuición y “premonición” al pensamiento en tanto antecesor de la manera de hacer la realidad, siempre a partir de formas establecidas, adoptadas por algunos individuos y adaptadas a un medio que no responde al pensamiento original. Bajo esta lógica, “Hitler, horrendo en públicos ejércitos y

⁵¹ Recuerde el lector que esto se publica en el diario *La Nación*. En las entrevistas radiofónicas que sostiene con Osvaldo Ferrari, Borges señala que originalmente la mención a los diarios tuvo que modificarse: “Bueno, y eso fue modificado, porque podía afectar a la misma *Nación*, y pusieron «El arte de leer ciertos periódicos», con lo cual se excluían ellos (*rie*)” (Borges y Ferrari 2005: 28).

en secretos espías, es un pleonasma de Carlyle (1795-1881) y aun de J. G. Fichte (1762-1814); Lenin, una transcripción de Karl Marx” (Borges 1952: 154).

No hay, por tanto, ni una raza, ni una nación, ni un idioma que se construya sobre bases de “pureza”. Parece decir la voz ensayística que la multiplicidad predomina sobre lo único y que ningún elemento de esa multiplicidad es más ponderable que otro, pues no existen criterios para pensarlo así, sino que, de nuevo, a fuerza de poder, propaganda o un espaciotiempo privilegiado se construyen los discursos que distinguen matices de superioridad. El texto “Dos libros” finaliza con la idea de Russell sobre los tiempos de irracionalidad que se vivían en comparación con la racionalidad del siglo XVIII (Cfr. Borges 1952: 155). Encontrará esa racionalidad en la figura de Paul Valéry, tal como se revela en “Valéry como símbolo” de 1945, que comento brevemente.

Al igual que Whitman, la voz ensayística considera la obra de Valéry “menos preciosa como poesía que como signo de un poeta ejemplar, creado por esa obra” (Borges 1952: 88). La diferencia entre ambos, explica más adelante, reside en que Valéry “no magnifica, como aquél, las capacidades humanas de filantropía, de fervor y de dicha; magnifica las virtudes mentales” (89). Más importante que la obra es la personalidad de Valéry, pero ésta surge de aquélla.

Proponer a los hombres la lucidez en una era bajamente romántica, en la era melancólica del nazismo y del materialismo dialéctico, de los augures de la secta de Freud y de los comerciantes del *surréalisme*, tal es la benemérita misión que desempeñó (que sigue desempeñando) Valéry. (89)

El texto “Valéry como símbolo” se publica en octubre de 1945, a escasos meses de la muerte del escritor francés, acaecida el 20 de julio de ese año. Para entonces podemos decir que la Segunda Guerra Mundial ha terminado, por lo que este texto clausura una serie de piezas que tiene como eje central de su reflexión el nazismo, escrita bajo la inmediatez del movimiento. Más que una nota necrológica, “Valéry como símbolo” es la ponderación de la figura de un hombre en un tiempo de ruinas y, por qué no, de reconstrucción. Valora las virtudes del pensamiento frente a cualquier ideología que se basa más bien en suposiciones o creencias:

Paul Valéry nos deja, al morir, el símbolo de un hombre infinitamente sensible a todo hecho y para el cual todo hecho es un estímulo que puede suscitar una infinita serie de pensamientos. De un hombre que trasciende los rasgos diferenciales del yo y de quien podemos decir, como William Hazlitt de Shakespeare, *He is nothing in himself*. De un hombre cuyos admirables textos no agotan, ni siquiera definen, sus omnímodas posibilidades. De un hombre que, en un siglo que adora los caóticos ídolos de la sangre, de la tierra y de la pasión, prefirió siempre los lúcidos placeres del pensamiento y las secretas aventuras del orden. (Borges 1952: 90)

Está de más decir que Borges, al menos en *Otras inquisiciones*, se aleja de cualquier militancia ideológica sin importar el lugar de procedencia. Conuerdo, por tal motivo, con Annick Louis, cuando señala que la literatura del argentino no es una literatura comprometida. “«Militancia» puede, tal vez, parecer una palabra un tanto fuerte tratándose de Borges; no es, en verdad, un problema de intensidad sino de retórica [...] nada más lejano de Borges que la llamada «literatura comprometida»” (1997: 118), en todo caso, como se verá brevemente, ofrece una posibilidad de solución ante la inminente intromisión del Estado, ese mero concepto en las acciones del individuo. En todo caso, su compromiso puede apreciarse mejor en la declaración de sus posturas éticas.

“Nuestro pobre individualismo” (1946) ofrece, desde el título, un juego oximorónico: el individualismo propone la idea de una singularidad, mientras que el posesivo sugiere una pertenencia colectiva. No otra cosa se debate en el texto. Comienza, como sucede en más de una ocasión, con la enumeración de escritores que ponderaban su “patria” frente a otras regiones:

Las ilusiones del patriotismo no tienen término. En el primer siglo de nuestra era, Plutarco se burló de quienes declaran que la luna de Atenas es mejor que la luna de Corinto; Milton, en el XVII, notó que Dios tenía la costumbre de revelarse primero a Sus ingleses; Fichte, a principios del XIX, declaró que tener carácter y ser alemán es, evidentemente, lo mismo. (Borges 1952: 43)

Luego de estos ejemplos, donde la construcción de una idea unificadora se privilegia frente a otras, traslada la discusión del nacionalismo al cono sur. Critica a los argentinos que “fomentan los mejores rasgos argentinos” (Borges 1952: 43) y que los valoran en función de un hecho externo, no de los rasgos propios. Dicho argumento de alguna forma continúa la discusión del texto “El escritor argentino y la tradición” sobre la literatura que es o no argentina:

La idea de que la poesía argentina debe abundar en rasgos diferenciales argentinos y en color local argentino me parece una equivocación. Si nos preguntan qué libro es más argentino, el *Martín Fierro* o los sonetos de *La urna* de Enrique Banchs, no hay ninguna razón para decir que es más argentino el primero. Se dirá que en *La urna* de Banchs no está el paisaje argentino, la topografía argentina, la botánica argentina, la zoología argentina; sin embargo, hay otras condiciones argentinas en *La urna*. (Borges 1974: 269)

Asimismo, en “Nuestro pobre individualismo”, la voz ensayística contrapone la idea de argentino al Estado como valor impersonal, por lo que “el argentino es un individuo, no un ciudadano” (43). De alguna manera, las formas que provienen del Estado resultan ajenas a la mentalidad del argentino. La afinidad que establece con España radica en la posibilidad

de que un canalla pueda asimismo ser “héroe”, y en que se trata de personajes que sostienen una justa solos. Estos rasgos “son capaces de aplicación política” (45).

El más urgente de los problemas de nuestra época (ya denunciado con profética lucidez por el casi olvidado Spencer) es la gradual intromisión del Estado en los actos del individuo; en la lucha con ese mal, cuyos nombres son comunismo y nazismo, el individualismo argentino, acaso inútil o perjudicial hasta ahora, encontraría justificación y deberes. (Borges 1952: 45)

Lo que parecía crítica, se vuelve propuesta. A grandes rasgos, se prefiere el fomento del individualismo y no la intromisión del Estado en la vida de los individuos. Cabe destacar simplemente que el Estado bien puede catalogarse como una ilusión, es decir, como una configuración simbólica representativa; por el contrario, el individuo goza de mayor realidad. La voz ensayística piensa en el nazismo y el comunismo como manifestaciones del Estado. Un Estado compuesto de individuos, pero que pierden su naturaleza “singular” y se vuelven una parte funcional de esa configuración simbólica. Retomaré el asunto desde otra perspectiva en el siguiente capítulo.

He recordado la cita de Carlyle sobre la Historia que se escribe y en la que nos escriben, y he tratado de mostrar en más de una ocasión la relación entre lo uno y lo múltiple. Cabe preguntar ¿quién construye la Historia? ¿La Historia es una o múltiple?, ¿está hecha de individuos o de Estados o masas⁵²? Más que responder las preguntas, me interesa analizar el momento en el que la unidad y la multiplicidad se tocan, el momento en el que lo uno y lo múltiple, en esa relación muchas veces irreconciliable que se describe en

⁵² Se pensaría que el individuo necesariamente forma parte de una multiplicidad; sin embargo, la multiplicidad está hecha de individuos. El concepto de masa, referente a la población, no es necesariamente la suma de individuos, sino la acción de esa multiplicidad como unidad.

los textos de *Otras inquisiciones*, se encuentran sin que ninguna de las dos pierda su naturaleza y donde ambas, de cierta manera, forman parte de la Historia (personal y, por qué no, universal).

“Anotación al 23 de agosto de 1944” es el único texto que lleva en el título la fecha de escritura.⁵³ La pieza recuerda la proclama de felicidad que se llevó a cabo en Buenos Aires tras la liberación de París por parte de los Aliados, cerca del final de la Segunda Guerra Mundial. Jean Andreu (cfr. 1979: 57) asegura que Borges participó en dicha manifestación. El texto de *Otras inquisiciones*, sin embargo, no es muy claro. Hay, eso sí, una reflexión propia de una experiencia trascendental desde el punto de vista histórico.

Esa jornada populosa me deparó tres heterogéneos asombros: el grado *físico* de mi felicidad cuando me dijeron la liberación de París; el descubrimiento de que una emoción colectiva puede no ser innoble; el enigmático y notorio entusiasmo de muchos partidarios de Hitler. (Borges 1952: 156)

De inmediato, la voz ensayística reconoce la felicidad física (personal, diremos) ante la liberación de París; cambia de opinión sobre una emoción colectiva o, más bien, sobre compartir una emoción; pero se empeña en encontrar la razón del entusiasmo de los partidarios de Hitler.

Sé que indagar ese entusiasmo es correr el albur de parecerme a los vanos hidrógrafos que indagaban por qué basta un solo rubí para detener el curso de un río; muchos me acusarán de investigar un hecho quimérico. Éste, sin embargo, ocurrió y miles de personas en Buenos Aires pueden atestiguarlo. (Borges 1952: 156)

Su reflexión parte de la conducta incomprensible de quien participa en el acto público, cuestiona las contradicciones y las incoherencias a las que conduce esa

⁵³ Curiosamente, la fecha casi coincide con la conmemoración del día de nacimiento de Borges (24 de agosto).

celebración, opone su reflexión individual de alguna forma a quienes “han perdido la noción de que ésta [la incoherencia] debe justificarse” (156); al mismo tiempo persiste un dejo de felicidad en la voz ensayística. Hay, pues, un complejo juego de sentimientos: por un lado, la voz ensayística se identifica con el júbilo populoso; por otro, está muy lejos de pertenecer a ese grupo por las contradicciones en las que éste incurre. Del complejo juego de sentimientos, pasa a la incertidumbre:

Reflexioné, también, que toda incertidumbre era preferible a la de un diálogo con esos consanguíneos del caos, a quienes la infinita repetición de la interesante fórmula *soy argentino* exime del honor y de la piedad. Además ¿no ha razonado Freud y no ha presentido Walt Whitman que los hombres gozan de poca información acerca de los móviles profundos de su conducta? (156-157)

Subrayo dos palabras que retomaré más adelante: honor y piedad. Si revisamos con atención la narrativa de Borges, encontraremos decenas de ejemplos para la primera y quizá pocos para la segunda. Me parece que se asocian fuertemente a los fines estéticos, y no precisamente éticos, de su idea de literatura. En este caso, la voz ensayística apela a la piedad de las personas que conforman la “jornada populosa”.

Recordemos el discurso que Borges pronunció luego de haber recibido el premio que la Sociedad Argentina de Escritores le otorgó por su libro *Ficciones*. Un año más tarde de ese reconocimiento (es decir, en 1946), se llevó a cabo una comida en su honor en la que dirigió un nuevo discurso, cuyo eje inicial fue su despido de la biblioteca Miguel Cané. Para comprender mejor el conflicto de sentimientos y la incertidumbre de la voz ensayística de “Anotación al 23 de agosto de 1944”, recuperaré algunas líneas de dicho discurso, publicado, por cierto, en la revista *Sur* en agosto de 1946:

Hace un día o un mes o un año platónico (tan invasor es el olvido, tan insignificante el episodio que voy a referir) yo desempeñaba, aunque indigno, el cargo de auxiliar tercero en una biblioteca municipal de los arrabales del Sur. Nueve años concurrí a esa biblioteca, nueve años que serán en el recuerdo una sola tarde, una tarde monstruosa en cuyo decurso clasifiqué un número infinito de libros y el Reich devoró a Francia y el Reich no devoró las Islas Británicas, y el nazismo, arrojado de Berlín, buscó nuevas regiones. En algún resquicio de esa tarde única, yo temerariamente firmé alguna declaración democrática; hace un día o un mes o un año platónico, me ordenaron que prestara servicios en la policía municipal. Maravillado por ese brusco avatar administrativo, fui a la Intendencia. Me confiaron, ahí, que esa metamorfosis era un castigo por haber firmado aquellas declaraciones. (Borges 1999: 303)

Nótese la manera en la que se desestima el tiempo individual, el tiempo de un hombre. El tema principal del párrafo citado es su despido y la razón de ese despido. Borges había firmado una declaración a favor de los Aliados que no fue bien vista por el régimen de Perón, además de que sus textos mostraron siempre antipatía hacia éste. Y concluye:

No sé hasta dónde el episodio que he referido es una parábola. Sospecho, sin embargo, que la memoria y el olvido son dioses que saben bien lo que hacen. Si han extraviado lo demás y si retienen esa absurda leyenda [*Dele-Dele*], alguna justificación los asiste. La formulo así: las dictaduras fomentan la opresión, las dictaduras fomentan el servilismo, las dictaduras fomentan la crueldad; más abominable es el hecho de que fomenten la idiotez. Botones que balbucean imperativos, efigies de caudillos, vivas y muera prefijados, muros exornados de nombres, ceremonias unánimes, la mera disciplina usurpando el lugar de la lucidez... Combatir esas tristes monotonías es uno de los muchos deberes del escritor. (1999: 304)

A mi entender, la idiotez, la falta de juicio y “la adhesión” a la realidad fueron las razones por las que, según la voz ensayística, esa multitud salió a las calles aquel 23 de agosto de 1944. En el texto, la voz toma cierta distancia de los hechos y formula preguntas con la intención de comprender mejor la lógica del acontecimiento. Trata de, por medio de la reflexión, trascender sus accidentes; por ello, el tiempo y las circunstancias individuales

pasan a un segundo plano, pese a que la experiencia del presente sea el motor de la escritura.

Regreso al comentario de “Anotación al 23 de agosto de 1944”. En un pasaje la voz recuerda el momento en el que un “germanófilo” anuncia la ocupación de París por los nazis: “Algo que no entendí me detuvo: la insolencia del júbilo no explicaba ni la estentórea voz [del germanófilo] ni la brusca proclamación” (Borges 1952: 157). Es decir, dos momentos de júbilo marcan el inicio y el final de la reflexión. El texto, por cierto, se desarrolla en un tiempo narrativo-histórico inmediato. El tiempo de enunciación aparece hasta el último párrafo. La voz ensayística hace un recuento de su experiencia, más que de los hechos, a través de ojos ajenos. Primero, la visita del germanófilo; al final, la jornada populosa del 23 de agosto. Podríamos decir que la pieza, curiosamente, se inicia en el último párrafo: en el presente de la enunciación. Es ahí donde cobran sentido los hechos para la voz ensayística; es ahí donde pasa de la experiencia al terreno de la proposición; es ahí donde la rememoración adquiere su valor. En *Otras inquisiciones* hay un trabajo reflexivo constante con el pasado. El germanófilo, pese a su naturaleza pronazi, sentía muy en el fondo que la ocupación de París no era digna de orgullo (“entonces comprendí”). La voz ensayística justifica, así, el comportamiento incoherente del germanófilo e incluso el de aquellos que conformaron la jornada populosa; lo que no justifica es el nazismo. A decir verdad, no justifica cualquier movimiento cuyas causas sean las del nazismo.

Ser nazi (jugar a la barbarie enérgica, jugar a ser un viking, un tártaro, un conquistador del siglo XVI, un gaucho, un piel roja) es, a la larga, una imposibilidad mental y moral. El nazismo adolece de irrealidad, como los infiernos de Erígena. Es inhabitable; los hombres sólo pueden morir por él, mentir por él, matar y ensangrentar por él. Nadie, en la soledad central de su yo, puede anhelar que triunfe. Arriesgo esta conjetura: *Hitler quiere ser*

derrotado. Hitler de un modo ciego, colabora con los inevitables ejércitos que lo aniquilarán, como los buitres de metal y el dragón (que no debieron de ignorar que eran monstruos) colaboraban, misteriosamente, con Hércules. (Borges 1952: 157-158)

Por tal motivo, Borges equipara el nazismo con el peronismo. “Borges, pues, estaba técnicamente equivocado al creer que Perón era nazi, pero no estaba equivocado al creer que Perón fomentaba a los nazis argentinos. Por eso, porque tenía razón en lo esencial, podía no importarle no tenerla en los detalles” (Rodríguez Monegal 1977: 288).

Las ideas, especialmente las más extremas, tarde o temprano pierden sus argumentos. Dejan de ser viables o factibles y se convierten en obscenidades de la historia universal. La voz ensayística sugiere la participación del autor en hechos que son motivo de reflexiones mayores, que trascienden el tiempo y el espacio en el que surgen. De cierta forma, se forja la Historia universal al tiempo que convive con la Historia personal. En este sentido, la segunda no sólo participa de la primera, sino que de alguna forma revela sus secretos.

2.4 Ayeres múltiples (“El pudor de la Historia”)

Según el DRAE, ‘pudor’ significa “honestidad, modestia, recato”. Si aceptamos que la Historia es pudorosa, como sugiere el título “El pudor de la historia” de *Otras inquisiciones*, bien podemos decir que es honesta, pero también modesta y recatada; estas últimas cercanas entre sí, pero distantes de la primera. “Honestidad” reclama confianza. Una persona honesta es alguien confiable. Pero, al mismo tiempo, si se califica como “modesta” y “recatada” a la Historia, se sugiere que no muestra la totalidad y, en ese

sentido, puede guardar secretos. Es decir, la narración (o la Historia), como la propone Borges, como la estudia Ricoeur, implica ya una selección de datos trascendentes. Por ello dice que “la historia, la verdadera historia, es más pudorosa y que sus fechas esenciales pueden ser, asimismo, durante largo tiempo, secretas” (Borges 1952: 197). Las citadas líneas son posteriores al recuerdo de una “jornada histórica”, que Goethe protagoniza, luego de presenciar el rechazo del ejército de Europa por los franceses:

El 20 de setiembre de 1792, Johann Wolfgang von Goethe (que había acompañado al duque de Weimar en un paseo militar a París) vio al primer ejército de Europa inexplicablemente rechazado en Valmy por unas milicias francesas y dijo a sus desconcertados amigos: *En este lugar y el día de hoy, se abre una época en la historia del mundo y podemos decir que hemos asistido a su origen.* (Borges 1952: 197)

Pese a que no ubicamos gramaticalmente a la voz ensayística, porque se instaura un tiempo narrativo-histórico, me pregunto si podemos advertirla en el tono irónico de las expresiones por un lado frívolas (la compañía en “un paseo militar a París”) y grandilocuentes de Goethe.⁵⁴ El hecho de que un individuo, uno solo, presencie el cambio de curso de las cosas o que incluso él mismo parezca el protagonista del cambio, es ya una empresa que requiere algo más que voluntad. Tal como se ha señalado, las líneas en cursivas no son más que una traducción de *Kampagne in Frankreich*⁵⁵.

El tono irónico continúa:

Desde aquel día han abundado las jornadas históricas y una de las tareas de los gobiernos (singularmente en Italia, Alemania y Rusia) ha sido fabricarlas o simularlas, con acopio de previa propaganda y de persistente publicidad. Tales jornadas, en las que se advierte el influjo de Cecil B. de Mille, tienen menos relación con la historia que con el periodismo. (Borges 1952: 197)

⁵⁴ Consúltase “Goethe y la trastienda de «El pudor de la historia»” de Iván Almeida (2012), en el que se analiza la diatriba contra Goethe y sus implicaciones semánticas.

⁵⁵ “Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen” (*apud* Balderston 2018: 42).

La voz ensayística expresa en positivo acciones que en el fondo revelan desmesura y falta de ética por parte de los gobiernos. Si el criterio para determinar una jornada histórica es la declaración de Goethe, sin duda “abundan”, porque se pueden “fabricar” o incluso “simular”. Hasta ahora, una de las características que solía adjudicarse a la Historia era su dependencia de los hechos, el fungir como testigo. El verbo “fabricar”, en cambio, supone configurar una realidad a placer; “simular”, que finge la existencia de una realidad. La técnica en la que se fabrica o simula es el “acopio de previa propaganda y de persistente publicidad”. En nuestros tiempos, y quizá desde que se creó, la publicidad coquetea con la mentira. A veces pienso que el oficio de publicista se acerca más a lo que Aristóteles había dicho sobre el poeta que el poeta mismo, pues muchas veces dice las cosas como ojalá hubieran pasado (Cfr. Aristóteles 2000: 14), cuando no como algunos desean que hubiera pasado. Esas jornadas, que se construyen de propaganda y publicidad, están más cerca, dice la voz, del periodismo que de la Historia. Por ello el influjo extravagante del cineasta Cecil B. de Mille, en el que la acción de fingir se impone. Los verbos “fabricar” y “simular” adquieren un matiz ficcional.⁵⁶

⁵⁶ Recuérdese de nuevo la pieza “Tema del traidor y del héroe”, donde se cuenta el descubrimiento de la figura ambivalente Fergus Kilpatrick por parte de su bisnieto, Ryan. En un país “oprimido y tenaz” (Borges 1952: 497), Kilpatrick, presidente de la conspiración, encomienda a James Nolan la labor de revelar el nombre del traidor por el que “algo fallaba siempre”. Nolan reveló que el traidor era el propio Kilpatrick: “los conjurados condenaron a muerte a su presidente. Éste firmó su propia sentencia, pero imploró que su castigo no perjudicara a la patria” (498). Se trama entonces el asesinato de Kilpatrick, que le permite redimirse a la vez que mantener la idolatría que la patria le profesa. La representación (por cierto una copia muy libre de algunas escenas de *Macbeth* de Shakespeare) hizo partícipe a la ciudad entera: “La pública y secreta representación comprendió varios días. El condenado entró en Dublín, discutió, obró, rezó, reprobó, pronunció palabras patéticas y cada uno de esos actos que reflejaría la gloria, había sido prefijado por Nolan. Centenares de actores colaboraron con el protagonista; el rol de algunos fue complejo; el de otros, momentáneo” (Borges 1974: 498).

Contraria a la Historia de propaganda y publicidad, se encuentra la Historia pudorosa:

yo he sospechado que la historia, la verdadera historia, es más pudorosa y que sus fechas esenciales pueden ser, asimismo, durante largo tiempo, secretas. Un prosista chino ha observado que el unicornio, en razón misma de lo anómalo que es, ha de pasar inadvertido. Los ojos ven lo que están habituados a ver. Tácito no percibió la Crucifixión, aunque la registra su libro. (Borges 1952: 197)

Me pregunto si esta diferenciación puede coincidir con los conceptos de hecho y acontecimiento. El primero como una acción “sin misterio”, mientras que el segundo como aquello que se ha producido en el pasado (Cfr. Ricoeur 1995: 171) y que reviste una trascendencia en el curso de las cosas (aunque en muchos casos esa trascendencia es meramente interpretativa, en tanto se busca “poner lucidez donde hay perplejidad”, 1995: 100).

Frente a las jornadas históricas al estilo de Goethe, la voz ensayística opone otras. De hecho, el manuscrito de “El pudor de la historia” lleva por título “Dos fechas”, aunque en estricto sentido las fechas a las que hace referencia la voz ensayística no tengan el “formato” de una. Tales “dos fechas” son: la introducción de un segundo actor y la narración de Snorri Sturluson (Cfr. Balderston 2018: 41). La primera que registra es una

“frase casual”⁵⁷ de una historia de la literatura griega⁵⁸: “*He brought in a second actor*” (Borges 1952: 197). En la frase recae una serie de acontecimientos importantes y cotidianos (siempre bajo la perspectiva de la voz ensayística): “Con el segundo actor entraron el diálogo y las indefinidas posibilidades de la reacción de unos caracteres sobre otros” (198). Esta “no anunciada aparición de un segundo actor” (198) es también la multiplicación de la unidad. Aquella “frase casual” (no causal) adquiere relevancia porque los hechos derivan de ella: es la fuente de lo múltiple.

La voz ensayística presenta un caso más, que bien puede pensarse desde dos perspectivas. Una, el momento en el que Tostig, “hermano del rey sajón de Inglaterra”, y el rey Harald Sigurdarson, intercambian palabras como si fueran dos guerreros desconocidos, aunque sí de bandos contrarios: el famoso pasaje de los seis pies de tierra que registra la obra de Snorri Sturluson del siglo XIII y que, a juicio de la voz ensayística, evidencia un “sabor de lo heroico”, que “nuestro tiempo (hastiado, acaso, por las torpes imitaciones de los profesionales del patriotismo) no suele percibir sin algún recelo” (Borges 1952: 199). La segunda, más “admirable”, el hecho de que Snorri Sturluson haya referido, como islandés, la victoria del rey sajón:

⁵⁷ Iván Almeida hace hincapié más que en el proceso de lectura, de “deslectura”, por medio del cual la voz ensayística es conducida a esta “frase casual”: “De las tantas páginas que podía contener esa historia de la literatura griega, Borges retiene (o mejor, se deja llevar: «me condujo») por una sola «frase casual», «ligeramente» enigmática. Todo parece leve y hasta distraído, en este acto de lectura. Como él lo pretende de la historia, el acto de lectura de Borges es pudoroso y minimalista: «Hojea» el libro (él lo dice, no lo «lee», lo «hojea») y «entrevé» una frase, no la mira. Su atención es flotante, difusa, casi distraída, lo suficiente para que una frase que califica de «casual» lo lleve a detenerse y reflexionar” (Almeida 2012: 9-10). Este procedimiento es medular para entender lo que yo denomino la búsqueda de la Unidad, como trataré de mostrar en el último capítulo.

⁵⁸ Gracias al manuscrito de “Dos fechas” sabemos que dicha referencia es *The Greek Drama* de Lionel Barnett (Cfr. Balderston 2018: 42). Gracias también al manuscrito se puede comprobar, como apunta Balderston, que no es la única fuente que consulta Borges: “What is of interest is that he finds the reference in Barnett, checks it against four other sources, then ends up quoting just Barnett” (2018: 43).

Una sola cosa hay más admirable que la admirable respuesta del rey sajón: la circunstancia de que sea un islandés, un hombre de la sangre de los vencidos, quien la haya perpetuado [...]

No el día en que el sajón dijo sus palabras, sino aquel en que un enemigo las perpetuó marca una fecha histórica. Una fecha profética de algo que aún está en el futuro: el olvido de sangres y de naciones, la solidaridad del género humano. La oferta debe su virtud al concepto de patria; Snorri, por el hecho de referirla, la supera y trasciende. (Borges 1952: 200)

El día, habría que agregar, en el que Snorri Sturluson superó sus accidentes y en el que podemos entrever la posibilidad de que se arguya un argumento más en la discusión de las armas y las letras: que las segundas pueden aspirar “al olvido de sangres y de naciones”, a diferencia de las primeras, por el hecho de que sostener un arma supone la defensa de una descendencia, una nación o cualquier rasgo diferenciado por el tiempo, no por la voluntad. Daniel Balderston destaca el contexto en el que se escriben estas líneas, justo en el apogeo del Peronismo:

The urgency and passion with which he writes these words —so reminiscent of the philosophical anarchism expressed by his father, Jorge Guillermo Borges, in a 1917 manuscript, *La senda*, [...]— no doubt owes a lot to the circumstances in which it is written: the aftermath of the Second World War and the heights of the Perón regime in the months of Evita’s final illness and death. The suspicious with which Borges treats events that strike him as Hollywood superproductions (and the films of Cecil B. DeMille are the explicit reference here) is particularly acute in those months in 1952 when he pens these lines, striving to make clear (as he had the year before in “El escritor argentino y la tradición”) his objections to a nationalism that a quarter century before had seduced him. (Balderston 2018: 144-145)

Con ello entendemos mejor el reconocimiento a “la abnegación y al valor de oscuros e ignorados hombres de letras” (Borges 1952: 72-73) en la quema de libros ordenada por Shih Huang Ti, quienes legaron de alguna forma el Confucianismo.

Cabe hacer un breve paréntesis para ejemplificar el caso anterior desde los propios textos de *Otras inquisiciones*. La pieza “Sobre *The Purple Land*”, que versa sobre “el

acriollamiento de Richard Lamb” (Borges 1952: 165), el protagonista de la novela de William Henry Hudson, adquiere mayor relevancia a la luz de “El pudor de la historia”, entre otras cosas, porque se trata del reconocimiento de la percepción “de los matices criollos” de un argentino, Jorge Luis Borges, a un escritor inglés (aunque nacido en la Argentina): “Quizá ninguna de las obras de la literatura gauchesca aventaje a *The Purple Land*” (Borges 1952: 166). Así lo había dado a conocer ya desde la reseña “*La tierra cárdena*”, primero publicada en *Proa* y luego incluida en *El tamaño de mi esperanza* (cfr. Borges 1998b):

Los alemanes (cuando entienden) son entendedores grandiosos que todo lo levantan a símbolo y que sin miedo categorizan el mundo. Entienden a otra gente, pero sólo *sub especie aeternitatis* y encasillándola en un orden. Los españoles creen en la ajena malquerencia y en la propia gramática, pero no en que hay otros países. También en Francia son desentendedores plenarios y toda geografía (física y política entiéndase, que de la espiritual ni hablemos) es un error ante su orgullo. En cambio los ingleses —algunos—, los trashumantes y andariegos, ejercen una facultá de empaparse en forasteras variaciones del ser: un desinglesamiento despacito, instintivo, que los americaniza, los asiaticiza, los africaniza y los salva. (Cfr. Borges 1998b: 38)

Esta observación cobra mayor significado, porque *The Purple Land* pertenece a las novelas en las que el héroe influye en las circunstancias, así como ellas en él, porque el propio Hudson “conoció los rigores de una vida semibárbara, pastoril” (165) y porque el personaje principal aparece de manera “lateral y secundaria”, como la naturaleza del gaucho y, por qué no, del autor, si se compara con otros de mayor renombre.

Hasta ahora no he atendido un elemento clave en la concepción de las jornadas históricas: la referencia temporal. Con evidente guiño a “Tema del traidor y del héroe”, el año en el que Snorri Sturluson relata la conversación entre Tostig y Harold aparece en la

pieza de forma imprecisa y poco convencional: “Otra jornada histórica he descubierto en el curso de mis lecturas. Ocurrió en Islandia, en el siglo XIII de nuestra era; digamos, en 1225” (Borges 1952: 198). ¿Qué trascendencia tiene la fecha?, ¿qué tanta información arroja la “precisión” del tiempo? De manera deliberada, la voz ensayística consigna el día, el mes y el año en el que Goethe declara el momento en el que se abría una época en la historia del mundo: “20 de setiembre de 1792”. De manera deliberada, la voz ensayística consigna la fecha de aquella jornada populosa que lo llenó de incertidumbre: “23 de agosto de 1944”. De manera deliberada, algunos ensayos llevan al final la inscripción “Buenos Aires” y el año de su escritura. ¿En verdad son relevantes las fechas? Son útiles, sin duda, porque establecen un punto de referencia, pero ni los acontecimientos y menos los efectos que de ellos emanen pueden restringirse a un lapso tan corto, especialmente si pensamos en los “muchos ayeres” de la Historia. La temporalidad no dota de significación ni de realidad a las cosas, pero sí permite anclar un punto de referencia en la configuración del sentido e insiste en la multiplicidad de hechos que se registran. “El pudor de la Historia” no se contradice con la idea de que las cosas “quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo”, como se sugiere en “La muralla y los libros”, y revela que las “fechas secretas” sólo se han perdido entre tantos ayeres.

En suma, si tuviéramos que perfilar una definición de Historia con base en los textos de *Otras inquisiciones*, necesariamente tendríamos que pensar en la proyección a futuro de los acontecimientos, en su trascendencia o relevancia a partir de una perspectiva posterior y en la inevitable interpretación de esa trascendencia en la medida en la que los elementos

guarden una relación verosímil. Dado que la disposición de los hechos de manera causal es exclusiva de la narración de ficción, Ricoeur recuerda un tipo de explicación que supone la independencia de los hechos, aun cuando funcionen como causa y efecto:

La explicación cuasi causal es singularmente más compleja que las precedentes. La respuesta a la pregunta *¿por qué?*, tiene muchas ramificaciones en ella. [...] Admitamos, por necesidades del argumento, que la causa y el efecto son lógicamente independientes, es decir, que los dos acontecimientos se consideran independientes. (Ricoeur 1995: 238)

No de causas y efectos, sino de hechos y decisiones pienso que está tramada la Historia, donde cada decisión establece un vínculo con el hecho que elige consciente o inconscientemente como su causa. En este binomio, poco importa la inmediatez o lejanía en el tiempo, o la precisión de las fechas, por lo que incluso el criterio lógico compite con el cronológico, aunque para ser históricamente verosímiles, deben ajustarse a este último. De tal manera que la disposición y, sobre todo, la selección de los elementos recaen en el momento de interpretación. Los hechos, una vez que entran al terreno del ensayo, pueden mudar de posición —no necesariamente temporal— en función de los propios argumentos o intereses de la configuración de la voz ensayística, que, digámoslo de esta manera, pretende encontrar la lógica de las formas sin alterar los hechos referidos. En este sentido se cumple la descripción de Lukács sobre el crítico, “aquel que ve el elemento del destino en las formas, aquel cuya vivencia más intensa es el contenido anímico que las formas contienen indirecta e inconscientemente” (1985: 24), y que amplía Adorno: “Pero el ensayo no quiere buscar lo eterno en lo pasajero y destilarlo de esto, sino más bien eternizar lo pasajero” (1962: 20). Quizá la Historia, con base en lo pasajero (al que podríamos

denominar, bajo la perspectiva de algunos textos de *Otras inquisiciones*, periodismo) indaga “lo que permanece”. La Historia es en cierta medida también la narración de la permanencia.

Los términos que sólo tenían una “significación virtual” en el orden paradigmático, tienen una significación efectiva, no a modo de secuencia, sino como elementos independientes.

¿Por qué los historiadores pueden aspirar a explicar y no a predecir? Porque explicar no equivale siempre a subsumir hechos bajo leyes. En historia, explicar es a menudo operar “conexiones” (*colligations*) —para emplear el término de Whewell y de Walsh—, lo que significa “explicar un acontecimiento describiendo sus relaciones intrínsecas con otros acontecimientos y situarlo en su contexto histórico”. (Ricoeur 1995: 260-261)

Cabe decir que la manera de relacionar los hechos y hacer legible la realidad puede llevarse a cabo al menos de dos formas: a través de una narración y a través de argumentos. Según Ricoeur, una narración es ya una manera de explicar, pues la narración establece un vínculo entre las acciones o los hechos narrados; una narración histórica, por el contrario, exige una explicación, dado que los hechos aparecen “uno después de otro”: “Toda narración histórica busca la explicación que hay que interpolar porque no ha logrado explicarse por sí misma” (Ricoeur 1995: 259). La interpretación en la Historia y en el ensayo es más que necesaria: “el momento de la interpretación es aquel en que el historiador aprecia, es decir, atribuye sentido y valor. Este momento se distingue del de la explicación en que establece conexiones causales entre acontecimientos” (Ricoeur 1995: 204). Como bien apunta el teórico francés, para instituir estas conexiones, es preciso “asignar” un sentido y un valor.

El ensayo, y quizá el discurso histórico, pone en escena la narración, la presenta como argumento de hipotéticas conclusiones:

¿Por qué no se pueden “separar” las conclusiones de un argumento o de una obra de historiador? Porque es la narración considerada como un todo la que sustenta estas conclusiones. Y más que demostrarlas, el orden narrativo las exhibe: “La significación efectiva la proporciona el texto total”. (Ricoeur 1995: 261)

La Historia, alejada de la ciencia, precisa de una explicación, no de una predicción.

No obstante

la historia quiere mostrar que los acontecimientos no son debidos al azar, sino que suceden según la previsión que se debería poder establecer una vez conocidos ciertos antecedentes o ciertas condiciones simultáneas y una vez enunciadas y verificadas las hipótesis universales que forman una mayor que atañe a la deducción del acontecimiento. Sólo en este sentido la previsión se distingue enteramente de la profecía. (Ricoeur 1995: 198)

Por su lado, la narración dispone los hechos y los hace verosímiles en tanto trata de hilvanarlos de forma lógica. El ensayo, como se ha visto en algunos ejemplos de Borges, pretende encontrar la razón de los hechos seleccionados e independientes entre sí. Para ello, se dispone no del orden de los hechos, sino de los hechos mismos como elementos autónomos con un valor simbólico. Hay, de cualquier manera, una acción configurante:

Es propio del modo configurante el colocar elementos en un complejo único y concreto de relaciones. Es el tipo de comprensión que caracteriza a la operación narrativa. [...] La comprensión *en sentido amplio* se define como el acto de aprehender juntos en un solo acto mental cosas que no se experimentan juntas o que incluso no se pueden experimentar así, porque están separadas en el tiempo, en el espacio o desde un punto de vista lógico. La capacidad de producir este acto es la condición necesaria (aunque no suficiente) de la comprensión. (Ricoeur 1995: 265)

El ejercicio de aprehender juntas, en un solo acto mental, las cosas, ¿no es acaso una forma de hacer presente todos los tiempos; de hacer, como quiere Boecio, un “paisaje de acontecimientos” (*apud* Ricoeur 1995: 266)? En la narración, con frecuencia el argumento

se oculta en las acciones, se postulan una o varias tesis a través de “uno a causa de otro”; en el ensayo, los argumentos se muestran sin establecer necesariamente un puente temporal. El propio Ricoeur reconoce que “tampoco es fácil trazar el límite entre trama y argumento” (274). La disposición de los argumentos sugiere una trama, atemporal si se quiere, pero trama al fin. El ensayo extrae de la simple sucesión no la configuración, sino el sentido, muchas veces sin que la sucesión sea de “acontecimientos *que* han tenido lugar *efectivamente*” (154-155). Algunos críticos suponen que los textos de Borges no establecen un vínculo con la realidad:

El significante es enlazado en una estructura rizomática donde cualquier origen (*Ur*) y cualquier traza finalista (*tèlos*) se funden en una infinita pluralidad diseminante. En vez de una mimesis ordenada y embarazada de sentido se deriva una simulación que se establece como realidad o como una textualidad literario-ficcional, mas sin una realidad (referente) y sin una textualidad que opere como punto de referencia. (Toro 2003: 15)

Y, más adelante,

Muchos de los textos de Borges —podemos conceder— establecen, en el mejor de los casos, relaciones con otros textos, pero no con la realidad. Esta aparece solamente como cita y, cuando es evocada, proviene de otros textos o su referencia directa con la realidad se diluye en su elaboración semiótica, en el camino que recorre, y va trazando una referencia dentro de una semiosis infinita. (17)

¿Si no se establece un vínculo con la realidad o se carece de referente, estamos en presencia de la ficción? Dorrit Cohn (Cfr. Abbott 2008: 145-159), por ejemplo, dice que la discrepancia entre ficción y no ficción radica en que una carece de referencia al mundo real. El ensayo en Borges, como se verá en el siguiente capítulo, puede prescindir de la “efectividad” de los acontecimientos. Como en la Historia, las causas del ensayo “no se postulan, se buscan...” (Ricoeur 1995: 160). Podríamos decir que la Historia ve la

particularidad de la multiplicidad; el ensayo, la forma, lo general, a partir de la particularidad; ambos con base en una explicación que dé cuenta de los asuntos involucrados.

Capítulo 3. Ficción y ensayo

No sé cuál de los dos escribe esta página.

“Borges y yo”

3.1 La simultaneidad de lo excluyente

Durante casi dos años, de marzo de 1984 a finales de 1985, Jorge Luis Borges y Osvaldo Ferrari mantuvieron una serie de diálogos radiofónicos en la ciudad de Buenos Aires. En uno de ellos, Borges relata lo siguiente:

Días pasados me ocurrió algo parecido: alguien me preguntó si yo tenía el séptimo volumen de la enciclopedia de Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. Entonces, yo debí decirle que sí, o que lo había prestado; pero cometí el error de decirle que no. Ah, dijo, “entonces todo eso es mentira”. Bueno, mentira, le dije yo; usted podría usar una palabra más cortés, podría decir ficción. (Borges y Ferrari 2005: 96)

El pasaje es revelador: alude a una de las piezas fantásticas más emblemáticas del escritor argentino; se sugiere la hipotética inexistencia del séptimo volumen⁵⁹ de la enciclopedia citada en dicha pieza; Borges, en un ejercicio de sinceridad, confiesa que no tiene dicho volumen (no revela si dicho volumen existe); además, propone respuestas favorables o más “convincientes” a las expectativas de su interlocutor; el interlocutor descubre y anula —en un ejercicio deductivo de literalidad— la mentira y las posibilidades narrativas, respectivamente; por último, Borges, con humor civilizado, sugiere nombrar “ficción” a esta —digamos por ahora— argucia literaria.

⁵⁹ Cabe precisar que en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” se habla del décimo primer volumen u “onceno tomo” (Borges 1974: 434), no séptimo.

Si leemos de nuevo el pasaje y analizamos la manera en la que se formula el intercambio de conceptos “mentira” y “ficción”, advertiremos que el origen podría estar en el terreno desde el cual se lee el texto. De entrada, la discusión sobre la existencia del volumen se formula en una pieza que, de antemano, se ha leído como ficcional. El interlocutor, no obstante, percibe “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” desde el terreno de las cosas, quizá porque en el relato hay entreveradas varias referencias al mundo real (recuérdese el inicio de la pieza en donde “aparecen” Borges y Bioy Casares, por ejemplo). Desde ese terreno Borges responde que no, que “no tenía el séptimo volumen de la enciclopedia de Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. El interlocutor, ante la respuesta negativa, deduce entonces que todo es mentira. Aquí, por supuesto, la imprecisión complica el asunto, porque no podemos saber a qué todo se refiere, pero se entiende la mentira en tanto proposición⁶⁰ que formula la existencia (sin importar si nos referimos al terreno de las cosas o de la ficción) del texto. Si decimos que el volumen no existe como cosa, pero se formuló esa posible existencia en el terreno de la ficción, la proposición de la existencia de ese volumen puede ser catalogada como mentira.

No entraré en discusión sobre los pares de conceptos que se juegan en la anécdota, como verdad, mentira, realidad y ficción, pero sí destaco que las únicas palabras que no están en el mismo marco conceptual son realidad y ficción, más allá de que, como mentira

⁶⁰ Sigo a Elías Palti: “Las «ideas» (el nivel semántico) suponen *proposiciones* (afirmaciones o negaciones respecto del estado del mundo). Éstas no se encuentran determinadas contextualmente: el contenido semántico de una proposición («qué se dice») puede establecerse independientemente del contexto y modo específico de su enunciación. Las consideraciones contextuales remiten, en cambio, a la dimensión *pragmática* del lenguaje. Su unidad es el *enunciado* (*utterance*), no la *proposición* (*statement*). Lo que importa en el *enunciado* no es el significado (*meaning*), sino el sentido (*significance*)” (2004: 34).

y verdad, se antepongan. Conviene recordar brevemente el texto sobre “Quevedo”, publicado primero como prólogo a *Prosa y verso* del autor español y luego como parte de *Otras inquisiciones*, para acentuar esta diferencia.

Recordemos que en principio se plantea un enigma⁶¹ desde la perspectiva de la voz ensayística: “la extraña gloria parcial que le ha tocado en suerte a Quevedo. En los censos de nombres universales el suyo no figura” (Borges 1952: 46). La explicación de dicha gloria parcial se debe, según la hipótesis de la voz, a que “no ha dado un símbolo que se apodere de la imaginación de la gente” (46). Y más adelante explica: “La grandeza de Quevedo es verbal. Juzgarlo un filósofo, un teólogo o (como quiere Aureliano Fernández Guerra) un hombre de estado, es un error que pueden consentir los títulos de sus obras, no el contenido” (47). La voz sugiere, en fin, que la figura de Quevedo está entregada a la idea de que el lenguaje es un instrumento lógico, del que se puede extraer la verdad: “Las trivialidades o eternidades de la poesía —aguas equiparadas a cristales, manos equiparadas a nieve, ojos que lucen como estrellas y estrellas que miran como ojos— le incomodan por ser fáciles, pero mucho más por ser falsas” (49-50). En este mismo orden de ideas, más de uno prefiere reservar los conceptos de mentira y verdad para el uso de proposiciones y no para referir la realidad.

⁶¹ Se ha señalado con frecuencia la motivación de un enigma en la escritura de los denominados textos ensayísticos de Borges. En torno a ello, Arenas Cruz señala que “Borges desafía en sus ensayos los principios tradicionales de argumentación e interpretación, pues funcionan de manera similar al vértigo de los laberintos y los espejos: el enigma que ha originado la reflexión no es aclarado al final con una solución, sino que, sustrayendo a la argumentación su sentido lógico y homogéneo, incrementa el misterio con explicaciones conjeturales, tan enigmáticas como el enigma que pretende resolver” (Arenas Cruz 1998: 46). Como trataré de mostrar más adelante, tal enigma se puede vincular a la búsqueda de la conciliación de la unidad y multiplicidad. En este caso, a la falta de un símbolo, una cifra. “This lack of dialectical tension in the unhierarchical coexistence of opposites is «quizá» the hallmark of the treatment of epiphany in Borges’s fiction” (Fishburn 2011: 121).

Me interesa destacar una idea enunciada poco después: “No diré que se trata de la transcripción de la realidad, porque *la realidad no es verbal*, pero sí que sus palabras importan menos que la escena que evocan o que el acento varonil que parece informarlas” (51; las cursivas son mías). La oración en cursivas afirma la imposibilidad de asimilar realidad y lenguaje (y con él, la ficción literaria). En esta frase podemos sostener buena parte de las reflexiones vertidas por la voz con respecto de la literatura y del mismo Quevedo y, de paso, evidenciar el salto de territorios del interlocutor en la anécdota al principio relatada. Realidad y ficción poseen códigos distintos. No puedo asegurar si cercanos, lejanos, opuestos, disímiles, etcétera; pero sí distintos. He señalado, con base en Ricoeur, una diferencia sustancial: la realidad procede a través de hechos que carecen de orden y el lenguaje (la narración o la argumentación) prefiere la causalidad. Rancière sugiere que la potencialidad de significación es inherente a cualquier cosa muda, como la realidad (Cfr. 2009: 270). Y el propio Rancière dice que “fingir no es proponer engaños, sino elaborar estructuras inteligibles” (270). Para Françoise Perus,

la noción de ficción [en la tradición grecolatina] —no novelesca— entronca, en primer lugar, con la mimesis aristotélica, que conjuga la imitación con la invención, en el marco de formas culturalmente aceptadas y codificadas: la recitación épica o la representación teatral. Al fundarse en el “como si...”, la mimesis desplaza el valor de verdad de la (re)presentación hacia una verosimilitud que, con todo y su parte de invención de acciones y personajes, dista mucho de ser arbitraria y fantasiosa: se asienta en percepciones y valores social y culturalmente compartidos, respecto a los cuales el género y la forma adoptados contribuyen a situar al auditorio o los espectadores, llevándolos a descubrir mediante la *catarsis* la “verdad” de comportamientos y destinos de seres “mejores o peores que nosotros”. Lejos de consistir en el simple calco de una realidad ya dada, la *mimesis* y la *catarsis* toman apoyo en un mundo preformado por comportamientos, percepciones y lenguajes comunes; aunque no sin acudir al propio tiempo a lenguajes y formas artísticas estatuidas. (Perus 2009a: 33)

En latín el sustantivo *fictio*, *-onis* es ‘formación’, ‘creación’, pero también ‘fingimiento’, ‘suposición’; además, el adjetivo *fictus*, *a*, *um* equivale a ‘fingido’, ‘imaginado’, ‘falso’; ambos del verbo *finco*, *finġere*, ‘dar forma’, ‘moldear’, ‘instruir’, ‘educar’, ‘maquinar’, ‘inventar’. La acción de moldear implica necesariamente una creación y un creador. Los latinos tenían una palabra para este último: *fictor*, ‘escultor’, ‘artífice’, y conservamos una variante para la primera: *effigies*, ‘efigie’ (del verbo *effingo*, *effinġere*, ‘imitar’, ‘copiar’⁶²). Existen expresiones como *versus finġere*, ‘componer versos’, o *finġi ad rectum*, ‘ser educado en la rectitud’, que nos habla de la configuración de una obra o de la formación de una persona; hay otras como *vultum finġere*, ‘fingir una expresión’, ‘disimular’, en la que el verbo supone una serie de elementos no evidentes, ocultos; por último, encontramos expresiones como *fictus testis*, ‘testigo falso’, en la que dichos elementos se vuelven apócrifos.⁶³

En suma, distingo al menos dos variantes de la acepción:

1. Esculpir, dar forma, componer y, por extensión, imitar
2. Fingir, simular y, por extensión, calidad de falso

Para la tradición clásica “la imitación no es reproducción sino más bien ficción: imitar es aparentar” (Genette 1998: 208-209); sin embargo, no está eximida de este segundo valor, casi siempre “opuesto” a la realidad, generalmente asociado a la otra valencia que señala Perus: la invención. La imitación y la invención recubren tan bien una a la otra que a

⁶² El prefijo verbal *ex-* se muda por asimilación a *ef-*. Literalmente: ‘echar fuera’.

⁶³ Cfr. *Diccionario ilustrado. Latino-español. Español-Latino* (1978) y Pimentel Álvarez (2002).

la hora de diseccionarlas se pone en riesgo la ficción completa. Lo interesante radica en la participación de un elemento en dos terrenos distintos: uno de imitación en tanto búsqueda de realidad, sin renunciar a su carácter falso. No de otra manera entiende Wolfgang Iser el concepto de ficción. Me detendré en el comentario de “La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias” del escritor alemán (Cfr. Iser 1997), con la finalidad de contar con más herramientas para el estudio del concepto de ficción en *Otras inquisiciones*.

La reflexión de Iser comienza con una de las tantas definiciones que ha recibido el término ficción. Cita *A Dictionary of the English Language* de Samuel Johnson, en el que se cataloga a la ficción como una “falsedad, mentira”, una definición equívoca bajo la mirada del teórico alemán. Sugiere contraponer un par de binomios: ficción y realidad, mentira y verdad. En ambos casos, uno de ellos sobrepasa al otro: la ficción a la realidad y la mentira a la verdad. Una obra literaria, por tanto, va más allá de la realidad, mas no la descarta ni la anula; todo lo contrario, la necesita. Según Bacon, la ficción “give some shadow of satisfaction to the mind... in those points wherein the nature of things doth deny it” (Cfr. Iser 1997: 45).

Sin temor a equivocarse, Iser recurre a una cita de Sir Philip Sidney (“the Poet nothing affirmeth, and therefore never lieth”, 45) para cuestionar los valores de verdad y mentira aplicados a la obra de ficción. Se detiene entonces el teórico alemán en el problema de la verdad y la mentira. Para Iser, “el mentiroso debe esconder la verdad, pero por ello la verdad está potencialmente presente en la máscara que la disfraza” (44). Esto es, si la

mentira sobrepasa la verdad, lo hace en buena medida porque la verdad radica en la mentira, lo que significaría entonces que la mentira entraña una dualidad, pues si bien es mentira, “esconde” una verdad. Tiene, por decirlo de algún modo, doble valencia, en el sentido químico de la palabra, en tanto puede *combinarse* con formas distintas. Explica Iser: “la mentira incorpora la verdad y el propósito por el que la verdad debe quedar oculta” (44). De igual modo, “las ficciones literarias incorporan una realidad identificable y la someten a su remodelación imprevisible” (44). Nótese bien que Iser no compara o asimila la realidad a la verdad ni la ficción a la mentira, sino que describe el procedimiento similar entre ambas maneras de incorporar a la verdad y a la realidad. En cualquiera de los casos, se incorpora, pero también se “remodela”. Para Iser, la ficcionalización —incorporación y remodelamiento— es un acto de transgresión. “Las ficciones no son el lado irreal de la realidad ni, desde luego, algo opuesto a la realidad, como todavía los considera nuestro «conocimiento tácito». Las ficciones son condiciones que hacen posible la producción de mundos, de cuya realidad, a su vez, no puede dudarse” (45). La transgresión es explicable para el alemán en el sentido de que las ficciones permiten habitar o atisbar lo inaccesible.

Uno de los efectos de la ficción es justamente cruzar los límites, la posibilidad de que “dos mundos divergentes se yuxtapongan para hacer patentes sus diferencias” (47). Por ello la ficción “provoca la simultaneidad de lo que es mutuamente excluyente” (47). Iser plantea que en este juego de contratos implícitos, las ficciones se interpretan “como si” de verdad se correspondieran con ella. Para Iser, “la ficcionalidad literaria es una matriz de significados” (51) en la que “el engaño es necesario para poder traspasar los límites” (52).

Para ejemplificar lo anterior, Iser recurre al comentario de *Arcadia*⁶⁴, de Sir Phillip Sidney. Uno de los personajes de la obra se vale de un disfraz para infiltrarse a un mundo prohibido para él. El disfraz implica un engaño, pero consigue adentrarse en la fiesta; provoca, en palabras de Iser, una “transgresión”, “la simultaneidad de lo excluyente”. Cabe aclarar que el engaño no es un intento por aseverar una realidad que no existe, sino simplemente un disfraz. De esta manera, el teórico alemán recapitula:

- a) La ficcionalidad literaria tiene una estructura de doble significado, que en sí misma no es significado, sino matriz generadora de significado.
- b) El doble significado es ocultación y revelación, diciendo algo distinto de lo que quiere decir para hacer surgir algo que sobrepasa aquello a lo que se refiere.
- c) Surge una condición de éxtasis: estar consigo mismo y fuera de sí.
- d) La acción de ficcionalizar *epitomiza* una condición que resultaría absolutamente inalcanzable por las vías normales.

A lo largo de la primera parte de su reflexión, Iser destaca, abrevia, sugiere y propone una, digamos, caracterización de la ficción, que resumo de la siguiente manera (43-48):

- a) Se inscribe en el mundo del *como si*.
- b) No afirma, por lo tanto, nunca miente.

⁶⁴ Se refiere a *The Countess of Pembroke's Arcadia*, que se publicó a finales del siglo XVI.

- c) La ficción incorpora una realidad identificable y la somete a una remodelación imprevisible.
- d) Es un acto de transgresión.
- e) Es una posibilidad; hace posible la producción de mundos.

Páginas después, Iser se centra en el concepto de *Doppelgänger*, porque ejemplifica la idea de estar en sí y fuera de sí. Desdoblarse, tener una voz “distinta” a la propia, hablar con la voz de otro, etcétera, son ejemplos de ficción. El título de su ensayo adquiere sentido pues, según Iser, la ficcionalidad literaria es ontológica, porque “es una indicación de que los seres humanos no pueden hacerse presentes a sí mismos” (57). La única posibilidad de hacerlo, de desdoblarse, de extender nuestros propios límites, se da a través de la ficción, que permite acceder a mundos que de antemano parecen prohibidos para el conocimiento humano.

Al volver a la anécdota inicial del capítulo, y con base en este sucinto marco conceptual, podemos concluir, primero, que Borges no pasa por mentiroso. De hecho, en el momento en el que Borges admite que no tiene ese volumen, y dado que el volumen no existe, Borges dice la verdad. Como bien señala Iser, la diferencia entre ficción y mentira radica en la producción de posibilidades de la primera y en la anulación de ellas de la segunda. La frase final del interlocutor “entonces todo eso es mentira” cancela la producción de significados. Recuérdese de nuevo a Rancièrre: “Fingir no es proponer engaños, sino elaborar estructuras inteligibles” (2009: 270). Segundo, si bien Borges

tampoco *opone* la idea de ficción a la de mentira, sí transita de una a otra, puesto que la mentira lo lleva a proponer un término más cortés: ficción. Tercero, si desde un principio se hubiera dicho que el volumen de la enciclopedia de Tlön, Uqbar, Orbis Tertius no existía, las posibilidades significativas se hubieran restringido. De entrada, el volumen estaría negado a “transgredir” el terreno que le corresponde, cualquiera que éste sea. Como eso no ocurrió, como en algún momento se permitió su ingreso al terreno de las cosas, sus posibilidades significativas se multiplicaron, pero no sólo las posibilidades, sino la combinación de esas posibilidades con otras. En el momento en el que la ficción ingresa al terreno de las cosas, las cosas mismas cambian de acuerdo a su interacción con el entorno ficcional. Finalmente, algo en lo que no se repara en el artículo de Iser y que conviene comentar, es que el disfraz del personaje en la novela *Arcadia* tiene una clara intención, pero el éxito de dicha intención depende también de aquellos interlocutores que codifiquen la revelación sin descubrir el ocultamiento. Y en el caso de Borges, me adelanto un poco, aun cuando el ocultamiento sale a la luz, debe ser considerado para el entendimiento no sólo de la ficción, sino de la propuesta textual. En otras palabras, una premisa ficcional nos conduce a disquisiciones “verdaderas” o por lo menos verosímiles.

3.2 Testigos falsos (“El idioma analítico de John Wilkins”)

Al menos tres cosas podemos advertir al inicio de “El idioma analítico de John Wilkins”. La primera, como sucede en más de un texto de *Otras inquisiciones*, es la reminiscencia a una lectura previa, en este caso, de la *Enciclopedia Británica*; en un segundo momento,

advertimos la descalificación de un discurso que podemos etiquetar como biografía histórica; finalmente, la valoración de un personaje a través de su obra, sin importar que ésta sea “especulativa”:

He comprobado que la decimocuarta edición de la *Encyclopaedia Britannica* suprime el artículo sobre John Wilkins. Esa omisión es justa, si recordamos la trivialidad del artículo (veinte renglones de meras circunstancias biográficas: Wilkins nació en 1614, Wilkins murió en 1672, Wilkins fue capellán de Carlos Luis, príncipe palatino; Wilkins fue nombrado rector de uno de los colegios de Oxford, Wilkins fue el primer secretario de la Real Sociedad de Londres, etc.); es culpable, si consideramos la obra especulativa de Wilkins. (Borges 1952: 121)

De nuevo los verbos son muy ilustrativos. La voz ensayística “comprobó” la omisión de un artículo, esto significa que cotejó, en este caso, dos volúmenes. El primero de ellos pertenece a la decimocuarta edición de la *Enciclopedia Británica*. Cabe recordar que esta edición se publicó de 1929 a 1933, es decir, es posterior a la depresión económica de la Primera Guerra Mundial (no en vano se habló de “la humanización de la *Enciclopedia Británica*”), y que de cierta manera se trató de un trabajo nuevo respecto de los anteriores.

Diligently, Cox [el nuevo editor de la *Enciclopedia Británica*] read every word in the reviews of the thirteenth edition and sensed, quite accurately, that the times demanded strong editorial action. So he embarked on a major undertaking: preparation of a fourteenth edition. Its production ultimately would involve thirty-five hundred contributors, hundreds of office and editorial workers in New York, and scores of typographers, engravers, and printers in Chicago; its cost finally would amount to \$2,500,000; it would contain great masses of new material, and its publication would, for that era, climax the growing trend in what would be described, approvingly or regretfully, as the "humanization" of the *Encyclopaedia Britannica*. (Kogan 1958: 220)

No he podido corroborar la omisión de dicho artículo (esto es, buscar algo que no existe con el afán de comprobar su inexistencia). Por lo demás, las referencias a la vida y obra de John Wilkins probablemente provengan de la celebrada decimoprimera edición de

la *Enciclopedia Británica*⁶⁵, donde abundan por cierto datos biográficos y existen pocas referencias a la obra del inglés⁶⁶. En la decimoprimer edición se cuentan efectivamente 20 renglones de datos biográficos y 11 que atienden la obra de Wilkins (tal como se indica).

Aquí los 11 renglones de la *Encyclopedia Britannica* sobre la obra de Wilkins:

The chief of his numerous works is *An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language* (London, 1668), in which he expounds a new universal language for the use of philosophers. He is remembered also for a curious work entitled *The Discovery of a World in the Moon* (1638, 3rd ed., with an appendix "The possibility of a passage thither" 1640). Other works are *A Discourse concerning a New Planet* (1640); *Mercury, —or the Secret and Swift Messenger* (1641), a work of some ingenuity on the means of rapid correspondence; and *Mathematical Magick* (1648).

See P. A. Wright Henderson, *The Life and Times of John Wilkins* (1910), and also the article Aeronautics. (*The Encyclopaedia Britannica* 1911, Vol. XXVIII: 646)

Sabemos que John Wilkins estuvo interesado en temas diversos, no sólo en la idea de un lenguaje mundial. Estos intereses dispares enunciados en el texto de *Otras inquisiciones*, como “la criptografía” y “la fabricación de colmenas transparentes”, son sintomáticos para los fines del texto que leemos.

Pasa entonces el texto al comentario de la idea de un lenguaje mundial con base en el estudio de la obra *An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language* de Wilkins. Se nos dice que desafortunadamente no existe un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, por lo que se recurre a otras fuentes:

1. *The life and times of John Wilkins* de P. A. Wright Henderson
2. *Wörterbuch der Philosophie* de Fritz Mauthner

⁶⁵ Las ediciones 12 y 13 presentaron volúmenes suplementarios a la decimoprimer edición.

⁶⁶ Aquí las primeras líneas como muestra: “(1614-1672), bishop of Chester, was born at Fawsley, Northamptonshire, and educated at Magdalen Hall, Oxford. He was ordained and became vicar of Fawsley in 1637, but soon resigned and became chaplain successively to Lord Saye and Sele, Lord Berkeley, and Prince Charles Louis, nephew of Charles I, and afterwards elector palatine of the Rhine. In 1648 he became warden of Wadham College, Oxford” (*The Encyclopaedia Britannica* 1911, Vol. XXVIII: 646).

3. *Delphos* de Sylvia Pankhurst

4. *Dangerous Thoughts* de Lancelot Hogben

De las cuatro referencias, sólo la figura de Mauthner reaparece en la pieza en cuestión. De hecho, en “El idioma analítico de John Wilkins” se mencionan autores y títulos diferentes a los enlistados: Johann Martin Schleyer, Peano, una cita de la Gramática de la Real Academia, una epístola de Descartes, Leibniz (y a partir de Leibniz el I King), Letellier, Bonifacio Sotos Ochando, el *Curso de lengua universal* del Dr. Pedro Mata, el Dr. Franz Kuhn, la enciclopedia china *Emporio celestial de conocimientos benévolos*, el Instituto Bibliográfico de Bruselas, una cita de *Dialogues concerning natural religion* de David Hume y finalmente una cita de *G. F. Watts* de Chesterton⁶⁷. Lo interesante y paradójico del caso es que el texto está configurado en la multiplicidad de fuentes para hablar de un tema universal. Digamos que en “El idioma analítico de John Wilkins” “la forma no desdice del fondo” (Borges 1952: 38), pues a través de una larga serie de referencias pretende abordar un tema totalizador: la búsqueda de la unidad a partir de la multiplicidad.

Los entrecruzamientos referenciales complican el seguimiento de la fuente. Aquí, como en algunos grabados de Escher, donde no podemos establecer los ejes X y Y, ni saber si estamos arriba o abajo, tampoco podemos estar seguros de cuál es la fuente y cuál su

⁶⁷ Luego de leer esta larga lista de fuentes que de alguna manera sustentan, ejemplifican y explican la idea de Wilkins, podemos preguntar no sin ironía: ¿en verdad no existía un volumen de *An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language* en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires?

desembocadura. Como en otros casos, no se cuenta con las fuentes primarias y, para subsanar esa carencia, se recurre a otras (no sabemos con exactitud bajo qué criterio). De hecho, a primera vista resultan extraños los títulos de los cuatro textos citados. Estos, sin embargo, guardan relación con el cometido de la nota. Veamos de qué manera y en qué sentido.

Sobre el autor de *The life and Times of John Wilkins*, Borges había dedicado un par de líneas en la nota “John Wilkins, previsor” del 7 de julio de 1939, nada favorables, por cierto:

Pocos hombres merecen la curiosidad que merece Wilkins. Sabemos que fue obispo de Chester, rector de Wadham College de Oxford y cuñado de Cromwell. Esas distinciones de orden militar, académico y eclesiástico han distraído lamentablemente a su único biógrafo —el señor P. Wright Henderson—, que tiene la inocencia (o desvergüenza) de proclamar que no ha recorrido su obra “salvo del modo más apresurado, y aun negligente”. Sin embargo, la obra es lo que nos importa. (Borges 2007, IV: 539)

De inmediato se repara en la valoración de la obra frente a los datos biográficos, similar a la que muestra en “El idioma analítico de John Wilkins”, y en la descalificación de la labor de P. A. Wright Henderson. Me parece un guiño en prospectiva. Recordemos (aunque se trata de un texto futuro) que en “El idioma analítico de John Wilkins” la voz ensayística confiesa que no cuenta con el volumen *An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language*. Visto de esta manera, es una desvergüenza (inocencia no creo) que critique aquello que padece. Quizá en estricto sentido lo es, aunque en el fondo la crítica se sustenta en la ignorancia de la obra, sin importar, podemos decir, la manera en la que ésta se aborde. La voz ensayística refiere que, para el texto que estamos leyendo, tampoco se ha recorrido la obra “directa” de John Wilkins (al menos por lo que leemos en

el texto), pero emplea otras para tal efecto. Por lo demás, una práctica nada extraña en los textos del argentino.

Para no desestimar tanto la figura de P. A. Wright Henderson, debe decirse que desde el prefacio deja en claro que *The life and Times of John Wilkins* no debe leerse como un estudio profundo, sino como un agradecimiento personal al Colegio de Wadham de la Universidad de Oxford, por lo que su libro “sólo intenta tocar algunas cuestiones y eventos que dieron forma” a la vida de Wilkins.

This little book is written as an offering to the Members of Wadham College for the Tercentenary of its foundation. The writer makes no pretensions to learning or research: the title of the book would be misleading and ridiculous if taken to imply a profound study of the times of Bishop Wilkins, from his birth in 1614 to his death in 1672, the most important, perhaps, certainly the most interesting, in the history of Great Britain. It has been attempted only to touch on the great questions and events which shaped the life and character of a remarkable man. [...]

The only merit claimed for this *libellus* is its brevity—no small recommendation in this age of "exhaustive treatment" when, in bibliography especially, it is difficult to see the wood for the trees. It is an inadequate expression of the writer's affection for the College in which he has spent more than forty years of his life, and the unvarying kindness and indulgence which he has received from pupils and colleagues. (Henderson 1910: 7 y 9)

En algún momento, Henderson revela que el mayor logro de John Wilkins fue la fundación de la *Royal Society* (Cfr. Henderson 1910: 90). Es culpable, para emplear la expresión de la voz ensayística, si consideramos que admite haber leído parte de la obra de Wilkins de manera apresurada:

Wilkins was a diligent student, and wrote books of many kinds. These books the writer does not pretend to have read, save in the most hurried, even careless way, except two of them, the “Real Character” and “Natural Religion”. The others are of interest to natural philosophers, as containing anticipations of discoveries and ideas which belong to a later age, and as showing that Wilkins possessed the inspiring conviction of all genuine men of Science, that for it the word impossible does not exist. (79)

En *An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language*, el biógrafo explica el sentido del título, a partir del propio prefacio de la obra. Dice que el concepto “Character” debe leerse como “lenguaje” en tanto “escritura” y que el adjetivo “Real” de “Real Character” surge de la noción convencional que se tiene de las cosas y que es común a la Humanidad. Al final del comentario considera que el trabajo de Wilkins es fallido:

The labour bestowed by Wilkins on his magnificent project was immense, but the result was failure. "Sunt lacrimæ rerum," and tears were never shed over a greater waste of ingenuity and heroic toil, if indeed a fine example of fruitless devotion is to be called waste. With apologies to the Esperantists, it must be said that the invention of a universal language, of any but the narrowest compass, seems impossible, for language, in any real sense, is not made but grows. (Henderson 1910: 86)

Luego de desaprobalo, explica en qué consiste la propuesta de Wilkins. Habla de las 40 categorías en las que dividió el mundo. A cada categoría corresponde un nombre monosilábico y cada letra que se agrega al monosílabo equivale a una subcategoría. La voz ensayística de “El idioma analítico de John Wilkins” cita entonces el mismo ejemplo al que recurre Henderson, como se puede apreciar a continuación:

Let us take a more complex instance—his name for Salmon. The salmon is a species of Za or Fish, a particular kind of fish called N, namely, the Squameous river fish. This class ZaN is subdivided into lower classes, and the lower class Salmon is called A, which means the red-fleshed kind of squameous river fish, and so a salmon is a ZaNA. If you wished to state the fact that a salmon swims, you would use the words ZaNA GoF, for Go stands for the great category of motion, F for the particular kind of motion meant, swimming. Voice, tense, and mood are indicated by lines of different lengths, straight or curved, crossed, hooked, looped; adverbs and conjunctions by dots or points differently arranged. (87-88)

La voz ensayística refiere:

El idioma analítico de Wilkins no es el menos admirable de esos esquemas. Los géneros y especies que lo componen son contradictorios y vagos; el artificio de que las letras de las palabras indiquen subdivisiones y divisiones es, sin duda, ingenioso. La palabra *salmón* no nos dice nada; *zana*, la voz correspondiente, define (para el hombre versado en las cuarenta categorías y en los géneros de esas categorías) un pez escamoso, fluvial, de carne rojiza.

(Teóricamente, no es inconcebible un idioma donde el nombre de cada ser indicara todos los pormenores de su destino, pasado y venidero.) (Borges 1952: 124-125)

Además de ese ejemplo, y del dato sobre las 600 páginas del libro (“It is a quarto of 600 pages”, Henderson 1910: 85), poco más se puede observar de la lectura de Henderson en “El idioma analítico de John Wilkins”. Destaca la descalificación por parte de Henderson del sistema de clasificación del mundo de Wilkins, aun cuando el biógrafo reconozca que su lectura podría confundir a los lectores.

The writer fears that he may only have confused his reader and himself by his bold but poor attempt to express in a few lines the meaning of six hundred pages. He would be the last to ridicule the “folly” of a great man, whose system he has made no very laborious effort to understand, for it seems to be built on sand, on a classification of things superficial, imperfect, and capricious, which would not have been accepted by learned men, and if accepted would have become obsolete in a quarter of a century. (1910: 88-89)

En el fondo, el texto comparte el veredicto de Henderson sobre la clasificación de Wilkins (Henderson con un tono más inquisitivo), con la salvedad de que la segunda valora el significado de la obra por lo que revela su arbitrariedad.

Paso a la segunda fuente de “El idioma analítico de John Wilkins”: *Wörterbuch der Philosophie* de Fritz Mauthner. En la entrada “Universalsprache”, Mauthner remite a otra de sus obras, *Die Sprache*, de la que recupera dos postulados: el primero es que un lenguaje universal es imposible, entre otras cosas, dice Mauthner, porque el “creador” del mundo no ha sido un “registrador”; el segundo refiere que los lenguajes artificiales son, a lo sumo, “traducciones de lenguajes reales” (Cfr. Mauthner 1910: 495) y concluye que la empresa es una utopía. Wilkins no duda en hacer un catálogo del mundo, para después traducirlo al nuevo léxico; ambas acciones sin embargo están fundadas en la arbitrariedad.

Por otro lado, Mauthner niega que se precise de un conocimiento extraordinario para acercarse a él. Tal como se expresa en “El idioma analítico de John Wilkins”, sugiere que los niños podrían aprenderlo como su lengua materna y así comprender las categorías mundiales⁶⁸, aunque nunca califica como “clave universal” o “enciclopedia secreta” a este sistema, como sí lo expresa la voz ensayística en “El idioma analítico de John Wilkins”. De hecho, Mauthner desaprueba el sistema de Wilkins y, aunque contiene la burla en su descripción, dice que podemos reír con mayores derechos si pensamos que incluso el lenguaje universal de Wilkins correría tarde o temprano el destino del resto de los lenguajes naturales; que en el fondo debemos presumir que nuestros lenguajes estén vivos (Cfr. Mauthner 1910: 502).

La obra *Delphos* de Sylvia Pankhurst sitúa los intentos de varios pensadores de crear un idioma universal a partir del siglo XVII. En el capítulo II, “The beginning of Interlanguage”, refiere cómo el “despertar del espíritu de la investigación” (Pankhurst 1927: 11), la caída del latín y “un nuevo entusiasmo por la nacionalidad” (12) se conjugan y de cierta forma conducen al fortalecimiento de las lenguas naturales. En una carta a su amigo Mersenne de 1629, Descartes propone la teoría de un lenguaje universal (Cfr. 11); pero no será el único pensador que aborde el asunto. “The creation of such a medium was the subject of earnest speculation by many of those powerful minds whose efforts laid the foundations of modern science” (Pankhurst 1927: 12). En ese sentido, Wilkins afrontaba los

⁶⁸ “Das Kind könnte die künstliche Sprache als seine Muttersprache erlernen wie eine andere und würde später gerade durch den künstlichen Bau der Sprache leichter als in einer der Natursprachen zum Verständnis der Weltkategorien gelangen” (Mauthner 1910: 501).

retos de su tiempo, como Descartes, Pascal y Leibniz. Este último, nos dice Pankhurst, “deseaba un lenguaje que fuera el instrumento de la razón” (15): nada distinto a los objetivos de Wilkins. El recorrido de Pankhurst llega hasta Henry Sweet, filólogo inglés, autor de varios artículos de la decimoprimer edición de la *Enciclopedia Británica*, entre ellos “Esperanto”, “Volapük” y “Universal languages”. Escribe Pankhurst:

Dr Henry Sweet, pre-eminent in the study of English phonetics and comparative philology, contributed essays on international language to the *Encyclopedia Britannica*. He urged that the inconvenience of linguistic diversities had been felt since the dawn of civilization, and that the need for an international medium had now become urgent. He rejected all the national languages as too difficult, pointing out that they are only in part rational and contain multitudes of irregularities. He charged the makers of artificial languages with having copied the worst faults of the national tongues. (18-19)

Hago un paréntesis para recordar que Borges reseña “*Delphos, or the Future of International Language*, de E. S. Pankhurst” (marzo de 1939), donde leemos que este libro “finge ser una vindicación general de los idiomas artificiales” y que “parece redactado con entusiasmo”, sin embargo, dado que se basa “exclusivamente” en los trabajos de Henry Sweet, ese entusiasmo es más bien “moderado” o “ficticio” (Borges 2007, IV: 514). Se entiende que es “moderado” o “ficticio”, porque no proviene completamente de la figura de Pankhurst. Tal entusiasmo puede adjudicarse en todo caso a la fuente original, que a su vez provee de ese entusiasmo el trabajo “secundario” de Pankhurst. No hay que olvidar que en la redacción de “El idioma analítico de John Wilkins”, el libro de Pankhurst también ocupa un lugar secundario.

Regreso a *Delphos*. Para el capítulo tercero, Pankhurst se enfoca en los lenguajes que denomina “The *a priori* languages”. Este tipo de lenguaje tiene el objeto de “crear un

alfabeto de pensamiento humano” (21). Pankhurst cita como ejemplos a Wilkins, Letellier y Sotos Ochando, que igualmente se mencionan en “El idioma analítico de John Wilkins”:

Bishop Wilkins placed ideas in forty classes, each denoted by a sign within horizontal lines: -^-. The classes he divided into "differences", denoted by signs on the left and the differences into species, denoted by signs on the right. [...]

Delormel classified ideas upon a decimal basis, having ten vowels in his alphabet. The Abbot Bonifacio Sotos Ochando, who was professor of Madrid University and held several other posts of learning, in 1845 denoted inorganic objects by *ab*; simple objects or elements by *aba*, matter or bodies in general by *abe*, dimensions by *abi*. From *aba* were derived *ababa* = *oxygen*; *ababe* = *hydrogen*; *ababi* = *nitrogen*. In the language of Letellier (1850) *a* = *animal*; *ab* = *mammal*; *abo* = *carnivorous* ; *aboj* = *feline* ; *aboje* = *cat*; *abode* = *dog*; *abiv* = *horse*. (Pankhurst 1927: 21-22)

Pankhurst concluye que estos lenguajes se enfrentan a la dificultad de tratar no con elementos simples, sino con “un tejido de complejidad infinita” (22), por lo que las ideas y su clasificación están sometidos a cambios constantes.

La última de las cuatro fuentes citadas en “El idioma analítico de John Wilkins” es *Dangerous Thoughts* de Lancelot Hogben. En este volumen de ensayos de 1939, encontramos el texto “John Wilkins, Parliamentarian and Pioneer of Scientific Humanism”. En palabras del autor, “Wilkins was probably the first man to conceive and to devise an artificial International language. If he was not actually the first, it may at least be said that no one has since attempted a similar project with an equally spacious end in view” (Hogben 1939: 25).

Hogben explica que Wilkins veía en la ciencia del lenguaje una herramienta que permitiría a la humanidad eliminar las barreras lingüísticas y crear un entendimiento mutuo entre las naciones (Cfr. 28). Si bien Wilkins reconoce que sus expectativas de crear un lenguaje universal son escasas (“slender expectations”, 29), hay dos ejemplos en los que de

alguna manera el lenguaje tuvo mejoras: los algoritmos y la taquigrafía; por lo que su propuesta pueda ser considerada.

Logarithms were an Invention of excellent Art and Usefulness. And yet it was a considerable time before the Learned Men in other parts did so farr take notice of them as to bring them into use. The art of Shorthand is in its kind an ingenious device of considerable usefulness much wondered at by travellers that have seen the experience of it in England. And yet, though it be above Three score years since it was first Invented, tis not to this day (for augh I can learn) brought into common practice in any other Nation. And there is reason enough to expect the like Fate for the design here proposed. (John Wilkins *apud* Hogben 1939: 29-30)

Hogben pasa entonces a *An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language*. Explica que está dividido en cuatro partes, cuya primera sección trata de la historia natural del discurso. Es interesante notar que el acercamiento al estudio del lenguaje en la Europa de la época de Wilkins concuerda con los estudios naturalistas y el registro libre del nombre de las cosas en diferentes lenguas y de las lenguas mismas:

Other social circumstances conspired to encourage linguistic scholarship in close association with naturalistic studies. Navigations led to the publication of miscellanies in which plants, beast, minerals, languages, and customs rubbed shoulders. [...]

Voltaire's Panglosse reminds us that we owe syphilis, cochineal, and chocolate to the Conquistadores. In fairness he might have added our first knowledge of quinine and of the Amerindian dialects. Within a few decades of the rape of Mexico a grammar and lexicon of Mexican appeared. A text-book and dictionary of Peruvian was published in 1614. More important contributions to the comparative study of language came from the East. In 1530 an Italian, Theseus Ambrogi, published a treatise on ten Oriental languages, including Syriac, Chaldaean, and Armenian. Soon after Coptic and Ethiopian were made available to European scholars. In 1603 a lexicon of Malay was compiled, and during the next half century Portuguese missionaries in Goa and elsewhere prepared grammars and lexicons of vernaculars used in Southern India. Meanwhile Chinese, of which the first European dictionary was published by a German in 1667, had become know to Europe through the work of Jesuit missionaries. That educated men of Peking and Canton could read the same script neing able to utter mutually intelligible sound was a dramatic novelty at the time when Wilkins wrote his essay. (Hogben 1939: 32-33)

Cabe hacer un paréntesis para señalar que, heredero de este contexto, un siglo después aparece Linneo, considerado el fundador de la clasificación de los seres vivos.

Alberto Rojo recuerda que el cometido de Linneo “no era entonces una clasificación de los organismos en cúmulos jerárquicos, sino la búsqueda de un orden natural, un plan lógico detrás de la creación” (Rojo 2013: 189); dicho de otro modo, la categorización del múltiple universo pretendía el descubrimiento de un orden “natural” o, por qué no, “divino”. Ahondaré sobre este punto en el capítulo final.

Hogben señala que el primer capítulo termina con la propuesta de examinar la “naturaleza externa y humana”, para elegir los sonidos y signos de conformidad a ella. Luego de establecerlos, “la teoría o gramática racional también será adecuada a la naturaleza de las cosas” (“the theory or rational grammar will also be suited to the nature of things”, Hogben 1939: 33). Dicha tarea se emprende en la segunda parte del texto de Wilkins. Al respecto, Hogben apunta que cada uno de los puntos de vista desde los cuales se pretende hacer una clasificación, desemboca en una marisma de confusión (34), como lo muestran algunas categorías de la propuesta de Wilkins que tienen eco, por cierto, en el texto de *Otras inquisiciones*:

Perhaps the non-biological reader will best recognize the arbitrary character of Wilkins's procedure by the way in which he divides the stones and metals. At the second level in the hierarchy, stones may be vulgar (e. g. brick, slate, flint, and gravel); middle-priced (e.g. marble, coral, amber); precious (e.g. pearl, opal); transparent (diamond, amethyst, etc.), and insoluble earthy concretions (e.g. chalk, arsenic, and pit coal). Metals may be natural (gold, tin, etc.), factitious (alloys), imperfect (e.g. quicksilver and vermilion), or recrementitious (e.g. litharge, rust, and metallic filings). (Hogben 1939: 34-35)

Compárese la cita con el fragmento correspondiente de “El idioma analítico de John Wilkins”:

Ya definido el procedimiento de Wilkins, falta examinar un problema de imposible o difícil postergación: el valor de la tabla cuadregesimal que es base del idioma. Consideremos la octava categoría, la de las piedras. Wilkins las divide en comunes (pedernal, cascajo,

pizarra), mógicas (mármol, ámbar, coral), preciosas (perla, ópalo), transparentes (amatista, zafiro) e insolubles (hulla, greda y arsénico). Casi tan alarmante como la octava, es la novena categoría. Ésta nos revela que los metales pueden ser imperfectos (bermellón, azogue), artificiales (bronce, latón), recrementicios (limaduras, herrumbre) y naturales (oro, estaño, cobre). La ballena figura en la categoría décimosexta; es un pez vivíparo, oblongo. (Borges 1952: 123)

Además de algunos agregados y omisiones en ciertos elementos parentéticos y de la no correspondencia del nivel de categoría de las piedras y los metales, podemos decir que el fragmento citado de “El idioma analítico de John Wilkins” es una traducción literal de su equivalente en *Dangerous Thoughts*. Tales variantes no cambian el sentido del texto y, aunque no es fiel a Wilkins, es tan pertinente (o arbitraria) como su propia clasificación. La última línea sobre la ballena no procede de la obra de Hogben, sino de *The Science of language* de Max Müller, una referencia que Hogben cita (Cfr. 1939: 39). He dicho ya que la escritura tiene la característica de difuminar o acentuar los relieves textuales. En este caso se difumina la doble cita.

Hasta aquí las cuatro fuentes para redactar “El idioma analítico de John Wilkins”. Recordemos que se recurre a ellas, porque no está al alcance *An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language*. De cada fuente retoma ejemplos específicos que, en cierto modo, subsanan dicha ausencia, más allá de que tales ejemplos (y las fuentes en general) insistan en el carácter arbitrario o poco pertinente de la propuesta de Wilkins. A estos ejemplos se suman otros de la misma naturaleza, aunque de fuentes distintas.

Esas ambigüedades, redundancias y deficiencias [la clasificación de las piedras de Wilkins, citadas por Hogben] recuerdan las que el Dr. Franz Kuhn atribuye a cierta enciclopedia china que se titula *Emporio celestial de conocimientos benévolos*. En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k)

dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas. El Instituto Bibliográfico de Bruselas también ejerce el caos: ha parcelado el universo en 1000 subdivisiones, de los cuales la 262 corresponde al Papa; la 282, a la Iglesia Católica Romana; la 263, al Día del Señor; la 268, a las escuelas dominicales; la 298, al mormonismo, y la 294, al brahmanismo, budismo, shintoísmo y taoísmo. No rehúsa las subdivisiones heterogéneas, verbigracia, la 179: “Crueldad con los animales. Protección de los animales. El duelo y el suicidio desde el punto de vista de la moral. Vicios y defectos varios. Virtudes y cualidades varias”. (Borges 1952: 123-124)

Aunados a la clasificación de John Wilkins, se nos presentan dos ejemplos más. El primero es archiconocido por la acentuación de la arbitrariedad de sus elementos y por su origen ficticio. Se nos dice que el Dr. Franz Kuhn “atribuye” una clasificación de animales a la enciclopedia china *Emporio celestial de conocimientos benévolos*; sin embargo, no existen pruebas suficientes para sustentar tal referencia. Efectivamente, Franz Kuhn tradujo varios libros del chino al alemán. De hecho, aparecen dos reseñas en la obra de Borges sobre traducciones de Kuhn: “*El sueño del aposento rojo*, de Tsao Hsue Kin” y “*Die Raeuber vom Liang Schan Moor*, de Shi Nai An”, la primera del 19 de noviembre de 1937 y la segunda del 5 de agosto de 1938. Nada se nos dice en las reseñas sobre la enciclopedia o el enciclopedista chino, al que la voz ensayística califica más adelante como “desconocido” o “apócrifo”. Podemos concluir por tanto que la atribución de Franz Kuhn no puede sustentarse en fuente alguna (o no al menos fuera de “El idioma analítico de John Wilkins”).

El otro ejemplo que brinda la voz ensayística es la clasificación del Instituto Bibliográfico de Bruselas. Tal referencia probablemente remita al trabajo del investigador belga Paul Otlet sobre la creación de las bases de la bibliografía. Paul Otlet y Henri La

Fontaine publicaron la Clasificación Universal Decimal. Como el nombre lo sugiere, se trata de la clasificación de todo el conocimiento humano a partir del sistema decimal de numeración. En el *Traité de documentation* de Paul Otlet, publicado en 1934, encontramos la *Table sommaire de la Classification Décimale*, numerada del 0 al 9:

- 0 Ouvrages générales
- 1 Philosophie
- 2 Théologie. Religion
- 3 Sciences sociales. Droit
- 4 Philologie. Linguistique
- 5 Sciences pures
- 6 Sciences appliquées
- 7 Beaux-Arts
- 8 Littérature
- 9 Histoire et Géographie (Cfr. Otlet 1934: 436)

A su vez, cada segmento presenta nueve subdivisiones; por ejemplo, la sección

Teología y Religión se divide en:

- 21 Théologie naturelle
- 22 Bible. Évangile. Écriture Sainte
- 23 Théologie dogmatique
- 24 Pratique religieuse. Dévotion
- 25 Œuvres Pastorales

- 26 L'Église
- 27 Histoire de l'Église
- 28 Églises et sectes chrétiennes
- 29 Religions diverses (Cfr. Otlet 1934: 436)

No he podido comprobar las subdivisiones que se citan en “El idioma analítico de John Wilkins”, a saber: “la 262 corresponde al Papa; la 282, a la Iglesia Católica Romana; la 263, al Día del Señor; la 268, a las escuelas dominicales; la 298, al mormonismo, y la 294, al brahmanismo, budismo, shintoísmo y taoísmo” (Borges 1952: 124); pero a estas alturas de la investigación, podemos decir que son verosímiles, cuando no congruentes, con la clasificación diseñada por Otlet. Como toda clasificación, ésta tiene la “ventaja” o “desventaja” de instaurarse desde una perspectiva (aquella que pone en un solo cajón brahmanismo, budismo, sintoísmo y taoísmo). Resta decir que en la actualidad un sinnúmero de bibliotecas se rigen en buena medida por esta base clasificatoria, que revela además la perspectiva adoptada a lo largo de la historia desde la cual se fundamenta.⁶⁹

Varias son las conclusiones que podemos obtener. Si regresamos la mirada a los veredictos de Henderson, Pankhurst, Hogben y Mauthner, notaremos que bien pueden aplicarse a cualquier intento de división del mundo. En verdad, el embrollo es el mismo: la naturaleza arbitraria de las clasificaciones, y su paso al lenguaje (sistema de signos no

⁶⁹ Conviene recordar que Borges trabajó largos años en la biblioteca Miguel Cané de Buenos Aires: “En la biblioteca trabajábamos muy poco. Éramos alrededor de cincuenta empleados, haciendo lo que podrían haber hecho quince con facilidad. Mi tarea, compartida con otros veinte compañeros, consistía en clasificar los libros de la biblioteca que hasta ese momento no habían sido catalogados” (Borges y di Giovanni 1999: 105).

menos arbitrario), frente a la realidad infinita; y la conclusión también es la misma: cualquier intento de “ordenar” el mundo admite una sección “varios”, “miscelánea”, “ensalada” o “etcétera”. Después de todo, las clasificaciones no están eximidas de convenciones ni de perspectivas históricas particulares de quienes hacen las convenciones. Las clasificaciones son simplificaciones necesarias.⁷⁰

Ahora bien, la inclusión de la enciclopedia china en “El idioma analítico de John Wilkins” es sumamente pertinente para ejemplificar la arbitrariedad de toda clasificación o, de manera más precisa, para focalizar lo arbitrario del resto de las clasificaciones. Funciona como testigo descubierto como falso. Tiene la apariencia de ser una fuente confiable como las otras, dado que presenta un autor, un título, una cita, sin mencionar que comparte la arbitrariedad con el resto de las propuestas de clasificación; aunque no se sustenta realmente en el mundo extralingüístico o, para decirlo de otro modo, no tiene un origen textual. El origen, no obstante, parece no importar. La pertinencia del texto se consolida con base en las hipótesis mostradas y demostradas, más allá de la consulta de fuentes de primera mano. Si pensamos que el texto carece de centro, me refiero al volumen de

⁷⁰ Interesante es advertir que en el estudio taxonómico de los seres vivos, las distintas escuelas taxonómicas tienden a la unidad, es decir, suponen que la vida, por ejemplo, viene de un ancestro común. La taxonomía es un área susceptible de tachaduras, enmiendas y correcciones, que de nuevo surgen por las perspectivas adoptadas. Esta área del conocimiento ha cobrado un nuevo auge en la comunidad científica en las últimas décadas. “Taxonomy, the science of naming and classifying organisms, is the original bioinformatics and a fundamental basis for all biology. Yet over the past few decades, teaching and funding of taxonomy has declined. Last year, taxonomy suddenly became fashionable again, and revolutionary approaches to taxonomy using DNA and Internet technology are now being contemplated” (Mallet y Willmot 2003: 57). Sin embargo, como cualquier conocimiento que trate de entender y describir la multiplicidad, el factor histórico es un componente ineludible en su desarrollo. El cambio de la taxonomía no sólo es un cambio de nombre, sino también de perspectiva. Sólo para hablar de niveles superiores, Carl Woese en la década de los setenta propuso tres linajes evolutivos para clasificar a todos los seres vivos: Archaea, Bacteria y Eukarya; Lynn Margulis y Karlene V. Schwartz sugieren, en contra de los postulados de Woese, que no se trata de tres dominios, sino de dos Super Reinos: Prokaryota y Eukaryota. A comienzos del siglo XXI, Cavalier-Smith habla no de dominios ni Super Reinos, sino de Imperios: Prokaryota y Eukaryota. Christon J. Hurst habla de cuatro dominios, no de tres y menos de Super Reinos: Akamara, Archaea, Bacteria y Eukarya.

Wilkins, y que se recurre a fuentes secundarias, advertiremos también que en este desdoblamiento de fuentes, la enciclopedia china está en un nivel donde la comprobación es menos relevante que las ideas expuestas: su origen importa menos que el objeto que ilumina.

Y a propósito de la enciclopedia, debe decirse que no en vano la voz ensayística remite al lector a una literatura milenaria y, sobre todo, a un idioma cuyas variantes son inimaginables e ininteligibles entre sí, a una lengua que establece una relación entre caracteres y conceptos. De algún modo, es la contraparte del idioma “analítico” de John Wilkins.

La enciclopedia *Emporio celestial de conocimientos benévolos* cumple con todas las características que hemos obtenido de la lectura de Iser sobre la idea de ficción. Se inscribe en el mundo del *como si*, sin tener en este caso un referente extralingüístico. Es un acto de transgresión: si no estuviera enmarcada por el resto del texto, estaría fuera de lugar. Cobra relevancia porque acompaña otros dos ejemplos que padecen, en menor o mayor medida, sus arbitrariedades. Su función consiste en mostrar lo arbitrario de las clasificaciones, al tiempo que nos permite remodelar la “realidad”, es decir, ofrece una perspectiva más compleja de las cosas y acentúa el margen de error a la hora de “ordenarlas”. Más que una propuesta para desembrollar el asunto, se trata de un texto que focaliza el problema. Renuncia a la creencia de que un idioma sea más expresivo que otro (por lo demás, imposible de comprobar); evidencia los puntos vacíos de cualquier clasificación como forma de acercamiento a la realidad; critica y reivindica la propuesta de Wilkins frente a

otras; por último, ofrece una serie de aristas reflexivas sobre la posible “unidad” del universo y la manera en la que lo percibimos, que se asocia más bien a una diversidad abrumadora.

He registrado las arbitrariedades de Wilkins, del desconocido (o apócrifo) enciclopedista chino y del Instituto Bibliográfico de Bruselas; notoriamente no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple: no sabemos qué cosa es el universo. “El mundo —escribe David Hume— es tal vez el bosquejo rudimentario de algún dios infantil, que lo abandonó a medio hacer, avergonzado de su ejecución deficiente; es obra de un dios subalterno, de quien los dioses superiores se burlan; es la confusa producción de una divinidad decrepita y jubilada, que ya se ha muerto” (*Dialogues concerning natural religion*, V, 1779). Cabe ir más lejos; cabe sospechar que no hay universo en el sentido orgánico, unificador, que tiene esa 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, aunque conste que estos son provisorios. (Borges 1952: 124)

Hay un principio epistemológico que podemos deducir de estas líneas respecto de la manera en la que concebimos el universo y de cómo construimos el conocimiento a partir de esa concepción: resolver si el universo es una cosa en el sentido “orgánico, unificador” o, mejor dicho, convenir que el universo es una sola cosa con el objeto de estudiarlo. A mi entender es éste uno de los tantos énfasis que Michel Foucault, en su prefacio a *Las palabras y las cosas*, distingue a la hora de reflexionar sobre la división de los animales citada en “El idioma analítico de John Wilkins”, a saber, la simultaneidad de lo excluyente, la posibilidad de la yuxtaposición, en la configuración del conocimiento. Foucault destaca el contacto de los extremos, la unión de aquello que parece excluirse. La fascinación del francés radica en la “*l'impossibilité nue de penser cela*” (Foucault 1966: 7) y en la imposibilidad del espacio en el que puedan convivir las cosas: “*Ce qui transgresse toute*

imagination, toute pensée possible, c'est simplement la série alphabétique (a, b, c, d) qui lie à toutes les autres chacune de ces catégories" (8). Esto es, la proximidad de los elementos está fundada en el lenguaje:

Ce qui est impossible, ce n'est pas le voisinage des choses, c'est le site lui-même où elles pourraient voisiner. Les animaux «i) qui s'agitent comme des fous, j) innombrables, k) dessinés avec un très fin pinceau de poils de chameau», —où pourraient-ils jamais se rencontrer, sauf dans la voix immatérielle qui prononce leur énumération, sauf sur la page qui la transcrit? (Foucault 1966: 8)

¿Cómo saber si tal cosa deba ponerse junto a tal otra? La multiplicidad parece la forma del universo. Ante semejante escenario, el conocimiento está destinado a la incertidumbre de aquello que supone unidad. Se estudia la unidad convenida como tal, con ciertos “límites” que sabemos no son definitivos, para entender su multiplicidad o la multiplicidad de la que forma parte.

3.3 El individuo es la especie (“El ruiseñor de Keats”)

“El ruiseñor de Keats” presenta una fórmula recurrente en la obra de Borges⁷¹: la idea de que los hombres nacen aristotélicos o platónicos. Dice la voz ensayística:

Observa Coleridge que todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos. Los últimos sienten que las clases, los órdenes y los géneros son realidades; los primeros, que son generalizaciones; para éstos, el lenguaje no es otra cosa que un aproximativo juego de símbolos; para aquéllos es el mapa del universo. El platónico sabe que el universo es de algún modo un cosmos, un orden; ese orden, para el aristotélico, puede ser un error o una ficción de nuestro conocimiento parcial. A través de las latitudes y de las épocas, los dos antagonistas inmortales cambian el dialecto y de nombre: uno es Parménides, Platón, Spinoza, Kant, Francis Bradley; el otro, Heráclito, Aristóteles, Locke, Hume, William James. En las arduas escuelas de la Edad Media, todos invocan a Aristóteles, maestro de la

⁷¹ Al menos encontramos dos más: al final del relato “*Deutsches Requiem*” (Cfr. Borges 1974: 584) y en el texto “De las alegorías a las novelas” (Cfr. Borges 1974: 745). En términos generales podemos decir que en ambos casos el debate es el mismo: lo particular frente a lo general.

humana razón (*Convivio*, IV, 2), pero los nominalistas son Aristóteles; los realistas, Platón. (Borges 1952: 144)

Pertenecer a uno u otro grupo es proporcional al grado de abstracción. Para ponerlo en términos matemáticos fácilmente asequibles, podemos decir que los aristotélicos tienden a 1, mientras que los platónicos a múltiplos de 1 (mayores a 1: de 2 en adelante). Si revisamos las características de cada grupo, notaremos que esas posturas se definen en tres rubros: frente al cosmos o el universo, frente a los seres vivos (o en general a las cosas que pueblan dicho cosmos) y frente al lenguaje. Para el texto que nos compete, el énfasis radica en el segundo rubro, los seres vivos, porque se debate la idea de que un solo ruiseñor sea de algún modo todos los ruiseñores pasados y futuros. De hecho, ésta es una diferencia respecto de la misma cita, pero de la pieza “De las alegorías a las novelas” también de *Otras inquisiciones*, donde, en lugar de “Los últimos sienten que las clases, los órdenes y los géneros son realidades”, se lee: “Los últimos [platónicos] intuyen que las ideas son realidades” (Borges 1974: 745). El ajuste fortalece el hilo argumentativo del texto en turno.

De nuevo las ideas son congruentes con el significado. “El ruiseñor de Keats” versa sobre la hipótesis de que la voz del ave, que Keats escuchó para escribir “Oda a un ruiseñor”, sea de algún modo el ruiseñor antiguo que Ruth, la moabita, y “Ovidio y Shakespeare” (Borges 1952: 142) también escucharon. En síntesis, pensar que “el individuo es la especie”. Por tal motivo, resaltan los contrastes entre las figuras de Keats y el ruiseñor. Por un lado, la vida casi apagada del poeta: “tísico, pobre y acaso infortunado en amor” (142) de escasos 23 años de edad (recordemos que Keats muere a los 25), en

contraste con la “tenue voz imperecedera” del “eterno ruiseñor” (Cfr. 142), al que por cierto describe también como un ave “invisible”. Invisible en este caso no sólo porque tiene mayor relevancia la voz del ave, sino también porque se refuerza la idea del arquetipo frente al individuo concreto.

Pasa entonces al comentario de las interpretaciones sobre el sentido del poema. “El nudo del problema está en la penúltima estrofa. El hombre circunstancial y mortal se dirige al pájaro, «que no huellan las hambrientas generaciones» y cuya voz, ahora, es la que en campos de Israel, una antigua tarde, oyó Ruth la moabita” (Borges 1952: 142). Notemos la trascendencia de la voz del ruiseñor, la posibilidad de no ser abatido por generaciones, de escapar en cierto modo a la temporalidad, cuando la voz ensayística sugiere que dicha voz está “ahora” y en el pasado, pues es la misma que “oyó Ruth la moabita”. ¿La voz perdura en el tiempo? La discusión gira en torno a esta interrogante. Para adentrarnos en ella, recordemos los versos de la penúltima estrofa de “Oda al ruiseñor” de Keats antes de pasar a las interpretaciones citadas en la pieza que nos compete.

Thou wast not born for death, immortal Bird!
No hungry generations tread thee down;
The voice I hear this passing night was heard
In ancient days by emperor and clown:
Perhaps the self-same song that found a path
Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,
She stood in tears amid the alien corn;
The same that oft-times hath
Charm'd magic casements, opening on the foam
Of perilous seas, in faery lands forlorn. (Keats 1959: 208-209)

Tal como se había señalado por la voz ensayística, el yo lírico enfatiza en los primeros versos la “inmortalidad” del ave y la imposibilidad de que el género humano

atente contra ella. En esa noche que pasa, la voz del ave permanece. Es la misma voz del pasado, la misma que Ruth, emperadores y payasos, escucharon. En el fondo las preguntas apremian: ¿de algún modo es así, la voz del pasado es la misma voz que escuchó Keats? El texto recurre a cinco críticos para conocer sus interpretaciones sobre la oda. Los críticos son: Sidney Colvin, Robert Bridges, F. R. Leavis, Garrod y Amy Lowell. Debe decirse que todos reconocen el trabajo poético de Keats, sin embargo critican con dureza algunas líneas de la oda, en especial la estrofa arriba citada.

El primero de ellos, Sidney Colvin, denuncia la oposición entre el individuo, el poeta, frente a la especie del ruiseñor, a la que llama “a breach of logic which is also, I think, a flaw in the poetry” (Colvin 1887: 174), tal como se traduce en “El ruiseñor de Keats”. Años después, Robert Bridges, como bien apunta la voz ensayística, suscribe dicha opinión cuando señala que en el penúltimo párrafo su pensamiento es “caprichoso y superficial”:

But the intense feeling in his description of human sorrow (stanza 3) is weakened by the direct platitude that the bird has never known it; and in the penultimate stanza the thought is fanciful or superficial,—man being as immortal as the bird in every sense but that of sameness, which is assumed and does not satisfy. (Bridges 1895: 56)

F. R. Leavis toma como base el veredicto de Bridges y agrega:

Bridges, as a conscientious critic, solemnly points out the fallacy here: “the thought is fanciful or superficial—the man being as immortal as the bird”, etc. That the thought is fallacious witnesses, of course, to the intensity of the wish that fathered it. Keats entertains at one and the same time the desire to escape into easeful death from “the weariness, the fever and the fret”—[...] and the complementary desire for a full life unattended by these disadvantages. (Leavis 1947: 249)

Tal como declara la voz ensayística, en la primera estrofa de la oda, Keats se dirige al ruiseñor como “light-winged Dryad of the trees” (“Dríada alas livianas de los árboles”), sin embargo, no pude constatar la interpretación que se adjudica a H. G. Garrod: “seriamente alegó ese epíteto para dictaminar que en la séptima, el ave es inmortal porque es una dríade, una divinidad de los bosques” (Borges 1952: 143). Comenta, eso sí, la exclusión de la palabra “ruthless” en el último verso de la penúltima estrofa. El término se cambia a “perilous”: “Of perilous seas, in faery lands forlorn”. (Keats 1959: 209) para evitar la paranomasia con Ruth, la moabita: “Ruth” y “ruthless” (Cfr. Keats 1959: 464).

Finalmente se hace referencia a la interpretación de Amy Lowell. En el comentario a “Oda a un ruiseñor”, Lowell no tiene ningún problema en expresar que la penúltima estrofa “ha suscitado charlas tontas” y que es evidente el contraste del individuo John Keats con la especie del ruiseñor:

Stanza seven has been the cause of much foolish chatter. In calling the nightingale “immortal bird” and contrasting its eternity of life with individual man’s short existence, any one with a spark of imaginative or poetical feeling realizes at once that Keats is not referring to the particular nightingale singing at that instant, but to the species nightingale. (Lowell 1925: 252)

Esta última lectura del poema permite formular la idea central de “El ruiseñor de Keats”: el individuo es la especie. Los críticos no la enunciaron de esta manera; fue la voz ensayística. De hecho, en todas las interpretaciones no se sugiere que lo uno sea lo múltiple, es decir, que un individuo sea, de algún modo, toda la especie. El debate de los críticos se centra en la identificación de cada concepto sin establecer una conexión entre ellos (Keats frente al ruiseñor). Por ello leemos: “Cinco dictámenes de cinco críticos actuales y pasados

he recogido; entiendo que de todos el menos vano es el de la norteamericana Amy Lowell, pero niego la oposición que en él se postula entre el efímero ruiseñor de esa noche y el ruiseñor genérico” (Borges 1952: 143). La interpretación sugerida en el texto es que el ruiseñor de “esa” noche es el individuo de “todas las noches”. En realidad, la voz ensayística dice que Keats, “acaso incapaz de definir la palabra *arquetipo*” (Borges 1952: 143-144), se adelantó en un cuarto de siglo a la teoría de Schopenhauer. Es en este momento cuando recurre a Coleridge para explicar por qué algunos críticos no percibieron el contraste entre el individuo y la especie. Para la voz ensayística, la mente inglesa nace aristotélica, de ahí su renuencia a aceptar la idea de arquetipo. “Lo real, para esa mente, no son los conceptos abstractos, sino los individuos; no el ruiseñor genérico, sino los ruiseñores concretos. Es natural, es acaso inevitable, que en Inglaterra no sea comprendida rectamente la *Oda a un ruiseñor*” (Borges 1952: 145). Disímil es la mente alemana, a la que cataloga como platónica. Recuérdese lo que había declarado en la reseña de 1925 “*La tierra cárdena*”.

Si las personas “nacen” aristotélicas o platónicas, en esa misma lógica es fácil suponer que tal o cual nacionalidad puede ser una u otra. Más de uno pensará que semejante afirmación implica varios errores; lo interesante del texto es advertir que esos errores y su interpretación quizá estén premeditados. Esto es, creer o negar que un individuo de cierta nacionalidad sea aristotélico o platónico, nos vuelve aristotélicos o platónicos. Si creemos, aceptamos la idea de que las nacionalidades, no las clases ni los órdenes ni los géneros, son realidades. Si negamos la idea, entonces suponemos que es una

mera generalización.⁷² Jorge Martín encuentra en esta discusión el claro influjo del pensamiento de Henri Bergson en la obra de Borges. Baste decir, a reserva de que se retome más adelante, que Bergson aborda lo que denomina círculo vicioso entre estas dos aproximaciones, tal como refiere el propio Jorge Martín:

A partir de esta concepción de los “diversos planos de conciencia”, cuyos extremos son, por un lado, la memoria pura, y, por otro, el presente sensorio-motor, Bergson busca aclarar el problema de las ideas generales. El filósofo analiza dos posturas: el nominalismo y el conceptualismo (representados respectivamente por Berkeley y Locke). Según Bergson, se manifiesta una suerte de círculo vicioso entre las posiciones, ya que cada una remite a la restante: para generalizar es preciso abstraer, pero para abstraer es necesario saber generalizar. ¿Por qué sucede esto? (Martín 2010: 191)

Esta aparente trampa, que radica en estar irremediabilmente en uno u otro caso, creo que no debe considerarse ni como trampa ni como una mera argucia del autor, sino como un escenario inevitable en la configuración del conocimiento, pues estamos destinados a las “muestras representativas”, a los “porcentajes”, “a la media”, al “aproximativo”, aunque en el fondo se aspire con entereza a la “concreción” (trataré de ahondar el punto en el último capítulo, cuando analice “Nueva refutación del tiempo”). La voz ensayística dice que los platónicos “saben que el universo es de algún modo un cosmos, un orden; ese orden, para el aristotélico, puede ser un error o una ficción de nuestro conocimiento parcial” (Borges 1952: 144). Destaco la manera en la que se emplea el concepto de ficción. En el supuesto de que el cosmos sea un orden, y que ese orden aparentemente carezca de error, existe la posibilidad de que se trate más bien de una ficción: no hay un orden “concreto”, sino una “aproximación”. Como lo hemos visto en el

⁷² Por lo demás, calificar a la mente inglesa como aristotélica es una operación platónica. Debo esta observación a Rafael Olea Franco.

apartado anterior, parece que ese orden es “convencional” y no “real” en estricto sentido, como quieren los platónicos.

No menos relevante me parece la discriminación de error y ficción. Si bien el error enmarca el camino de una investigación, por ejemplo, anula ciertas posibilidades; la ficción, en cambio, nos conduce a la convención y, como se ha dicho, posibilita nuevos mundos, nuevos pensamientos, esto es, a partir de la ficción podemos ampliar los horizontes del conocimiento, potenciar el pensamiento.

Pero que nadie se confunda: no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la “verdad”, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. (Saer 1997: 11-12)

Además, me parece que la ficción es el único medio que nos acerca a lo uno. En estricto sentido, un individuo no puede ser la especie, por el simple hecho de ser un solo individuo; sin embargo, esta idea, más allá incluso de los argumentos platónicos, es verdadera en el sentido de que un individuo comparte características de su especie. Podemos concluir que tal afirmación es ficcional, pero no errónea. Es imperfecta, aproximativa, general, debe precisarse, pero no es errónea, porque entraña una verdad, la

verdad de que cualquier individuo⁷³ comparte rasgos de y con su especie. En el caso de la literatura de Borges, esta característica de los seres vivos es representativa porque bordea los terrenos de la mística. Se trata de una estética en tanto mística, en tanto equipara la multiplicidad con la unidad.

3.4 Un solo poeta (“El enigma de Edward Fitzgerald”)

Borges publica “El enigma de Edward Fitzgerald” el 7 de octubre de 1951 en el diario *La Nación*; más tarde lo incluye en *Otras inquisiciones*. El texto refiere cómo el escritor inglés encuentra, agrupa y traduce los *Rubaiyat* de Umar ben Ibrahim al-Khayyami. Nos introduce primeramente en los avatares del poeta persa, después se traslada a la Inglaterra del siglo XIX para *relatar* los ejercicios literarios de Fitzgerald y, por último, proclama la posibilidad de que ambos sean esencialmente uno mismo. Revisaré estas tres etapas del escrito. Me detengo ahora en el poeta persa.

Un hombre, Umar ben Ibrahim, nace en Persia, en el siglo XI de la era cristiana (aquel siglo fue para él el quinto de la Hégira), y aprende el Alcorán y las tradiciones con Hassán ben Sabbáh, futuro fundador de la secta de los Hashishin o Asesinos, y con Nizam ul-Muluk, que será visir de Alp Arslán, conquistador del Cáucaso. (Borges 1952: 91)

⁷³ Valga aquí una nota marginal sobre la noción de individuo. En Biología se habla de individuo genético, organismo o superorganismo, para expresar la diversidad de la vida en tanto unidades, ya que el mero concepto de “individuo” resulta un tanto conflictivo. Aquí una muestra de ello: “Las amebas y líquenes no son animales, pero también entre estos se dan tales casos dudosos. Los sifonóforos (cnidarios hidrozoos marinos coloniales), que son animales, están formados por animálculos (zooides) enlazados unos con otros y especializados en tareas diversas, como la reproducción, la locomoción o la digestión. Pueden considerarse como colonias de zooides y también como organismos individuales multicelulares, según el punto de vista. Por ejemplo, la fisalia (*Physalia*) o “fragata portuguesa” es una colonia flotante de sifonóforos. La colonia entera navega por el océano y flota gracias a una vejiga llena de gas (el neumatóforo) que le sirve de flotador. Los cnidarios que la componen se han especializado y transformado, por ejemplo, en ese flotador o en los tentáculos venenosos con los que atrapan presas. Estos cnidarios individuales especializados actúan como órganos de ese «superorganismo» que es la fisalia” (Mosterín 2013: 27) La fisalia es una muestra de cómo los individuos, en conjunto, pueden especializarse en ciertas funciones, lo que cuestiona su naturaleza de individuo y lo convierte de algún modo en partes de un superorganismo. Por eso decía páginas atrás que el concepto de masa, referente a la población, no es necesariamente la suma de individuos, sino la acción de esa multiplicidad como unidad.

Después se nos *cuenta* cómo “los tres amigos, entre burlas y veras, juran que si la fortuna, algún día, da en favorecer a uno de ellos, el agraciado no se olvidará de los otros” (91). Pasa el tiempo y Nizam alcanza efectivamente el título de visir. Umar le pide “un rincón a la sombra de su dicha, para rezar por la prosperidad del amigo y para meditar en las matemáticas” (91). Hassán, por el contrario, “pide y obtiene un cargo elevado, y, finalmente, hace apuñalar al visir” (91).

El texto reduce la historia de los tres amigos a la figura de Umar, quien consagra su tiempo al estudio. Se nos informa, así, de sus creencias, obsesiones y trabajos.

Descreo de la astrología judiciaria, pero cultiva la astronomía, colabora en la reforma del calendario que promueve el sultán y compone un famoso tratado de álgebra, que da soluciones numéricas para las ecuaciones de primero y segundo grado, y geométricas, mediante la intersección de cónicas, para las de tercero. Los arcanos del número y de los astros no agotan su atención; lee, en la soledad de su biblioteca, los textos de Plotino, que en el vocabulario del Islam es el Platón Egipcio o el Maestro Griego, y las cincuenta y tantas epístolas de la herética y mística Enciclopedia de los Hermanos de la Pureza, donde se razona que el universo es una emanación de la Unidad, y regresará a la Unidad... Lo dicen prosélito de Alfarabi, que entendió que las formas universales no existen fuera de las cosas, y de Avicena, que enseñó que el mundo es eterno. Alguna crónica nos refiere que cree, o que juega a creer, en las transmigraciones del alma, de cuerpo humano a cuerpo bestial, y que una vez habló con un asno como Pitágoras habló con un perro. Es ateo, pero sabe interpretar de un modo ortodoxo los más arduos pasajes del Alcorán, porque todo hombre culto es un teólogo, y para serlo no es indispensable la fe. (91-92)

Volveré más adelante a sus obsesiones y creencias. Pasa el texto a la obra literaria del persa, que llega a su pináculo con la creación de los *Rubaiyat*, a pesar de que la poesía se presenta como labor secundaria⁷⁴: “En los intervalos de la astronomía, del álgebra y de la apologética, Umar ben Ibrahim al-Khayyami labra composiciones de cuatro versos, de los

⁷⁴ Este agregado, que parece marginal, en realidad es determinante en el sentido del texto, además de que se vuelve consistente si la complementamos con citas como aquella que encontramos en “La creación y P. H. Gosse”: “Dios acecha en los intervalos” (Borges 1952: 32).

cuales el primero, el segundo y el último riman entre sí” (92). Estos poemas serán el vínculo entre ambas figuras y la justificación de los procedimientos argumentativos de la voz ensayística.

El párrafo concerniente a la vida y obra del persa concluye con su deceso. Las circunstancias que envuelven el momento no son menos admirables que la anécdota inicial. Nótese cómo la voz ensayística se toma el tiempo de agregar un pasaje histórico de la Inglaterra anglosajona.

El año 517 de la Hégira, Umar está leyendo un tratado que se titula *El Uno y los Muchos*; un malestar o una premonición lo interrumpe. Se levanta, marca la página que sus ojos no volverán a ver y se reconcilia con Dios, con aquel Dios que acaso existe y cuyo favor ha implorado en las páginas difíciles de su álgebra. Muere ese mismo día, a la hora de la puesta del sol. Por aquéllos años, en una isla occidental y boreal que los cartógrafos del Islam desconocen, un rey sajón que ha derrotado a un rey de Noruega es derrotado por un duque normando. (92)

Antes de seguir, quiero subrayar un par de cosas: la primera tiene que ver con la forma en la que está escrito el texto. Si leemos de nuevo el párrafo inaugural, advertiremos que predomina el modo narrativo. No hay un sujeto enunciator parecido a un “yo pienso”.⁷⁵ Esto es, predomina el tiempo narrativo-histórico sobre el tiempo de enunciación. “El enigma de Edward Fitzgerald” carece de un pronombre o un verbo conjugado que vislumbre su presencia, parece más bien un historiador que se restringe a relatar los hechos “en el arreglo empírico”. Se trata de una voz que conoce el porvenir de los tres amigos persas. Adelanta, por ejemplo, que Hassán ben Sabbáh será el fundador de la secta de los

⁷⁵ Confróntese con el citado inicio de “Kafka y sus precursores”: “*Yo premedité* alguna vez un examen de los precursores de Kafka. A éste, al principio, lo *pensé* tan singular como el fénix de las alabanzas retóricas; a poco de frecuentarlo, *creí* reconocer su voz, o sus hábitos, en textos de diversas literaturas y de diversas épocas. *Registraré* unos pocos aquí, en orden cronológico” (Borges 1952: 126; las cursivas son mías).

Asesinos, después lo confirma cuando éste “hace apuñalar” al visir, de quien, a su vez, se nos dijo que tomaría este cargo (“Nizam ul-Muluk, que será visir de Alp Arslán”).

La voz ensayística cuenta también con una profundidad admirable bajo qué circunstancias suceden algunos pasajes de la vida de Umar. Veamos: “Los arcanos del número y de los astros no agotan su atención; lee, en la soledad de su biblioteca, los textos de Plotino [...]” (91). Y pocas líneas adelante describe la muerte de Umar: “Se levanta, marca la página que sus ojos no volverán a ver y se reconcilia con Dios...” (92). Esta reconciliación remite a diferentes perspectivas del pensamiento, más allá de las tradiciones, latitudes o lenguas: “The beholder’s consciousness merges with the image of the observed thing. This unification resembles the *unia mistica* (mystical union with divinity) of the mystics” (Mualem 2006: 120).⁷⁶ Pero hay más.

Cité dos pasajes que me parece deben leerse con más detenimiento. El primero es: “Alguna crónica nos refiere que [Umar] cree, o que juega a creer, en las transmigraciones del alma” (92). Nunca se nos informa de qué crónica se trata y de nuevo el verbo “jugar” que aparece por aquí y por allá en *Otras inquisiciones*⁷⁷. Como se sabe, varias son las referencias ficcionales en la obra de Borges. El ejemplo más conocido es “cierta enciclopedia china que se titula *Emporio celestial de conocimientos benévolos*” (123),

⁷⁶ Mualem señala que la teoría de la estética de la observación de Schopenhauer deriva de estos y otros fundamentos, por ejemplo: “In Jewish Kabbalah this mystical union is called *Dvekut*; In Sufi mysticism it is called *Tawahid*; In Christian mysticism it is called *Unia Mistica*. The Buddhist notion of *Nirvana* can be perceived, especially in Tibetan Buddhism, as a union of the self and reality. As mentioned before, the Hindu Bhagarad-Gita depicts the unification of Ataman (the self) and Brahman (Divinity)” (Mualem 2006: 120). Como veremos más adelante, el relato “Sentirse en muerte” de “Nueva refutación del tiempo” se configura en buena medida a partir de la observación estética de Schopenhauer.

⁷⁷ Como sucede en “El tiempo y J. W. Dunne”, que analicé al final del primer capítulo. Este verbo funciona como un conducto ficcional que anuncia el trastocamiento del tiempo.

como se mostró en el análisis de “El idioma analítico de John Wilkins”. Tal vez la crónica, en la que Umar “juega a creer” en las transmigraciones del alma, exista y que Borges, en su inmensa erudición, la conoció tan bien que prefirió no abundar en datos bibliográficos⁷⁸; pero tampoco es arriesgado decir que esa crónica es una invención de la voz, pues ¿qué tipo de crónica “juega” a atribuir creencias a un sujeto histórico? ¿Por qué no pensar que la única crónica que refiera eso sea la que estamos leyendo? En “El enigma de Edward Fitzgerald” prevalece el tiempo narrativo-histórico, ya que no existe presencia determinante de un sujeto enunciador y privilegia el “arreglo empírico”.

El segundo elemento inquietante es el libro que Umar lee poco antes de morir: el “tratado que se titula *El Uno y los Muchos*”, con mayúsculas iniciales en los sustantivos. De este tratado sólo conocemos el título. Me gustaría abrir una serie de hipótesis, con la intención de argumentar la lectura ficcional del texto.

Encontré sólo dos libros con el nombre *El Uno y los Muchos*⁷⁹, curiosamente los dos en alemán. El primero, *Der Eine und die Vielen* fue escrito por el egiptólogo Erik Hornung. El segundo, *Das Eine und die Vielen*, por Jorge Luis Borges.⁸⁰ Aquél se publicó en 1971;

⁷⁸ A decir verdad, parece que la crónica efectivamente existió. Una revisión bibliográfica más amplia me llevó hasta el libro *The wine of wisdom* de Mehdi Aminrazavi, que a su vez remite al libro *Tatimmah siwān al-hikmah* de Abu'l Hasan Bayhaqī, yerno de Umar. Una versión al inglés refiere lo siguiente: “Khayyam’s last day of life is reported in some detail by his son-in-law, Imām Muhammad Baghdādī. «He was studying the Shifā’ while he was using a golden toothpick until he reached the section on the ‘unity and multiplicity.’ He marked the section with his toothpick, closed the book and asked his companions to gather so he could state his will of testament. When his companions gathered, they stood up and prayed and Khayyam refused to eat or drink until he performed his night prayer. He prostrated by putting his forehead on the ground and said ‘O Lord, I know you as much as it is possible for me, forgive me for my knowledge of you is my way of reaching you’ and then died»” (Aminrazavi 2005: 30-31). Este descubrimiento y sus implicaciones semánticas no fueron considerados para este trabajo.

⁷⁹ *The Literary Universe of Jorge Luis Borges. An index to References and Allusions to Persons, Titles, and Places in His Writings* no lo registra (Cfr. Balderston 1986).

⁸⁰ Pese a todo, la traducción literal sería: *Lo Uno y los Muchos*. En alemán existen los artículos *das*, *der*, *die*, para neutro, masculino y femenino, respectivamente. Recuérdese que en alemán todos los sustantivos se inician con mayúscula.

éste, en 1966. El 5 de diciembre de 1966 escribió la revista *Der Spiegel* en su sección “Kritik”: “Jorge Luis Borges: *Lo Uno y los Muchos*: El conocido argentino (*Historia de la eternidad*) difunde a su vez una abundancia manierista de conocimiento tanto universal como remoto, para tratar temas centrales de su propia obra mediante citas de libros ajenos” (1966: 179).⁸¹

Claro que el mundo literario alemán conocía, antes que *Historia de la eternidad* (*Geschichte der Ewigkeit*), los textos de *Ficciones* y *El Aleph*; no obstante, puesto que el volumen en cuestión se asocia con el ensayo, prefirieron recordar otro del mismo género. *Das Eine und die Vielen* no es más que una serie de ensayos de *Historia de la eternidad*, *Discusión* y de *Otras inquisiciones*, traducida por Karl August Horst al alemán (y Borges, por supuesto, su autor), tal como apunta Madelon Köhler-Busch (Cfr. 2008: 140). ¿Se trata entonces de un juego en el que un texto posterior es/fue/será leído en el pasado?, ¿se trata de un momento vertiginoso como aquel que Borges cita en más de una ocasión de la noche 602 de *Las mil y una noches*?⁸²

Hay, además, un trasfondo filosófico. El debate entre lo uno y lo múltiple ha sido tocado por al menos tres pensadores cercanos, unos más que otros, a Borges: Santo Tomás de Aquino (*Summa Theologicæ*), Plotino (*Enéadas*) y, sobre todo, Platón. La asimilación de Plotino con Platón en el texto, desde la perspectiva del Islam, no es gratuita. Es necesario

⁸¹ La traducción es mía. Aquí el texto original: “Jorge Luis Borges: *Lo Uno y los Muchos*: Der bedeutende Argentinier ("Geschichte der Ewigkeit") breitet wiederum eine manieristische Fülle von universalem wie entlegenem Wissen aus, um einige Zentralthemen des eigenen Werkes durch Zitate aus Büchern anderer zu behandeln“ (“Jorge Luis Borges: *Das Eine und die Vielen*” 1966: 179).

⁸² Con lo cual, “todo relato es ficción para el nivel del relato que lo contiene y realidad para el nivel inferior del relato contenido” (Almeida 1999: 46). Sobre la noche 602, consúltese Fishburn (2004: 36).

hacer un paréntesis para recordar que el pensamiento neoplatónico ingresa al Islam no sin accidentes y tergiversaciones a través del filósofo Kindi, como bien se apunta en uno de los libros que Borges probablemente leyó (Cfr. Rosato y Álvarez 2010: 42), *El pensamiento de Avicena* de Soheil M. Afnan:

Dos libros llegaron a ser los elementos que más confundieron a la filosofía islámica, y Kindi estuvo relacionado con uno de ellos. El primero fue la obra conocida como la *Teología*, de Aristóteles, pero que era, realmente, una parte de las *Enéadas* de Plotino (libros IV-VI). Fue traducida al árabe por Ibn Na'ima, y es probable que Kindi le ayudase a pulir el estilo. La otra obra es la que el Occidente llamó *Liber de Causis* que contenía partes de la *Elementatio Theologica* de Proclo. Se pensó seriamente que ambas pertenecían al Estagirita, y sólo excepcionalmente se dudó, como se verá, que fueran de Aristóteles. Y fue de esta manera como el pensamiento neoplatónico fue introducido, sin saberse que era tal, en la filosofía islámica. (Afnan 1965: 28)

Debe recordarse también que Platón (Cfr. 2008: 68-69) postula la existencia de arquetipos como cosas incorruptibles, a diferencia de las copias que implican accidentes y variaciones y que son apenas una muestra de algo mayor.

Umar y Fitzgerald son un atisbo de algo mayor. Quizá por tal motivo la voz se refiera a ellos de forma tangencial. Escribe: “Un hombre [...] nace en Persia” y, más adelante: “Siete siglos transcurren, con sus luces y agonías y mutaciones, y en Inglaterra, nace un hombre [...]” (92). En los dos casos el nombre es algo secundario y lo verdaderamente importante es la manifestación de “lo uno en los muchos”. Es curioso que el tiempo transcurra con sus “luces y agonías y *mutaciones*” (cursivas mías), lo que sugiere

que lo uno o el arquetipo, a través del tiempo, se manifestara de otras maneras, más allá del pensamiento diferenciado de las religiones.⁸³

Paso ahora a Fitzgerald, en la segunda parte del texto. A estas alturas, el paralelismo entre Umar y Fitzgerald es obvio para la voz ensayística, pues ambos buscan lo único en lo múltiple, lo uno en lo diverso; ensayan caminos y todos apuntan a su encuentro.

Fitzgerald sabe que su verdadero destino es la literatura y la ensaya con indolencia y tenacidad. Lee y relee el *Quijote*, que casi le parece el mejor de todos los libros (pero no quiere ser injusto con Shakespeare y con *dear old Virgil*), y su amor se extiende al diccionario en el que busca las palabras. (92)

Fitzgerald llega a Umar a través del ejercicio de la traducción, como el neoplatonismo al Islam, como la conversión de los años a héjiras, como seguramente tuvo que leer Umar el texto *Das Eine und die Vielen*. De acuerdo a la voz ensayística, la traducción de los *Rubaiyat* es el texto cumbre del ejercicio literario de Fitzgerald (“Ha publicado un diálogo decorosamente escrito, *Euphranor*, y mediocres versiones de Calderón y de los grandes trágicos griegos”, 93). Será la traducción, pues, el medio que lo llevará al único fin.⁸⁴ Por ello,

del estudio del español ha pasado al estudio del persa y ha iniciado una traducción de *Mantiq al-Tayr*, esa epopeya mística de los pájaros que buscan a su rey, el Simurg, y finalmente arriban a su palacio, que está detrás de siete mares, y descubren que ellos son el Simurg y que el Simurg es todos y cada uno. (93)

⁸³ “El islam siempre ha subrayado el *tawhid*, es decir, la unidad divina, que ya se expresa en la fórmula constantemente repetida de la *shahada*: «no hay más dios que Dios [Alá]». De ahí el desprecio y rechazo de la doctrina trinitaria cristiana, expresado en la ya citada sura 112 del Corán: «Él es Dios, uno. Dios, el indiviso. No ha engendrado, ni ha sido engendrado. No tiene par». Además de su unidad, el islam también ha enfatizado la trascendencia de Dios; de ahí sus problemas con la versión panteísta del sufismo de Bastamí al-Hallay” (Mosterín 2012: 132).

⁸⁴ Podemos suponer que la traducción de Fitzgerald no es literal, pues el objetivo no es demostrar que Fitzgerald era una copia fiel de Umar, sino, más bien, que ambos son manifestaciones, como sus textos literarios, de un arquetipo.

La anécdota es muy reveladora. Fitzgerald decanta con el tiempo su único destino: los poemas de Umar. La traducción de *Mantiq al-Tayr* indica que Fitzgerald está muy próximo, como las aves que buscan el Simurg (véase Attar 2015); está a punto de encontrar, digamos, su forma arquetípica o, mejor dicho, la comprobación de la unidad en la multiplicidad, “lo uno en los muchos”.⁸⁵ Es así como arriba a la obra de Umar, a la que “consagra su vida de hombre indolente, solitario y maniático” (93).

En 1859 publica [Fitzgerald] una primera versión de *Rubaiyat*, a la que siguen otras, ricas en variaciones y escrúpulos. Un milagro acontece: de la fortuita conjunción de un astrónomo persa que condescendió a la poesía, de un inglés excéntrico que recorre, tal vez sin entenderlos del todo, libros orientales e hispánicos, surge un extraordinario poeta, que no se parece a los dos. (Borges 1952: 93)

La voz se dedica entonces a formular hipótesis para explicar el “milagro”. Líneas atrás se perfila el discurso doxal, pero es hasta este momento cuando se vislumbra sin equivocación.

El caso invita a conjeturas de índole metafísica. Umar profesó (lo sabemos) la doctrina platónica y pitagórica del tránsito del alma por muchos cuerpos; al cabo de los siglos, la suya acaso reencarnó en Inglaterra para cumplir en un lejano idioma germánico vetado de latín el destino literario que en Nishapur reprimieron las matemáticas. (94)

⁸⁵ Es interesante encontrar en los estudios científicos algunos casos de animales, cuyo comportamiento remiten de alguna forma a esta idea de unidad. A principios del siglo XX, William Morton Wheeler fue el primero en comparar un hormiguero con un organismo en su texto “The ant-colony as an organism”: “The most general organismal character of the ant-colony is its individuality. Like the cell or the person, it behaves as a unitary whole, maintaining its identity in space, resisting dissolution and, as a general rule, any fusion with other colonies of the same or alien species. This resistance is very strongly manifested in the fierce defensive and offensive coöperation of the colonial personnel. Moreover, every ant-colony has its own peculiar idiosyncrasies of composition and behavior. This is most clearly seen in the character of the nest, which bears about the same relation to the colony that the shell bears to the individual Foraminifer or mollusc. The nest is a unitary structure, built on a definite but plastic design and through the coöperation of a number of persons. It not only reflects the idiosyncrasies of these persons individually and as a whole, but it often has a most interesting adaptive growth and orientation which may be regarded as a kind of tropism less bees and the termites” (Morton Wheeler 1911: 310).

La voz ya no sugiere que Umar “juega a creer” en la transmigración del alma: todo lo contrario, ahora lo afirma a través del verbo “profesó”. Incluso pretende que el lector, junto con ella, lo crea así: “lo sabemos”. El caso *per se* claro que invita a conjeturas de índole metafísica, pues el tono y el estilo del texto lo sugieren desde el inicio.

Luego contrapone otra hipótesis:

Más verosímil y no menos maravillosa que estas conjeturas de tipo sobrenatural es la suposición de un azar benéfico. Las nubes configuran, a veces, formas de montañas o leones; análogamente la tristeza de Edward Fitzgerald y un manuscrito de papel amarillo y de letras purpúreas, olvidado en un anaquel de la Bodleiana de Oxford, configuraron, para nuestro bien, el poema. (94)

Con todo, a juzgar por el último párrafo del texto, no se descarta la validez ni la pertinencia de la primera hipótesis. De hecho, la última, la de un “azar benéfico”, resulta menos interesante⁸⁶ y, a mi entender, la voz ensayística termina por desecharla: “Toda colaboración es misteriosa. Ésta del inglés y del persa lo fue más que ninguna, porque eran muy distintos los dos y acaso en vida no hubieran trabado amistad y la muerte y las vicisitudes y el tiempo sirvieron para que uno supiera del otro y fueran un solo poeta” (94).

¿Qué elementos ficcionales podemos observar en el texto? En principio, debe tomarse en cuenta que la voz ensayística, la entidad que ordena el discurso, se diluye en el tiempo narrativo-histórico y que al final se aprecia mejor el tiempo de enunciación. Elimina cualquier marca gramatical de su yo, quizá con la intención de figurar un discurso propio de la crónica o, en el mejor de los casos, de la Historia; es decir, aquel que busca la veracidad

⁸⁶ Dice Lönnrot frente a Treviranus en “La muerte y la brújula”: “Usted replicará que la realidad no tiene la menor obligación de ser interesante. Yo le replicaré que la realidad puede prescindir de esa obligación, pero no las hipótesis. En la que usted ha improvisado, interviene copiosamente el azar” (Borges 1974: 500).

a través de la no intervención en la disposición de los hechos. En verdad, la eliminación de cualquier marca que remita a un sujeto histórico, posibilita, al menos en teoría, la veracidad pretendida por la Historia. Al no existir una intervención autoral, se aspira al arreglo empírico de la realidad. Pues bien, instalada en este escenario, la voz refiere la existencia de una fuente cuya autenticidad no está comprobada, al menos no dentro del texto. Dicha fuente tiene la apariencia de un título; en suma, “la ficción deja de desempeñar un papel meramente ilustrativo o subordinado respecto de la argumentación, en beneficio del empleo heurístico y de apoyo de la función argumentativa” (Weinberg 2007: 193). En ese mismo pasaje, en el que se relata la muerte de Umar, notamos que la voz recurre a un hecho histórico comprobable: la derrota del rey de Noruega por un duque normando.

El 25 de septiembre de 1066, Harold II, rey sajón, derrota a Harald Hardrada, rey de Noruega, en la batalla de Stamford Bridge, y días después, el 14 de octubre, es derrotado por un duque de Normandía, Guillermo el Conquistador, en la batalla de Hastings, en Senlac Bridge. (Cfr. Costa Picazo 2010: 190, nota 478)

Esto es, a través de la cercanía textual, contamina (o, para seguir a Barrenechea, “presta”) “realidad” no al momento en el que muere Umar, sino al discurso que relata la manera en la que muere y, de paso, al libro *El Uno y los Muchos*. Nótese también cómo la voz, en este juego de traducciones y conversiones, va y viene del mundo islámico al cristiano, que empieza a cobrar fuerza incluso en la Noruega del siglo XI. La propia hipótesis que se postula en la pieza, a saber, que los dos poetas son uno mismo, se debate en los terrenos de la traducción. Efraín Kristal dice que: “A good translation can be unfaithful to the original as with FitzGerald’s *Rubáiyat*, but it can also be more faithful to the «vision» of the work

than the original” (2002: 23). Hay que precisar solamente que en “El enigma de Edward Fitzgerald” nunca se sugiere una “visión” más fiel que la otra entre el original y la traducción; es decir, no hay manera de considerar el caso de Umar y Fitzgerald como ejemplo de la conocida cita de “Sobre el *Vathek* de William Beckford”: “El original es infiel a la traducción” (Borges 1952: 163), como sugiere Kristal (Cfr. 23 y ss). No obstante, una buena traducción puede ser infiel al original. A decir verdad, en el texto se refiere a cada momento la complicación, cuando no imposibilidad, de trasladar el mundo persa de la quinta hégira al mundo inglés del siglo XIX. Se trata más bien de un texto con elementos en contrapunto. Es justamente esta complicación o imposibilidad que vuelve más “enigmático” el caso de ambas figuras. Si Umar y Fitzgerald hubieran sido semejantes, no habría mayor problema en aceptar una asimilación o fusión de visiones; pero lo que vuelve más enigmática la posibilidad de que ambos sean un solo poeta es la diferencia de mundos (tiempo, espacio, circunstancias históricas, lenguaje y religión). En resumen, parece que la idea misma de que son un mismo poeta trasciende cualquier creencia religiosa. Este juego temporal se obscurece aún más por el hecho futuro, fáctico, insisto, a la publicación del ensayo y porque es leído en el pasado. Esto es, por la aparición de un libro futuro, cuya traducción, como señalé anteriormente, coincide casi de manera literal⁸⁷ con el que tiene en sus manos el poeta persa antes de morir en “el año 517 de la Hégira”. El texto, por lo tanto, se vuelve “partícipe” de dos tiempos, como si la Historia fuera única, de un solo tiempo, “detenida”. Tanto el libro que consulta Umar, como el texto que tenemos en nuestras

⁸⁷ No puede coincidir de forma literal, ya que es una variante de algo que podríamos pensar como arquetípico.

manos, están disfrazados de tal manera que “transgreden” el mundo que debería excluirlos: hay una simultaneidad de lo excluyente. En el plano de la traducción, además, el original y la traducción coexisten sin que uno tenga predominio sobre el otro: “series are understood as coexisting, outside any condition of succession in time, and as different, outside any condition under which one would enjoy the identity of a model and the other the resemblance of a copy” (Deleuze *apud* Kosick 2016: 63).

Pero faltan las conjeturas que cierran el texto. Los relatos de estos dos poetas funcionan como premisas, de las cuales la voz debe extraer una conjetura. La primera, como se señaló, es de índole metafísica y se enuncia así: el alma de Umar “reencarnó en Inglaterra” (Borges 1952: 94); la segunda, vinculada al panteísmo, tiene su fundamento en la propia traducción de los *Rubaiyat*, donde “se lee que la historia universal es un espectáculo que Dios concibe, representa y contempla; esta especulación [...] nos dejaría pensar que el inglés pudo recrear al persa, porque ambos eran, esencialmente, Dios o caras momentáneas de Dios” (94). La tercera conjetura, “más verosímil y no menos maravillosa” (94), es la de un “azar benéfico”.

La sentencia final es particularmente sugerente:

Toda colaboración es misteriosa. Ésta del inglés y del persa lo fue más que ninguna, porque eran muy distintos los dos y acaso en vida no hubieran trabado amistad y la muerte y las vicisitudes y el tiempo sirvieron para que uno supiera del otro y fueran un solo poeta. (Borges 1952: 94)

A diferencia de la realidad, el azar no “interviene copiosamente” en la ficción. Hay una “irreprimible seducción” al “deseo justo, secreto”, diría Bioy, de que uno conozca al otro

(sea Fitzgerald que leyó y tradujo los textos de Umar, sea el persa que conoció a Fitzgerald en el libro *El Uno y los Muchos*). Mejor aún, que dos sea igual a uno. No que uno represente al otro o que uno sea de algún modo el otro, sino que dos sea igual a uno.

Capítulo 4. Lo uno y lo múltiple

El misterio siempre participa de lo sobrenatural y aun de lo divino...

“Abencaján, el Bojarí, muerto en su laberinto”

4.1 Río, tigre, fuego (“Nueva refutación del tiempo”)

El tiempo es la substancia de que estoy hecho.

El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río;

es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre;

es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego.

“Nueva refutación del tiempo”

La escena que relata las circunstancias en las que muere Umar Ben Ibrahim al-Khayyami, en “El enigma de Edward Fitzgerald”, conjuga los elementos que hasta ahora he tratado de desarrollar. Regreso a ella:

El año 517 de la Hégira, Umar está leyendo un tratado que se titula *El Uno y los Muchos*; un malestar o una premonición lo interrumpe. Se levanta, marca la página que sus ojos no volverán a ver y se reconcilia con Dios, con aquel Dios que acaso existe y cuyo favor ha implorado en las páginas difíciles de su álgebra. Muere ese mismo día, a la hora de la puesta del sol. (Borges 1952: 92)

Un individuo trasciende un nombre, un tiempo, una cultura, una obra y un idioma, que parecen limitantes, pero son más bien destinos o circunstancias que, siquiera de forma ficcional, no impiden que ese hombre se reconcilie con aquello que ha implorado en las páginas de su obra. De eso quiero hablar en este capítulo, de la conciliación (cuando no reconciliación) de lo uno y lo múltiple, porque de ella se derivan los enigmas, misterios o

problemas de los textos de Borges. De acuerdo con William James, en palabras de Bertrand Russell, lo uno y lo múltiple es “el más fundamental de los problemas filosóficos” (Russell 1980: 159) y, según Ebtahal Younes, es “el problema filosófico” en la obra de Borges:

La opción panteísta que identifica a Dios con el Universo [...] responde, en Borges, menos a una interrogación de tipo religioso, que a la pregunta sobre el sentido de la variedad, de la multiplicidad y de la relación entre el individuo y la especie. En efecto, el problema filosófico central del pensamiento de Borges es el de lo uno y lo múltiple. Indagando este problema, exploró las posibilidades ofrecidas por la filosofía desde Platón, Plotino, Filón de Alejandría, las doctrinas del Pórtico de Zenón, etc. Con la filosofía medieval cristiana, heredera de la Gnosis, que aspiraba al conocimiento intuitivo de las cosas divinas, nació la metáfora según la cual Dios equivale a una esfera. (1996: 88)

Si bien varios son los textos de la obra de Jorge Luis Borges que pueden ilustrar esta conciliación, como he tratado de mostrar en este trabajo, para este capítulo final me concentraré en “Nueva refutación del tiempo” y “La esfera de Pascal”.

Para la primera pieza guiaré mi análisis a través de dos adjetivos que se enuncian en el “Prólogo”: “anacrónica” y “extraviado”. Creo ver en ellos una clave para entender el propósito y los límites cometidos por la voz ensayística en “Nueva refutación del tiempo”.

Publicada al promediar el siglo XVIII, esta refutación (o su nombre) perduraría en las bibliografías de Hume y acaso hubiera merecido una línea de Huxley o de Kemp Smith. Publicada en 1947 —después de Bergson—, es la anacrónica reductio ad absurdum de un sistema pretérito o, lo que es peor, el débil artificio de un argentino extraviado en la metafísica. (Borges 1952: 202)

El primero de los adjetivos califica a un método de demostración que es el predicado nominal de la refutación en sí (“esta refutación [...] es la anacrónica *reductio ad absurdum*”) y el segundo a un gentilicio que remite a una persona (“el débil artificio de un argentino”). La posible diferencia entre los dos adjetivos estriba en el campo de acción: “anacrónico” en el tiempo; “extraviado” en el espacio. Ahora bien, si los miramos de cerca,

advertiremos que el texto no es completamente anacrónico en el tiempo ni el sujeto está completamente extraviado en el espacio, ya que la refutación se publica “después de Bergson” y la voz ensayística remite a una persona de nacionalidad argentina: ambos tienen un punto de referencia. Lo interesante entonces es destacar en qué sentido se es “anacrónico” o “extraviado”.

Recordemos que la *reductio ad absurdum* es un tipo de argumento que consiste en suponer que una tesis debe ser aceptada, porque negarla implicaría una contradicción o sería insostenible. La contradicción es la meta. El significado etimológico de *reductio* es “guiado hacia atrás”: *re-*, ‘hacia atrás’; *ductus*, ‘guiado’⁸⁸. En Matemáticas, esta demostración se basa en la concatenación de conjeturas lógicas. Además, *reductio ad absurdum* tiene su origen en una expresión griega que significa “reducción a lo imposible” (Ferrater Mora 1965: 541). La reducción al absurdo “es un método indirecto de demostración que prueba la verdad de una proposición por la imposibilidad de aceptar las consecuencias que se derivan de su contradictoria” (541). La estructura de “Nueva refutación del tiempo” obedece a esta figura, pues tiene sus propias anacronías o, permita el lector, sus “anacrónicas reducciones concatenadas”. En la edición de *Otras inquisiciones* de 1952, el lector de “Nueva refutación del tiempo” se encuentra primero con un “Prólogo”, donde se nos dice que incluye dos artículos: “*El primer artículo (A) es de 1944 y apareció en el número 115 de la revista Sur*” (1952: 202). El segundo artículo (identificado con la letra “B”) es de 1946 y “es una revisión del primero” (202), y agrega la voz ensayística:

⁸⁸ Cfr. *Diccionario ilustrado. Latino-español. Español-Latino* (1978) y Pimentel Álvarez (2002).

“Deliberadamente, no hice de los dos uno solo, por entender que la lectura de dos textos análogos puede facilitar la comprensión de una materia indócil” (Borges 1952: 202-203).

La sección “A”, según leemos en el “Prólogo”, es de 1944 y se compone en realidad de dos partes (identificadas con “I” y “II”). La primera tiene la siguiente declaración⁸⁹:

Esta refutación está de algún modo en todos mis libros: la prefiguran los poemas *Inscripción en cualquier sepulcro* y *El truco*, de mi *Fervor de Buenos Aires* (1923); la declaran dos artículos de *Inquisiciones* (1925), la página 46 de *Evaristo Carriego* (1930), el relato *Sentirse en muerte* de mi *Historia de la eternidad* (1936), la nota de la página 24 de *El jardín de senderos que se bifurcan* (1942). Ninguno de los textos que he enumerado me satisface, ni siquiera el penúltimo de la serie, menos demostrativo y razonado que adivinatorio y patético. A todos ellos procuraré fundamentarlos con este escrito. (1952: 203-204)

Se advierte de inmediato el cometido ramificado de refutar el tiempo no a un pasado único, sino a múltiples de ellos. Para este trabajo me limitaré a “Sentirse en muerte”, al que se califica como “menos demostrativo y razonado que adivinatorio y patético” y que la voz ensayística ubica en 1936, publicado en “Historia de la eternidad”. Pues bien, el lector concluye la primera parte de “Nueva refutación del tiempo” y pasa a la segunda (hasta ahora del primer artículo “A”), donde se lee lo siguiente:

Todo lenguaje es de índole sucesiva; no es hábil para razonar lo eterno, lo intemporal. Quienes hayan seguido con desagrado la argumentación anterior, preferirían tal vez esta página de 1928. La he mencionado ya; se trata del relato que se titula *Sentirse en muerte*. (1952: 210)

⁸⁹ Debe comentarse que para las *Obras completas* del 74 este párrafo sufre varias modificaciones: “Esta refutación está de algún modo en todos mis libros: la prefiguran los poemas *Inscripción en cualquier sepulcro* y *El truco*, de mi *Fervor de Buenos Aires* (1923); la declaran cierta página de *Evaristo Carriego* (1930) y el relato *Sentirse en muerte*, que más adelante transcribo. Ninguno de los textos que he enumerado me satisface, ni siquiera el penúltimo de la serie, menos demostrativo y razonado que adivinatorio y patético” (1974: 759). Es decir, se omite la “nota de la página 24 de *El jardín de senderos que se bifurcan*” y concluye la serie de referencias con “Sentirse en muerte”, no sin antes agregar: “que más adelante transcribo” (1974: 759). La omisión de la nota al pie de página altera el sentido de las siguientes líneas, donde se refiere que “ninguno de los textos que he enumerado me satisface, ni siquiera el penúltimo de la serie, menos demostrativo y razonado que adivinatorio y patético”, pues el penúltimo texto remite ya no a “Sentirse en muerte”, sino a “cierta página de Evaristo Carriego” (Borges 1974: 759).

Esto es, en el “Prólogo” se dijo que el primer artículo (A) era de 1944 (número 115 de la revista *Sur*, cfr. Borges 1944), con la precisión de que dicho artículo está compuesto por dos partes, y que la segunda es el texto “Sentirse en muerte”, del que se nos dijo en la primera parte que era de “Historia de la eternidad” de 1936, aunque más bien es de 1928. Esta argucia permite que *un* texto (“Nueva refutación del tiempo”) remita a *diferentes* textos (revista *Sur* de 1944, *Historia de la eternidad* de 1936 y, aunque no se enuncie, *El idioma de los argentinos* de 1928, cfr. Borges 1998a) donde *un* mismo texto (“Sentirse en muerte”) está presente, con la salvedad de que *este* mismo texto (“Sentirse en muerte”) se transcribe en otros. No es de matemáticos advertir, si tomamos las fechas barajadas a lo largo de estas líneas, que la “anacrónica reducción concatenada” se presenta cada ocho años en el tiempo: 1928, 1936, 1944, 1952⁹⁰.

El caso invita a una exploración mayor. A simple vista parece un *regressus* como el de otras piezas que he comentado. En realidad, se trata de un cuestionamiento más profundo acerca de nuestra idea de texto.

De entrada, sin importar si corta o desvía el rumbo, el lector llega a una meta común: “Sentirse en muerte”. Si decide interrumpir la lectura de la “Nota preliminar” de 1946 y revisar el número 115 de *Sur*, se encontrará con el artículo “Una de las posibles metafísicas” que se publicó en mayo de 1944. O bien, el lector puede “avanzar” en la lectura de “Nueva refutación del tiempo” y llegar a “Sentirse en muerte” por la referencia a

⁹⁰ Tuve la esperanza de que la referencia estuviera actualizada en *Otras inquisiciones* de 1960; incluso pensé que “Nueva refutación del tiempo” aparecería en *Nueva antología personal* de 1968; pero creo que el juego termina aquí.

“Historia de la eternidad”, al que se alude en la sección I del primer artículo (A), publicado en 1944. O simplemente avanzar en la lectura a la sección II y encontrarse con la transcripción de “Sentirse en muerte” de 1928, presente en 1952. Por supuesto que el juego anterior es sólo si pensamos en el lector de “Nueva refutación del tiempo” del 52, pero de igual manera sucede con el lector de *Sur* de 1944 o de *Historia de la eternidad* de 1936. En todos ellos, avanzar con la lectura implica regresar a un pasado anterior. En todos, “Sentirse en muerte” es el destino, sin importar si se continúa o se desvía la lectura. Lo interesante es que en todos también “Sentirse en muerte” es “parte de” un texto mayor. En “Nueva refutación del tiempo” está en la segunda sección de la primera parte; en *Sur* igualmente en la segunda sección; en *Historia de la eternidad* es la última de cuatro; finalmente, en *El idioma de los argentinos* es una parte de un texto doble llamado “Esquinas”. Es uno y múltiple: múltiple porque se puede leer desde su situación de 1928, 1936, 1944 o 1952 y único porque no sólo puede leerse como texto individual, sino que letra a letra es el mismo texto en diferentes tiempos: “ubicar una obra en un contexto diferente del original implica ya reescribirla, aunque no se modifique una sola palabra de ella” (Olea Franco 2006a: 267).

En suma (literal y matemáticamente), ninguna parte de “Nueva refutación del tiempo” está en *su* tiempo. El “Prólogo” lleva el paratexto “Buenos Aires, 23 de diciembre de 1946” y en el cuerpo de la nota habíamos leído apenas unos párrafos atrás que estaba publicada en “1947”. “Nueva refutación del tiempo”, el texto que tenemos en nuestras manos (el que sea), en cierto sentido tampoco lo está, ya que quizá debió publicarse “al

promediar el siglo XVIII”⁹¹. He dicho que la escritura tiene como uno de sus rasgos difuminar los relieves temporales (y la corporeidad de los sujetos históricos), que las palabras ostentan escrituras de diferentes momentos disueltas por la linealidad y sucesividad del lenguaje. Éste, sin embargo, es un texto que “deliberadamente” conserva “los relieves temporales” con el objeto de refutarlos, pues tiene como fin hacer uno lo múltiple.

¿Cuál es, entonces, el tiempo de enunciación de “Nueva refutación del tiempo”? Si aceptamos que el texto está configurado a partir de la suma (lineal) y concatenada (lógica) de textos, que a su vez configuran una unidad y que bien podemos referirnos a esa unidad con un solo nombre, entonces debemos suponer que existe un tiempo de enunciación, al que he definido en el capítulo primero como el momento en el que se configura el sentido, en el que se articulan los elementos constitutivos de un texto, el tiempo de la comprensión, de la aprehensión en conjunto de los aspectos destacados; el tiempo de la construcción de la interpretación. ¿Dónde está, en fin, el presente del ensayo? Me parece que la solución propuesta en el texto mismo es sugerir que se encuentra dividido en la múltiple individualidad de sus elementos. El tiempo de enunciación de “Nueva refutación del tiempo” existe en la suma de los tiempos narrativo-históricos, al que he definido como aquel que sitúa diversas enunciaciones, que contextualiza la voz ensayística y propicia el estudio de un tiempo lejano; aquel que está compuesto por los momentos independientes y múltiples, diferentes al tiempo de enunciación. Dicho de otro modo, cada parte o elemento

⁹¹ Un caso similar se presenta en “La flor de Coleridge”, como se vio en el segundo capítulo: una flor se instala en un tiempo distinto al que pertenece, por eso se califica como anacrónica.

conserva *su* tiempo de enunciación. Si recurrimos al tiempo gramatical de cada elemento, al tiempo que nos permite establecer una cronología textual a partir de puntos de referencia, además de revelar los desplazamientos de la voz ensayística, nos encontraremos que los elementos conservan su individualidad. Por lo que podemos concluir que “Nueva refutación del tiempo” se construye sobre múltiples tiempos de enunciación, es decir, tiempos narrativo-históricos. Lo anterior nos conduce a la pregunta: ¿es, entonces, “Nueva refutación del tiempo” *un* texto? Supongo que, según el lado de la balanza que prefiramos (si se tiende al nominalismo o antinomialismo, si se es aristotélico o platónico, si nos inclinamos hacia lo uno o lo múltiple), podríamos afirmar que, claro, es *un* texto porque sus partes suponen un cometido común, o no, porque debemos leer *cada* texto por separado, ya que su situación es diferente.

Esta discusión puede forzarnos a afirmaciones peligrosas aunque interesantes, como cuestionar la idea de texto (no tan distinta, por cierto, sólo que en otra dimensión, de la discusión sobre la idea de libro u obras completas en Borges⁹²). ¿Será que cualquier texto es, como cualquier libro o conjunto de libros, una conjunción de tiempos (menores, si se quiere, pero tiempos al fin) y que, de manera convencional, asignamos un nombre que denote unidad?, ¿será que la unidad esté determinada por la “pertinencia” de sus elementos constitutivos, sin importar si estos elementos están al interior de *un* texto o en *varios* de

⁹² Escribe Daniel Balderston al respecto: “Borges was not really the author of books (with the exception of *Evaristo Carriego* and the later manuals like *Introducción a la literatura inglesa*, *Antiguas literaturas germánicas*, and *Qué es el budismo*); his books are hodgepodes of texts collected from the rather greater number of publications of a given period that had appeared in newspapers and magazines and were often added to or modified in second editions. Books are central to his thinking about literature, yet they are also contingent and mutable” (Balderston 2018: 76).

ellos? La mejor conclusión a la que podemos llegar es que “Nueva refutación del tiempo” es *un* texto de *múltiples tiempos concatenados* (como muchos otros). Por ello estoy de acuerdo con la acepción que James Irby describe de texto con base en el pensamiento de Roland Barthes, que cité en la Introducción de este trabajo.

I use “text” much in the same sense outlined by Roland Barthes in his article “From Work to Text”. Text is a productive network, an openended activity, not a closed representation, a product, a work. Text cuts across works, genres, classifications. Text is always paradoxical, not only because it transgresses the limits of *doxa*, of common opinion, but also because it moves in continual displacement with regard to itself. Text does not close down upon the signified, but continually defers it by opening up an expanding field of play for the signifier. Text is —and here I quote Barthes— “a serial movement of dislocations, overlapping and variations... [which] coincides with a liberation of symbolic energy” (76). Text is irreducibly plural or multiple in its voices, and these voices show themselves to be inseparable from quotations or echoes of the already read, of a vast pre-existing intertext, which has no beginning. Text therefore, also undermines the idea of authority or authorship, of the work as offspring or property or law of an author. (Irby 2011: 72)

Me detengo ahora en el segundo adjetivo: extraviado. De entrada, el extravío está en función de las “anacrónicas reducciones concatenadas” expuestas arriba y del cuestionamiento sobre la unidad del sujeto histórico. ¿Cuál de todos los Borges escribió “Sentirse en muerte”: el de 1928, 1936, 1944 o 1952? O bien, ¿existe un “yo de conjunto” que nos permita aseverar que es uno y el mismo hombre quien escribió “Sentirse en muerte” más allá del tiempo transcurrido y sus circunstancias? No sé si pueda arriesgar alguna respuesta, pero considero que bajo este marco debemos entender el adjetivo extraviado.

Recordemos que la inclusión del adjetivo “extraviado” aparece en la “Nota preliminar” de 1946: “el débil artificio de un argentino extraviado en la metafísica” (Borges 1952: 202), pero es posible detectarlo a lo largo de las reducciones concatenadas. En 1944

(la primera parte del primer artículo) lo expresa así: “En el decurso de una vida consagrada a las letras y (alguna vez) a la perplejidad metafísica, he divisado o presentido una refutación del tiempo” (203). El propio relato “Sentirse en muerte” de 1928 muestra la “perplejidad metafísica” de la voz y refuerza la intención inevitable de ensayar la refutación del tiempo, sin importar que sólo la haya “divisado o presentido” con “ilusoria fuerza de axioma” (203). Para dar fuerza a ese axioma, la voz ensayística pasa al comentario de los dos argumentos que “abocaron a esa refutación”.

Recuerda a Berkeley, quien afirma que las sensaciones existen sólo en la mente de alguien que las perciba (Cfr. 204). Y, de no ser percibidas, un “Espíritu Eterno” (205) lo haría, por lo que los objetos tienen una existencia continua, es decir, perduran en el tiempo.

Más adelante leemos:

Berkeley afirmó la identidad personal, “pues yo no meramente soy mis ideas, sino otra cosa: un principio activo y pensante” (*Dialogues*, 3); Hume, el escéptico, la refuta y hace de cada hombre “una colección o atadura de percepciones, que se suceden unas a otras con inconcebible rapidez” (obra citada [*Treatise of Human Nature*] I, 4, 6). Ambos afirman el tiempo: para Berkeley, es “la sucesión de ideas que fluye uniformemente y de la que todos los seres participan” (*Principles of Human Knowledge*, 98); para Hume, “una sucesión de momentos indivisibles” (obra citada, I, 2, 2). (Borges 1952: 206)

Tanto Berkeley como Hume afirman la existencia del yo y el tiempo en función de acciones mentales o percepciones. Berkeley llama “principio activo y pensante al yo”; mientras que Hume, “una colección o atadura de percepciones”. Sobre el tiempo, ambos emplean el término sucesión, pero el primero a partir de la acción de pensar y el segundo de “momentos indivisibles”. En medio de este mundo “mental” (206), el tiempo parece su

sustancia: “un mundo hecho de tiempo, del absoluto tiempo uniforme de los *Principia*; un laberinto infatigable, un caos, un sueño” (206).⁹³

Más adelante recuerda que Hume asimila los atributos o acciones de una cosa con la cosa en sí: “tampoco puede hablarse de las percepciones de la mente, ya que la mente no es otra cosa que una serie de percepciones” (206), por lo que debe cuestionarse cualquier postulación de un yo, en tanto serie continua, y cuestionar el tiempo, en tanto sucesión de momentos.

Lo repito: no hay detrás de las caras un yo secreto, que gobierna los actos y que recibe las impresiones; somos, únicamente, la serie de esos actos imaginarios y de esas impresiones errantes. ¿La serie? Negados el espíritu y la materia, que son continuidades, negado también el espacio, no sé qué derecho tenemos a esa continuidad que es el tiempo. (Borges 1952: 207)

La tensión del texto reside en la coyuntura de la continuidad y la serie. La primera, sin interrupciones ni bordes, difumina cualquier intento por marcar un punto de referencia, anula la posibilidad de la segunda, pues no hay mayor serie que la continuidad. La voz ensayística niega reiterativamente lo sucesivo (“Niego, en un número elevado de casos, lo sucesivo; niego, en un número elevado de casos, lo contemporáneo también”, 208) y señala

⁹³ Abro un paréntesis para matizar la referencia a los *Principia* de Isaac Newton. Como se sabe, Newton postuló la existencia de dos tipos de tiempo: relativo y absoluto. El primero, también llamado vulgar, depende efectivamente de la percepción; el otro es, como lo describe la voz ensayística, “absoluto tiempo uniforme”. Es absoluto, y aquí es donde se debe precisar el punto, porque tiene su propia naturaleza y no depende de nada más, por lo que fluye uniformemente sin atender a factores externos; con ello, no sería dimensión de nada. Según Newton, el tiempo absoluto es homogéneo, con lo cual una parte de éste tendría que ser igual a otra de la misma duración. De tal manera, la expresión “un mundo hecho de tiempo” parece en principio contradecir la idea de tiempo absoluto de Newton, pues éste fluye de forma independiente: “Absolute, true, and mathematical time, of itself, and from its own nature flows equably without regard to anything external, and by another name is called duration: relative, apparent, and common time, is some sensible and external (whether accurate or unequable) measure of duration by the means of motion, which is commonly used instead of true time; such as an hour, a day, a month, a year” (Newton 1846: 77). Y más adelante: “All motions may be accelerated and retarded; but the true, or equable, progress of absolute time is liable to no change” (78-79).

que los instantes son autónomos: “cada momento que vivimos existe, no su imaginario conjunto” (208). Ante esa serie de instantes autónomos, se pregunta sobre el tiempo: “¿cómo pueden compartirlo millares de hombres, o aun dos hombres distintos?” (208).

De las referencias filosóficas se pasa a un “método más directo”: el análisis de la vida del autor (209), que consiste en enumerar una serie de eventos y recuerdos (“o tautologías”, como los llama) que persisten en el tiempo⁹⁴.

Consideremos una vida en cuyo decurso las repeticiones abundan: la mía, verbigracia. No paso ante la Recoleta sin recordar que están sepultados ahí mi padre, mis abuelos y trasabuelos, como yo lo estaré; luego recuerdo ya haber recordado lo mismo, ya innumerables veces; no puedo caminar por los arrabales en la soledad de la noche, sin pensar que ésta nos agrada porque suprime los ociosos detalles, como el recuerdo; no puedo lamentar la perdición de un amor o de una amistad sin meditar que sólo se pierde lo que realmente no se ha tenido; cada vez que atravieso una de las esquinas del sur, pienso en usted, Helena; cada vez que el aire me trae un olor de eucaliptos, pienso en Adrogué en mi niñez; cada vez que recuerdo el fragmento 91 de Heráclito *No bajarás dos veces al mismo río*, admiro su destreza dialéctica, pues la facilidad con que aceptamos el primer sentido (“El río es otro”) nos impone clandestinamente el segundo (“Soy otro”) y nos concede la ilusión de haberlo inventado; cada vez que oigo a un germanófilo vituperar el *yiddish*, reflexiono que el *yiddish* es, ante todo, un dialecto alemán, apenas maculado por el idioma del Espíritu Santo. Esas tautologías (y otras que callo) son mi vida entera. (Borges 1952: 209)

El “método más directo” está construido sobre recurrencias variables de un yo diluido en la serie del tiempo, ya que el recuerdo, como la noche, borra los “ociosos detalles” que dotarían de particularidad a los momentos. Cuando ese yo recuerda haber recordado eso mismo, la particularidad se confunde, el momento único se vuelve un otro cualquiera de la serie⁹⁵: “luego recuerdo ya haber recordado lo mismo, ya innumerables veces”. Cuando camina en la soledad de la noche, la noche pule los detalles y amolda el

⁹⁴ Como muchos otros, el manuscrito de este fragmento presenta variantes, por lo que, si bien los eventos persisten, no se expresan de forma exacta.

⁹⁵ Procedimiento análogo por el cual Shih Huang Ti es un “César” más de la Historia universal.

recuerdo de un yo perdido en los arrabales. La pérdida es una pérdida anticipada: “sólo se pierde lo que realmente no se ha tenido”. El recuerdo de algo único, de un nombre como Helena, de la infancia en Adrogué, del fragmento 91 de Heráclito, confunde los momentos en el “cada vez” que acecha. Cualquier intento por atrapar un instante se vuelve río, sin que la voz detenga su curso: “No paso ante la Recoleta”, “no puedo caminar”, “cada vez que atravieso”; ni el curso de las cosas: “cada vez que el aire me trae”, “cada vez que recuerdo”, “cada vez que oigo”. De aquellos eventos que conforman la vida y que tienen diferencias “de énfasis, de temperatura, de luz, de estado fisiológico general”, de aquellas cosas que históricamente son únicas e irrepetibles, incluso la autodeclaración de un yo tan fuerte, la voz sugiere la posibilidad (en cierto sentido ficcional) de que en “la mente de un individuo (o de dos individuos que se ignoran, pero en quienes se opera el mismo proceso), dos momentos son iguales” (209). De ahí las dos preguntas con las que culmina el párrafo: “¿No basta *un solo término repetido* para desbaratar y confundir la serie del tiempo? ¿Los fervorosos que se entregan a una línea de Shakespeare no son, literalmente, Shakespeare?” (209). Cabe destacar que tales supuestos, el desbaratamiento y la confusión del tiempo, a partir de un solo término repetido, y la entrega fervorosa a una línea de Shakespeare, están, como señala la propia voz, en la mente del individuo. La primera pregunta, por cierto, desafía su propio sentido, ya que la encontraremos de nuevo en el artículo segundo o “B” de “Nueva refutación del tiempo”, como lo explicaré más tarde. La

segunda posiblemente sea una reminiscencia del *Macbeth* de Shakespeare, donde leemos:
“¿Cuándo otra vez / seremos una sola cosa las tres?”⁹⁶

Los párrafos finales del primer artículo refieren ejemplos en los que la multiplicidad resulta ilusoria: “si no hay pluralidad, el que aniquilara a todos los hombres no sería más culpable que el primitivo y solitario Caín, lo cual es ortodoxo, ni más universal en la destrucción, lo que puede ser mágico” (210); recuerda también a Bernard Shaw: “Si diez mil personas mueren contigo, su participación en tu suerte no hará que tengas diez mil veces más hambre ni multiplicará por diez mil al tiempo en que agonices” (210). De nuevo estamos entre la unidad y la multiplicidad: la figura de Caín como símbolo del primer asesino frente a un asesino que aniquila a todos los hombres, la muerte individual frente a una muerte colectiva. En ambos escenarios, ni el concepto de culpable ni el de muerte se ven afectados por la multiplicidad de elementos.

De la ilusoria multiplicidad, se pasa al presente y se suscribe la tesis de Josiah Royce: “«todo presente en el que algo ocurre es también una sucesión» (*The world and the individual*, II, 139)” y se dice que “esa proposición es compatible con la de este trabajo” (210), por lo que, si el presente es una sucesión, es igualmente ilusorio, como la aniquilación de todos los hombres en comparación con Caín o la muerte de diez mil personas junto a una sola. Se califica de “mágica” esta hipotética universalidad, porque cuestiona o anula la relación entre lo uno y lo múltiple. Y aquí conviene recordar que no es

⁹⁶ En los diarios de Bioy se lee: “Con Borges empezamos la traducción de *Macbeth*. Llegó con las primeras cuatro líneas traducidas, escritas de mano de su madre: «Escena I. Campo abierto. Truenos y relámpagos. Entran las Brujas./1a Bruja: ¿Cuándo otra vez / seremos una sola cosa las tres? / ¿En el fragor de la violenta / revelación del rayo y la tormenta?». Me digo, le digo: «En este trabajo sólo puedo colaborar como amanuense». No acepta esta aseveración. Le da la razón el trabajo: colaboro»” (Bioy Casares 2006: 1320).

la primera palabra de esta naturaleza: mágico, divino, adivinar, juego, enigma, misterio, entre otras, configuran un campo semántico que parece el cometido final de las inquisiciones. Comentaré el asunto en el siguiente apartado.

Arribamos a la segunda parte del escrito “A” de “Nueva refutación del tiempo”, es decir, al relato “Sentirse en muerte”. Se trata de un método más directo aún, aunque no podríamos aplicar el mismo adjetivo al estilo. El lector puede notar el relieve estilístico de los textos de “Nueva refutación del tiempo”, que responden a poéticas de momentos distintos: ésta de la época de juventud, más intrincada y laberíntica. “Sentirse en muerte” narra la experiencia misma de extravío que cuestiona la temporalidad a través del contraste del lenguaje (de la narración, precisaría yo) con la experiencia atemporal:

Deseo registrar aquí una experiencia que tuve hace unas noches: fruslería demasiado evanescente y extática para que la llame aventura; demasiado irrazonable y sentimental para pensamiento. Se trata de una escena y de su palabra: palabra ya antedicha por mí, pero no vivida hasta entonces con entera dedicación. Paso a historiarla, con los accidentes de tiempo y de lugar que la declararon. (Borges 1952: 210-211)

La historia comienza con el recuerdo de una caminata nocturna. Por la naturaleza de la experiencia, no se califica ni como aventura ni como pensamiento. La caminata se emprende en Barracas, “una localidad no frecuentada por mi costumbre” (211), y tiene como destino el azar: “acepté, sin otro consciente prejuicio que el de soslayar las avenidas o calles anchas, las más oscuras invitaciones de la casualidad” (211). El narrador es orillado de esta manera a unos barrios “que dictan reverencia a mi pecho” (211), barrio de infancia, más de palabras que de realidad, próximo en la distancia y lejano en el tiempo: “No quiero significar así el barrio mío, el preciso ámbito de la infancia, sino sus todavía misteriosas

inmediaciones: confín que he poseído entero en palabras y poco en realidad, vecino y mitológico a un tiempo” (211).

La caminata y la noche llegan a una esquina. Desde ahí, se aprecian casas bajas que pueblan la calle de “barro elemental” (212). El fondo de la escena parece desdibujarse en la llanura: “Al fondo, el callejón, ya pampeano, se desmoronaba hacia el Maldonado” (212). Destaca una “tapia rosada”, que “parecía no hospedar luz de luna, sino efundir luz íntima” (212). La experiencia llega a su ápice en este momento:

Me quedé mirando esa sencillez. Pensé, con seguridad en voz alta: Esto es lo mismo de hace treinta años... Conjeturé esa fecha: época reciente en otros países, pero ya remota en este cambiadizo lado del mundo. Tal vez cantaba un pájaro y sentí por él un cariño chico, de tamaño de pájaro; pero lo más seguro es que en ese ya vertiginoso silencio no hubo más ruido que el también intemporal de los grillos. El fácil pensamiento *Estoy en mil ochocientos y tantos* dejó de ser unas cuantas aproximativas palabras y se profundizó a realidad. Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo; indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica. No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra *eternidad*. Sólo después alcancé a definir esa imaginación. (Borges 1952: 212)

No es difícil imaginar al narrador admirado por el cuadro inamovible, desafiante del tiempo, que se ajusta por cierto a la descripción de Schopenhauer sobre el sujeto que olvida su individualidad⁹⁷ y queda como “puro sujeto”:

Cuando un sujeto, elevado por la fuerza del espíritu, abandona la forma habitual de considerar las cosas, dejando de ocuparse únicamente de sus relaciones recíprocas —cuyo fin último es siempre la relación con la propia voluntad— guiado por las formas del principio de razón; es decir, cuando no considera ya el dónde, cuándo, porqué y para qué de las cosas sino única y exclusivamente el *qué*; cuando su conciencia no se interesa tampoco por el pensamiento abstracto, por los conceptos de la razón, sino que, en lugar de todo eso, entrega a la intuición todo el poder de su espíritu, se sumerge totalmente en ella y llena toda su conciencia con la tranquila contemplación del objeto natural que en ese momento se

⁹⁷ Liliana Weinberg afirma que “El ensayista borgeano busca ser siempre ese puro sujeto del conocimiento, ese ojo entregado de manera desapasionada a una «contemplación desinteresada» de lo existente, y dedicado en la mayoría de los casos a interpretar la vida de espíritus afines a esta forma de ver el mundo” (Weinberg 1999: 126).

presenta, sea un paisaje, un árbol, una roca, un edificio o cualquier otra cosa; y así, utilizando una expresión muy significativa, se *pierde* completamente en ese objeto, es decir, olvida su individualidad, su voluntad, y queda únicamente como puro sujeto, como claro espejo del objeto, de modo que es como si solo existiera el objeto sin nadie que lo percibiera y no se puede ya separar al que intuye de la intuición sino que ambos se han hecho una misma cosa, ya que toda la conciencia está totalmente llena y ocupada por una sola imagen intuitiva; cuando de este modo el objeto está separado de toda relación con algo fuera de él y el sujeto de toda relación con la voluntad, entonces lo así conocido no es ya la cosa individual en cuanto tal sino la *idea*, la forma eterna, la objetividad inmediata de la voluntad en ese grado: y precisamente por eso, el que está sumido en esta intuición no es ya un individuo, pues el individuo se ha perdido en ella: es un *puro*, involuntario, exento de dolor e intemporal *sujeto de conocimiento*. (Schopenhauer 2016: 232-233)

Después, viene a la mente “del percibidor abstracto del mundo” un enunciado que pronto adquiere la categoría de realidad y que, de aceptarse, cuestionaría el momento presente: aquella escena es la misma de hace treinta años. Si identificamos al narrador con el sujeto histórico Jorge Luis Borges, quien nació en 1899, entenderemos que para 1928, la cifra del tiempo vivido es de 29 años, cifra que se anula con la formulación enunciativa de que la escena es la misma desde hace 30 años. Por ello el sujeto percibidor cuestiona su presencia (se vuelve un puro sujeto de conocimiento), porque el cuadro se conserva desde antes de su nacimiento, lo que implicaría que el relato “Sentirse en muerte” de 1928 tampoco existiría. En este sentido estoy de acuerdo con Beatriz Sarlo: “«Las orillas» son un espacio imaginario que se contrapone como *espejo infiel* a la ciudad moderna despojada de cualidades estéticas y metafísicas” (Sarlo 2007: 36). En este juego de experiencia y tiempo, surge la sensación de percepción abstracta del mundo, de muerte, de eternidad.

In the latter text [“Sentirse en muerte”] such an atmosphere leads the protagonist to the feeling that he is an abstract observer of the world and to the sense of the meaning of eternity. This feeling of being an abstract observer of the world clearly coincides with Schopenhauer’s depiction of the aesthetical observer as a “pure subject of knowledge” or “a clear mirror of the world”. (Muallem 2006: 130-131)

La experiencia adquiere mayor significación poco después, cuando el narrador cavila hasta sus últimas consecuencias sobre lo sucedido (aprovecho para decir que tenemos en un mismo texto varios tiempos narrativo-históricos, es decir, no hay un tiempo enunciativo único):

La escribo, ahora, así: Esa pura representación de hechos homogéneos —noche en serenidad, parecita límpida, olor provinciano de la madre selva, barro fundamental— no es meramente idéntica a la que hubo en esa esquina hace tantos años; es, sin parecidos ni repeticiones, la misma. El tiempo, si podemos intuir esa identidad, es una delusión: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, basta para desintegrarlo. (Borges 1952: 212)

Por ello quien lee a Shakespeare con fervor tiene la sensación de ser Shakespeare; por ello se tiene la sensación de haber inventado el fragmento 91 de Heráclito; por ello un individuo puede ser la especie y las voces heterogéneas pueden estar en una sola; por ello en el fondo dos poetas pueden ser uno mismo. Ignorar su naturaleza única concede la idea de unidad; esto es, cualquier evento único e irrepetible en el espacio-tiempo es parte de una serie. La mente de un individuo desvanece dicho carácter único e irrepetible, al no tener la capacidad de aprehender su individualidad, por lo que se abre el juego conjetural y ficcional (de ahí la denominación de “artificio”) de pensar esa multiplicidad como un solo evento continuo, máxime si el tiempo es igualmente un continuo inseparable e indiferente en sus partes. En esa única continuidad mayor está diluido el “débil artificio de un argentino”. El extravío se produce ante la imposibilidad de tener puntos de referencia, ya que tales puntos de referencia están igualmente inmersos en la serie continua. Con todo, parece decirnos la voz ensayística, el extravío es más una sensación que una afirmación, por lo que el tiempo, “de cuya esencia parece inseparable el concepto de sucesión” (Borges

1952: 213), se puede refutar en lo sensitivo, pero no en el campo intelectual. No hay sucesión sin tiempo.

Hasta aquí la exposición de elementos sobre los cuales se fundamenta la refutación del tiempo: una idea que tiene sentido en la percepción. Para el artículo “B” (de 1946) de “Nueva refutación del tiempo”, del que había dicho que era una revisión de “A”, la voz ensayística parte de las mismas bases que el anterior, pero aborda el fondo que imposibilita la negación del tiempo. Presenta de nuevo a Berkeley y a Hume. Ahora, sin embargo, la propia voz se instala en la serie, Berkeley pretende objetar la materia; Hume, la conciencia; la voz ensayística, el tiempo. La acción que se impone en los tres es la negación. Berkeley “negó que hubiera dolores que nadie siente, colores que nadie ve, formas que nadie toca” (214). Para que existieran tales cosas, sólo podría pensar en un Espíritu Eterno que las percibiera. “El Dios de Berkeley es un ubicuo espectador cuyo fin es dar coherencia al mundo” (215). Por su lado, Hume niega al sujeto o al yo. Tal yo, según Hume, es más bien una sucesión o conjunto de percepciones. Así, bajo las ideas de estos dos filósofos, no hay objeto ni sujeto, no hay materia ni espíritu. Para ambos, el tiempo es una sucesión.

Sin embargo, negadas la materia y el espíritu, que son continuidades, negado también el espacio, no sé con qué derecho retendremos esa continuidad que es el tiempo. Fuera de cada percepción (actual o conjetural) no existe la materia; fuera de cada estado mental no existe el espíritu; tampoco el tiempo existirá fuera de cada instante presente. (Borges 1952: 216)

Esa última aseveración, la postulación de que el tiempo es ajeno al instante presente, tiene su mayor argumento en el método que se emplea para situar un suceso: “la fijación cronológica de un suceso, de cualquier suceso del orbe, es ajena a él, y exterior” (217).

Parece sugerir el texto que toda fijación se lleva a cabo por un sujeto percibidor, cuyo tiempo es posterior a la fijación; de ahí su carácter ajeno y exterior al suceso mismo. Lo anterior conduce de nuevo a la suposición de que si alguien más emprendiera el mismo cometido y repitiera puntualmente el hecho, se abriría la posibilidad de que los dos acontecimientos fueran uno mismo y que la historia se “desbaratara” y “confundiera”: “¿No basta *un solo término repetido* para desbaratar y confundir la historia del mundo, para denunciar que no hay tal historia?” (Borges 1952: 218). Tal cuestionamiento es el punto de quiebre para este segundo artículo de “Nueva refutación del tiempo”. La pregunta había sido enunciada en el primero, que, según nuestra lectura, podemos situar páginas o años atrás. La pregunta no ha cambiado de forma sustancial, salvo por la expresión “la serie del tiempo” en el primero y “la historia del mundo” en el segundo. A estas alturas de la discusión, y tal como traté de mostrar en el capítulo segundo, no hay manera de concebir el concepto de Historia en la obra de Borges sin recurrir a la idea de serie registrada de forma impersonal, pues de nuevo el juego ficcional radica en la simultaneidad de dos tiempos diferentes y, con ello, en el cuestionamiento del tiempo mismo.

A partir de esta interrogante cobra relevancia la doble negación del tiempo:

Negar el tiempo es dos negaciones: negar la sucesión de los términos de una serie, negar el sincronismo de los términos de dos series. En efecto, si cada término es absoluto, sus relaciones se reducen a la conciencia de que esas relaciones existen. Un estado precede a otro si se sabe anterior; un estado de G es contemporáneo de un estado de H si se sabe contemporáneo. (Borges 1952: 218)

El propio texto de “Nueva refutación del tiempo” postula ambas: por un lado, se configura a partir de una serie de textos de diferentes tiempos; por otro, que una misma

escena pueda ser “sentida” por alguien más y que, en el fondo, sea la misma, como se percibe en “Sentirse en muerte”. La sucesión o la contemporaneidad dependen igualmente del conocimiento de esa sucesión o contemporaneidad; de lo contrario, tal relación no existiría. Más aún, la sola idea de negar el tiempo resulta ambigua, pues el concepto abarca un rango de aproximaciones múltiples. Así, pasamos a un largo párrafo de nombres y citas: desde la eternidad de Platón o Boecio a Sexto Empírico, quien postula la negación del tiempo en tanto no es divisible o indivisible, y Bradley, quien “observa [...] que si el ahora es divisible en otros ahoras, no es menos complicado que el tiempo, y si es indivisible, el tiempo es una mera relación entre cosas intemporales” (219), y Schopenhauer, quien compara el presente con una tangente, esa línea que toca en un solo punto a la circunferencia, y el *Visuddhimagga* (*Camino de la Pureza*), que compara la vida a una idea, y la duración de la idea al punto en el que una rueda de carruaje toca la tierra (219), hasta que éstas y otras referencias se ven interrumpidas por un salto de línea abrupto, por una pausa en el tiempo.

And yet, and yet... Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (a diferencia del infierno de Swedenborg y del infierno de la mitología tibetana) no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la substancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges. (Borges 1952: 220)

En el primer capítulo expliqué las razones por las cuales emplearía la denominación “Borges” como forma “ahistórica”, para referirme a la entidad responsable de *Otras inquisiciones* en su conjunto o en sus partes y en general de toda la obra del argentino. Dije

también que no había ni una sola mención de “Borges” en las piezas de *Otras inquisiciones*, salvo este momento. A diferencia de la reconciliación de Umar Ben Ibrahim “con aquel Dios que acaso existe y cuyo favor ha implorado en las páginas difíciles de su álgebra” (92), el cierre de “Nueva refutación del tiempo” expresa, más que una reconciliación, la imposibilidad de separar la sucesión temporal de aquello que es la sustancia del sujeto que escribe y de las cosas que configuran la realidad total. Es espantosa porque no cambia de rumbo y porque es inflexible. La forma que adopta el tiempo es la sucesión y, ante la imposibilidad de detener, cambiar o desbaratar su curso, arrebatada, destroza y consume. La sucesión es gradual: una parte primero, después el resto en pedazos, hasta consumir por completo lo que sea que denote unidad. Hay una equivalencia aparentemente contradictoria de la unidad con la multiplicidad⁹⁸, una conciliación adversativa del sujeto con el objeto: río, tigre y fuego, “pero yo soy el río, el tigre y el fuego”, lo que Iván Almeida refiere como una relación que puede contradecirse, pero nunca abolirse (Almeida 1996: 22). En algo se parece al pasaje de Umar ben Ibrahim: la consumación del sujeto, *la reductio ad absurdum*. Decir que el sujeto y todos en tanto sujetos somos de alguna manera tiempo, es decir que no hay ni una ni otra cosa. Refuta el tiempo a través de la disolución de todo con el tiempo mismo.

En este punto de la argumentación el pensamiento de Henri Bergson se vuelve de nuevo ilustrativo. He citado en el capítulo anterior, a través de la lectura que hace Jorge

⁹⁸ Silvia G. Dapía habla de una clara identificación entre el tiempo y el yo: “By claiming that he is the river that sweeps him along, the tiger that destroys him, and the fire that consumes him, Borges is clearly identifying time and the «I»” (2009: 146).

Martin sobre el pensamiento de Bergson, lo que el filósofo francés llama círculo vicioso entre una posición nominalista y otra conceptual, la abstracción y la generalización. El filósofo francés considera que nuestra personalidad es una sustancia dinámica, sujeta al cambio mismo, imposibilitada a los instantes. Más aún, “el filósofo [Bergson] considera que el tiempo, el cambio, constituyen la realidad misma, por lo cual la concepción de un sustrato inmutable sólo puede representar una ilusión intelectual. El ser es tiempo, el tiempo es cambio, y el cambio no implica soporte alguno” (Martin 2005: 198). Bajo este esquema, “la generalización no puede hacerse sino por una extracción de cualidades comunes; pero las cualidades, para aparecer como comunes, han debido sufrir ya un trabajo de generalización” (Martin 2010: 192). Este argumento, llevado a sus últimas consecuencias, pone en entredicho cualquier noción que suponga unidad. Hasta ahora, no hay límites para aseverar que una cosa no sea parte de otra, ni que una cosa sólo sea esa cosa y no una suma de otras. Como dije en la Introducción: células que forman tejidos, tejidos que forman órganos, órganos que forman sistemas, sistemas que forman aparatos, aparatos que forman individuos. O bien, células compuestas por biomoléculas, moléculas compuestas por átomos, átomos compuestos por partículas, partículas compuestas por

quarks⁹⁹. “La parte [...] no es menos copiosa que el todo” (Borges 1974: 247). Cada elemento ha debido generalizarse de cierta manera para postular una unidad. Quizá el entendimiento humano no pueda pensar de otra manera las cosas, es decir, la necesidad de “individualizar” el “objeto” de estudio, cuando no de fragmentarlo, es una postura epistemológica arraigada a la mente humana y, por qué no, la mejor manera también de acercarnos a la realidad.¹⁰⁰ Por ello, según Jorge Martín, Bergson refiere que

Gracias a los aportes de la memoria, se construye la percepción de los individuos (incorporando distinciones sobre las semejanzas espontáneamente abstractas). Gracias al entendimiento, se construye la concepción de los géneros (separando del hábito de las semejanzas la idea clara de la generalidad). (2010: 192-193)

Entendemos ahora la unión de pasajes circunstanciales irrepetibles que de forma recurrente se relatan en la vida del narrador de “Sentirse en muerte”. Lo anterior nos conduce a deducir que no hay unidad sin convención fundada en el olvido de las diferencias¹⁰¹; es decir, cualquier objeto de estudio que pensemos como unidad, pasa por un proceso de generalización, como apunta Bergson; esto implica ignorar algunos detalles (o

⁹⁹ El origen de la denominación “quarks” (como el de muchas otras palabras) parece continuar la lógica de los ejemplos citados en “El idioma analítico de John Wilkins”: “es una enigmática cita de James Joyce: «¡Tres quarks para Muster Mark!»». La palabra quark se supone que debe pronunciarse como *quart* ['cuarto'], pero con una *k* al final en vez de una *t*, pero normalmente se pronuncia de manera que rima con *lark* ['juerga'].

”Existe un cierto número de variedades diferentes de *quarks*; se cree que hay como mínimo seis *flavors* ['sabores'], que llamamos *up*, *down*, *strange*, *charmed*, *bottom*, y *top* ['arriba', 'abajo', 'extraño', 'encanto', 'fondo' y 'cima']. Cada *flavor* puede tener uno de los tres posibles «colores», rojo, verde y azul. (Debe notarse que estos términos son únicamente etiquetas: los quarks son mucho más pequeños que la longitud de onda de la luz visible y, por lo tanto, no poseen ningún color en el sentido normal de la palabra. Se trata solamente de que los físicos modernos parecen tener unas formas más imaginativas de nombrar a las nuevas partículas y fenómenos, ¡ya no se limitan únicamente al griego!)” (Hawking 2017: 110).

¹⁰⁰ Quizá por esta razón Claire De Obaldia refiera que hacer ficción es un ejercicio del pensamiento (*apud* Weinberg 2007: 194).

¹⁰¹ Empleo el sustantivo olvido en clara referencia a “Funes el memorioso”: “Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos” (Borges 1974: 490).

remanentes¹⁰²) que cuestionarían la idea de unidad, como la implicación de soporte alguno, salvo en las cosas, agrego, en las que el soporte deriva de los parámetros establecidos de manera convencional en un presente o tiempo determinado.

Las aproximaciones al tiempo en distintas épocas, desde diferentes perspectivas y en diferentes espacios, refieren una noción compartida por todos: “¿cómo pueden compartirlo millares de hombres, o aun dos hombres distintos?” (Borges 1952: 208). A mi entender, así es. El tiempo es la mayor convención compartida, por lo demás ineludible para entender los cambios de las cosas. Y, como cualquier convención, puede pensarse como unidad. Sin embargo, su naturaleza continua complica la disección del tiempo en partes. Tal como recuerda Ricoeur a propósito de Aristóteles, un tiempo mayor puede ser medido por uno menor: punto tangencial, arco o círculo. Dicho de otra manera, no es que el tiempo tenga partes, no es un objeto que esté compuesto de determinadas partes, sino que se delimitan tiempos menores de manera convencional a partir de ciertos hechos o

¹⁰² Tal como sugiere el pensamiento de Schlegel que Silvia G. Dapía retoma para entender la noción de fragmento y, con ello, de ensayo en la obra de Borges: “Lukács, and more than a decade later Thomas Mann, identify the important influence that Friedrich Schlegel’s and the romantics’ notion of the literary «fragment» —filtered by Friedrich Nietzsche’s contributions to the genre— had on the essay as form (Luft 20). For Schlegel, no philosophical system has ever produced more than a «polemical totality» —a limited view of the whole which «does not suffice to legitimize the philosophy of its possessor» (*Philosophical Fragments* 81). That totality, Schlegel explains, is invariably constructed by means of violence, through the power that syllogisms, deductions, and demonstrations exert on their organization of reality. Schlegel is concerned about the remainder that evades or escapes the controlling philosophical system and its concepts. In an attempt to rescue that «excess» that is excluded or locked out from rigid philosophical systems, Schlegel puts into action the fragment. With an emphasis on the broken form and ironic distance, the fragment sets out a process of release or liberation of that which lies at the border between system and non-system —between the necessity of the organizing, dominating concept and the recognition of the always rebellious reality. Nietzsche, for his part, takes up the romantic notion of fragment, modulating it within the context of his own philosophy into his notion of «perspectivism». In this sense, Nietzsche’s perspectivism may be regarded as a manifestation of the transgressive order of the fragment. Thus, just as for Schlegel the world can be better approached through a broken form (the fragment) than from a polemical totality, for Nietzsche, in turn, the world for us consists of an infinite series of perspectives (fragments) of the same totality” (2009: 129-130). Por ello el cuestionamiento a cualquier clasificación: “No doubt that a classification, or any system whatsoever, implies some kind of violence upon the reality that it «attempts» to explain” (133).

fenómenos. Por ello me parece cuestionable la suposición de que el mundo pueda tener como sustancia al tiempo. Los hechos no cuestionan la continuidad del tiempo; nos ayudan a establecer puntos de referencia en esa continuidad. Pienso que la Historia y el yo se configuran a partir de estos puntos de referencia, no del tiempo *per se*.

4.2 La búsqueda de la Unidad (“La esfera de Pascal”)

Dios acecha en los intervalos.

“La creación y P. H. Gosse”

Ante la multiplicidad del universo, donde sólo tenemos fragmentos, versiones, variaciones, esquemas, traducciones, borradores, partes, la unidad se vuelve búsqueda¹⁰³, poética. La multiplicidad es el medio que conduce a la unidad, sobre todo cuando ésta rebasa nuestro horizonte intelectual; es también composición de unidad¹⁰⁴. La unidad, por su lado, dota de sentido a la multiplicidad, nos revela una naturaleza común, a pesar de diferencias, contradicciones y singularidades. Ni la unidad ni la multiplicidad pueden entenderse sin la otra. Nietzsche dice que “todo concepto se forma por equiparación de casos no iguales”; por ello podemos arriesgar que no hay unidad de significado sin ficción; dicho de otro

¹⁰³ “Mimético de su autor, el personaje típico de los laberintos de Borges tiene como característica una cierta urgencia por elevarse de las conjeturas locales al plano global, por encontrar el algoritmo fundador, la gramática, a riesgo de descuidar la tensión pragmática del enigma” (Almeida 1999: 44).

¹⁰⁴ Así se sugiere en esta entrevista de 1971: “Jaime Alazraki: ¿Tuvo contacto con drusos en su último viaje a Israel? Jorge Luis Borges: No, no vi drusos. Hay una referencia muy curiosa a los drusos. En esa edición vieja de la *Encyclopaedia Britannica*, se dice que los drusos creen —y esto podría ser un cuento fantástico— que, aunque ellos son muy pocos, hay sin embargo una vasta comunidad de drusos en la China. Pero ese párrafo, que me parece lindo, esa idea de un pequeño grupo que cree que pertenece a un vasto grupo ¿no? puede corresponder, no sé, a tantas esperanzas de tipo teológico. Esa referencia desaparece en el mismo artículo de una edición posterior, como si yo lo hubiera descubierto por error” (Alazraki 1997: 168).

modo, la unidad tiene un núcleo ficcional. Ficcional, porque concilia elementos diferentes, es decir, permite la simultaneidad de lo excluyente (puede incluso conciliar contradicciones, pero nunca su abolición). Por otro lado, la multiplicidad no puede entenderse sin su relación con el tiempo, es decir, tiene un núcleo histórico. Los textos de *Otras inquisiciones* (y quizá muchos otros más), sin importar la edición que tengamos en nuestras manos, describen, relatan, postulan o inquietan en mayor o menor medida la coyuntura de lo uno y lo múltiple de forma no jerárquica, quizá porque se trata de la manera en la que se configuran las cosas del universo y, con ello, el universo mismo.¹⁰⁵

En la obra de Borges, la unidad se asocia con la aseidad, lo divino, lo total, lo inefable, lo original, lo mágico, lo misterioso, lo enigmático y lo múltiple: palabras todas con un cariz inalcanzable o superior. En este apartado final me interesa la descripción de esa unidad, así como los procedimientos de su búsqueda. Una búsqueda de múltiples direcciones, de alguna forma regida por la estética, la singularidad y lo maravilloso, según leemos en el “Epílogo”¹⁰⁶ de *Otras inquisiciones*:

¹⁰⁵ No otra cosa creo entender en estas líneas de Iván Almeida, con la precisión solamente de que su reflexión gira en torno al espacio: “El espacio borgesiano se convierte en laberinto ya sea por exceso de determinación (una sola línea recta, como único corredor infinitamente divisible), ya sea por exceso de indeterminación (el desierto, como infinidad de encrucijadas). En ambos casos, el carácter laberíntico viene de la proyección de una característica al infinito, lo cual da como resultado la imposibilidad de salir. Dicha imposibilidad — conjeturada— de salir, se convierte en decisión de permanencia” (Almeida 1999: 44). Bajo esta clave resulta menos extraño leer algunos elementos de la numeración climática de “El Aleph”: “It is also notable that some of the things seen are singular, others collective; most are concrete, but a few are very abstract. And there is no relation between the number of words used and the mass or importance of the object. For instance, in the sequence «vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violeta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer en el pecho», 22 words (and three of the «vi» clauses, a twelfth of the whole set) are used to describe one woman, where far fewer words (and only one «vi» clause) are used to evoke all the ants in the world” (Balderston 2012: 58).

¹⁰⁶ Luis Miguel Isava encuentra en la obra de Valéry el fundamento de las tendencias sugeridas en el “Epílogo”: “Incluso las dos tendencias que Borges afirma haber descubierto en sus ensayos de *Otras inquisiciones*, la de «estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético» y la de «presuponer (y verificar) que el número de [...] metáforas de que es capaz la imaginación [...] es limitado» (2:153) — tendencias que se han transformado en auténticos topoi borgesianos— pueden encontrarse, con ligeros desplazamientos de énfasis, en textos de Valéry” (Isava 2006: 39).

Dos tendencias he descubierto, al corregir las pruebas, en los misceláneos trabajos de este volumen.

Una, a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso. (Borges 1952: 223)

Esta primera tendencia, la estimación de ideas por su valor estético, singular y maravilloso, ha llevado a Arenas Cruz a calificar las inquisiciones de Borges como abducciones creativas. Si el resultado de la abducción es plausible, “es decir que su poder no es el de demostrar sino el de proponer condiciones de inteligibilidad” (Almeida 1998: 17), en la “*abducción creativa* también se crea un mundo posible, pero en este caso la ley que justifica la formulación de una conjetura provisional tiene que ser inventada *ex novo*, invención que a menudo implica aspectos estéticos e imaginarios” (Arenas Cruz 1998: 40). Debe precisarse solamente que tales abducciones tienen un horizonte de invención determinado, no son en estricto sentido invenciones *ex novo*, pues se rigen, como hemos leído en el “Epílogo” de *Otras inquisiciones*, por la estética, la singularidad y la maravilla, y tienen su fundamento en numerosas lecturas (y deslecturas). A mi entender, la búsqueda de la Unidad es uno de los principios estéticos que guía la lectura de Borges.

He dicho que la búsqueda de la unidad se proyecta en diferentes direcciones, que abarcan igualmente disciplinas y acercamientos múltiples, tal como declara el propio Borges a Jaime Alazraki en la entrevista de 1971:

y luego como yo no he podido creer nunca en un dios personal, la idea de ese vasto Dios impersonal —creo que se llama En-Sof ¿no?— de la Cábala, eso me ha fascinado y eso lo he encontrado naturalmente ahí... y en Spinoza también, ¿no?, y en el panteísmo en general, y en Schopenhauer también, y en Samuel Butler, y en la idea de *life's force* de Bernard Shaw, y en el *élan vital* de Bergson. (Alazraki 1997: 171)

O como se lee en la crítica a la obra de Borges. Shlomy Mualem, por ejemplo, piensa que la filosofía de Schopenhauer “might have been considered by Borges as the most plausible of all human schemes” (2006: 114), que gira en torno a la idea de una voluntad cósmica: “Schopenhauer’s metaphysics displays an ontological monism that can be reduced to a simple statement: behind the vertiginous plurality of the world lies solely one essence, the cosmic Will” (2006: 115).

Por su lado, tal como explica Alazraki, los clásicos textos de la Cábala “did not intend to make statements or to give arguments but rather to suggest and inspire” (*apud* Mualem 2007: 163). De ahí que Borges adopte “el concepto del universo como libro, como inmenso alfabeto, del cual los hechos históricos son sílabas que hay que descifrar” (Younes 1996: 88), como se lee en “Del culto de los libros” de *Otras inquisiciones*. “In Hebrew this process is called *tikkun olam*, restoring the world” (Aizenberg 2015: 52).

Iván Almeida recuerda también que el panteísmo de Spinoza afirma sin más la existencia de Dios:

Es decir, Spinoza parte de la afirmación aristotélica de que una substancia infinita no puede ser limitada por nada. Pero entonces, una substancia sin límites no puede ser sino única, porque no admite nada fuera de ella. En consecuencia los otros seres no pueden ser substancias, sino manifestaciones de esa substancia. Los ingleses inventaron para esa filosofía de Spinoza el término “panteísmo”, porque según ella, no hay más que Dios. (Almeida 1998: 32-33)

Además de todos ellos, quizá se pueda incluir un par de aproximaciones presentes de manera textual o velada en los textos de *Otras inquisiciones*, como la reflexión sobre los arquetipos platónicos, la idea de conjunto en matemáticas y la categoría de género, vinculado, aunque en un sentido más amplio, a su dimensión biológica. Todas estas

aproximaciones explican la preferencia de los científicos por citar la obra del argentino (Cfr. Rojo 2013: 185) y, quizá, la clara señal de que el conocimiento debería ser uno (si se pretende entender la realidad), o que de hecho lo es. Para mí, tales direcciones y acercamientos múltiples parecen surgir de una misma motivación, que a mi entender Borges leyó, compartió y continuó¹⁰⁷ en las referencias citadas y tantas otras que escapan a esta investigación: la idea de unidad. Para ejemplificar lo anterior, paso al comentario de “La esfera de Pascal”.

Como se sabe, “La esfera de Pascal” cuenta la historia de la esfera como metáfora de la divinidad. Blaise Pascal es el punto de referencia nominal, conceptual y temporal que delimita de alguna manera la pieza. El recorrido histórico, enmarcado por un párrafo inicial y uno final, que comentaré más tarde, comienza con Jenófanes de Colofón:

Seis siglos antes de la era cristiana, el rapsoda Jenófanes de Colofón, harto de los versos homéricos que recitaba de ciudad en ciudad, fustigó a los poetas que atribuyeran rasgos antropomórficos a los dioses y propuso a los griegos un solo Dios, que era una esfera eterna. (Borges 1952: 13)

Desde ya estas líneas tienen diversas directrices: la referencia temporal cuestiona el hipotético origen religioso de la divinidad, que pudiera relacionarse con una de las ahora tres religiones monoteístas predominantes; el verbo “fustigó” es ilustrativo: intensifica al mismo tiempo el hartazgo de los versos homéricos y la repetición de ellos hasta el cansancio “de ciudad en ciudad”, además de cuestionar a los poetas; destaca también la transmutación de la divinidad: de una figura humana pasa a una figura geométrica o, mejor

¹⁰⁷ Dieter Jaén dice que “For Borges, the essence of the aesthetic and the mystical experience is perhaps the same” (*apud* Mualem 2004: 214).

dicho, se eleva simbólicamente a una figura; la propuesta de la esfera como metáfora de la divinidad proviene de un rapsoda, es decir, de un intérprete, y no de un poeta. Se establece así un contraste significativo entre rapsoda y poeta, no sólo por la función de intérprete del primero, sino de su calidad de hombre a pie que recorre ciudades, que se relaciona con la realidad de forma directa. Finalmente, la propuesta, como toda propuesta que sugiere una unidad, es una convención. La convención, sin embargo, resulta adecuada, tal como se corrobora líneas después:

En el *Timeo*, de Platón, se lee que la esfera es la figura más perfecta y más uniforme, porque todos los puntos de la superficie equidistan del centro; Olof Gigon (*Ursprung Der griechischen Philosophie*, 183) entiende que Jenófanes habló analógicamente; el Dios era esferoide, porque esa forma es la mejor, o la menos mala, para representar la divinidad. (Borges 1952: 13)

Además del argumento platónico, podemos agregar que la esfera puede ser ejemplo del concepto de conjunto descrito por Cantor: “A saber, entiendo en general por variedad o conjunto toda multiplicidad que puede ser pensada como unidad, esto es, toda colección de elementos determinados que pueden ser unidos en una totalidad mediante una ley” (Cantor 2006: 137). Desde esta perspectiva, la esfera es una serie de puntos que equidistan de un centro, única ley por la cual se rigen estos puntos. Sin esta ley, sólo tendríamos puntos, multiplicidad a la deriva. Como veremos, conforme pasa el tiempo, esa única ley que rige al conjunto, se pondrá en tela de juicio.

El texto cita después a Parménides, quien repite o confirma la fórmula (Cfr. Borges 1952: 13). Más tarde, Empédocles sugiere que la esfera forma parte del proceso

cosmogónico: “hay una etapa en que las partículas de tierra, de agua, de aire y de fuego, integran una esfera sin fin” (13).

Hasta aquí podríamos hablar de una primera parte de “La esfera de Pascal”, que de alguna manera dota de elementos suficientes para las nuevas figuraciones de la divinidad. Después, el texto arriba a otro momento determinante, que se introduce por un procedimiento discursivo que denota el tipo de texto que tenemos frente a nosotros, en el que aparentemente se carece de la intervención de cualquier figura autoral en el curso de los hechos, donde el tiempo gramatical sólo refiere un tiempo narrativo-histórico:

La historia universal continuó su curso, los dioses demasiado humanos que Jenófanes atacó fueron rebajados a ficciones poéticas o a demonios, pero se dijo que uno, Hermes Trismegisto, había dictado un número variable de libros (42, según Clemente de Alejandría; 20 000, según Jámblico; 36 525, según los sacerdotes de Thoth, que también es Hermes), en cuyas páginas estaban escritas todas las cosas. Fragmentos de esa biblioteca ilusoria, compilados o fraguados desde el siglo III, forman lo que se llama el *Corpus Hermeticum*; en alguno de ellos, o en el *Asclepio*, que también se atribuyó a Trismegisto, el teólogo francés Alain de Lille —Alanus de Insulis— descubrió a fines del siglo XII esta fórmula, que las edades venideras no olvidarán: “Dios es una esfera inteligible, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”. (Borges 1952: 14)

El párrafo citado es medular en el entramado de la historia, porque se trata del momento en el que se formula la base enunciativa de la divinidad. Esa definición remite a “un solo dios”, con la salvedad de que ese único dios es, en realidad, un dios múltiple: “Tres veces grande”, como indica la etimología de “Trismegisto”. Cabe decir que el *Corpus Hermeticum* es

un conjunto muy variado de escritos de astrología, medicina astrológica, recetas de magia, obras de alquimia, tratados de filosofía, cuestiones de astronomía, física, psicología, embriología, etc. [...] Pero los ejemplos clásicos de ella son los *Tratados herméticos* atribuidos a Poimandres y a Asclepio, tratados de origen intelectual griego en los cuales se desarrolla, bajo la forma de una revelación de Hermes, una cosmogonía, una antropología y una escatología, con numerosas doctrinas análogas a las del gnosticismo: formación del

mundo en el *Primer Padre*, origen del *Hombre Arquetípico*, pérdida del alma en el cuerpo y divinización del alma en su ascenso por los círculos planetarios. (Ferrater Mora 1965: 360)

Por ello es que leemos en el texto que en ese corpus “están escritas todas las cosas”, porque refieren el principio y el fin, el origen y el destino. Destaca igualmente la forma tangencial en la que se introduce el *Corpus hermeticum*, que no es más que un compendio de fragmentos. De la multiplicidad de dioses, uno de ellos dicta una cantidad múltiple de textos y “en alguno” es descubierta por Alain de Lille¹⁰⁸ la fórmula “que las edades venideras no olvidarán”: “Dios es una esfera inteligible, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”. El juego de la multiplicidad y la unidad acechan a cada momento, pero su descubrimiento parece mero accidente tangencial. De ese corpus, que podemos equiparar a la narración de las cosas en su totalidad, se desprende la referencia a Dios como una parte de esa totalidad. La descripción parece contradictoria, porque en ella convergen lo único y lo múltiple. Por un lado, resulta asequible, puede ser comprendida, en tanto es una esfera; sin embargo, el centro está en todas partes, esto es, ocupa una posición variable y múltiple. Por ello la voz ensayística refiere que el atributo faltante, su infinitud, sugerido por los presocráticos, “nos deja, casi, intuir esa esfera” (Borges 1952: 14).

La fórmula nuevamente se somete al escrutinio del tiempo, que va de Alain de Lille al *Roman de la Rose*, a la enciclopedia *Speculum Triplex* y a Dante, quien preservó “la

¹⁰⁸ Quien pensaba que Dios era la unidad misma: “Dieu n’est pas seulement un, c’est l’unité même (*monas*) et toute unité vient de lui. Quant à ce qui est créé sur terre (*subcaeleste*), on n’y trouve que la variété (*pluralitas*). Enfin ce qui est créé, mais qui lient du ciel (*caeleste*) présente non l’unité réservée à Dieu, ni la variété, propre à ce monde, mais une simple diversité (*alteritas*), de sorte que l’unité semble n’y être rompue qu’une fois. L’unité (*monas*) est le commencement et la fin (*alpha* et *omega*) de toute chose; la brute, l’herbe inanimée elles-même tendent à l’unité et répugnent à la division de leurs parties; mais elle n’a elle-même ni commencement ni fin; sans quoi elle perdrait son caractère propre” (Cfr. Dupuis 1859: 31).

astronomía ptolemaica, que durante mil cuatrocientos años rigió la imaginación de los hombres” (Borges 1952: 14). La observación sobre la imaginación duradera de los hombres es pertinente, porque cuestiona la centralidad de la Tierra respecto del universo o, más bien, la centralidad *constante* de la Tierra, si pensamos en el “centro que está en todas partes”. Por más de un milenio resiste la idea heliocéntrica, hasta que la cuestiona Copérnico en *De hypothesibus motuum coelestium commentariolus*. Para Giordano Bruno la propuesta de Copérnico fue “una liberación” (Borges 1952: 15), que expuso así: “«Podemos afirmar con certidumbre que el universo es todo centro, o que el centro del universo está en todas partes y la circunferencia en ninguna» (*De la causa, principio ed uno*, V)” (Borges 1952: 15).

La fórmula descubierta por Alain de Lille (“Dios es una esfera inteligible, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”), sufre un cambio evidente con Giordano Bruno. El origen de la fórmula ya no es “Dios como esfera inteligible”, sino el “universo como todo centro”.¹⁰⁹ La mayor objeción está en la forma definida de la divinidad y en la naturaleza misma de la divinidad. Escribe Giordano Bruno:

In questo certamente non è maggiore l’altezza che la lunghezza e profondità; onde per certa similitudine si chiama, ma non è, sfera. Nella sfera, medesima cosa è lunghezza che larghezza e profondo, perchè hanno medesimo termino; ma nell’universo medesima cosa

¹⁰⁹ De alguna forma la ciencia contemporánea corrobora esta idea: “En un universo infinito, cada punto puede ser considerado como el centro, ya que todo punto tiene un número infinito de estrellas a cada lado” (Hawking 2017: 25-26). Y como cualquier otra cosa, el universo soporta la idea de que proviene de un origen pequeño y denso: “Pero, en 1929, Edwin Hubble hizo la observación crucial de que, donde quiera que uno mire, las galaxias distantes se están alejando de nosotros. O en otras palabras, el universo se está expandiendo. Esto significa que en épocas anteriores los objetos deberían de haber estado más juntos entre sí. De hecho, parece ser que hubo un tiempo, hace unos diez o veinte mil millones de años, en que todos los objetos estaban en el mismo lugar exactamente, y en el que, por lo tanto, la densidad del universo era infinita. Fue dicho descubrimiento el que finalmente llevó la cuestión del principio del universo a los dominios de la ciencia. Las observaciones de Hubble sugerían que hubo un tiempo, llamado del *big bang* —gran explosión o explosión primordial—, en que el universo era infinitésimamente pequeño e infinitamente denso” (Hawking 2017: 30-31). Sólo para “multiplicar” ese infinito, en 2018 se publicó en la revista *Science* un estimado de la cantidad de luz producida por todas las estrellas del universo. El resultado es un 4 seguido de 84 ceros (Cfr. Fermi-LAT Collaboration 2018: 1031-1034).

larghezza, lunghezza e profondo, perchè medesimamente non hanno termine e sono infinite. (Bruno 1907: 240)

El giro en el pensamiento de Bruno, tal como apunta la voz ensayística, es la idea de liberación, donde el universo es todo centro, donde lo largo, ancho y profundo no tienen término, son infinitos, y donde parte y totalidad no son diferentes:

Dunque, l'individuo non è differente dal dividuo, il semplicissimo da l'infinito, il centro da la circonferenza. Perchè dunque l'infinito è tutto quello che può essere, è immobile; perchè in lui tutto è indifferente, è uno; e perchè ha tutta la grandezza e perfezione, che si posa oltre e oltre avere, è massimo e ottimo immenso. Se il punto non differisce dal corpo, il centro da la circonferenza, il finito da l'infinito, il massimo dal minimo, sicuramente possiamo affermare che l'universo è tutto centro, o che il centro de l'universo è per tutto, e che la circonferenza non è in parte alcuna, per quanto è differente dal centro, o pur che la circonferenza è per tutto, ma il centro non si trova in quanto che è differente da quella. (Bruno 1907: 241-242)

En esa figuración sin término, de partes y totalidades iguales (mejor dicho, porque las partes y las totalidades no son diferentes) el universo sigue siendo uno: “Teo. È dunque l'universo uno, infinito, immobile” (Bruno 1907: 239). La única ley que podía regir al conjunto de puntos, que formaban a la esfera como metáfora de la divinidad, se pone igualmente en duda¹¹⁰. La divinidad supone entonces unidad a través de la multiplicidad.

Con el paso del tiempo, la liberación de Bruno deviene pérdida en Pascal:

Esto [la fórmula de Giordano Bruno] se escribió con exultación, en 1584, todavía en la luz del Renacimiento; setenta años después, no quedaba un reflejo de ese fervor y los hombres se sintieron perdidos en el tiempo y en el espacio. En el tiempo, porque si el futuro y el pasado son infinitos, no habrá realmente un cuándo; en el espacio, porque si todo ser equidista de lo infinito y de lo infinitesimal, tampoco habrá un dónde. Nadie está en algún día, en algún lugar; nadie sabe el tamaño de su cara. (Borges 1952: 15)

¹¹⁰ En este sentido me parece pertinente el concepto de rizoma en la obra de Borges: “El “rizoma” es un concepto que se resiste a las líneas de subordinación jerárquica implantadas por las estructuras de dominación [...] Por el contrario, propone una multiplicidad sin objeto ni sujeto donde cualquier elemento pueda afectar o incidir en cualquier otro. Desde esta consideración, el rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, intermezzo”. (Cabrera Torrecilla 2018: 194)

Cabe acotar en este momento la acentuación de la pérdida de puntos de referencia espaciotemporales. No sin ironía, se asienta un año y, con respecto de ese año, se establece la sensación de pérdida setenta años después. Estos números cumplen su función de puntos de referencia, como una medida microcósmica, pero acentúan aún más la insignificancia de esos datos en medio de un espaciotiempo universal. Recupero de nuevo a Iván Almeida, quien dice que el espacio en la obra de Borges “se convierte en laberinto ya sea por exceso de determinación (una sola línea recta, como único corredor infinitamente divisible), ya sea por exceso de indeterminación (el desierto, como infinidad de encrucijadas)” (1999: 44). El universo que libera a Bruno y que horroriza a Pascal es un desierto indeterminado, como aquel que se formula en “Los dos reyes y los dos laberintos”: sin escaleras, ni puertas, ni galerías, ni muros.

Pues bien, la pérdida, a su vez, deviene degeneración, brevedad, pequeñez. De allí la impronta laberíntica y abismal en el pensamiento de Pascal:

Éste aborrecía el universo y hubiera querido adorar a Dios, pero Dios, para él, era menos real que el aborrecido universo. Deploró que no hablara el firmamento, comparó nuestra vida con la de naufragos en una isla desierta. Sintió el peso incesante del mundo físico, sintió vértigo, miedo y soledad, y los puso en estas palabras: “La naturaleza es una esfera infinita, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”. Así Brunschvicg el texto, pero la edición crítica de Tourneur (París, 1941), que reproduce las tachaduras y vacilaciones del manuscrito, revela que Pascal empezó a escribir *effroyable*: “Una esfera espantosa, cuyo centró está en todas partes y la circunferencia en ninguna”. (Borges 1952: 16)

De Dios al universo y del universo a la naturaleza, Pascal parece huir de la infinitud. Los verbos ratifican esa interpretación. Como se sabe, “adorar” entraña el verbo orar, pronunciación de frases rituales, dirigidas en este caso a la figura de Dios. Esa acción, que

parece unívoca y pasiva, complica la relación personal con la divinidad, por ello Dios, para Pascal, es “menos real que el aborrecido universo”. El verbo “aborrecer”, por su lado, deriva de la palabra latina *abhorrescere*, es decir, “apartarse del horror”¹¹¹, horror representado por el universo infinito, en el que no hay un dónde ni un cuándo, donde los puntos de referencia son tan convencionales como cualquier otra posición en el universo, que es todo centro. Según lo muestra “La esfera de Pascal”, ni la divinidad ni el universo “hablan”. En esa isla desierta, perdido, ante el horror de la infinitud, Pascal recupera aquella frase que se ubica “seis siglos antes de la era cristiana”:

Pero si nuestra vista se detiene aquí, que la imaginación vaya más allá; antes se cansará ella de concebir que la naturaleza de suministrar. Todo este mundo visible no es sino un rasgo imperceptible en el amplio seno de la naturaleza. No hay idea ninguna que se aproxime a ella. Podemos dilatar cuanto queramos nuestras concepciones allende los espacios imaginables, no alumbraremos sino átomos, a costa de la realidad de las cosas. Es una esfera cuyo centro se halla por doquier y cuya circunferencia no se encuentra en ninguna parte. Finalmente, es la más grande nota sensible de la omnipotencia divina el que nuestra imaginación se pierda en este pensamiento.¹¹² (Pascal 2015: 32)

A primera vista, los cambios en la concepción de la unidad múltiple (Dios, universo o naturaleza) parecen relevantes, variaciones de fondo en la interpretación de todas las cosas. Para la voz ensayística, bien podríamos decir que se trata de una fórmula que se configura en buena parte de la historia universal y que revela varias verdades: la infinitud, la liberación y el horror que causa esa unidad. De hecho, el único cambio en la fórmula es la entonación.

¹¹¹ Cfr. *Diccionario ilustrado. Latino-español. Español-Latino* (1978) y Pimentel Álvarez (2002).

¹¹² “Mais si notre vue s’arrête là, que l’imagination passe outre. Elle se lassera plutôt de concevoir, que la nature de fournir. Tout ce que nous voyons du monde n’est qu’un trait imperceptible dans l’ample sein de la nature. Nulle idée n’approche de l’étendue de ses espaces. Nous avons beau enfler nos conceptions, nous n’enfantons que des atomes au prix de la réalité des choses. C’est une sphère infinie dont le centre est partout, la circonférence nulle part. Enfin c’est un des plus grands caractères sensibles de la toute - puissance de Dieu, que notre imagination se perde dans cette pensée” (Pascal 1820: 92-93).

He pospuesto el comentario de los párrafos inicial y final de “La esfera de Pascal”. Estos párrafos suponen dos formulaciones, que en realidad son una misma, pero que tienen un ligero ajuste al final del texto. Ese ajuste responde a la lectura del texto circunscrito entre esos dos párrafos, que se escribe, como he dicho, desde un tiempo narrativo-histórico, como si la voz ensayística, luego de leer la historia que escribe¹¹³, sintiera la necesidad de darle un giro a su formulación inicial. El primer párrafo dice: “Quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas. Bosquejar un capítulo de esa historia es el fin de esta nota” (Borges 1952: 13). He dicho ya que la concepción de la historia en la obra de Borges pasa necesariamente por una idea múltiple y, como toda multiplicidad, tiene un núcleo temporal; pero me interesa más ejemplificar aquello que el propio Pascal había destacado: “el alumbramiento de un átomo”. Si un tiempo mayor sólo puede medirse con un tiempo menor, como dice Aristóteles, bien vale pensar en el tiempo menor que alumbraremos (elegir un tiempo de enunciación de los múltiples tiempos narrativo-históricos). De todos los centros, elegir uno, que de alguna manera revele el resto. De las metáforas que pueblan la historia universal, la voz ensayística “bosqueja” un capítulo en esta nota llamada “La esfera de Pascal”: “Philosophically, the notion of microcosm indicates that the totality of the universe is entirely reflected in a singular fraction of the universe so that the whole world is absolutely reflecte’d in a single concrete object” (Muallem 2006: 132). Para tal

¹¹³ Lectura, escritura y reescritura se instalan en un solo tiempo enunciativo, eso que Alfonso de Toro llama “presente perpetuo” o “extendido”: “La posición de Borges es aquello que Roland Barthes, partiendo del concepto de *écriture/trace* de Derrida y de las teorías del grupo *Tel Quel* sobre el estatus de la escritura y lectura, describe en *S/Z* como *le scriptible*, es decir, una práctica/un trabajo literario/o donde se ponen lectura y escritura en una relación de equivalencia, en el sentido de transformar la lectura en una *re-escritura*. Se trata de «un presente perpetuo» (Toro 1999: 146).

efecto, el procedimiento inquisitivo empleado en ésta y otras piezas de *Otras inquisiciones*, está relacionado con la lectura, cuando no con la deslectura¹¹⁴, que privilegia la observación de intervalos o detalles y que se resignan a terminar muchas veces en esbozos compilados¹¹⁵, inmersos en una multiplicidad, que conducen a la visión de conjunto:

Eso es lo que propongo llamar “des-lectura”. Parcialmente, el término puede servir de traducción al inglés *misreading*, la lectura desfasada. La des-lectura es una lectura heterodoxa, una miopía adivinadora. Un árbol, para Borges, nunca oculta el bosque. Tampoco lo representa como un paradigma. Pero siempre habrá un árbol particular, o una brizna, un pecíolo, un pétalo, que distraídamente va a revelar la esencia del bosque con mayor relevancia que una visión de conjunto. (Almeida 2012: 10)

Ese detalle, dice más adelante Almeida, es visto por Borges como “una cifra”, “lo que se cifra en el texto” (11). En “La esfera de Pascal”, el procedimiento se complica, porque los nombres y los momentos que se refieren en el texto cumplen de alguna forma con la “des-lectura”: hay una búsqueda de un objeto concreto, de una cifra, que es al mismo tiempo una búsqueda de la unidad¹¹⁶.

Pero de esa búsqueda que se expresa a través del bosquejo de un capítulo de la historia universal, el foco está en la entonación: “Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas” (16). Cuando parece que la búsqueda ha

¹¹⁴ Luis Miguel Isava dice: “hoy resulta obvio que la exploración de las «influencias» tiene menos que ver con la «recta» comprensión del significado de un texto o de un cuerpo de textos, que con la producción de un «espacio literario». Y en ese espacio no hay «malas» lecturas sino cambios de paradigma, transformaciones de la *episteme*, reconstrucciones y reappropriaciones del sentido” (2006: 36).

¹¹⁵ Tal como se mostró en el análisis de “El tiempo y J. W. Dunne”, donde se habla del “anhelo de compilar” la historia “móvil” del infinito y que termina con el esbozo de algunas páginas.

¹¹⁶ Sugerido, por cierto, en la propia obra de Pascal: “Se cree, naturalmente, ser mucho más capaz de llegar al centro de las cosas que de abarcar su circunferencia; la extensión visible del mundo nos sobrepasa visiblemente; pero como somos nosotros los que sobrepasamos las cosas pequeñas, nos creemos más capaces de poseerlas, y sin embargo, no hace falta menor capacidad para llegar hasta la nada que para llegar hasta el todo; y es menester tenerla infinita tanto para lo uno como para lo otro, y me parece que quien hubiera comprendido los últimos principios de las cosas podrían llegar también a conocer hasta el infinito. Lo uno depende de lo otro, y lo uno conduce a lo otro. Estos extremos se tocan y se reúnen a fuerza de estar alejados, y se encuentran en Dios y solamente en Dios” (Pascal 2015: 35).

concluido y que hemos encontrado el centro, la cifra o el microcosmos que revele la totalidad, resulta que ese centro, esa cifra o ese microcosmos deriva en multiplicidad, en “diversa entonación”, en fragmentos, versiones, variaciones, esquemas, traducciones, borradores, partes, y en nueva búsqueda.

Conclusiones

Sin importar la edición que tomemos como referencia, advierto cinco modelos que ilustran las relaciones entre lo uno y lo múltiple. Además, veo en estos modelos claves sintéticas para describir los procesos cognitivos y poéticos que se debaten en los textos de *Otras inquisiciones* (y, por qué no, de algunos otros de la obra de Jorge Luis Borges).

Si aceptemos que no hay unidad sin multiplicidad, ni multiplicidad que no configure una unidad, parece oportuno preguntarnos de qué manera se presentan las complejas relaciones entre lo uno y lo múltiple. Los modelos propuestos aquí aspiran a la comprensión, siquiera parcial, de esas relaciones. No debe pensarse que cada pieza se configura con base en un modelo, ya que se trata de una serie de complejas relaciones que operan en el entramado del texto; pero bien pueden identificarse ciertos esquemas en la configuración misma.

a) La unidad como fuente de lo múltiple

El primer modelo establece que la unidad es origen, fundamento, principio y arquetipo, mientras que lo múltiple es derivación, manifestación o variante de esa unidad. Se trata del esquema más constante en la obra del argentino; sin embargo, la particularidad de cada texto radica en la distribución de los elementos múltiples y en la manera en la que se relacionan con la unidad de la que derivan. Aquí algunos ejemplos:

En “La flor de Coleridge” se refiere “la historia de la evolución de una idea, a través de los textos heterogéneos de tres autores” (Borges 1952: 17). Esa idea única, que trasciende en el tiempo, encuentra su explicación al inicio de la pieza en una cita de Valéry, que postula a un “Espíritu como productor o consumidor de literatura” (17). Bajo esta lectura, que adopta un cariz fantástico, un solo autor escribe la literatura.

Algo similar se presenta en “El sueño de Coleridge”, donde una de las interpretaciones que explica la relación entre el palacio de Kubla Khan y el poema de Coleridge, de título homónimo, es la existencia de un arquetipo: “su primera manifestación fue el palacio; la segunda el poema” (25). De igual forma sucede con la idea de un Libro Absoluto en la pieza “Del culto de los libros”, donde se refiere el cambio del libro como fin, no como instrumento de un fin (138). Más adelante leemos: “A la noción de un Dios que habla con los hombres para ordenarles algo o prohibirles algo, se superpone la del Libro Absoluto, la de una Sagrada Escritura” (138).

En otros textos, la unidad es una forma simbólica o constante con diversas variantes, como se presenta en “La esfera de Pascal”, “Formas de una leyenda”, “Magias parciales del Quijote” y “El tiempo y J. W. Dunne”. “La esfera de Pascal” registra la “entonación” de la metáfora que equipara a la esfera con una entidad superior. Este largo camino que concluye en la formulación de Pascal (“La naturaleza es una esfera infinita, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”, 16), comienza con la cultura griega: Jenófanes, Platón, Parménides y Empédocles. Del recorrido, que abarca siglos, permanece el centro “de la metáfora geométrica de la esfera” (14). Por su lado, en “Formas de una leyenda” se

relatan los avatares de la historia de Buda, mezcla de otras historias, cuyo eje conserva algunos elementos que se resisten a la variación. El propio texto que tenemos en nuestras manos parece multiplicar el número de versiones: “no me sorprendería que mi historia de la leyenda fuera legendaria, hecha de verdad substancial y de errores accidentales” (178). Similar es el caso de “Magias parciales del Quijote”, donde se enumeran textos literarios que presentan pasajes en los que se confunden los niveles narrativos y, con ello, la posición “privilegiada” de autor y lector, inmersos en una diégesis mayor. Esa diégesis mayor sería la Historia: “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” (58). Finalmente, “El tiempo y J. W. Dunne” hace una revisión de algunos textos de dicho autor. En todos ellos hay un argumento único: la “obtención” de un “número infinito de tiempos” (28).

b) La unidad como postulación de lo múltiple

A diferencia del anterior, este modelo cuestiona la noción de unidad en tanto fuente de variantes y manifestaciones. La unidad sólo puede postularse a través de lo múltiple. La unidad de alguna manera “deriva” de la multiplicidad, otras veces se cuestiona o incluso no existe. ¿Es posible ser mera multiplicidad sin origen?

Las combinaciones son igualmente múltiples. Por ejemplo, un elemento de la serie permite entrever la unidad de la cual deriva lo múltiple, sin importar que la unidad goce de una jerarquía mayor, como sucede en “El *Biathanatos*”: “El declarado fin del *Biathanatos*

es paliar el suicidio; el fundamental, indicar que Cristo se suicidó” (110). La figura de Sansón se vuelve una manera de expresar un significado oculto y que, además, entraña una figura mayor, tal como lo dice la cita de De Quincey que se recupera en “El espejo de los enigmas”: “Hasta los sonidos irracionales del globo deben ser otras tantas álgebras y lenguajes que de algún modo tienen sus llaves correspondientes, su severa gramática y su sintaxis, y así las mínimas cosas del universo pueden ser espejos secretos de los mayores” (146).

En “Quevedo” se refiere que su obra es tan vasta y múltiple como la literatura misma, pero carece de un símbolo que de alguna forma la simplifique, la unifique. En esta misma línea argumentativa se inscriben pasajes de “Sobre el *Vathek* de William Beckford”, “El idioma analítico de John Wilkins” o “La creación y P. H. Gosse”. En el primer caso, se refiere la posibilidad de escribir múltiples biografías sin adivinar que el sujeto del que se habla pueda ser uno mismo:

Tan compleja es la realidad, tan fragmentaria y tan simplificada la historia, que un observador omnisciente podría redactar un número indefinido, y casi infinito, de biografías de un hombre, que destacaran hechos independientes y de las que tendríamos que leer muchas antes de comprender que el protagonista es el mismo. (Borges 1952: 159)

Por su lado, “El idioma analítico de John Wilkins” muestra los retos que supone cualquier clasificación. Resulta que toda clasificación cuestiona la idea de unidad en sí:

Cabe ir más lejos; cabe sospechar que no hay universo en el sentido orgánico, unificador, que tiene esa ambiciosa palabra. Si lo hay, falta conjeturar su propósito; falta conjeturar las palabras, las definiciones, las etimologías, las sinonimias, del secreto diccionario de Dios. (124)

Otro ejemplo emblemático de este modelo es el texto “La creación y P. H. Gosse”, donde se describe la pura multiplicidad como serie de algo cuyo principio se desconoce. El propio texto se inicia con la cita de Sir Thomas Browne sobre la “descendencia” bíblica de la humanidad: “El hombre sin oblijo perdura en mí” (Cfr. 31). Debe decirse, además, que “El idioma analítico de John Wilkins” y “La creación y P. H. Gosse” carecen de fuentes primarias: “A este último problema dedicó el libro *An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language* (600 páginas en cuarto mayor, 1668). No hay ejemplares de ese libro en nuestra Biblioteca Nacional” (121), leemos en “El idioma analítico de John Wilkins”. De igual manera encontramos en “La creación y P. H. Gosse”: “Éste [Gosse] la divulgó en el libro *Omphalos* (Londres, 1857), cuyo subtítulo es *Tentativa de desatar el nudo geológico*. En vano he interrogado las bibliotecas en busca de ese libro” (32).

Quizá el origen no exista, quizá el universo se componga solamente de pura multiplicidad, cuyas relaciones ajerárquicas imposibiliten la idea de una unidad de la que provengan todas.

c) Todo para todos

Como se sabe, el origen de la fórmula “todo para todos” es la *Biblia*. El apóstol Pablo debe predicar el Evangelio (deber en tanto misión confiada, I: 9: 18; cfr. *Biblia de Jerusalén* 1967) con la intención de ganar hombres para la fe. El propio apóstol se refiere a su labor como aquella que debe abarcar a toda clase de ellos (I: 9: 19), incluso los hombres sin Ley (I: 9: 21). El entramado nos muestra la complicación a la que se enfrenta Pablo: él, como

hombre, debe pensar cómo ganar a todos, incluso aquellos que están fuera de la Ley que predica, pero que, por ser hombres, deben ser considerados en su labor.

Entre variantes y manifestaciones múltiples, hay una en particular que es representativa de la serie; en otras palabras, la multiplicidad se compone de unidades y, de esas unidades, hay una que representa al conjunto, como se expresa en “Pascal”:

Demócrito pensó que en el infinito se dan mundos iguales, en los que hombres iguales cumplen sin una variación destinos iguales; Pascal (en quien también pudieron influir las antiguas palabras de Anaxágoras de que todo está en cada cosa) incluyó a esos mundos parejos unos adentro de otros, de suerte que no hay átomo en el espacio que no encierre universos ni universo que no sea también un átomo. Es lógico pensar (aunque no lo dijo) que se vio multiplicado en ellos, sin fin. (115)

Hay otros textos que se ajustan también a este modelo. En “El ruiseñor de Keats” se postula que “el individuo es de algún modo la especie” (143) y en “El primer Wells” se nos dice que lo que refieren las primeras novelas de este autor es “simbólico de procesos que de algún modo son inherentes a todos los destinos humanos” (104).

d) Reciprocidad entre lo uno y lo múltiple

Algunas veces la unidad se entiende mejor desde la perspectiva de lo múltiple y viceversa, sin que una u otra pierda su jerarquía o calidad de uno o múltiple. Este modelo establece una reciprocidad entre sus elementos. En “Kafka y sus precursores” leemos:

Si no me equivoco, las heterogéneas piezas que he enumerado se parecen a Kafka: si no me equivoco, no todas se parecen entre sí. Este último hecho es el más significativo. En cada uno de esos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir, no existiría. El poema *Fears and scruples* de Robert Browning profetiza la obra de Kafka, pero nuestra lectura de Kafka afina y desvía sensiblemente nuestra lectura del poema. (128)

Lo mismo se destaca en la lectura a la novela de Hudson en “Sobre *The Purple Land*”:

Del género de novelas que considero, las más rudimentarias buscan la mera sucesión de aventuras, la mera variedad: los siete viajes de Simbad el Marino suministran quizá el ejemplo más puro. El héroe, en ellas, es un mero sujeto, tan impersonal y pasivo como el lector. En otras (apenas más complejas) los hechos cumplen la función de mostrar el carácter del héroe, cuando no sus absurdidades y manías; tal es el caso de la primera parte del *Don Quijote*. En otras (que corresponden a una etapa ulterior) el movimiento es doble, recíproco: el héroe modifica las circunstancias, las circunstancias modifican el carácter del héroe. Tal es el caso de la parte segunda del *Quijote*, del *Huckleberry Finn* de Mark Twain, de *The Purple Land*. (165)

A diferencia de otros modelos, donde la unidad es fuente de la multiplicidad o la multiplicidad postula a la unidad, en este caso unidad y multiplicidad son fuente y derivación de la otra.

e) Equivalencia entre lo uno y lo múltiple

Este modelo cuestiona la idea de unidad y multiplicidad por igual, pues establece una equivalencia entre lo uno y lo múltiple. Así lo encontramos en la descripción de la trinidad en el texto “De alguien a nadie”:

En el principio, Dios es los Dioses (Elohim), plural que algunos llaman de majestad y otros de plenitud y en el que se ha creído notar un eco de anteriores politeísmos o una premonición de la doctrina, declarada en Nicea, de que Dios es Uno y es Tres. Elohim rige verbos en singular; el primer versículo de la Ley dice literalmente: *En el principio hizo los Dioses el cielo y la tierra*. Pese a la vaguedad que el plural sugiere, Elohim es concreto. (169)

“El enigma de Edward Fitzgerald” sugiere igualmente que dos poetas sean uno solo: “Toda colaboración es misteriosa. Ésta del inglés y del persa lo fue más que ninguna, porque eran muy distintos los dos y acaso en vida no hubieran trabado amistad y la muerte

y las vicisitudes y el tiempo sirvieron para que uno supiera del otro y fueran un solo poeta” (94).

En suma, ninguna, unidad o multiplicidad, es superior a la otra, ni una deriva o es fuente de la otra: simplemente son iguales.

Los modelos no pretenden simplificar la obra del argentino, sino formular nuevos asideros que nos acerquen a su pensamiento. A decir verdad, bajo los modelos descritos, nuevas conjeturas e interrogantes surgen en la discusión de la obra de Borges y de los propios ejes argumentativos de este trabajo. Por ejemplo: ¿es la voz una muestra de la igualdad entre lo uno y lo múltiple o es una serie de manifestaciones de la unidad?, ¿es el tiempo uno o múltiple, o una equivalencia entre lo uno y lo múltiple?, ¿la Historia, definida desde la perspectiva de *Otras inquisiciones* como múltiple, debe aspirar a un discurso que sea todo para todos, que abarque a toda humanidad; o bien, que se centre en la multiplicidad?, ¿la ficción es la única manera de pretender la unidad?

Finalmente, he dicho ya que *Otras inquisiciones* puede leerse como la búsqueda de la Unidad, entendida ésta de muchas maneras: arquetipo, origen, principio, divinidad, totalidad... A mi entender, esta búsqueda revela un principio estético de fondo¹¹⁷. Es bien conocida la declaración en el “Epílogo” de *Otras inquisiciones*, donde se revela que una de las tendencias que agrupan “los misceláneos trabajos” (Borges 1952: 223) de dicho libro es “estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético”. Y el final del primer texto, “La muralla y los libros”, enmarca dicha búsqueda:

¹¹⁷ Debo a Liliana Weinberg esta nueva idea sobre la búsqueda de la Unidad como principio estético.

La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético. (Borges 1952: 12)

El hecho estético reposa en la unidad de los signos y en la relación que guardan con el tiempo en el que se inscriben: aquello que quieren decirnos, que dijeron o que están por decir. Cuando escribo signos, me refiero a cada uno de ellos, pero también a la suma de todos. El mensaje puede ser apenas una intención en el presente, algo dicho en el pasado, ya perdido, o algo que está por suceder en el futuro; es decir, en cierto modo trasciende el tiempo, porque aquello que se busca es la Unidad, que sugiere conjunto o totalidad.

En los textos de *Otras inquisiciones* se ocultan interrogantes sobre tal unidad: ¿cómo una sola persona es responsable de dos “vastas operaciones” (construir y quemar)?, ¿por qué un cuerpo geométrico conviene como símbolo de Dios?, ¿de qué manera tres autores o un palacio y un poema son manifestaciones de un solo Espíritu?, ¿cómo una figura modifica nuestra apreciación de otras figuras y viceversa?, ¿cuál es el misterio que encierra la eternidad como unidad total del tiempo?, ¿cuál es el origen del tiempo?, ¿cómo sustentar que un idioma, un país o un pueblo es mejor a otro si comparten pasados comunes?, ¿un hombre puede ser todos los hombres de algún modo, y las historias pueden provenir de una sola duplicada y reduplicada?, ¿dos poetas pueden ser igual a uno?, ¿cómo encontrar el sentido de las cosas si el universo no es orgánico?, ¿tenemos otra opción además de postular la cifra que atisbe la totalidad, de centrarnos en el individuo para hablar de la especie, de analizar las cosas mínimas como espejo de las mayores, de interpretar

intuiciones imperfectas, de ponderar los intervalos y las jornadas históricas secretas?

Interrogantes que el conocimiento no puede soslayar y que invitan a ensayar una y otra vez.

Bibliografía

- ABBOTT, H. Porter (2008). "Chapter 11. Narrative and truth", en *The Cambridge Introduction to Narrative*, 2a ed. Cambridge University Press, Nueva York.
- ADORNO, Theodor (1962). "El ensayo como forma", en *Notas de literatura*, trad. Manuel Sacristán. Ariel, Barcelona, pp. 9-49.
- AFNAN, Soheil F. (1965). *El pensamiento de Avicena*, trad. Vera Yamuni. FCE, México.
- AIZENBERG, Edna (2015). "A 21st Century Note on Borges's Kabbalism", en *Variaciones Borges*, 39, pp. 51-58.
- ALAZRAKI, Jaime (1976). "Estructura oximorónica en los ensayos de Borges", en *Jorge Luis Borges*, ed. Jaime Alazraki. Taurus, Madrid, pp. 258-264.
- _____ (1997). "Conversación con Borges sobre la Cábala. Entrevista inédita de 1971", en *Variaciones Borges*, 3, pp. 163-176.
- ALMEIDA, Iván (1996). "«And yet, and yet...» La prosodia del mundo o la filosofía como perplejidad (Borges y Wittgenstein)", en *Nueva Revista de Lenguas Extranjeras*, 1, pp. 17-26.
- _____ (1998). "Conjeturas y mapas. Kant, Peirce, Borges y las geografías del pensamiento", en *Variaciones Borges*, 5, pp. 7-36.
- _____ (1999). "Borges, o los laberintos de la inmanencia", en *Borges: desesperaciones aparentes y consuelos secretos*, ed. Rafael Olea Franco. El Colegio de México, México, pp. 35-59.

- _____ (2012). “Goethe y la trastienda de «El pudor de la historia»”, en *Variaciones Borges*, 34, pp. 3-25.
- AMINRAZAVI, Mehdi (2005). *The Wine of Wisdom. The Life, Poetry and Philosophy of Omar Khayyam*. Oneworld, Oxford.
- ANDREU, Jean (1979). “Borges, escritor comprometido”, en *Texto crítico*, 13, pp. 53-67.
- ARANA, Juan (1998). “El panteísmo de Borges”, en *Variaciones Borges*, 6, pp. 171-188.
- ARENAS CRUZ, María Elena (1997). *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.
- _____ (1998). “La abducción creativa en los ensayos de Borges”, en *Variaciones Borges*, 5, pp. 37-46.
- ARISTÓTELES (2000). *Poética*, ed. Juan David García Bacca. UNAM, México.
- ATTAR, Farid ud-Din (2015). *El lenguaje de los pájaros*, ed. Clara Janés. Alianza, Madrid.
- BAJTÍN, M. M. (2003). *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Bubnova, 11a. ed. Siglo XXI, México.
- BALDERSTON, Daniel (1986). *The Literary Universe of Jorge Luis Borges. An index to References and Allusions to Persons, Titles, and Places in His Writings*. Greenwood Press, Connecticut.
- _____ (2000). *Borges: realidades y simulacros*. Biblos, Buenos Aires.
- _____ (2011). “Borges y sus precursores”, en *Itinerarios*, vol. 14, pp. 113-120.
- _____ (2012). “The universe in a nutshell: The long sentence in Borges’s «El Aleph»”, en *Variaciones Borges*, 33, pp. 53-72.

- _____ (2015). “Una misteriosa colaboración: Borges y sus lectores”, en *Una profunda necesidad en la ficción contemporánea: la recepción de Borges en la república mundial de las letras*, eds. Brigitte Adriaensen, Meike Botterweg, Maarten Steenmeijer y Lies Wijnterp. Iberoamericana-Vervuert, Madrid, pp. 127-138.
- _____ (2018). *How Borges Wrote*. University of Virginia, Charlottesville.
- BARRENECHEA, Ana María (1967). *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Paidós, Buenos Aires.
- BARTHES, Roland (2009). “De la obra al texto”, trad. C. Fernández Medrano, en *La historia en la ficción y la ficción en la historia. Reflexiones en torno a la cultura y algunas nociones afines: Historia, lenguaje y ficción*, comp. Françoise Perus. UNAM, México, pp. 107-115.
- BENVENISTE, Émile (1975). *Problemas de lingüística general*, trad. Juan Almela, 5a. ed. Siglo XXI, México.
- BESA CAMPRUBÍ, Carles (2014). “El ensayo en la teoría de los géneros”, en *Castilla. Estudios de literatura*, 5, pp. 101-123.
- Biblia de Jerusalén* (1967). Desclée de Brouwer, Bruselas.
- BIOY CASARES, Adolfo (1976). “El jardín de senderos que se bifurcan”, en *Jorge Luis Borges*, ed. Jaime Alazraki. Taurus, Madrid, pp. 56-60.
- _____ (2006). *Borges*, ed. Daniel Martino. Destino, Buenos Aires.
- BORGES, Jorge Luis (1923). *Fervor de Buenos Aires*. S.e., Buenos Aires.
- _____ (1944). “Sentirse en muerte”, en *Sur*, 115, pp. 59-67.

- _____ (1952). *Otras inquisiciones (1937-1952)*. Emecé, Buenos Aires.
- _____ (1960). *Otras inquisiciones*. Emecé, Buenos Aires.
- _____ (1974). *Obras completas*, ed. Carlos Frías. Emecé, Buenos Aires.
- _____ (1998a). *El idioma de los argentinos*. Alianza, Madrid.
- _____ (1998b). *El tamaño de mi esperanza*. Alianza, Madrid.
- _____ (1998c). *Inquisiciones*. Alianza, Madrid.
- _____ (1999). *Borges en Sur. 1931-1980*. Emecé, Buenos Aires.
- _____ (2001). *Textos recobrados 1931-1955*. Emecé, Barcelona.
- _____ (2007). *Obras completas*, 4 vols. Emecé, Buenos Aires.
- _____ (2010). *Obras completas*, II, notas de Rolando Costa Picazo. Emecé, Buenos Aires.
- _____ y Norman Thomas di Giovanni (1999). *Autobiografía 1899-1970*. El Ateneo, Buenos Aires.
- _____ y Osvaldo Ferrari (2005). *En diálogo II. Siglo XXI*, México.
- _____, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares (1965). *Antología de la literatura fantástica*, 2a. ed. Sudamericana, Buenos Aires.
- BRIDGES, Robert (1895). *John Keats. A critical essay*. Privately printed, Londres.
- BRUNO, Giordano (1907). *Opere italiane, I. Dialoghi metafisici*, ed. Giovanni Gentile. Gius. Laterza & Figli, Florencia.
- CABRERA TORRECILLA, Angélica (2018). “Del gusto por el extravío: representación del multiverso en «El jardín de senderos que se bifurcan»”, en *Variaciones Borges*, 45, pp. 187-206.

- CAJERO, Antonio (2006). *Estudio y edición crítica de Fervor de Buenos Aires*. Tesis doctoral, México.
- _____ (2014). “Del concepto de precursor al manuscrito de «Kafka y sus precursores»”, en *Variaciones Borges*, 38, pp. 121-136.
- CAMURATI, Mireya (2005). *Los “raros” de Borges*. Corregidor, Buenos Aires.
- CANTOR, Georg (2006). *Fundamentos para una teoría general de conjuntos. Escritos y correspondencia selecta*, ed. José Ferreirós. Crítica, Barcelona.
- CHARTIER, Roger (1997). *Pluma de ganso, libro de letras, ojo viajero*. Universidad Iberoamericana, México.
- _____ (2006). *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*. Manantial, Buenos Aires.
- COLVIN, Sidney (1887). *Keats*. Harper & Brothers, Nueva York.
- DAPÍA, Silvia G. (2009). “The essay as form: presentation, representation and the self in Jorge Luis Borges”, en *Variaciones Borges*, 28, pp. 127-162.
- DÁVILA, Jesús (2014). *La ironía en “Pierre Menard, autor del Quijote” de Jorge Luis Borges: problemas y análisis*. Tesis de maestría, México.
- DEGIOVANNI, Fernando & Guillermo Toscano y García (2010). “«Las alarmas del doctor Américo Castro»: institucionalización filológica y autoridad disciplinaria”, en *Variaciones Borges*, 30, pp. 3-41.

- Der Spiegel* (1966). “Jorge Luis Borges: *Das Eine und die Vielen*”, en *Der Spiegel*, 50, p. 179. También en <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46415389.html> (consultado: noviembre de 2018).
- DEUSSEN, Paul (1908). *Die Allgemeine Geschichte der Philosophie unter besonderer Berücksichtigung der Religionen. I, 3: Die nachvedische Philosophie der Inder*. F. A. Brockhaus, Leipzig.
- Diccionario ilustrado. Latino-español. Español-latino* (1978). 11a. ed. Spes, Barcelona.
- DUPUIS, Albert (1859). *Alain de Lille. Études de philosophie scolastique*. L. Danel, Lille.
- EBERHARD, Wolfram (1960). *A History of China*. University of California Press, California.
- ECHAVARRÍA, Arturo (1983). *Lengua y literatura de Borges*. Ariel, Barcelona.
- _____ (2006). *El arte de la jardinería china en Borges y otros estudios*. Vervuert-Iberoamericana, Madrid.
- _____ (2008). “Dimensiones religiosas y éticas en «La muerte y la brújula»: una vez más «el mundo al revés»”, In memoriam. *Jorge Luis Borges*, ed. Rafael Olea Franco. El Colegio de México, México, pp. 119-134.
- Encyclopaedia Britannica* (1911). 11a. ed. 29 vols. The Encyclopaedia Britannica Company, Nueva York-Londres.
- Fermi-LAT Collaboration, The (2018). “A gamma-ray determination of the Universe’s star formation history”, en *Science*, 362, pp. 1031-1034.
- FERRATER MORA, José (1965). *Diccionario de filosofía*, vol. I. Sudamericana, Buenos Aires.

- FISHBURN, Evelyn (2004). "Readings and Re-readings of Night 602", en *Variaciones Borges*, 18, pp. 35-61.
- _____ (2011). "«This imminence of a revelation»: A Study of epiphanies in Borges's fiction", en *Variaciones Borges*, 31, pp. 109-123.
- FOUCAULT, Michel (1966), *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Gallimard, París.
- GENETTE, Gerard (1998). "Géneros, «tipos», modos", trad. María del Rosario Rojo, en *Teoría de los géneros literarios*, comp. Miguel Á. Garrido Gallardo. Arco Libros, Madrid, pp. 183-233.
- GILES, Herbert A. (1901). *A History of Chinese Literature*. D. Appleton and Company, Nueva York.
- _____ (1911). *The civilization of China*. Henry Holt and Company, Nueva York.
- _____ (1915). *Confucianism and its rivals*. Williams and Norgate, Londres.
- HARTLEY COLERIDGE, Ernest, ed. (1895). *Anima poetae. From the unpublished Note-books of Samuel Taylor Coleridge*. William Heinemann, Londres.
- HAWKING, Stephen W. (2017). *Historia del tiempo. Del Big Bang a los agujeros negros*, trad. Miguel Ortuño, 3a. ed. Alianza, Madrid.
- HELFT, Nicolás (1997). *Jorge Luis Borges: bibliografía completa*. FCE, Buenos Aires.
- HENDERSON, P. A. Wright (1910). *The Life and Times of John Wilkins. Warden of Wadham College, Oxford; Master of Trinity College, Cambridge; and Bishop of Chester*. William Blackwood and Sons, Edinburgo-Londres.

- HOGBEN, Lancelot (1939). *Dangerous Thoughts*. George Allen & Unwin Ltd, Londres.
- HUBERT, Rosario (2015). “Sinology on the Edge: Borges’s Reviews of Chinese Literature (1937-1942)”, en *Variaciones Borges*, 39, pp. 81-101.
- IRBY, James (2011). “Textual series in *Discusión*”, en *Variaciones Borges*, 31, pp. 71-82.
- ISAVA, Luis Miguel (2006). “Round Trip: de Valéry a Borges... y de vuelta”, en *Variaciones Borges*, 22, pp. 35-59.
- ISER, Wolfgang (1997). “La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias”, en *Teorías de la ficción literaria*, ed. Antonio Garrido Domínguez. Arco Libros, Madrid, pp. 43-65.
- KAFKA, Franz (1999). *Obras completas I. Novelas. El desaparecido, El proceso, El castillo*, ed. Jordi Llover, trad. Miguel Sáenz. Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- _____ (2008). *Cuentos completos (textos originales)*, trad. José Rafael Hernández Arias. Valdemar, Madrid.
- KEATS, John (1959). *The poetical works of John Keats*, ed. H. W. Garrod. Oxford University Press, Londres.
- KOGAN, Herman (1958). *The Great EB. The story of the Encyclopaedia Britannica*. The University Of Chicago Press, Chicago.
- KÖHLER-BUSCH, Madelon (2008). “The Reception of Borges in Germany: A Timeline of Translations”, en *Moenia*, 14, pp. 133-144.
- KOSICK, Rebecca (2016). “Translation in the Time of Repetition: Borges’s «La busca de Averroes»”, en *Variaciones Borges*, 41, pp. 61-78.

- KRISTAL, Efraín (2002). *Invisible Work. Borges and Translation*. Vanderbilt University Press, Nashville.
- LEAVIS, F. R. (1947). *Revaluation. Tradition & Development in English Poetry*. George W. Stewart, Nueva York.
- LOUIS, Annick (1997). “Borges y el nazismo”, en *Variaciones Borges*, 4, pp. 117-136.
- LOWELL, Amy (1925). *John Keats*, vol. II. Houghton Mifflin Company, Boston-Nueva York.
- LUKÁCS, Georg (1985). “Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”, en *El alma y las formas. La teoría de la novela*, trad. Manuel Sacristán. Grijalbo, México, pp. 3-39.
- MALLEN, James y Keith Willmott (2003). “Taxonomy: renaissance or Tower of Babel?”, en *Trends in Ecology & Evolution*, 18 (2), pp. 57-59.
- MARTIN, Jorge (2005). “Borges, Funes y Bergson”, en *Variaciones Borges*, 19, pp. 195-208.
- _____ (2010). “Borges: ¿nominalista o antinomialista?”, en *Variaciones Borges*, 30, pp. 183-198.
- MAUTHNER, Fritz (1910). *Wörterbuch der Philosophie. Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, vol. II. Georg Müller, Munich-Leipzig.
- MORTON WHEELER, William (1911). “The ant-colony as an organism”, en *Morphology*, 22, pp. 307-325.
- MOSTERÍN, Jesús (2012). *El islam*. Alianza, Madrid.
- _____ (2013). *El reino de los animales*. Alianza, Madrid.

- MUALEM, Shlomy (2006). "Borges and Schopenhauer: Aesthetical Observation and the Enigma of «El Zahir»", en *Variaciones Borges*, 21, pp. 107-137.
- _____ (2007). "Borges y el lenguaje cabalístico: ontología y simbolismos en «La rosa de Paracelso»", en *Variaciones Borges*, 23, pp. 149-171.
- NEWTON, Isaac (1846). *The Mathematical Principles of Natural Philosophy*, trad. Andrew Motte. Publicado por Daniel Adee, Nueva York.
- OLEA FRANCO, Rafael (2006a). "Borges y la *Antología de la literatura fantástica*", en *Variaciones Borges*, 22, pp. 251-276.
- _____ (2006b). *Los dones literarios de Borges*. Iberoamericana-Vervuet, Madrid.
- OTLET, Paul (1934). *Traité de documentation. Le livre sur le livre. Théorie et pratique*. Mundaneum, Bruselas.
- PALTI, Elías (2004). *El problema de "las ideas fuera de lugar" revisitado. Más allá de la "Historia de las ideas"*. UNAM-CCyDEL, México.
- PANKHURST, E. Sylvia (1927). *Delphos. The future of international language*. The Bowering Press, Londres.
- PASCAL, Blaise (1820). *Pensées*, vol. I. Ledentu, París.
- _____ (2015). *Pensamientos*, trad. Xavier Zubiri. Alianza, Madrid.
- PERUS, Françoise, comp. (2009a). *La historia en la ficción y la ficción en la historia. Reflexiones en torno a la cultura y algunas nociones afines: Historia, lenguaje y ficción*. UNAM, México.

- _____ (2009b). “Posibilidades e imposibilidades del dialogismo socio-cultural en la literatura hispanoamericana”, en *Tópicos del seminario*, 21, pp. 181-218.
- PEZZONI, Enrique (1986). “Aproximaciones al último libro de Borges”, en *El texto y sus voces*. Sudamericana, Buenos Aires, pp. 31-59.
- PIMENTEL ÁLVAREZ, Julio (2002). *Diccionario. Latín-Español. Español-Latín*, 5a. ed. Porrúa, México.
- PIMENTEL, Luz Aurora (2002). *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, 2a. ed. UNAM-Siglo XXI, México.
- PLATÓN (2008). *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*, ed. C. García Dual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo. Gredos, Madrid.
- RANCIÈRE, Jacques (2009). “De las modalidades de la ficción”, trad. Françoise Perus, en *La historia en la ficción y la ficción en la historia. Reflexiones en torno a la cultura y algunas nociones afines: Historia, lenguaje y ficción*, comp. Françoise Perus. UNAM, México, pp. 267-275.
- RICOEUR, Paul (1995). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, trad. Agustín Neira. Siglo XXI, México.
- _____ (2004). *La memoria, la historia, el olvido*, trad. Agustín Neira. FCE, México.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1977). “Borges y la política”, en *Revista iberoamericana*, 100-101, pp. 269-291.
- ROJO, Alberto (2013). “Borges citado por científicos”, en *Variaciones Borges*, 36, pp. 185-193.

- ROSATO, Laura y Germán Álvarez (2010). *Borges, libros y lecturas: Catálogo de la colección Jorge Luis Borges en la Biblioteca Nacional*. Biblioteca Nacional, Buenos Aires.
- RUIZ MAUTINO, Arturo (2016). “Anticipaciones metafóricas: Borges como teórico de la recepción en dos ensayos de *Otras inquisiciones*”, en *Variaciones Borges*, 42, pp. 121-135.
- RUSSELL, Bertrand (1980). *Los problemas de la filosofía*, trad. Joaquín Xirau. Labor, Barcelona.
- SAER, Juan José (1997). *El concepto de ficción*, 2a. ed. Ariel, Buenos Aires.
- SARLO, Beatriz (1999). “Borges, crítica y teoría cultural”, en *Jorge Luis Borges: Pensamiento y saber en el siglo XX*, eds. Alfonso de Toro y Fernando de Toro. Vervuet, Frankfurt, pp. 259-271.
- _____ (2007). *Borges, un escritor en las orillas*. Siglo XXI, México.
- SCHOLEM, Gershom (2005). *La cábala y su simbolismo*, trad. José Antonio Pardo, 13a. ed. Siglo XXI, México.
- SCHOPENHAUER, Arthur (2016). *El mundo como voluntad y representación I*, ed. Pilar López de Santa María, 2a ed. Trotta, Madrid.
- TORO, Alfonso de (1999). “Borges/Derrida/Foucault: *Pharmakeus/Heterotopia* o más allá de la literatura (*hors-littérature*): escritura, fantasmas, simulacros, máscaras, carnaval, y... Atlön/Tlön, Ykva/Uqbar, Hlaer, Jangr, Hrön(n), Ur y otras cifras”, en

- Jorge Luis Borges: Pensamiento y saber en el siglo XX*, eds. Alfonso de Toro y Fernando de Toro. Vervuet, Frankfurt, pp. 139-163.
- _____ (2003). “Jorge Luis Borges. Los fundamentos del pensamiento occidental del siglo XX: finalización del logocentrismo occidental y virtualidad en la condición posmoderna y poscolonial”, en *Borges en Jerusalén*, eds. Myrna Solotorevsky y Ruth Fine. Vervuet-Iberoamericana, Frankfurt, pp. 13-47.
- _____ (2008). “*Translatio e historia*”, en *In memoriam. Jorge Luis Borges*, ed. Rafael Olea Franco. El Colegio de México, México, pp. 191-236.
- WAISMAN, Sergio (2011). “The search of/for Averroes: Difference and translation between East and West”, en *Variaciones Borges*, 32, pp. 109-120.
- WEINBERG, Liliana (1999). “Magias parciales del ensayo”, en *Borges: Desesperaciones aparentes y consuelos secretos*, ed. Rafael Olea Franco. El Colegio de México, México, pp. 99-141.
- _____ (2006). *Situación del ensayo*. UNAM, México.
- _____ (2007). *Pensar el ensayo*. Siglo XXI, México.
- WELLS, Herbert G. (1984). *Experiment in autobiography. Discoveries and conclusions of a very ordinary brain (Since 1866)*, vol. I. Faber and Faber, Londres.
- _____ (1987). *La máquina del tiempo. El hombre invisible*. Orbis, Barcelona.
- YOUNES, Ebtahal (1996). “Jorge Luis Borges y el patrimonio filosófico oriental”, en *Variaciones Borges*, 2, pp. 87-99.