

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



---

LA IDEOLOGIA EN LA  
NARRATIVA DE BORGES

T E S I S  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS  
P R E S E N T A

RAFAEL OLEA FRANCO

OCTUBRE 1980





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

## LA IDEOLOGIA EN LA NARRATIVA DE BORGES

Introducción.....	3
1. El concepto de Ideología.	
1.1. Qué es la ideología.....	7
1.2. La ideología como instrumento de dominio.....	15
1.3. La superación de la ideología.....	19
1.4. Ciencia e ideología.....	21
1.5. Literatura e ideología.....	25
2. El universo y el conocimiento.	
2.1. El universo como producto de la conciencia.....	29
2.2. El universo y su posible conocimiento.....	33
2.3. La causalidad.....	39
2.4. El panteísmo.....	43
3. El destino, el tiempo y la historia.	
3.1. Los personajes predestinados y la humanidad con destino.....	47
3.2. El tiempo.....	51
3.3. La historia.....	55
3.4. El universo cíclico.....	61
4. Los recursos literarios.	
4.1. Personajes, formas narrativas y temas.....	64

4.2.	El lenguaje.....	68
4.3.	Borges y la perfección en la escritura.....	72
5.	Las determinaciones específicas de Borges.	
5.1.	Vida familiar.....	74
5.2.	Militares y gauchos. Civilización y barbarie.....	78
5.3.	Polémica Florida-Boedo.....	89
5.4.	Borges y el pasado.....	93
6.	Conclusiones.....	96
	Bibliografía.....	103

## INTRODUCCION.

Es un hecho innegable que la figura de Jorge Luis Borges, tan llena de contradicciones, se ha ubicado en la cima de la cultura dominante. Gran parte de su "popularidad" cultural ha sido producto de sus controvertidas opiniones, sin embargo, no se puede negar que - desde la aparición de sus primeros textos Borges ya formó parte de la cultura dominante en Argentina.

Pero: ¿de qué forma y con qué contenidos se ubica Borges en la cultura dominante? Es indudable que aunque el escritor argentino es parte de la cultura impulsada por los medios masivos de comunicación, no se adhiere a las formas de expresión utilizadas por estos medios. A este nivel la denominación "cultura dominante" es peyorativa, pero aquí no es usada con esta significación. La cultura dominante no sólo está formada por los productos impulsados por los medios de comunicación, sino también por las expresiones culturales - más elevadas, por Aristóteles, Platón, Hegel y muchos más. Es precisamente a este nivel que se encuentra la producción literaria de nuestro autor. En la actualidad los textos de Borges son dignos de discutirse por su magnífica elaboración poética.

No puede pues ser ignorada una figura tan relevante, por lo que dedicarle un trabajo que pretende deslindar los elementos de su ideología nos ayuda a conocer qué lo ha colocado en esta posición.

El carácter complejo de la narrativa borgeana permite ver un trabajo de elevada elaboración poética y este es uno de los elementos

que contribuye a ubicarlo en ese sitio. Nuestro autor no recurre a argumentaciones sencillas y su acabada elaboración de elementos - ideológicos, filosóficos, etc., contribuye a conformar su validez es tética y política.

La misma complejidad de la narrativa borgeana, esta rica construcción poética, impide realizar el análisis de su obra a par tir de premisas y recursos sencillos, es por ello que su producción literaria constituye todo un desafío para quien pretende penetrar en su universo ideológico y es esta también la causa de que esta tesis no recurra a explicaciones sencillas o reduccionistas para intentar desentrañar la ideología que procesa su obra.

Señalo lo anterior porque en el caso de Borges ha sido frecuente explicar su obra a partir de simplificaciones: por un lado, - hay quienes califican sus textos como literatura "pura" desligada de ciertos imperativos de la realidad social y, por otra parte, algunos críticos niegan el valor estético de sus ficciones basándose en las - posturas políticas del autor.

Dos tendencias equivocadas percibo en la crítica tradicional de Borges: una, que la crítica, que juzga la obra de un autor, ha- ya sido influida tan notablemente por las concepciones literarias del propio autor, ya que éste ha expresado que la literatura es un ele mento al margen de los intereses de clase que se manifiestan en - toda sociedad; la segunda tendencia errónea es que esta misma crí tica no haya podido entender la relación que existe entre dos nive-

les literarios que parecen separados: las narraciones fantásticas ("Tlón, Uqbar, Orbis Tertius") y las "realistas" ("El Sur", "Historia del guerrero y la cautiva"). A mi juicio ambos niveles son dos momentos de una misma ideología: el primer tipo de narraciones contiene elementos generales que sustentan la ideología borgeana, mientras que los otros relatos son particularización, si se prefiere "aplicación" a un caso histórico concreto, de esas concepciones ideológicas universales.

En este trabajo realizo pues un análisis de la ideología que procesa la narrativa borgeana. Fundo la orientación de mi tesis en el hecho de que todo texto literario conlleva una visión del mundo que se realiza poéticamente en determinados elementos formales que le son propios y necesarios, y que hacen la diferencia con el resto de la producción literaria. En el caso de Borges creo que es capital esta labor: la solución "teórico-poética" con la que resuelve el problema de expresar ciertos contenidos a través de determinados elementos formales, origina la eficacia estética y política de su obra; paradójicamente, no se ha comprendido aún con plenitud la significación de su literatura. Además, muchas de sus postulaciones ideológicas inciden en los aspectos formales de sus narraciones y esto se constituye en una necesidad para manifestar tales contenidos. En última instancia la eficacia política de la narrativa borgeana deviene de la magnífica adecuación entre "forma" y "contenido".

Esta Introducción asume en parte cierta condición que prefigura elementos de las conclusiones ya que ha sido elaborada al final de mis reflexiones. Además si bien el comienzo de mi investigación fue arbitrario, la exposición de sus resultados no lo es, razón por la que inicio ésta con una nota introductoria que permite una idea general de las pretensiones y logros de mi trabajo.

La tesis está dividida en tres partes: la primera aborda una breve descripción de lo que es ideología; la segunda examina las concepciones ideológicas de la narrativa borgeana, para finalizar señalando en la tercera las determinaciones específicas que contribuyen a conformar esta ideología. No obstante lo anterior la tesis presenta dos niveles fundamentales: uno, constituido por el análisis de los problemas concretos, y que ocupa la mayor parte de este trabajo; y el otro nivel, de una cierta abstracción teórica que me parece necesaria, formado básicamente por la Introducción y sobre todo por las Conclusiones.

Para los fines de éste me sirvo tanto de las narraciones como de los ensayos del autor y me he auxiliado de citas de terceros que se encuentran completas en la bibliografía.

Por último, quiero mencionar que desde hace tiempo he estado realizando esta investigación que por cierto aún no está concluida. Sin embargo, elaboro aquí la exposición de algunos resultados, en cierto modo provisionales, que he obtenido; razón por la cual pienso que las críticas y observaciones que merezca esta tesis constituirán una primera confrontación que desde luego ayudará al desarrollo de la investigación, así como a mi desenvolvimiento personal como investigador en el campo de la literatura.



## **EL CONCEPTO DE IDEOLOGIA**

### 1.1. Qué es la ideología.

La definición de qué es la ideología se ha convertido en la actualidad en una verdadera polémica. Imposible señalar en este trabajo los problemas que suscita la definición de este concepto y mencionar todos los autores que han incursionado en ello; sin embargo, pretendo mostrar aquí lo que considero constituyen los aspectos medulares del problema. Cabe señalar que la existencia de distintas definiciones obliga a tomar elementos de varias de ellas.

El término de ideología, que en principio fue utilizado por Cabanis, Destutt de Tracy y otros, y que significaba la teoría de las ideas, fue retomado por Marx y Engels, quienes le dieron una significación totalmente distinta; es precisamente en los escritos de éstos donde los pensadores marxistas y no marxistas encuentran su base para construir toda una teoría de la ideología que sus primitivos autores no dejaron totalmente elaborada.

Es pues en Marx y Engels, sobre todo en La ideología alemana, donde han de indagarse las diversas acepciones del vocablo; ya que allí aparecen distintas significaciones de lo que es la ideología, empecemos por ver qué significa ideología en los textos de ellos.

El término de ideología es producido cuando Marx y Engels realizan una crítica al idealismo de Hegel y sus discípulos, crítica que se centra, primordialmente, en su concepción idealista que consiste en considerar el mundo de las ideas como un ente autónomo cuyo desarrollo determina la historia al margen de la existencia social de los -

hombres. Tal pensamiento invierte el verdadero papel de los hombres en la historia, ya que presenta a los productores de ideas, los hombres, como producto de sus propias producciones, las ideas. De esta forma, los idealistas habfan explicado toda la historia de la humanidad a partir de una concepción invertida de la realidad. Este tipo de crítica es la que Marx hace también a Feuerbach y Proudhon ya que éstos participan de esta misma concepción invertida:

"Pues bien, a esa mentalidad o estilo de pensar denomina Marx "Ideología". La palabra parece haber sido acuñada para referirse específicamente a la filosofía de Hegel y de los jóvenes hegelianos. De ahí el adjetivo "alemana" para distinguirla de la ideología "francesa", de Destutt de Tracy. Pero, al destacar los caracteres esenciales de la filosofía idealista, el término se aplica a lo que tiene en común con otras expresiones intelectuales. La crítica de la ideología consiste fundamentalmente en mostrar que esas concepciones, religiosas, filosóficas, jurídicas, económicas, etc., se levantan sobre una creencia básica de todas las demás, es un modo o estilo de pensar que no puede aducir ningún fundamento racional de su verdad. La ideología es pues, el supuesto básico no demostrado de esas concepciones teóricas" <sup>1</sup>

Así pues, la ideología queda caracterizada, en primer nivel, como una serie de creencias no justificadas y falsas:

"La ideología significa ante todo falsa conciencia, que no concuer

---

1. Villoro, Luis, "El concepto de ideología en Marx y Engels", p. 16

da con la realidad y que no la capta y expresa de manera adecuada" <sup>1</sup>

Para llegar a este resultado, para caracterizar la ideología como un conjunto de creencias falsas, Marx y Engels tienen que demostrar que hay una forma verdadera, no invertida, de concebir la realidad. Tal forma, opuesta a la ideológica como falsa conciencia, es el propio método de estudio de Marx y Engels que ellos mismos explicitan:

"Totalmente al contrario de lo que ocurre en la filosofía alemana, que desciende del cielo sobre la tierra, aquí se asciende de la tierra - al cielo. Es decir, no se parte de lo que los hombres dicen, se representan o imaginan, ni tampoco del hombre predicado, pensado, representado o imaginado, para llegar, arrancando de aquí, al hombre de - carne y hueso; se parte del hombre que realmente actúa, arrancando - de su proceso de vida real, se expone también el desarrollo de los reflejos ideológicos y de los ecos de este proceso de vida" <sup>2</sup>

Si Marx y Engels no hubieran enunciado claramente su método, - opuesto diametralmente al de toda la filosofía alemana anterior, habrían caído en el mismo supuesto que criticaban al no oponer una forma verdadera de concebir el mundo frente a la falsa concepción idealista. En los textos de Marx y Engels se tiende hacia la utilización de un método científico que deje de lado todo producto falso.

En un primer nivel, la ideología se presenta, en Marx y Engels, como falsa conciencia, sin embargo, debido a que no elaboraron una -

---

1. Jakubowsky, Franz, Las superestructuras ideológicas en la concepción materialista de la historia, p. 181

2. Marx, Carlos y Federico Engels, La ideología alemana, p. 26

teoría completa sobre la ideología y en parte también a que hay ciertos párrafos oscuros sobre la materia en sus propias obras, se ha elaborado otra teoría sobre la ideología.

Existe, en los textos marxistas, un párrafo al que se hace frecuente referencia al formular una teoría de la ideología más amplia; el texto es el siguiente:

"Al considerar esos cambios, hay que distinguir siempre entre el cambio material, ocurrido en las condiciones económicas de producción, que puede comprobarse con la exactitud propia de las ciencias naturales, y las formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas o filosóficas, en una palabra, ideológicas, en que los hombres toman conciencia de ese conflicto y luchan por resolverlo." <sup>1</sup>

Aquí parece sugerirse una concepción más amplia del término de ideología que abarcaría no sólo la falsa conciencia, sino también cualquier forma de pensamiento producido directamente por las condiciones materiales de existencia de los hombres. Por lo que no puede considerarse que esta acepción del término no provenga directamente del marxismo.

En nuestra época, Louis Althusser ha realizado una teoría general de la ideología a partir de textos marxistas, teoría en la que ubica la ideología como una de las tres instancias de toda sociedad:

"En toda sociedad los hombres participan en la producción eco-

---

1. Marx, Carlos, prefacio a la Crítica a la economía política

nómica cuyos mecanismos y efectos son determinados por la estructura de las relaciones de producción; participan también en una actividad política, cuyos mecanismos y efectos se encuentran determinados por la estructura de las relaciones de clase (lucha de clases, derecho, Estado). Estos mismos hombres participan también en otras actividades; religiosas, morales, filosóficas, etc., sea en forma activa, a través de prácticas conscientes, sea de manera pasiva y mecánica, a través de actos reflejos, juicios, actitudes, etc. Estas últimas actividades constituyen la actividad ideológica, están sostenidas por una adhesión voluntaria o involuntaria, consciente o inconsciente, a un conjunto de representaciones y creencias religiosas, morales, jurídicas, políticas, estéticas, filosóficas, etc...que constituyen lo que se llama nivel ideológico" 1

Sirva la larga cita para señalar la forma en que Althusser pretende ubicar su teoría general de la ideología como una de las estructuras básicas de toda formación social. Para él los hombres, que no poseen el conocimiento de los mecanismos de la realidad económica, política y social en la que viven, necesitan forzosamente guiarse por una cierta representación del mundo, y esta representación del mundo es la ideología que expresa la relación imaginaria de los hombres con sus condiciones de existencia. Distingue también en la ideología dos funciones específicas: la teórica, que da una representación del mundo, y la práctica

---

1. Althusser, Louis, "Sobre el concepto de ideología", p. 177.

tico-social, la más importante, dado que la ideología permite la reproducción de las relaciones de producción vigentes. Sobre este último punto abundaremos después.

Vemos pues que alrededor de los textos marxistas se han construido dos concepciones sobre lo que es la ideología: ideología como falsa conciencia e ideología como "sistema de representaciones de la realidad". La primera concepción no acepta a la segunda, mientras que ésta incluye a aquélla. Algunos han querido reducir el problema a una cuestión terminológica:

"Lo que ocurre es que la palabra "ideología" tiene en la obra de Marx y Engels dos sentidos fundamentales: un sentido lato y un sentido estricto. El sentido estricto, el de falsa conciencia, es el que manejamos aquí y fue presentado al comienzo de este ensayo. Según el sentido lato, fenómenos como el arte y la ciencia, y en general toda expresión espiritual de la sociedad (sea o no "encubridora" y formadora de falsa conciencia) forman parte de la ideología de la sociedad. Pero este sentido lato es preciso rechazarlo hoy. El sentido estricto es tan preciso y determinante que excluye al sentido lato. No se puede poner en un mismo nivel espiritual un fenómeno como el arte de Shakespeare y el Código Napoleónico" <sup>1</sup>

El sentido lato del cual habla Silva no está aquí bien explicitado, ya que dentro de una concepción más amplia del término de ideología

---

1. Silva, Ludovico, Teoría y práctica de la ideología, p. 51

nunca se ha pretendido que la ciencia forme parte de ésta; por otra parte, la comparación que hace entre dos producciones espirituales es imprecisa porque compara una realidad tan discutida como lo es el arte con la ciencia. Si en los propios autores de la teoría de la ideología es posible encontrar dos acepciones del término, no veo la razón de que deba eliminarse una de ellas. Veremos ahora cómo en el propio Marx es imposible reducir el término de ideología a su -- acepción como falsa conciencia.

La propia evolución del pensamiento de Marx nos reafirma en la ampliación del concepto. El propósito científico enunciado en La ideología alemana no será totalmente realizado sino hasta la obra cumbre de Marx, El Capital, donde son desentrañadas todas las instancias del modo de producción capitalista. El proceso de Marx puede seguirse -- desde sus manuscritos de 1844 (publicados póstumamente) hasta El Capital; en los primeros está presente la creencia de que es el proletariado el grupo avocado a realizar la revolución por su "carácter universal por sus sufrimientos universales", en cambio en El Capital encontramos la concepción de que es la clase proletaria la que debe realizar la revolución por la posición que ocupa dentro de las relaciones de producción. Por tanto, vemos que la ciencia ha sido precedida por la creencia que, aunque cierta, no había sido justificada en ese momento histórico. Quienes conciben la ideología exclusivamente como falsa conciencia y sostienen que Marx opuso a ésta su método científico, se olvidan de indicar las causas que condujeron a Marx a semejante



resultado. Si él señala que el proletariado es la clase revolucionaria, aún antes de conocer las relaciones existentes en el seno de la sociedad capitalista, es porque se ha situado en una posición diametralmente opuesta a la de sus antagonistas, posición que es, en principio, - ideológica:

"No es, por tanto, la ciencia de la economía, o más exactamente la teoría científica del modo de producción capitalista -que aún tarda largos años en elaborar- la que da a Marx la conciencia de la revolución (concebida aún como "revolución radical" o "emancipación humana general") sino que es esta conciencia de la revolución la que le hará sentir la necesidad, primero, de adentrarse en la economía y después de elaborar la ciencia de la economía para que, andando el tiempo, la conciencia humana de la revolución se convierta en ciencia de ella" <sup>1</sup>

Desde esta perspectiva las creencias que sostiene una determinada ideología no siempre son falsas. La posición de clase emanada de una serie de representaciones sobre la realidad puede constituir una ideología reaccionaria, revolucionaria, reformista, conservadora, etc.

Definimos pues la ideología como la serie de representaciones que se forma un individuo a partir de su realidad social.

---

1. Sánchez Vázquez, Adolfo, "Marx en 1844: de la filosofía a la economía", p. 21

## 1.2. La ideología como instrumento de dominio.

Uno de los aportes fundamentales de Marx y Engels es el de especificar las causas del por qué es posible que una falsa conciencia se imponga a los hombres como verdadera; si se sostiene una concepción equivocada de la realidad es por causas sociales:

"Las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época; o, dicho en otros términos, la clase que ejerce el poder material dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder espiritual dominante. La clase que tiene a su disposición los medios para la producción material dispone con ello, al mismo tiempo, de los medios para la producción espiritual, lo que hace que se le sometan, al propio tiempo, por término medio, las ideas de quienes carecen de los medios necesarios para producir espiritualmente"<sup>1</sup>

Hay pues una correlación lógica y directa entre la posesión de los medios de producción y la posibilidad de producir espiritualmente. Si, como señaló Marx, no es la conciencia de los hombres la que determina su ser, es evidente que la clase dominante produce las ideas dominantes. Pero tal relación entre la base económica y la superestructura ideológica no es mecánica y pasiva, si bien aquella produce a ésta, ambas se hallan indisolublemente unidas, y una ideología específica puede a su vez ser punto de partida de al-

---

1. Marx y Engels, op. cit., p. 50

guna acción en la realidad social.

A nivel de las relaciones materiales, la lucha de clases muestra una clase social dominante y, a nivel de las relaciones ideales, una ideología dominante.

De esta manera se auna al aspecto gnoseológico del concepto, el de representación de la realidad, uno sociológico que nos enseña que la ideología está socialmente orientada:

"La ideología es un sistema de valores, creencias y representaciones que autogeneran necesariamente las sociedades en cuya estructura haya relaciones de explotación (es decir, todas las que se han dado en la historia) a fin de justificar idealmente su propia estructura material de explotación, consagrándola en la mente de los hombres como un orden "natural" e inevitable, o filosóficamente hablando, como una "nota esencial" o quidditas del ser humano" <sup>1</sup>

Como en la anterior cita se alude al sentido estricto del término de ideología, el de falsa conciencia, analicémoslo desde esta perspectiva. La frase "autogeneran necesariamente" nos lleva a eliminar la idea de que la ideología dominante es algo preconcebido por la clase dominante, en forma consciente, para dominar a la clases explotadas; en realidad la burguesía misma, en la sociedad capitalista, debe de creer en sus representaciones antes de imponérselas a los demás - como verdaderas, y es necesario que crea no sólo para convencer a los demás, sino también para aceptar su propia situación como -

-----  
1. Silva, Ludovico, op. cit., p. 19

algo natural. Para la ideología dominante, por ejemplo, no hay nada contradictorio en la situación del obrero que con su sueldo no puede comprar los artículos que él mismo produce. Pero la afirmación de que la ideología dominante no es un arma fabricada a la medida por la clase dominante no debe conducirnos a pensar esta ideología como un ente "natural", porque de antemano sabemos que ésta es resultado de una existencia social dada y, además, dentro de la clase dominante, consciente o inconscientemente, se dan los ideólogos que producen esta ideología:

"La división del trabajo (...)se manifiesta también en el seno de la clase dominante como división del trabajo físico e intelectual, de tal modo que una parte de esta clase se revela como la que da sus pensadores (los ideólogos conceptivos activos de dicha clase, que hacen del crear la ilusión de esta clase acerca de sí misma su rama de alimentación fundamental), mientras que los demás adoptan ante estas ideas e ilusiones una actitud más bien pasiva y receptiva, ya que son en realidad los miembros activos de esta clase y disponen de poco tiempo para formarse ilusiones e ideas acerca de sí mismos" <sup>1</sup>

Todos los elementos que se han enumerado contribuyen a conformar la ideología dominante, que es la de la clase dominante, como un instrumento de dominio cuya función social, mucho más importante que la teórica, es preservar los imperativos sociales que hacen

---

1. Marx y Engels, op. cit., p. 51

posible la reproducción de las relaciones de producción tal y como están dadas en la sociedad en que esa clase ejerce su dominio.

Para algunos críticos, que consideran la ideología sólo como falsa conciencia, es una redundancia hablar de ideología dominante ya que no existen otras ideologías a las que ésta tenga que imponerse; sin embargo, cuando Marx y Engels señalan en La ideología alemana que la ideología dominante es la de la clase dominante, especifican que ésta se impone a las ideas de quienes carecen de los medios para producir espiritualmente. Estas otras ideas a las que se impone la ideología dominante constituyen otras ideologías dominadas.

La consideración de que sólo existe la ideología dominante elimina cualquier posibilidad de emancipación del proletariado, porque si en la sociedad nada más hay una ideología dominante y ésta es esencialmente una falsa conciencia, no habría pauta para que el obrero conociese su situación real dentro del engranaje de la producción capitalista.

La lucha de clases en una sociedad se manifiesta también en una lucha de ideologías; la ideología dominada está en oposición clara frente a la dominante porque los intereses de la clase dominada son opuestos a los de la clase dominante. Quien adopta una ideología, está participando con ello en la lucha de clases, razón por la cual podemos afirmar que una posición de clase no sólo se expresa en una acción política, sino también en la defensa de una ideología.

### 1.3. La superación de la ideología.

Concebida la ideología sólo como falsa conciencia, como instrumento de dominio que sirve para reproducir condiciones materiales de existencia en las sociedades en donde hay explotación, podemos pensar que esta ideología tendrá que desaparecer necesariamente cuando las condiciones de explotación hayan sido modificadas por los hombres revolucionarios y haya implantado un régimen social equitativo:

"Finalmente, la ideología es un fenómeno histórico y en modo alguno perteneciente a la "naturaleza" o "esencia" del hombre; lo mismo que la alienación, es un fenómeno históricamente superable. En la fase superior de la sociedad comunista...habrá desaparecido para siempre la necesidad de una ideología jurídica para justificar una situación social degradante. Igualmente, desaparecerá el conflicto entre la ideología de la sociedad, que proclama la bondad de esa situación social degradante, y la sociedad misma. Con la desaparición de la explotación vendrá la desaparición de la ideología de la explotación. Toda ideología es justificación de una explotación. Al desaparecer ésta - desaparecerá la ideología" <sup>1</sup>

Aplicada la anterior idea al campo de la ideología como falsa conciencia, es válida; no así si pensamos en cualquier otra ideología. La idea del fin de la ideología es denunciada por otros autores como ideológica en sí misma. Para Althusser, por ejemplo, la ideología --

---

1. Silva, Ludovico, op. cit., p. 19

existirá tanto en una sociedad con división clasista como en una sociedad sin clases; en el primer tipo de sociedad, la clasista, la propia división de clases origina que una ideología domine sobre las otras, mientras que en una sociedad sin clases la ideología sirve a los hombres como representación de la realidad. Para él la ideología es, en sus primeros textos, necesariamente deformada a causa de la opacidad de la estructura social.

La ideología como sistema de representaciones y creencias, como relación imaginaria con la realidad, jamás desaparecerá porque al hombre le es imposible captar de golpe el fenómeno y su esencia, por lo que en su relación primaria con el mundo se forma una serie de representaciones de la realidad útiles en la práctica cotidiana:

"En la relación práctico-utilitaria con las cosas, en la cual la realidad se manifiesta como un mundo de medios, fines, instrumentos, exigencias y esfuerzos para satisfacerla, el individuo "en situación" se crea sus propias representaciones de las cosas y elabora todo un sistema correlativo de conceptos con el que capta y fija el <sup>1</sup> aspecto fenoménico de la realidad"

Si el fenómeno y la esencia fueran evidentes para los hombres, la ciencia, la filosofía y cualquier otra forma de conocimiento, serían innecesarias. La naturaleza de la realidad hace imprescindible una representación de ésta.

---

1. Kosík, Karel, Dialéctica de lo concreto, p. 25.

#### 1.4. Ciencia e ideología.

Dentro de la línea de los que consideran la ideología sólo como - falsa conciencia se produce también una división tajante entre ciencia e ideología:

"La oposición de la ciencia y la ideología proviene, así, de que si la ideología tiene un papel encubridor y justificador de intereses materiales basados en la desigualdad social, el papel de la ciencia -y así entendió Marx la suya- debe consistir en lo contrario; esto es, en analizar y poner al descubierto la verdadera estructura de las relaciones sociales, el carácter "histórico" y no "natural" de aquella desigualdad social" <sup>1</sup>

Para esta corriente, pues, la oposición entre la ciencia e ideología no lo es sólo en cuanto a que una es el conocimiento y otra la falsedad, sino también en lo referente a su función social: la ideología servirá sólo a la clase dominante y la ciencia, como tal, a las clases dominadas. Sin embargo, esta creencia olvida que la propia ciencia no es en sí revolucionaria, sino que está también sujeta a la orientación social que le asignen los individuos que la producen. Ya hemos visto que en el propio Marx la ideología revolucionaria precede a la ciencia económica, así como la creencia es anterior a la certeza. Respecto a la idea de que El Capital, como ciencia del modo de producción capitalista, es una ciencia positiva, independiente de cualquier --

---

1. Silva Ludovico, op. cit. p. 16



orientación social, dice Sánchez Vázquez:

"Ya los teóricos de la socialdemocracia alemana, después de la muerte de Engels, lo concibieron así y, en nuestros días, una nueva versión cientificista del marxismo reincide en esta interpretación. Pero esto significa sacar a Marx de la vía que antes hemos señalado y al cabo de la cual ciencia e ideología lejos de excluirse se necesitan mutuamente. El Capital, al revelar el secreto de la plusvalía y la posición del obrero en el proceso de producción, le da una conciencia fundada de su situación social y de su misión histórica. Por otro lado, al poner al descubierto la contradicción fundamental de la sociedad capitalista y la imposibilidad de superarla en el marco del sistema, funda la necesidad y posibilidad de su hundimiento y el paso a una nueva sociedad. En esto reside la enorme significación ideológica y, por tanto, práctica, de El Capital, y ella vinculada íntimamente a su estatuto rigurosamente teórico, científico" <sup>1</sup>

Excútese la larga cita por la importancia del tema y nótese una de las equivocadas ideas a las que conduce una concepción estricta sobre el concepto de ideología. La ciencia por sí sola no proporciona al hombre un medio de emancipación, ésta sólo es fructífera si va acompañada por una posición ideológica que la haga activa.

En la actualidad vemos que la clase obrera sostiene una lucha basada en una ideología revolucionaria; pero, ¿cómo es posible que

---

1. Sánchez Vázquez, Adolfo, op. cit., p. 22

haya surgido una ideología que no se inserta ya en los cauces de la ideología dominante, tal y como había venido sucediendo con las ideologías dominadas?: el surgimiento de esta ideología revolucionaria ha sido posible porque la situación del obrero ha cambiado cualitativamente ya que la reducción de la lucha al nivel económico, la carencia de una conciencia y una ideología de clase propias, han sido superadas mediante la experiencia de su propia lucha que les ha enseñado la oposición entre sus intereses y los de la clase dominante, por lo que su lucha ya no es simple lucha económica, sino también política que pone en entredicho el sistema mismo de la sociedad capitalista.

Pero, ¿de qué tipo es esta nueva ideología, cuáles son sus características principales?:

"La ideología propia, de clase, que surge de la práctica política del proletariado no puede considerarse ya inscrita en la ideología burguesa por cuanto que, a diferencia de ella, da cierta representación adecuada de la realidad, deja de ser factor de cohesión social con los explotadores para convertirse en factor de división y antagonismo, todo lo cual permite hablar de una ideología que sirve a la clase explotada"<sup>1</sup>

Tal ideología necesita de la teoría científica para constituirse en una base firme para la emancipación del proletariado, pero esta teoría científica no surge del propio movimiento del proletariado sino que tie-

---

1. Sánchez Vázquez, Adolfo, Ciencia y revolución, p. 41

ne que ser introducida a éste desde fuera; pero ello no significa una ruptura total con la ideología, sino dos momentos diferenciados de un mismo proceso; la conciencia de clase socialista no se identifica con la teoría científica del socialismo que le da su base para que se convierta en un arma real para la revolución.

Por todo ello no es un contrasentido hablar de una ideología revolucionaria o bien de una ciencia reaccionaria.

Por último, cabe señalar que el propio marxismo ha sido tergiversado por quienes pretenden que la sola existencia de la ideología del proletariado conducirá a la emancipación de éste. En ellos puede percibirse el pensamiento invertido que Marx señalaba en los filósofos idealistas alemanes: no es la sola idea del comunismo la que conducirá a una sociedad equitativa, no es únicamente ideología revolucionaria lo que necesitan las clases explotadas para su liberación. Son la ideología revolucionaria, en un primer nivel, y la ciencia que se aúna a ella, en un segundo nivel, las instancias del proceso que constituyen una práctica política revolucionaria.

### 1.5. Literatura e ideología.

El problema de las relaciones de la ideología con el arte no ha sido aún totalmente elucidado y constituye un campo sobre el que la sociología del arte deberá aportar en el futuro mayores clarificaciones. Por tanto, haremos aquí únicamente la anotación de algunos aspectos referentes a la relación de la ideología con la literatura.

Toda obra literaria, no importa en qué corriente se inscriba, conlleva una determinada visión del mundo; esta visión constituye una toma de posición frente a la realidad, por ello podemos decir que toda obra literaria contiene elementos de una ideología específica o de varias ideologías:

"Precisamente porque, como reconoce la estética marxista, el artista no materializa cosas y situaciones estéticas, sino que intenta averiguar la dirección y el ritmo de los procesos, tiene que captar como artista el carácter de dichos procesos; y ese conocimiento contiene ya una toma de posición. La idea de que el artista es observador no afectado por esos procesos, situados por encima de todo movimiento social (la "impassibilité" flaubertiana), es en el mejor de los casos una ilusión, un autoengaño, y la mayoría de las veces una simple huida ante las grandes cuestiones de la vida y el arte. No hay gran artista que no incluya en sus representaciones de la realidad -- también sus propias opiniones, sus nostalgias, esfuerzos y deseos" <sup>1</sup>

---

1. Lukacs, Georg, "Arte auténtico y realismo", p. 54

Aunque en la primera parte de la cita el autor se refiere a la indagación propia del arte realista, al final afirma la existencia de una ideología dentro de toda obra de arte. Por ello, no resulta en absoluto descabellado intentar analizar qué tipo de ideología contiene un discurso narrativo, tal labor nos puede llevar a calificar la ideología emanada de un texto como conservadora, reformista, revolucionaria, etc. Si consideramos que la literatura es un producto que se da en y para la sociedad, sería absurdo pensar que no hay ningún nexo entre la obra literaria y la sociedad en que se produce y que la produce; uno de estos nexos es la ideología presente en la obra. Ahora bien, es indudable que la sociedad, por medio del grupo social en que se desenvuelve el autor, incide en la literatura, pero lo importante es investigar hasta qué grado llega tal dependencia, ya que no se trata de una relación mecanicista que afirme la sobredeterminación absoluta de la sociedad sobre la literatura; no, la literatura es autónoma hasta cierto punto y la sociedad influye en ella a través de "mediaciones" que la sociología de la literatura aún no ha acabado de clarificar. Es también innegable que la relación que se establece entre la literatura y la sociedad no es pasiva, porque si la literatura puede expresar artísticamente la realidad, también puede, una vez elaborada, actuar sobre esta realidad; precisamente este es el caso de aquellos autores que escriben sobre algún tema en el momento histórico en que éste es primordial.

Por otra parte, debemos aceptar también el hecho de que la ideología que está presente en un texto no siempre coincide totalmente con

la que su autor ha expresado fuera del arte; nos encontramos pues - ante una aparente disconformidad respecto a la uniformidad de la ideología de un individuo. Como respuesta a este problema, cierta corriente de la estética marxista ofrece la siguiente explicación:

"Aquí importa ante todo la honradez estética de los escritores y artistas generalmente grandes, honradez, insobornable y libre de toda vanidad. Para ellos la realidad, tal como es, tal como se les revela - su esencia al cabo de laboriosa y profunda consideración, está por encima de sus más íntimos, queridos y acariciados deseos personales" <sup>1</sup>

Yo creo que no hay honradez estética insobornable en los artistas, sino quizá, en el caso de la literatura, lo importante sea la coherencia interna de la obra, porque si el autor está consciente de que oculta - elementos de la realidad, el mundo expresado dentro de su texto no - estará completo. Tal es el caso de las obras escritas con el fin único de justificar, aún a costa de la verdad, alguna situación dada, ya que se realiza una reducción de la realidad que será muy evidente para el lector aunque éste no sepa cuáles son los elementos que se ocultan.

Dentro de la historia de la literatura hay el alentador hecho de que existen numerosas obras que sustentan una ideología revolucionaria y que por ende descubren, artísticamente, relaciones de la sociedad que sirven a los individuos para tomar una posición definida. En este tipo de literatura observamos pues que se da, básicamente, la

---

1. Lukacs, Georg, op. cit., p. 56

función cognoscitiva. Este es el caso del realismo literario de gran nivel que la estética lukacsiana pretende definir como el arte auténtico; sin embargo esta concepción, que asigna a la existencia de la función cognoscitiva el valor de la obra de arte, olvida que el arte, como producto histórico de las sociedades, ha desempeñado diversas funciones conforme a los intereses y necesidades dominantes. Por todo ello considero que el valor de la literatura no sólo debe buscarse en el posible conocimiento que aporte a los hombres, sino también, por ejemplo, en el goce de la lectura o en algunas otras instancias.

## EL UNIVERSO Y EL CONOCIMIENTO



## 2.1. El universo como producto de la conciencia.

¿Cómo se define el universo en el mundo borgeano?, ¿qué es la realidad en su narrativa?

(En los relatos de Jorge Luis Borges, tanto en los llamados "fantásticos" como en los que no pretenden serlo, encontramos inmediatamente la idea de que el mundo no es real.) Este elemento se repite constantemente en los cuentos y ensayos y es al que los críticos hacen referencia cuando hablan del mundo ilusorio o de la irrealidad en la narrativa borgeana. Borges mismo ha explicitado esta idea al afirmar en un ensayo:

"Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo - en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso" (OI, p. 156).

Esta representación de la realidad constituye uno de los fundamentos esenciales del mundo borgeano; esta concepción reviste diferentes formas, ya que en ocasiones suele presentarse el universo no como -- sueño propio sino como sueño de un tercero dentro del cual estamos inmersos. "Las ruinas circulares", un relato famoso, participa de esta imagen del mundo: un mago "construye" un hombre a través de sus -- sueños; al final el mago se da cuenta de que él mismo no es otra cosa que el sueño de otro. Se postula aquí una causalidad hasta el infinito -

en la que es imposible saber cuál es el primer ente que engendra a los demás y, por ello, se postula también un relativismo en cada uno de los momentos de este proceso infinito.

Tal concepción de la realidad es una de las características más importantes del idealismo filosófico más extremo. Aquí son claramente perceptibles las influencias del idealismo filosófico de autores como Berkeley, Hume y Schopenhauer, a los que Borges cita en muchas ocasiones, y no sólo en sus ensayos, como parecería lógico, sino aún en sus narraciones. A los filósofos citados en sus obras hay que añadir su gusto por ciertas corrientes filosóficas orientales, como el budismo, que participan también del idealismo y la notable influencia de Macedonio Fernández, quien sostenía un idealismo extremo que lo hacía negar el universo y el sujeto que lo percibe. Borges ha reiterado muchas veces que lo que le atrae de la metafísica y de las concepciones religiosas es su carácter estético y no lo que contengan de verdadero sino sus posibilidades fantásticas. Sin embargo, a partir de su conocimiento de los filósofos idealistas no nada más ha construido relatos "fantásticos", sino también la concepción de la realidad que hemos señalado. Cabe apuntar que su conocimiento de los filósofos idealistas únicamente incluye a los que representan el idealismo extremo, es decir, no hace nunca mención de filósofos que se apoyan en elementos de la realidad social para elaborar un idealismo con tintes materialistas. Por otra parte, son muchos los críticos literarios que se muestran sorprendidos por el bagaje filosófico de Borges sin reparar

en que su repertorio de filósofos no es muy amplio y que nada más conoce un tipo de filosofía: la idealista, ya que no está de más señalar - que ningún filósofo materialista merece su atención.

La consideración de que es la conciencia la que produce la realidad, eleva a la categoría de absoluto el papel de la mente y constituye un juicio total que anula sin más la riqueza de fenómenos del mundo.

Esta característica del universo borgeano es necesario tenerla -- muy presente porque de ella se derivan otras muchas que se analizarán en el transcurso de este trabajo.

Si la conciencia produce el universo es lógico que sea ella misma la que asigne características a su producto; así, en "El inmortal" un soldado romano que viaja buscando el rfo que da la inmortalidad, se ve obligado a vivir entre seres que aparentemente son salvajes, pero que al final resultan ser los inmortales, y que parecen no poseer un código lingüístico que les permita comunicarse con el soldado, por lo que éste conjetura:

"Pensé que Argos y yo participábamos de universos distintos; pensé que nuestras percepciones eran iguales, pero que Argos las combinaba de otra manera y construía con ellas otros objetos; pensé que -- acaso no había objetos para él sino un vertiginoso y continuo juego de impresiones brevísimas" (A, p. 17).

Si bien es la conciencia de los hombres la que confiere características a la realidad, esta asignación no se realiza a partir del supuesto de que la mente produce el mundo, sino basándose en la segu

ridad de que es posible investigar cuáles son las características del mundo, al margen de cualquier asociación mental independiente de la existencia material de los hombres. La conciencia de éstos, es cierto, asigna características al universo, pero ello después de indagar en él.

La idea borgeana de que la conciencia humana produce el universo y que asigna características a éste, es de capital importancia en su narrativa porque es la pauta para que su autor asigne a ese mundo "irreal" las características que él considera que tiene o debe de tener. A partir de esa premisa, como podremos verlo comprobando a lo largo de esta tesis, Borges construye un universo a su medida - en el que la conciencia "productora" ejerce su labor a través de la - literatura.

## 2.2. -El universo y su posible conocimiento.

Consecuente con la idea de que el universo es solamente un producto de la conciencia, en sus relatos aparece la afirmación de que el universo es incognoscible. Borges mismo afirma lo siguiente de uno de sus cuentos:

"Pero en "La Biblioteca de Babel" yo diría que hay dos ideas. Primero una idea que no es mfa, un lugar común, la idea de una posibilidad de variación casi infinita partiendo de un número limitado de elementos. Detrás de esta idea abstracta, hay también (sin duda sin que me sienta perturbado por ello) la idea de estar perdido en el universo, de no comprenderlo, la necesidad de encontrar una solución precisa, - el sentimiento de ignorar la verdadera solución"<sup>1</sup>

Es por ello que Borges asume en su narrativa la tarea de enumerar diversas teorías que pretenden explicarnos qué es la realidad. Define así su labor literaria en parte como un juego y en conformidad - con la idea de Macedonio Fernández de que mediante el arte es posible alcanzar todo lo cognoscible, que para ambos autores suele ser - muy poco. Al fin de cuentas él sostiene que "la realidad es impenetra- ble y no sabemos qué cosa es el universo" La propia existencia de numerosos sistemas elaborados por los hombres para explicarse qué es su realidad, muestra, según Borges, la imposibilidad de la empresa.

Pero el trabajo de nuestro autor no es únicamente el presentar

---

1. Charbonnier, Georges, Entrevista con Borges, p. 16

los sistemas contruidos por los hombres para explicarse la realidad, - sino también apuntar una posibilidad, una sola, de conocimiento del universo; veremos cómo este tipo de conocimiento tiene características --- muy especiales que lo separan de las formas de conocimiento practicadas por los hombres a través de la historia.

Si bien en la narrativa borgeana el universo es producto de la -- conciencia, no hay un solipsismo total que elimine los productos de las otras conciencias, sino que se admiten éstas y la posibilidad de que exista una causa primera del universo, sea o no de tipo religioso.

Pero para que pueda existir el conocimiento, Borges debe sumar a su mundo otra premisa: la idea, sustentada por León Bloy y Emmanuel Swedenborg, de que vivimos en un mundo de símbolos que pueden "revelar" la esencia más íntima, el arcano más profundo del universo.

A partir de estos postulados se abre un camino para que algunos de sus personajes lleguen al entendimiento del universo; pero hay que explicar qué tipo de conocimiento es al que pueden acceder sus personajes: en virtud de que la realidad es un tejido de símbolos con una - causa originaria, las tentativas de conocimiento han de dirigirse a --- "descubrir" el móvil último del universo. Es por ello que en algunos cuentos, como en "El Aleph", el protagonista llega a una verdad total que le otorga no el conocimiento del mundo en uno de sus momentos, sino la realidad toda, "el mundo que se da entero" a través de ese - ojo mágico.

En la narración titulada "La escritura del Dios" un sacerdote - azteca que está encerrado en una celda se dedica a buscar el símbolo

que le permita conocer qué es el "inconcebible universo", al final logra su objetivo y esto lo transforma:

"Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren)... Yo vi una rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo... Entrelazadas, la formaban todas las cosas que serán, que son y que fueron, y yo era una de las hebras de esa trama total, y Pedro de Alvarado, que me dio tormento, otra. Ahí estaban las causas y los efectos y me bastaba ver esa rueda para entenderlo todo, sin fin... Que muera conmigo el misterio que está escrito en los tigres. Quien ha entrevisto el universo, quien ha entrevisto los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, -- aunque ese hombre sea él" (A, p. 121).

Como puede observarse, la totalidad que alcanza el protagonista está solamente enunciada pero no se transmite al lector:

"...cuando al final todo se ha resuelto y la consecuencia lógica debiera ser la revelación del misterio, brusca y sorprendentemente se rompe la continuidad, y el misterio permanece siéndolo. Aturdidos por el desencanto, comprendemos la razón de este proceso. Tzinacán, el Tzinacán que ha ido elaborando teorías más y más complejas... ha dejado de ser ese Tzinacán" <sup>1</sup>

---

1. Ferrer, Manuel, Borges y la nada, p. 111

Si, es cierto, literariamente la transformación del personaje central justifica que no se especifique el misterio, ya que la transformación final de los protagonistas borgeanos, tan frecuente, ha hecho esto posible; sin embargo, tampoco en "El Aleph" la posesión del ojo mágico -- permite que conozcamos los misterios de la realidad, ya que el conocimiento se da sólo artísticamente en el cuento, y es que el conocimiento sólo metafóricamente pertenece al "ver una cosa".

Por otra parte, hay que resaltar que en ambas narraciones la comunicación de la verdad es imposible:

"Arriba, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor...¿Cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca?" (A, p. 163).

Ya Borges ha reiterado en numerosas ocasiones la inutilidad del lenguaje como transmisor de la realidad, tal y como lo piensa uno de sus autores predilectos, Fritz Mauthner. Además, ha afirmado que es inconcebible "pensar que una coordinación de palabras pueda parecerse mucho al universo". No negamos la validez de esta aseveración, pero en ella se están confundiendo las posibilidades del lenguaje, ya que éste no pretende "parecerse" al universo, sino más bien comunicar o expresar la dialéctica del universo. Por otra parte, a primera vista resulta paradójica esta idea en un literato porque precisamente son las palabras el vehículo de la literatura y, como ya hemos dicho, -- Borges, al igual que Macedonio Fernández, cree que en la literatura puede darse una mayor penetración de la realidad.



Concebir el conocimiento como incomunicable contradice los fundamentos de la teoría del conocimiento, para la cual los conceptos verdaderos que emanan de una investigación son expresables en palabras:

"El pensamiento humano es un fenómeno histórico, que supone la sucesión de los conocimientos adquiridos de generación en generación - y, por consiguiente, la posibilidad de fijarlos con los recursos de la - lengua". <sup>1</sup>

En la cuantística borgeana esta posibilidad está negada y el hecho de que el conocimiento no sea comunicable lo define, en principio, como individual y, además, como ahistórico.

El sacerdote azteca de "La escritura del Dios" ha llegado a ver - los arcanos del universo sirviéndose de la contemplación, es decir, hay un misticismo que explica en parte el hecho de que la revelación sea - inefable. El acceso a la verdad por medio de la contemplación es una clara oposición a la teoría científica de la realidad que presupone que el conocimiento es un producto de la acción del hombre; producto y no revelación.

Además, el poder que supuestamente obtiene el sacerdote en el - momento de la revelación no se refleja en algún cambio de la realidad, el sacerdote preso renuncia a cualquier acción para liberarse, le basta la contemplación de la rueda rúnica para conciliarse con la realidad: - la visión de la rueda rúnica deviene en apología del mundo, el conoci-

---

1. Spirkin, A. I., Materialismo dialéctico y lógica dialéctica, p. 43

miento de los resortes que mueven la realidad hace aceptar a ésta tal cual es. El hombre sólo es capaz de transformar su mundo revolucionariamente y esto es negado en la narrativa borgeana.

Hay aún otro aspecto muy importante. Los personajes borgeanos que realizan una búsqueda presuponen que existe algo que explica el universo no en uno de sus momentos históricos sino para siempre:

"...el mundo de la realidad es el mundo de la realización de la verdad; es el mundo en el que la verdad no está dada ni predestinada, ni está calcada indeleblemente de la conciencia humana; es el mundo en que la verdad deviene. Por esta razón, la historia humana puede -- ser el proceso de la verdad y la historia de la verdad...la verdad no es inaccesible, pero tampoco es alcanzable de una vez y para siempre, sino que la verdad misma se hace, es decir, se desarrolla y realiza"<sup>1</sup>

Sólo una concepción del mundo que considere la realidad como algo fijo e inmutable, dado de una vez y para siempre, puede suponer la existencia de un conocimiento sobre la realidad que sea absoluto y definitivo. Más tarde veremos que precisamente es ésta la cosmovisión que se descubre en la narrativa borgeana.

Concluamos pues caracterizando el conocimiento dentro del mundo borgeano como absoluto, revelado e inútil para transformar la realidad. A lo que cabría agregar también que es ahistórico porque no es transmisible y por ello no puede constituirse en patrimonio de la humanidad.

---

1. Kosik, Karel, op. cit., p. 36

### 2.3. La causalidad.

La concatenación de los fenómenos del universo se expresa en la narrativa borgeana de dos formas: como causalidad mecánica o como asociación heterogénea de fenómenos.

Acorde a la idea de que el mundo es una realidad de símbolos, no hay un solo objeto en el que no se manifieste la complejidad del universo, de ahí que el sacerdote de "La escritura del Dios" acceda a la verdad por medio de la contemplación de una piel de jaguar. Borges sostiene que "la intrincada concatenación de causas y efectos...es tan vasta y tan íntima que acaso no podría anular un solo hecho remoto, por insignificante que fuera, sin invalidar el presente."(A, p. 78). A partir de esta premisa se enuncia una causalidad mecánica de los fenómenos en la que un elemento de la realidad tiene una infinita serie de efectos; por ejemplo, en la narración "El espantoso redentor Lazarus Morell" hay una clara evidencia de esta postura:

"En 1517 el p. Bartolomé de las Casas...propuso al emperador Carlos V la importación de los negros...A esa curiosa variación de un filántropo debemos infinitos hechos: los blues de Handy, el éxito logrado en París por el pintor doctor oriental D. Pedro Figari, la buena prosa cimarrona del también oriental D. Vicenté Rossi..." (HI, p. 17).

Nuevamente constatamos que hay aquí un juicio absoluto que eleva a una categoría insospechada un fenómeno que, aunque no está aislado

do de la realidad, tampoco puede constituirse en causa primera de innumerables hechos. Al igual que en la concepción del universo como producto de la conciencia, se deja de lado la complejidad del mundo y éste es reducido a una de sus partes.

Ahora bien, la causalidad mecánica no es la única asociación de fenómenos presente en la obra borgeana, sino que también hay una asociación heterogénea de hechos enunciada a partir del postulado de que el mundo es producto de la conciencia y por ello es imposible un conocimiento que especifique una relación causa-efecto entre los fenómenos.

En los cuentos en los que se describe un universo fantástico en el que predominan las características del idealismo, como en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" y "El informe de Brodie", la asociación causal de los acontecimientos es imposible:

"El mundo para ellos no es un concurso de objetos en el espacio; es una serie heterogénea de actos independientes" (F, p. 20).

Como en estos universos ficticios todo es producto de la mente y el materialismo constituye una aberración, es lógico que los fenómenos sean actos independientes. Es más, en estos mundos imaginarios el ejercicio de la memoria es una gran proeza ya que quien logra enlazar un "hoy" con un "ayer", estará realizando una asociación de hechos sucesivos y no independientes. Se anula así de facto la posibilidad de una historia que sume los hechos pasados y presentes.

Además, en sus ensayos literarios Borges ha manifestado su agrado por cierto tipo de relatos ficticios en los que la relación causa-efecto

to constituye la trama alrededor de la cual se teje la narración. En "La flor de Coleridge" expresa su admiración por la inconclusa novela de Henry James The sense of the past, aquí lo que seduce a nuestro autor es el argumento: el protagonista central descubre un retrato suyo pintado siglos atrás, de alguna forma viaja al siglo XVIII y logra que el autor del cuadro, aunque con un terror inexplicable, realice el retrato; se plantea así un regressus in infinitum, ya que el motivo del viaje es la consecuencia de éste, la causa es posterior al efecto o bien no se puede distinguir ni la causa ni el efecto.

No se trata pues de una mención casual, sino de una tendencia constante en la narrativa borgeana. Ha de señalarse además, que esta idea no sólo se manifiesta en sus ensayos literarios, sino que aparece también en pensamientos más profundos sobre la realidad:

"Recuerdo una de mis ideas más antiguas. El Zar es el jefe y el padre espiritual de ciento cincuenta millones de hombres. Atroz -- responsabilidad que sólo es aparente. Quizá no es responsable, ante Dios, sino de unos pocos seres humanos. Si los pobres del imperio están oprimidos durante su reinado, si de ese reinado resultan catástrofes inmensas, ¿quién sabe si el sirviente encargado de lustrarle las botas no es el verdadero y solo culpable? En las disposiciones misteriosas de la Profundidad ¿quién es de veras Zar, quién es rey, quién puede jactarse de ser un mero sirviente?" (OI, p. 173).

Al agnosticismo que había expresado, se añade un relativismo absoluto respecto a la concatenación de los hechos. Y no sólo se trata

de la manifestación de la incertidumbre de conocer la realidad, sino - que hay que notar el tipo de comparación que ha hecho Borges en la - anterior cita: ejemplifica su relativismo mencionando la posibilidad de invertir totalmente las posiciones que desempeñan los hombres dentro de la estructura de la sociedad, como si la posición de cada uno fuera casual; así, ¿quién puede quejarse de ser un explotado si probablemente cumple un primordial papel asignado por la Profundidad?.

Es necesario señalar que ambas concepciones de la relación causa-efecto, constituyen dos posturas extremas igualmente alejadas de la realidad: la primera, la causalidad mecánica, eleva al carácter de absoluto cualquier fenómeno, mientras que la asociación heterogénea relativiza cualquier hecho. En ambos casos los procesos de la realidad no ocupan el lugar que verdaderamente tienen en ésta.

Tanto la postura relativista como la absolutista son constantes en Borges en diferentes aspectos.

Téngase presente, por último, que esta misma actitud es la que adopta Borges en sus declaraciones públicas, ya que a veces minimiza acontecimientos importantes, mientras que en otros confiere una validez inusual a hechos secundarios.

#### 2.4. El pantefismo.

Una de las consecuencias inmediatas de pensar el universo como una red de símbolos es el pantefismo: todo está en todas partes, Dios - ésta en todas partes. Siguiendo a Schopenhauer Borges puede sostener - que el mundo visible se da entero en cada representación así como la voluntad se da en cada sujeto. El mismo lenguaje "implica", que no explica, todo el complejo universo porque "decir el tigre es decir los tigres que lo engendraron". Borges devuelve así, aun en su escepticismo, la virtud de captar el mundo por medio de la palabra.

¿Por qué puede Tzinacán ver los misterios del universo a partir - de la piel de un jaguar?, porque cada cosa del universo es un microcosmos y en ella puede buscarse toda la realidad:

"En los cuentos "El Aleph", "La escritura del Dios" y "El Zhir" aparece la imagen microcósmica del universo traducida en tres símbolos diferentes...Borges ha utilizado tres símbolos pantefistas de tres - religiones diferentes para representar en ellos el microcosmo universal, dando, así, realidad literaria a la noción del pantefismo que dice que cualquier cosa es todas las cosas y cualquier cosa es el mundo. El "zahir" del islamismo, el "aleph" del judaísmo y la "bhavacakra" del hinduismo son símbolos de la divinidad y, como tales, del universo" <sup>1</sup>

También notamos aquí que el conocimiento borgeano de las ca-

---

1. Alazraki, Jaime, La prosa narrativa de Jorge Luis Borges, p. 78

racterísticas de las religiones orientales no es tan profundo como a primera vista parece, sino que, como él afirma, toma tan sólo los elementos fantásticos presentes en las concepciones teológicas.

En esta idea están presentes a la vez el relativismo y el absolutismo: si todo es símbolo del universo, nada es más válido que ese símbolo, pero al mismo tiempo como cualquier cosa es símbolo, todas las cosas son iguales.

Así como un objeto es todos los objetos, también un hombre puede ser todos los hombres:

"Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres ...Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres, Shakespeare es de algún modo el miserable John Vincent Moon" (F, p. 133).

Si cualquier hombre es todos los hombres, las contradicciones son meramente aparentes; veremos luego que con base en esta idea panteísta se desarrolla toda una teoría sobre la historia de la humanidad y la evolución de ésta.

En lo que respecta a las concepciones literarias borgeanas, la anterior idea tiene consecuencias inmediatas: si cualquier hombre es todos los hombres, cualquier escritor es todos los escritores. A partir de esta tesis, Borges nos dice que quizá no cabría hablar de autores sino de los procesos o ideas que se han dado en la literatura, no es casual pues que en "La flor de Coleridge" analice el desarrollo de un mismo tema en Coleridge, Wells y James. ¿Acaso no nos recuerda esta idea de la literatura la concepción idealista hegeliana del de-



sarrollo de la humanidad como el desenvolvimiento de las ideas?. Reconocemos en la concepción literaria borgeana el mismo estilo de pensamiento que invierte la realidad en el idealismo alemán.

En cuanto a los personajes, la idea pantefsta tiene más profundas consecuencias, encontramos varios relatos en los que al final la aparente contradicción de los personajes se resuelve en un pantefismo unificador. Tal es el caso de "Los teólogos", narración en la que dos religiosos sostienen una enconada pugna a través de sus escritos, la cual es resuelta cuando uno acusa al otro de hereje y éste es sacrificado; cuando muere, el delator comprende que él y el otro son uno mismo:

"Más correcto es decir que en el paraíso, Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona" (A. p. 45).

La oposición, la contradicción, resulta ser tan sólo aparente.

No está de más señalar, anticipándonos a concepciones que se verán después, que la polémica de los teólogos gira alrededor de la refutación de la teoría hereje que sostiene que el universo es cíclico y que se repetirá infinitamente.

En el cuento "El otro", sucede algo semejante: el Borges viejo se encuentra con el Borges joven, el de 1914, en la orilla de un río que está en dos lugares y en dos tiempos a la vez, intenta entablar una conversación con el joven, sin embargo, tal comunicación es prácticamente imposible porque ambos interlocutores son muy semejantes

y muy diferentes al mismo tiempo. Nuestro autor ha señalado que en esta narración su problema era hacer parecidos y distintos a la vez a ambos protagonistas, para que éstos fueran dos y uno al mismo tiempo.

La contradicción de los personajes borgeanos sólo es aparente; no hay una contradicción en la unidad, es decir, no son dos aspectos diferenciados de un mismo proceso que conduzcan a algo nuevo, sino que se muestra una oposición que es ficticia porque no conduce a nada distinto. Lo que deberían ser dos momentos diferenciados de la realidad, el Borges viejo y el joven, dos acontecimientos sucesivos en el tiempo, son manifestaciones simultáneas de un mismo fenómeno; esto contradice los lineamientos de la dialéctica, para la cual cada estado de la realidad contiene en su seno las contradicciones que producirán su posterior cambio, y estas contradicciones se manifiestan en una sucesión y no en simultaneidad. El desarrollo de los fenómenos es su auto-desarrollo y no, como en la narrativa borgeana, el resultado de causas externas.

EL DESTINO, EL TIEMPO Y LA HISTORIA

### 3.1. Los personajes predestinados y la humanidad con destino.

En las narraciones de Borges abundan los personajes predestinados que ignoran que están cumpliendo un destino y actúan como si fueran los artífices de sus propias realidades. Uno de los casos más ilustrativos es el de "El muerto"; aquí, un valeroso joven huye de su lugar de origen a causa de una disputa y se une a una banda oriental de contrabandistas; poco a poco escala posiciones más elevadas y fragua un plan para apropiarse lentamente del poder, cuando parece estarlo logrando se da cuenta, finalmente, de que todo ha sido un engaño, de que su triunfo le ha sido permitido:

"Otálora comprende, antes de morir, que desde el principio lo han traicionado, que ha sido condenado a muerte, que le han permitido el amor, el mando y el triunfo, porque ya lo daban por muerto, porque para Bandeira ya estaba muerto/ Suárez, casi con desdén, hace fuego" (A, p. 33).

El destino que se le impone a Otálora es totalmente dramático, - el engaño acaba al final con la más terrible desilusión y con la muerte.

De igual forma, en "El impostor inverosímil Tom Castro", uno de los personajes, Bogle, vive con el presentimiento de que sus días finalizarán bajo las ruedas de un vehículo y su predicción acaba cumpliéndose. Como este caso hay muchos más en toda la cuentística borgeana, lo cual corrobora que la idea de que los hombres cumplen un destino es una de sus recurrencias constantes.

Con base en la idea de que el hombre cumple un destino, hay también personajes que viven únicamente para llevar a cabo una hazaña que los justificará; este hecho constituye su destino y después de realizarlo cesa la importancia de la vida, es decir, nacen para ejecutar un destino irrevocable cifrado en un acontecimiento. Tal sucede en "El fin", donde Borges retoma el tema de Martín Fierro y argumenta su narración con el relato de la venganza del hermano del negro asesinado por Fierro; -- el hermano del negro espera a Fierro durante años, cuando éste vuelve después de haber dado consejos a sus hijos, aquél logra vengar a su -- hermano y después de eso ha concluido la realidad para él:

"...y Fierro no se levantó. Inmóvil, el negro parecía vigilar su agona laboriosa. Limpió el facón ensangrentado en el pasto y volvió a -- las casas con lentitud, sin mirar para atrás. Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino so -- bre la tierra y había matado a un hombre" (F, p. 180).

El cuento "Avelino Arredondo" parte de la muerte del presidente -- Idiarte Borda para entretejer alrededor de este hecho una historia en la que el protagonista central, Arredondo, se impone él mismo como único destino el asesinato de Borda, lo que realiza con precisión y después de lo cual nada le importa.

El pantefismo borgeano tiene también una consecuencia directa en -- la consideración de la vida como destino. Si cualquier cosa del universo es todas las cosas, también nuestro destino puede cifrarse en un solo a acontecimiento, de ahí la idea de que para todo hombre hay un instante --

determinante y decisivo en su vida:

"Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en -- realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es" (A, p. 55).

El caso más ejemplificativo es el de Tadeo Isidoro Cruz, quien - deja de ser soldado en el preciso momento que está intentando capturar a Martín Fierro; en ese instante, dice Borges, Cruz sabe para siempre cuál es su destino, comprende de qué lado debe ser su participación y - apoya a Fierro.

Si todo hombre tiene un destino y, conforme al pantefismo que he- mos mencionado, cualquier hombre es todos los hombres, entonces la - humanidad entera cumple un destino. En la narrativa borgeana es obliga da esta conclusión siguiendo las premisas que se han enunciado:

"Si los destinos de Edgar Allan Poe, de los vikings, de Judas Isca riote y de mi lector secretamente son el mismo destino -el único desti- no posible - la historia universal es la de un solo hombre" (HE, p. 96).

Desde esta perspectiva no hay acontecimientos mayores ni menores ni tampoco hechos deleznable o dignos de alabanza porque todo, absolu- tamente todo, secretamente, contribuye a formar el destino de la huma- nidad, con lo que se enuncia un finalismo causal.

El finalismo causal postulado en su narrativa considera que la huma nidad entera va, inevitablemente, cumpliendo su destino. A partir de es- to se piensa que las acciones humanas sólo sirven para desarrollar "la -- intención de la historia". Si la humanidad tiende hacia un único fin, si los

hombres no pueden modificar ese camino, toda acción es inútil, toda contradicción es aparente. Cualquier acto, pues, formaría parte de ese "destino inevitable", por lo que la realidad presente sería justificable sin más. El finalismo causal deviene entonces en apología de la realidad presente.

Para entender qué tipo de destino es el que emana de los textos borgeanos, es necesario analizar antes sus concepciones temporales e históricas para retomar después este aspecto.

### 3.2. El tiempo.

El problema del tiempo, como tal lo ha caracterizado Borges, constituye una de las recurrencias más constantes tanto en su narrativa como en sus ensayos, por lo que no debe extrañarnos que le haya dedicado numerosas páginas.

Berkeley y Hume han negado la existencia del mundo real y el espacio, pero Borges va más lejos ya que asegura que negadas dos continuidades que son la materia y el espacio, nada nos permite seguir sosteniendo esa continuidad que es el tiempo; porque si fuera de cada percepción o estado mental no existe la materia y tampoco el espacio, el tiempo nada más existiría como presente.

A partir de estas bases (Borges) "niega" el tiempo, pero en realidad (rechaza el tiempo sólo tal y como lo intuimos, porque en sus cuentos) y ensayos (construye toda una teoría sobre el tiempo con diversas variantes.

Considerada la realidad como producto de la conciencia y por ende el individuo como lo más importante, puede construirse primeramente una concepción temporal que defina el tiempo como una percepción individual:

"Hume ha negado la existencia de un espacio absoluto, en el que tiene su lugar cada cosa; yo, la de un solo tiempo, en el que se eslabonan todos los hechos... El amante que piensa "Mientras yo estaba tan feliz, pensando en la felicidad de mi amor, ella me engañaba", se



engaña: si cada estado que vivimos es absoluto, esa felicidad no fue contemporánea de esa traición; el descubrimiento de esa traición es un estado más, inapto para modificar los "anteriores", aunque no a su recuerdo" (OI, p. 242).

Todo hecho es aislado de la totalidad del universo y se constituye en un ente absoluto: cada estado perceptivo es único.

Con la anterior concepción es comprensible el por qué los protagonistas borgeanos suelen confundir el paso del tiempo y no distinguen si lo que les ha sucedido transcurrió en un solo día o en un día -- día multiplicado por el recuerdo de un hecho terrible. Al mismo tiempo, encontramos también la idea platónica de que no hay un sufrimiento particular: el dolor de cualquier hombre es universal ya que es el mismo que puede sentir otro cualquiera.

En una primera lectura, la concepción temporal que reconoce inmediatamente cualquier lector es la del tiempo no lineal. En "El jardín de senderos que se bifurcan" es señalada la posibilidad de un tiempo no único sino infinito en el que pueden acontecer tanto los hechos reales como los futuros o pasados y aún todos los posibles:

"A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo uniforme absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, - en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esta trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades" (F, p. 110).

Así, en esta segunda concepción temporal, hemos pasado de lo absoluto a lo relativo: si es posible que exista esta trama de tiempos que incluye todos los hechos posibles, nada importa porque lo que ahora sucede será borrado más tarde por otro acontecimiento. Entendida así la realidad, poco importa al hombre la muerte, y es por ello que en ese cuento Albert, antes de morir, dice a su interlocutor que en una de esas infinitas series temporales bien pueden ser enemigos.

"El inmortal" participa de esta misma idea, el soldado romano que logra la inmortalidad mediante el contacto con las aguas del río maravilloso, deja de interesarse por la realidad, al igual que los demás inmortales, porque considera que en un tiempo infinito pueden sucederle todas las cosas: puede ser Homero, un marinero, etc. Ello explica el hecho de que los inmortales consideren inútil cualquier acción y que, a primera vista, parezcan bárbaros incivilizados.

La tercera percepción temporal a la que haremos mención aquí está presente desde los primeros textos borgeanos; es la concepción que considera la posibilidad del tiempo como una repetición de hechos:

"¿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?" (OI, p. 244).

El fundamento en que se basa la anterior concepción es muy sencillo: si una vivencia es idéntica a otra, el tiempo como sucesión de fenómenos no existe, sino que solamente existirá como repetición sin fin.

Las tres concepciones señaladas, la del tiempo individual, la del tiempo no lineal y la del tiempo repetitivo, tienen una correlación directa con las ideas sobre la historia, ya que a cada una de ellas corresponde una teoría histórica distinta, como podrá verse en el siguiente punto.

### 3.3. La historia.

Una primera idea sobre la historia se origina en la asignación de destino a los hombres; el destino que se impone a los individuos sólo - puede ser concebido como algo inevitable si hay un ente superior que - se los haya designado, ya que de otra manera no sería un destino sino un efecto de la concatenación de los fenómenos. Cuando se habla de des tino se está presuponiendo algo fijo e irrevocable, es por ello necesaria la aparición de un Dios o cualquier ente superior. Poco importa que el autor haya confesado en múltiples ocasiones que descrea de cualquier religión, lo importante es que en su obra está presente la idea de una divinidad.

En "La Secta de los treinta" una agrupación de fanáticos religiosos honra a Cristo y a Judas por igual, al llegar a los cabalísticos treinta años todos los miembros de la Secta se ahorcan; la Secta considera que los hombres cumplen los designios de Dios:

"Voluntarios sólo hubo dos: el Redentor y Judas. Este arrojó las treinta piezas que eran el precio de la salvación de las almas e inmediatamente se ahorcó... La Secta los venera por igual y absuelve a los otros. No hay un solo culpable; no hay uno que no sea un ejecutor, a sabiendas o no, del plan que trazó la Sabiduría" (LA, p. 59).

Otra vez hallamos aquí el relativismo: si todos los hombres cum plen lo que está escrito en el libro de la Sabiduría, no hay nadie que sea responsable de sus actos. De ahí que no deba sorprendernos que

en Historia universal de la infamia no se juzgue en absoluto a esos protagonistas infames. Esta actitud es claramente perceptible en toda la narrativa borgeana: el juicio ético está siempre ausente.

La afirmación idealista de que las fuerzas del desarrollo del mundo están fuera de éste, es incompatible con la concepción dialéctica de la realidad que considera el desarrollo de las fuerzas internas del mundo como el motor de la historia de la humanidad. La concepción idealista escinde la realidad en dos mundos opuestos: uno, el de la práctica diaria de los hombres, en el que la esencia de los fenómenos no se manifiesta en éstos, y otro, el mundo ideal, el platónico, en el que se ubican todos los valores superiores de la realidad. La sabiduría está en este segundo mundo y mediante ella los aparentemente incomprensibles hechos de la historia adquieren sentido:

"La providencia en la historia puede recibir diversos nombres, - pero el problema sigue en pie: sin providencia, sin "la mano invisible", sin "la astucia de la razón", sin "la intención de la naturaleza", la historia es incomprensible, porque se manifiesta como caos de acciones aisladas de los individuos, de las clases sociales y de los pueblos, como eterno cambio que condena a desaparecer toda obra humana, de lo positivo y lo negativo, sin garantía alguna de que en esta contienda deban triunfar el bien y lo humano" <sup>1</sup>

Con este sistema se da en la literatura borgeana una posible explicación de la realidad; al menos, con la introducción de Dios Borges

-----  
1. Kosik, Karel, op. cit. p. 249

logra dar sentido a un universo que para él no tiene explicación.

No es gratuito que Borges diga que los individuos nacen platónicos o aristotélicos; él piensa ser de los primeros: cree en los arquetipos, cree en ese mundo superior, apartado de la realidad, en el que están la belleza, la sabiduría, el amor, etc.

Hay otras concepciones históricas perfectamente matizadas que parten de sus ideas sobre el tiempo y en las cuales no interviene ningún ser providencial.

A la consideración de que cada estado que vivimos es absoluto y de que por ello no hay asociación de fenómenos en la realidad, corresponde una negación de la posibilidad de formar una historia que sume los sucesos pasados y presentes:

"...eso dura la historia del universo. Mejor dicho, no hay esa historia, como no hay la vida de un hombre, ni siquiera una de sus noches; cada momento que vivimos existe, no su imaginario conjunto. El universo, la suma de todos los hechos, es una colección no menos ideal que la de todos los caballos con que Shakespeare soñó -¿uno, - muchos, ninguno?- entre 1592 y 1594" (OI, p. 242).

De tajo, con un juicio absoluto, niega la posibilidad de que exista la historia, con lo que el escepticismo llega aquí al extremo. Desde esa perspectiva toda acción es fútil, solamente resta a los hombres intentar vivir con la mayor plenitud cada uno de esos momentos. La historia, la ciencia y cualquier forma de conocimiento quedan así descartadas definitivamente.

La concepción no lineal del tiempo origina una teoría histórica: la de que no hay una sola historia única y total porque hay, en cambio, múltiples historias universales.

(En uno de sus relatos más complejos, "La otra muerte", un soldado, Pedro Damián, actúa como un cobarde en una batalla de 1904 y el resto de su vida transcurre oscuramente hasta que en el día de su muerte revive en su mente la batalla y se comporta valientemente; un militar que había estado en la lucha dice, en principio, recordar a Damián como un cobarde, más tarde sostiene no haber conocido a Damián y por último lo recobra en su memoria como un soldado muy audaz. A Damián le ha sido posible transformar el pasado:

"Modificar el pasado no es modificar un solo hecho; es anular sus consecuencias, que tienden a ser infinitas. Dicho sea con otras palabras; es crear dos historias universales. En la primera (digamos), Pedro Damián murió en Entre Ríos, en 1946; en la segunda, en Masoller, en 1904. Esta es la que vivimos ahora, pero la supresión de aquella no fue inmediata y produjo las incoherencias que he referido" (A, p. 78).

Si la historia es modificable y no única y absoluta, qué importa cualquier hecho si realmente no es definitivo.

La tercera concepción temporal borgeana, la del tiempo como repetición, produce la más importante de las teorías históricas, la que mayores significaciones tiene para Borges: la historia de la humanidad gira alrededor de una repetición cíclica. No es casual que Bor-

ges haya aventurado ya la idea de que quizá la historia no sea más que la repetición de unas cuantas metáforas.

"La Biblioteca de Babel", en donde la biblioteca es un símbolo del universo, es un ejemplo de esta teoría:

"Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: la Biblioteca es ilimitada y periódica. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que repetido, sería un orden: el Orden)" (F, p. 95).

La futilidad de cualquier hecho está también presente en esta conceptualización del universo.

Todas las concepciones históricas presentes en la obra de Borges son falsas porque son parciales, acuden al relativismo o adquieren categoría de absolutas:

"La historia sólo es posible en cuanto que el hombre no comienza siempre de nuevo ni tampoco desde el principio, sino que enlaza con el trabajo y los resultados de las generaciones precedentes. Si la humanidad comenzase siempre de nuevo y cada acción careciese de antecedentes, la humanidad no avanzaría un solo paso y su existencia se movería en el círculo de la periódica repetición de un comienzo absoluto y de un final también absoluto" <sup>1</sup>

En la literatura de Borges todo tiende hacia la creación de este

---

1. Kosik, Karel, op. cit., p. 256



mundo repetitivo, cíclico y que, por tanto, es permanente y perfecto. -  
Todo, absolutamente todo, confluye hacia ese fin, aún la conformación  
artística: sus personajes son más bien arquetipos que individuos y repi-  
ten siempre los mismos gestos, los adjetivos a los que recurre son --  
siempre iguales, los recursos literarios de presentación del relato son  
también fijos. Estas últimas características las veremos con mayor de-  
talle al analizar los recursos literarios borgeanos.

La idea del universo como repetición es, sin duda, la que más -  
atrae a Borges, es por ello que trataremos con mayor amplitud este -  
aspecto.

### 3.4. El universo cíclico.

Las significaciones de concebir la realidad como una repetición - de acontecimientos ya pasados son profundas.

En primer lugar, hay que apuntar al ahistoricismo que esto implica; en esta idea se manifiesta un idealismo filosófico extremo. A la - cosmovisión que emana de la narrativa borgeana pueden hacérsele las mismas objeciones que Marx hace al pensamiento de Feuerbach:

"No ve que el mundo sensible que le rodea no es algo directamente dado desde toda una eternidad y constantemente igual a sí mismo, - sino el producto de la industria y el estado social, en el sentido de que es un producto histórico, el resultado de la actividad de toda una serie de generaciones, cada una de las cuales se encarama sobre los hom- bros de la anterior, sigue desarrollando su industria y su intercambio y modifica su organización social con arreglo a las nuevas necesidades"<sup>1</sup>

En el mundo literario borgeano todo intento de acción es vano. El hombre no puede transformar su realidad porque ella es algo inmutable y permanente; de ahí que en su obra haya expresado en varias ocasio- nes su admiración hacia quienes son capaces de actuar. La actividad humana sólo es concebible como búsqueda por alcanzar los arcanos del universo, pero ésta tiene en su narrativa un carácter individual, es -- practicable por medio de la contemplación y es incomunicable. En su obra el hombre está solo, toda lucha se libra individualmente, es por

---

1. Marx y Engels, op. cit., p. 47

ello que no hay ningún rasgo de solidaridad.

Pero Borges es un escéptico y no piensa que la esencia del universo puede ser captada con las prácticas comunes de los hombres, es por eso que él, siempre como hombre de letras, recurre a la literatura - para poder construir un camino que posibilite la evasión de la realidad:

"Una alternativa, una salida, podría ser la ubicuidad y el tiempo cíclico, el eterno retorno que me permitiera regresar periódicamente al mundo que estoy pensando. La consecuencia práctica de semejante - visión es que resulta vano intentar transformar un mundo que al final siempre es lo que ha sido y lo que será"<sup>1</sup>

Esto es en verdad lo importante para Borges cuando piensa en un universo cíclico: esos hechos pasados son, de alguna manera, un futuro. La vuelta al pasado es entonces no sólo una nostalgia por algo ya perdido, sino la seguridad de que eso "volverá" otra vez. Borges construye un pasado a su medida que, en su universo cíclico, será - su futuro.

Pero, ¿cuál es el pasado al que él pretende volver infinitamente con su teoría del eterno retorno? Veremos más tarde que el pasado - que Borges quiere recobrar es el que tiene para él las mayores significaciones positivas: es la realidad argentina anterior a 1900.

Hay críticos que sostienen que la elaboración y enunciación de - sistemas interpretativos de la realidad es, en Borges, la muestra de

---

1. Andreu, Jean, "Borges, escritor comprometido", p. 58

su escepticismo y que por ello es un error asociar alguna de estas - concepciones directamente con Borges. Veremos después que ésto es fácilmente refutable con la demostración de que el pasado argentino que evoca Borges está ubicado dentro de la teoría cíclica del universo. En última instancia, lo cierto es que todas las concepciones de Borges contribuyen a formar una ideología coherente. La cosmovisión borgeana es una falsa concepción de la realidad.

Las concepciones ideológicas son complementadas en la narrativa borgeana con los recursos literarios utilizados.

## LOS RECURSOS LITERARIOS

eisenberg

#### 4.1. Personajes, formas narrativas y temas.

Ya hemos dicho que (una de las características principales de los personajes) borgeanos (es su) (poco) (escasa) (variación de actitudes). El mismo ha afirmado que los hombres nacen aristotélicos o platónicos, y (ha hecho de sus protagonistas arquetipos que poseen las características que piensa convenientes en ellos)

"Es evidente que la repetición casi mecánica de los actos hace de ellos simulacros de personajes, en todo caso personajes amputados de caracteres secundarios: les falta psicología, les falta historia, les faltan elementos de inserción social o los tienen muy debilitados, les falta todo lo que implique realidad y esta carencia es necesaria para que resalte su única razón de ser, esa virtud de la búsqueda que los teratologiza"<sup>1</sup>

Esta idea nos lleva nuevamente a la concepción del universo cíclico: sus personajes sólo pueden ser de una manera, siempre la misma, porque están repitiendo actitudes ya pasadas.

Por otra parte, es importante resaltar el carácter ahistórico y a-social de los protagonistas de sus cuentos, no hay uno solo que esté visto a través de su perspectiva histórica y social. Es más, muchos de sus personajes no tienen historia personal. Más tarde veremos cómo la figura del gaucho, una de las más significativas, está también aislada de su realidad material, y no únicamente eso, sino que además ha sido

---

1. Jitrik, Noé, "Estructura y significación en Ficciones", p. 140.

idealizada.

La intromisión de escritores reales dentro de la ficción, la mención de libros inexistentes, las citas apócrifas, la alusión explícita a Borges dentro de las narraciones, son elementos muy importantes que sirven para demostrar el carácter ilusorio de la realidad. En "Magias parciales del Quijote" Borges sostiene que en Hamlet y El Quijote la aparición de la obra dentro de la obra, los personajes ficticios a su vez como espectadores, crea el carácter ilusorio de la realidad.

Así, (él concibe su literatura como una) constante (recreación que hace desaparecer las fronteras entre lo real y lo ficticio), entre los libros verdaderos que cita y los que inventa, etc. Todo se transforma así en un juego que tiene como último fin el (transportarnos (a la) más absoluta (incertidumbre.)

[En "El jardín de senderos que se bifurcan" y en otros cuentos aparece la posibilidad de un relato total que incluya todas las ramificaciones de la trama.] Tal narración sería perfecta y maravillosa, pero a la vez es irrealizable. ¿Cuál es pues la ficción que escoge y por qué?:

"¿Cómo escribir la más sencilla historia cuando implica una infinita posibilidad de variación, cuando su forma escogida carecerá siempre de las demás formas que hubieran podido revestirla? El arte de Borges es que él responde a esta pregunta por medio de un relato: escogiendo justamente entre esas formas la que, por su desequilibrio, su carácter evidentemente artificioso, sus contradicciones, preserva mejor la cuestión"<sup>1</sup>

---

1. Macherey, Pierre, "Borges y el relato ficitivo", p. 255

Por eso es por lo que Borges habla de sus ficciones y artificios. A ello se debe también, en parte, que sus relatos no admitan una sola explicación. Esta es una de las causas que posibilitan la utilización del sistema de la caja china: la obra dentro de la obra, el cuento dentro del cuento, el análisis de otra obra dentro del cuento, el cuento que es a la vez la descripción de la vida de un escritor y la reseña de su obra. etc. / Por ejemplo, "El Sur" ha sido concebido, según su autor, para admitir dos explicaciones: la primera acepta los hechos tal y como son descritos, en cambio, la segunda permite intuir toda la segunda parte del relato como una pesadilla de Dahlmann durante su estadía en el hospital.

La forma narrativa que adopta Borges es la que pretende ser menos sencilla y, al igual que otros recursos, sirve para negar el carácter único de la realidad, ya que su ambigüedad nos ubica en un mundo de incertidumbre.

Los recurrentes temas borgeanos del laberinto y el espejo no son meras curiosidades tomadas al azar, si así fuera, su presencia sería menos constante. El laberinto y el espejo son símbolos de la cosmovisión borgeana del universo como un caos, como algo indescribible. Fuera del relato "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto" y de su anexo "Los dos reyes y los dos laberintos", el tema del laberinto no aparece como trama principal en sus narraciones, sin embargo su presencia es permanente: una ciudad que parece un laberinto, un libro laberíntico, una estructura narrativa laberíntica, etc.



No hay mejor símbolo que el laberinto para expresar el caos y la incertidumbre. Los espejos, que "inquietaban" ya al Borges niño, son la imagen exacta de la presencia del doble: el espejo es en verdad abominable porque refleja al hombre y con ello hace que éste se sienta irreal, y no sólo eso, sino también, como veremos después, deja entrever además la posibilidad del "otro".

Al analizar la literatura fantástica, Borges enumera cuatro procedimientos que permiten al artista destruir la realidad en la ficción y aún la realidad misma, estos métodos son: la obra de arte dentro de la misma obra, la contaminación de la realidad por el sueño, el viaje en el tiempo y el doble.

De los cuatro recursos anotados Borges no ha utilizado el tercero tal y como aquí es mencionado, sin embargo, éste ha sido sustituido por una elaboración constante de concepciones temporales, de tal manera que el viaje en el tiempo adquiere una riqueza mayor. En cambio, los otros procedimientos han sido usados por Borges con profusión. Si analizamos cuáles son los temas de los escritores que son de su agrado, encontraremos que los anteriores recursos abundan en ellos.

#### 4.2. El lenguaje.

Hemos visto ya cómo Borges niega que un sistema verbal pueda explicarnos qué es la realidad. Desde esta perspectiva se rechaza de facto toda posibilidad cognoscitiva que pueda ejercerse a través del lenguaje. Sin embargo, la vía literaria es la gufa borgeana para la invención de un mundo imaginario que suplanta al real. A partir de ello es lógico comprender que en su narrativa sea esencial la elaboración lingüística.

Sabido es que Borges estuvo en el grupo que inició el ultraísmo en Argentina, para ellos la metáfora tenía la primacía sobre los demás recursos literarios. De esta manera, el lujo verbal adquiere un carácter primordial para ellos: los ultraístas pretenden usar toda la existencia de vocablos del diccionario.

Borges no persistió mucho tiempo en esta actitud y reniega rápidamente del ultraísmo, este brusco cambio llega a constituirse, en sus declaraciones posteriores, en una oposición total a esta corriente. No sabemos con exactitud cuáles hayan sido las causas que lo orillaron a renegar de un grupo del que él no sólo había formado parte, sino que además había sido uno de sus fundadores.

Su alejamiento de la anterior corriente literaria lo orienta hacia otros caminos que finalmente lo llevarán a elaborar su teoría sobre lo que es el estilo: si el lenguaje se entiende como representación, el estilo será la eficacia con la que funciona el lenguaje para

transmitirnos las ideas de esa representación. Austeridad, rigor y precisión son características de la prosa borgeana que reafirman su teoría del estilo; no resulta pues casual que en ocasiones su prosa sea definida como álgebra de palabras.

Por tanto, el estilo, el lenguaje borgeanos, deben de servir, según su teoría, para dar expresión formal a la cosmovisión que ya hemos de finido. De ahí que resulte lógico el fracaso de algunos críticos que han intentado el análisis del lenguaje borgeano al margen de su representación de la realidad.

Hay en Borges ciertos recursos lingüísticos que constituyen su me dio de trabajo:

"Después de afirmar que ha procurado atenerse siempre a la gramática (arte ilusoria que no es sino la autorizada costumbre) indica algunas trazas, por las que tiende a ensanchar infinitamente el número de voces posibles. Estas trazas son: 1º la derivación de adjetivos, verbos y adverbios, de todo nombre sustantivo; 2º la separabilidad de las llama das preposiciones inseparables; 3º la traslación de los verbos neutros - en transitivos y lo contrario; 4º emplear en su rigor etimológico las - palabras"<sup>1</sup>

Yo no estoy de acuerdo en que Borges pretenda ensanchar infinitamente el número de voces, más bien creo que los anteriores procedimientos tienen como fin producir el rigor y la precisión lingüística que él desea. No hay que olvidar que en ocasiones siente la necesidad de -

---

1. Rodríguez Monegal, Emir, "Borges: teoría y práctica", p. 214.



un término más preciso y por ello tiende a esta elaboración; tampoco -  
debemos dejar de lado la influencia de la lengua inglesa, que fue la pri  
mera que él aprendió, lengua en la que la precisión es muy factible.

Singular importancia tiene en Borges el uso del adjetivo que, en -  
última instancia, es el que da su carácter específico al sustantivo, cu  
quiera que éste sea. Por eso en sus textos la presencia del adjetivo in-  
sólito, que da un nuevo giro al sustantivo, es tan frecuente. Lo mate--  
rial, el sustantivo, ha sido absorbido por lo "ideal", el adjetivo.

Me interesa aquí detenerme en dos tipos de adjetivo borgeano. El  
primero, el más significativo, es aquel que por su repetición constan--  
te puede definirse como el característico de su obra. Entran dentro de  
esta clasificación: infinito, vasto, secreto, inextricable, intrincado, e--  
nigmático, caótico, indescifrable, misterioso, irrecuperable, etc. Para -  
mí es esencial apuntar dos caracterfsticas de estos adjetivos: primera,  
su significación específica expresa un escepticismo, todos los anterio--  
res adjetivos "califican" la realidad como incognoscible; segundo, su -  
constante repetición en innumerables relatos, nos conduce a pensar que  
Borges se sirve de ellos para sustentar su cosmovisión del mundo y e-  
laborar la construcción de un mundo imaginario que sustituya a éste.

El segundo tipo de adjetivo al que quiero hacer referencia, es el  
"metonfmico", mediante el cual no se manifiestan directamente las cu  
lidades de los objetos, sino que se enuncia la reacción que éstos pro--  
ducen a los personajes, por ejemplo: "perplejos corredores y vanas an  
tecamaras", en donde estos adjetivos muestran la incertidumbre que -

las cosas producen en los hombres.

La prosa borgeana es de un carácter eminentemente dubitativo, -  
llena de dudas, de aclaraciones. Los adverbios de duda, los subjuntivos, consiguen darnos una idea de incertidumbre, de invalidez de las -  
cosas. Pero aquí es donde reside una más de las paradojas borgeanas: las ficciones se inician con un matiz de duda, con la mención de que "quizá" lo que se va a narrar no sea cierto, de que "tal vez" sean -- mentiras, así, todo parece ficticio, pero a medida que el relato transcorre, la construcción exacta de éste en cada una de sus partes termina por imponer como más real ese mundo de fantasías, de modo -- que el mundo real pasa a ser ficción. Por ejemplo, un cuento empieza con la aclaración que el relato quizá no sea explicable, pero esta "po-sible" explicación es llevada a cabo con tal precisión algebraica que -- al final no queda la menor duda de que es la verdadera.

Los recursos literarios borgeanos no están desligados de la ex-- presión de la realidad que se manifiesta, a través de las formas narrativas y del lenguaje transmite las concepciones de la realidad que he-- mos enunciado. "Forma" y "contenido" están en Borges, como en todo buen escritor, indisolublemente unidos.

#### 4.3. Borges y la perfección en la escritura.

La concepción del universo cíclico lo caracteriza como algo inmutable y, por ello, también como perfecto. Si los hechos de la humanidad son una repetición in infinitum, cada acción no es ya perfectible, sino que lleva implícita la categoría de la perfección.

En la actualidad, dentro de la perspectiva literaria, Borges es considerado como el modelo o arquetipo del escritor; la rigurosa elaboración de sus relatos, la precisión del lenguaje que usa, etc., son las razones aducidas para afirmar la perfección borgeana. Pero yo me pregunto ¿cómo puede un escritor dejar de ser perfectible para convertirse en perfecto? Creo que la "perfección" en la escritura sólo es posible a costa de la repetición constante; es decir, únicamente es perfecto aquel escritor de buen nivel que retoma constantemente los mismos temas y, con los mismos recursos literarios, construye textos "nuevos" que en verdad lo único que hacen es repetir lo que ya se ha dicho. Para mí, ese es el caso de Borges. Desde El informe de Brodie puede apreciarse una marcadísima tendencia hacia la repetición de temas y recursos ya usados; esta tendencia narrativa se confirma claramente en El libro de arena: el mismo lenguaje, los mismos recursos literarios, las mismas concepciones que había expresado ya en Ficciones y El Aleph.

Borges es un escritor que no tiene ya nada nuevo que decirnos, pero no sólo porque su labor literaria haya concluido a causa de su

avanzada edad, sino porque su propia concepción de la realidad lo ha llevado a construir una literatura cíclica, a una perfección literaria - que lo es por repetitiva.

En lo particular, creo que aunque la cultura literaria de Borges sea asombrosa, si vemos sus primeros textos y los comparamos con los últimos comprobaremos que analiza los mismos autores y temas. Por ejemplo, no ha separado claramente su producción ensayística de sus cuentos: el ensayo que menciona las ideas de tres filósofos distintos es posible que sea reelaborado después como un relato. Una lectura cuidadosa de la literatura borgeana permite descubrir líneas idénticas que aparecen en textos distintos.

De esta forma la producción literaria borgeana entra también -- dentro de la concepción del universo cíclico. La literatura, como parte del universo, debe ser también repetitiva e inmutable.

Vemos pues que el ideal de la perfección no constituye un fin - loable en sí mismo. En el momento en que los hombres consideren - su mundo como algo perfecto, habrán abandonado su intención de transformarlo. La idea de "perfectibilidad" debe ser un medio y no convertirse en un fin.

LAS DETERMINACIONES ESPECIFICAS DE BORGES



### 5.1. Vida familiar.

En el caso de Borges ha sido de particular importancia la influencia familiar para determinar no sólo su vocación literaria, sino aún para conformar muchos de los postulados de su ideología; es por ello que no considero superfluo mencionar algunos rasgos de su biografía.

Jorge Luis Borges nace el 24 de agosto de 1899 en la casa de su abuela materna en la ciudad de Buenos Aires. Su padre, Jorge Borges, era profesor de psicología en inglés y guió a su hijo en sus primeras incurSIONES literarias. Tanto el padre como la madre de Jorge Luis lo aydaron en su conocimiento de la literatura, en especial la inglesa. La primera lengua que aprendió fue el inglés y más tarde el castellano; que un bonaerense aprenda primero una lengua extranjera y luego la nativa es un rasgo muy ejemplificativo de la educación de Borges. Sus primeras lecciones no las recibió en una escuela sino en su propia casa bajo la dirección de una institutriz inglesa, que fue el medio de enseñanza que prefirió su padre tanto para él como para su hermana Norah porque temía las enfermedades contagiosas; por esta razón el pequeño Jorge Luis ingresó a la escuela, a cuarto grado, hasta los nueve años.

En el año de 1914 la familia viaja a Europa y más tarde, cuando principia la primera guerra mundial, se refugian en Ginebra. Allí estudia Jorge Luis el bachillerato y empieza su contacto con la cultura alemana que, junto con la inglesa, constituye una de sus fuentes predictas. Más tarde, en 1918, la familia viaja a Lugano y un año después a España, donde Borges conoce el movimiento ultrafsta, al cual

se adhiere inmediatamente. El regreso a Buenos Aires tiene efecto en 1921 y la inquietud literaria de Borges, que ya había sido manifestada en Europa, se reafirma en su colaboración para fundar varias revistas literarias en las que aparecen poemas suyos. Después de un segundo viaje a Europa, en 1923 publica su primer libro de poesías, - Fervor de Buenos Aires, publicación que es seguida por varios libros más de poesías en donde su autor ha superado ya lo que él llama el "error ultrafsta". Un primer reconocimiento de su labor literaria lo constituye el 2o. premio municipal de literatura.

Aunque ya había intentado realizar relatos a partir de elaboraciones de textos de terceros en Historia universal de la infamia, no es sino hasta 1941, año de aparición de El jardín de senderos que se bifurcan, que su labor como cuentista comienza también a ser conocida. A ello hay que sumar que ya desde antes había publicado libros - de ensayos. En fin, que la producción literaria de Borges es muy diversa y ello ha contribuido a la difusión de su obra.

Si el "destino literario" de Borges, como él define su vida, pudo cumplirse, tuvo como una de sus principales causas, además de la - aptitud literaria, el apoyo brindado por su padre quien habiendo visto fracasar su idea de ser escritor, contribuyó para que ese deseo se convirtiera en una realidad en su hijo. Esto es tan cierto que su padre nunca permitió que Borges fuera distraído por otros quehaceres que - no pertenecieran al ámbito de la literatura, es por ello que éste tuvo su primer empleo, como bibliotecario municipal, hasta 1938, fecha en

la que el padre ya había muerto. En este modesto empleo dura hasta 1946, cuando es transferido a otro cargo; aunque muchos se han empeñado en atribuir directamente este hecho al peronismo, al cual Borges había criticado, lo cierto es que no se puede saber si su cambio de trabajo fue una orden superior o la decisión de un empleado subalterno. Borges está convencido de que la primera versión es la cierta:

"Unos nueve años trabajé en esa biblioteca; hasta que en 1946 - el gobierno peronista me destituyó, o mejor dicho me transfirió a otro cargo ridículo y humillante, el de inspeccionar las aves que llegaban al mercado central de Buenos Aires." <sup>1</sup>

Orgambide ha dicho que quizá Borges habría ganado con este -- cambio al ponerse en contacto con la gente del pueblo.

Después de esta fecha Borges vivió de impartir clases y de dictar conferencias sobre literatura. De esta época data también su odio irrestricto a todo lo que signifique peronismo, rencor aumentado por el hecho de que durante el gobierno de Perón la madre y la hermana de Borges fueron arrestadas por manifestar públicamente su descontento. A la caída de Perón, es nombrado director de la Biblioteca Nacional como desagravio y un año después, en 1956, asume la cátedra de literatura inglesa en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Aunque ya en el año de 1942 numerosos y eminentes escritores dedican a Borges un número de la revista Sur como desagravio porque

---

1. Irby, James, Encuentro con Borges, p. 40

no se le concedió el Premio Nacional de Literatura, en verdad su fama en Argentina se acrecienta hasta que la admiración por su obra en el extranjero es tan grande que se le conceden condecoraciones en Italia y Francia y recibe el premio del Congreso Internacional de Editores; a últimas fechas ha recibido también el máximo galardón otorgado exclusivamente a escritores de lengua española: el premio "Miguel de Cervantes Saavedra". Ha sido constantemente mencionado como candidato al Nobel de literatura, pero sus declaraciones políticas, su confesado apoyo a los regímenes militares del Cono Sur, no han inclinado a la Academia a concederle el premio.

En realidad la vida de Borges ha estado consagrada por entero al ejercicio de las letras. Si bien en un principio alardeaba que había sido criado en un barrio típico de Buenos Aires, más tarde confiesa que su infancia transcurrió en una casa con jardín y en la biblioteca de su padre y su abuelo en donde predominaban los libros ingleses. "Vida y muerte le han faltado a mi vida", ha afirmado Borges, y aunque esto es sólo una metáfora, creo que en verdad hay algo de cierto en ella ya que ha ignorado muchas de las vivencias de quien convive con gente de todos los estratos sociales. La lenta pérdida de la vista lo ha hecho afirmarse más en su aislamiento del exterior y ayudarse de terceros para seguir desarrollando su vocación literaria; durante muchos años su madre, Leonor Acevedo, lo ayudó a escribir; actualmente son jóvenes interesados en la literatura quienes lo auxilian en sus labores a cambio de recibir la masa de conocimientos del anciano escritor.

## 5.2. Militares y gauchos. Civilización y barbarie.

Los antepasados militares de Jorge Luis Borges han ocupado muchas de las páginas de su obra, pero la realidad borgeana ha estado siempre fuera de una existencia semejante a la militar, más bien han sido sus antepasados ingleses, como Jorge Guillermo Borges, quienes han legado a Jorge Luis la vocación literaria.

A través de los militares y los gauchos, figuras prominentes en su literatura, Borges nos da su versión de la historia argentina o, -- más bien, de lo que él quiere que sea la historia de Argentina.

Para Borges, la historia argentina no es el desarrollo de las con tradiciones que se originan en el seno de una sociedad, sino tan sólo el transcurso de algunos sucesos especiales. Dos características principales tiene la historia argentina de la narrativa borgeana: es épica y genealógica. Lo primero porque evoca batallas memorables y lo segundo porque quienes participaron en estas memorables luchas fueron sus antepasados militares, como Laprida, el coronel Suárez o el coronel Francisco Borges. Son en verdad casi nulas las referencias históricas contemporáneas en la obra de Borges, ya que fuera de sus frecuentes alusiones al odiado Perón, casi no hay datos que nos permitan ligarlo a la Argentina de hoy.

La Argentina que la narrativa borgeana evoca es la del predominio de la oligarquía criolla terrateniente de fines del siglo pasado. - Para entender la Argentina de las preferencias de nuestro autor es ne

cesario que analicemos la situación de este grupo social durante el siglo XIX.

La historia argentina de gran parte del siglo pasado se desenvuelve alrededor de una lucha política y económica que enfrenta a dos facciones bien definidas. Tal es la lucha entre el federalismo y el centralismo -- que, en esencia, fue una confrontación económica en la que de un lado estaban los intereses bonaerenses y del otro los de las provincias del Interior. La oligarquía terrateniente y la burguesía comercial porteña se oponían a la federalización de todas las provincias, incluyendo Buenos Aires, porque ello hubiera significado ceder a la Federación el uso <sup>Buenos Aires</sup> fructo del puerto de Bs. As. y las rentas aduanales, en cambio, las provincias del Interior querían acabar con el predominio bonaerense ya que el puerto de Buenos Aires constituía la salida natural para sus productos. La provincia bonaerense no estaba sola en la contienda, era apoyada por las provincias del Litoral y éstas sólo disientían de aquélla respecto a la distribución de los ingresos de la Aduana. De esta forma se enfrentan no sólo dos sistemas políticos, federalismo y centralismo, - sino también económicos, proteccionismo y libremercadería. La federalización de Buenos Aires es pues de un interés capital para la unificación de las antiguas provincias del Virreinato del Río de la Plata; el propio poder gubernamental de la organización no federal de las provincias era considerado como huésped de Buenos Aires, provincia que tenía su propio gobernador y legislatura.

No es sino hasta el año de 1880 cuando se logra la federalización de Buenos Aires y su designación como capital argentina, sin -

embargo, esto fue posible únicamente mediante la lucha militar y - cuando los intereses bonaerenses no pudieron resistir por más tiempo el embate de las provincias del Interior.

Pese a la designación obligada de Buenos Aires como capital, el poderío económico de la oligarquía criolla se había visto ya consolidado y acrecentado por la llamada "Conquista del desierto", llevada a cabo durante la década de 1870. Mediante esta campaña, guiada exitosamente por el general Roca, quien más tarde sería presidente de Argentina, los terratenientes obligan a los indígenas a desocupar los territorios que ocupaban en el sur, tierras que los nativos ocupaban desde tiempos inmemorables. Aunque esta campaña fue llamada la "Conquista del desierto" y se puso como pretexto para realizarla el interés de castigar a los indios por sus frecuentes incursiones a tierras de los blancos, en verdad otros eran los móviles: en primer lugar, muchas de estas tierras que se apropiaron los criollos fueron utilizadas por los latifundistas ganaderos, de donde se infiere que no se trataba de zonas desérticas; además, los empréstitos ingleses a Argentina debían ser garantizados con tierras, por lo que se asegura así seguir contando con los créditos ingleses (este fue el método mediante el cual las compañías inglesas se adueñaron de grandes extensiones). El fin de "La Conquista del desierto" significó sumar 20 mil leguas de territorio a la zona de dominio de los blancos, e incorporó 12 mil indígenas al control gubernamental.

La década de 1880 es determinante en la historia argentina, ya

que además de concluirse la "Conquista del desierto", triunfa el proyecto del partido liberal:

"En ese proyecto, que intentaba copiar normas de vida de los países europeos desarrollados (Gran Bretaña y Francia) no había lugar para el gaucho, para las formas rudimentarias de producción, para "el interior", esa forma verbal que simplificaba en dos palabras a todas las provincias de la República y las supeditaba a los intereses políticos y económicos de Buenos Aires. Terminada la guerra contra los caudillos, diezmadas sus fuerzas, aniquilados los indios en una espectacular "guerra al malón" que diera fama y poder al joven general Roca, el negocio de la política... quedaba en manos de unas pocas familias, dueñas del latifundio y el Parlamento, de la administración de las leyes y de la producción de la cultura"<sup>1</sup>

Como puede notarse en la anterior cita, la federalización de la provincia de Buenos Aires no había llevado a destruir el predominio de los grupos sociales de esta ciudad porque allí se encontraban los intereses económicos más poderosos.

Durante la década del 80 la línea nacional y progresista es vencida por los terratenientes y sus asociados: los inversores ingleses. Esta derrota constituye un grave refuerzo de la dependencia argentina hacia el exterior. Si bien al principio del siglo XIX los intereses de los latifundistas ganaderos estaban ligados al exterior con Estados Uni

---

1. Orgambide, Pedro, op. cit., p. 14



dos, Brasil y Cuba, dado que a esos lugares se exportaba tasajo para los esclavos, la abolición de la esclavitud cambia el mercado exterior y por ello los ingleses se convierten en el mercado obligado de los ganaderos, quienes vendían allí ganado en pie. Más tarde la industria del frigorífico refuerza los intereses ingleses en la zona. La eliminación del indio y la apropiación de sus tierras habían formado la base nacional de las clases dominantes que abrieron de par en par las puertas al imperialismo inglés. Por otra parte, aunque Argentina era ya una gran exportadora de cereales, la venta de sus granos la realizaba a los precios del mercado exterior, por lo que la defensa de sus intereses era casi nula.

Las ganancias que reportaban a los ingleses los frigoríficos y los ferrocarriles no son invertidas nunca en Argentina, razón por la que ésta nunca puede independizarse de las tendencias de la economía mundial, por ello es que a mayor crecimiento de la economía argentina corresponde una mayor dependencia del exterior.

Este es pues, a grandes rasgos, el momento histórico de la oligarquía criolla que evoca Borges. Sus heroicos antepasados militares son aquellos que participan en la guerra contra el malón, son los que luchan contra los "bárbaros".

La inmigración masiva europea rompe el cuadro idílico formado por la oligarquía criolla; tal inmigración, formada principalmente por italianos y españoles, se realiza a partir de la primera presidencia de Roca (1880) durante la cual ingresaron a Argentina medio millón -

de extranjeros. La cumbre de la oligarquía criolla no dura mucho, en el siguiente período presidencial, el de Juárez Celman, la inmigración europea, que se había considerado como necesaria para el mejor desarrollo del país, constituye un problema porque el litoral perdió su carácter predominantemente criollo y los extranjeros pasaron a ser la mitad en ciudades como Buenos Aires y Rosario. En un principio los inmigrantes habían sido absorbidos por la ganadería y después, en mayor cantidad, por la agricultura cerealera, en donde el europeo se insertó como mano de obra asalariada, como arrendatario-empresario y como propietario empresario. Las tierras que poco a poco fueron poseyendo los extranjeros habían sido arrancadas a los únicos que las poseían: los criollos; además, la población extranjera aplicaba criterios totalmente desinteresados del bienestar de la nación y apartados de la política criolla, es por ello que hubo una ola de rechazo contra los inmigrantes.

En el cuento titulado "El Sur", que es donde más rasgos autobiográficos incluye Borges, un personaje muy semejante a él elige -- entre sus dos linajes, el germánico y el criollo, aquel que le recuerda a su antepasado Francisco Flores, muerto en una lucha contra los indios de Catriel. Borges, al igual que Juan Dahlmann, elige enorgullirse de su sangre criolla.

Otro de los personajes de <sup>la</sup> la historia argentina <sup>de Borges</sup> que está presente (en la obra borgeana es) el gaucho, (que aparece) desligado de cualquier connotación social y económica y que sólo sirve para mitificar el co-

raje individual argentino. En su narrativa el gaucho es un personaje -  
estilizado que deja transcurrir su tiempo en la pulpería y que parece  
no tener ningún trabajo para ganarse el sustento. Si bien es cierto que  
un tipo de gaucho libre, no dominado por la sociedad de intercambio, -  
existió a principios del siglo anterior, <sup>que es lo que parece ser</sup> a la explotación masiva de la gana-  
dería realizada por los terratenientes los obliga a convertirse en peo-  
nes asalariados de las grandes estancias. Los propios terratenientes -  
impulsaron en 1815 la "ley de la vagancia" para sujetar a los gauchos,  
ya que mediante esta legislación se establecía que todo gaucho del cam-  
po que no fuese propietario era considerado sirviente y por ello tenía  
que reconocer un patrón. Así, mientras los terratenientes ocupaban las  
mejores tierras para dedicarlas al pastoreo y poder satisfacer los in-  
tereses del mercado exterior, el gaucho se veía obligado a contratarse  
como peón o a irse para el "desierto". Precisamente este es el mo-  
mento histórico que recoge Martín Fierro, de ahí el rápido éxito del -  
poema en el campo, ya que se sabe que en numerosas pulperías exis-  
tían ejemplares de la obra de José Hernández.

En la narrativa borgeana aparece el gaucho como lo que ya no -  
es. Aún más, en el momento en que Borges escribe, el gaucho ya no  
existe ni siquiera como peón asalariado. Paradójicamente, Borges reco-  
bra al gaucho que ha sido vencido históricamente por la misma clase ✓  
puiente que él evoca con cariño: la oligarquía criolla. En su obra con  
viven dos grupos sociales que en su momento histórico fueron antago-  
nistas, pero el escritor resuelve la contradicción eliminando cualquier

rasgo económico y social que permita visualizar la lucha de clases en la sociedad argentina del siglo XIX.

Ha de apuntarse también que la figura del indio que, históricamente, fue desplazada al igual que el gaucho, no es mitificada como éste y se transforma tan sólo en un símbolo de la barbarie.

La dicotomía civilización y barbarie, tan usual en la Argentina del XIX, también tiene su lugar dentro de la narrativa borgeana. \*

Si leemos con atención encontramos dos bandos perfectamente diferenciados: los civilizados o cultos y los bárbaros. Al primer grupo pertenecen, naturalmente, los antepasados criollos de Borges. El hecho de que no defiendan directamente los valores culturales de los ingleses se debe, sin duda, a que si bien la presencia inglesa fue permanente en Argentina, nunca la protección de sus intereses les exigió una estadía masiva; en cambio, la llegada de los incultos italianos y españoles obliga a proteger los valores criollos contra esa inmigración incivilizada.

Del otro lado, del de los bárbaros, están en primer lugar los caudillos federales del XIX, quienes fueron opositores de los antepasados militares de Borges. También pertenece a la barbarie la chusma de la montonera, formada por los gauchos del Interior que habían sido desplazados de su habitat natural. En un poema memorable, ("El poema conjetural"), están muy claras las posiciones: el letrado Laprida es perseguido por la chusma montonera que al final lo asesinará; "Yo, que estudié las leyes y los cánones", dice Laprida recordando

su pasado civilizado, <sup>J</sup> "Vencen los bárbaros, los gauchos vencen", piensa el letrado. No hay la menor duda de quiénes son los civilizados y quiénes los bárbaros en la literatura borgeana. Naturalmente que el gaucho mitificado y aislado de todo contexto social, no forma parte de la barbarie, sino que sirve para mencionar cualidades argentinas: el coraje, la rebeldía, el honor.

En "Historia del guerrero y la cautiva", donde una mujer inglesa es raptada en un malón (incursión india a tierra de los blancos) y se transforma hasta adoptar las costumbres de los indios, representa ella la civilización degradada, la cultura rebajada a la barbarie. Los indios, el malón, Catriel y los demás caudillos indígenas, también son símbolos de la barbarie. \*

Dentro del ámbito físico de Argentina, también hay dos lugares correspondientes a la civilización y la barbarie. La ciudad de los textos borgeanos, la Buenos Aires que se inventa, no es de ninguna manera la ciudad cosmopolita del siglo XX, en donde existen muchedumbres e industrias; la ciudad que evoca fue la que desapareció a principios de este siglo y de la cual sólo se conservan rasgos en los alrededores de Buenos Aires, de ahí el gusto de nuestro autor por caminar por los suburbios bonaerenses. Ciudad de casas bajas y de patios:

"Borges se inventa una ciudad a su medida, una Buenos Aires que funda míticamente. Ya que la ciudad en tanto que entidad colectiva es de una realidad y de un interés bastante dudosos, procede a evacuar casi enteramente del texto, todo lo que pueda remitir a la función

social, económica y política de la ciudad para retener únicamente la configuración de la textura urbana hecha de calles que se cruzan y - se prolongan hasta el infinito" <sup>1</sup>

Si la ciudad bonaerense representa la civilización, el campo - significará todo lo contrario. Ya Borges ha confesado en un prólogo su aversión por los símbolos de la barbarie:

"De chico, veraneando en el norte de la provincia, la llanura redonda y los hombres que mateaban en la cocina me interesaron, - pero mi felicidad fue terrible cuando supe que ese redondel era "pampa", y esos varones "gauchos" . .

Hemos de fijarnos en que la sola mención de los vocablos pampa y gaucho despierta en Borges niño una fuerte impresión, por donde podemos imaginarnos cuál había sido su educación.

La pampa, ese "infinito inconmensurable", no representa para - él ninguno de sus valores tradicionales: los libros, las bibliotecas, - etc. Dentro del campo no está presente ningún símbolo de la cultura.

Por último, es necesario apuntar que las masas forman también parte de la barbarie. Lo señalo hasta el final porque las masas no - constituyen específicamente ninguna figura representante de ese momento histórico argentino. La repulsión por las masas trasciende en Borges cualquier situación histórica: para él las masas son en sí -

---

1. Andreu, Jean, op. cit. p. 59

smbolo de la barbarie. Borges cree en el individuo, no en las masas. Ha aceptado que una manifestación masiva puede no ser siempre "innoble", y ha definido la democracia como un "abuso de la estadfstica": en su opinión las masas no tienen la capacidad para elegir a sus gobernantes. Su reiterado miedo a la imagen de los espejos, no es otra cosa que el temor a la posibilidad de que existan "los otros", aquellos que no son los suyos: el espejo reproduce una imagen que es y - al mismo tiempo no es la suya; ese "yo" reflejado no soy "yo".

Creo que parte de su odio hacia Perón (y aún hacia Rosas) se debe a que en su momento éste representó el populismo. Borges no puede olvidar las gigantescas manifestaciones de "cabecitas negras" realizadas en apoyo al líder. Esas masas que apoyaron a Perón no pueden ser, de ninguna manera, otra cosa que símbolos de la barbarie.

### 5.3. Polémica Florida-Boedo.

Dentro de las revistas en las que participó Borges es de capital importancia su presencia en Sur, que fue fundada en el año de 1931 por Victoria Ocampo. En esta revista colaboraron muchos de los más destacados escritores argentinos de la época y en especial el grupo formado por las hermanas Ocampo, Borges, Bioy Casares y otros.

La influencia de Sur no sólo fue ejercida como apoyo para un selecto grupo de jóvenes escritores, sino que también a través de ella se enunció una teoría literaria que propugnaba por un determinado tipo de arte: el "arte por el arte mismo" sin ningún nexo con la realidad social. En el mismo panorama cultural argentino existía otro grupo que estaba a favor de una literatura comprometida con las situaciones sociales, entre ellos encontramos a Arlt, Barletta, Discépolo y algunos más.

Cada uno de estos dos grupos tomó una divisa de la zona bonaerense en donde ejercían sus labores; así, el primero fue llamado el grupo Florida, ya que en la calle de ese nombre, ubicada en uno de los barrios más elegantes, tenían su sede; el segundo fue llamado -- Boedo, alusión al barrio pobre donde tenían su editorial.

La polémica Florida-Boedo ha sido permanentemente negada por los integrantes del primer grupo, quienes sostienen que fue una broma encaminada a reproducir en Buenos Aires el ambiente literario parisino. Borges mismo, en una de sus clásicas actitudes minimiza-



doras, asegura que todo fue una broma en la que cada quien se sumó indistintamente a algún bando, sin embargo, sus bruscas declaraciones en contra de los del grupo Boedo nos hacen dudar de tal versión:

" 'Los de Boedo', como la menospreciada multitud, para él son un todo informe. Una lectura desprejuiciada de esa realidad nos da algunos datos que contradicen la visión reductora de Borges: a) "Los de Boedo" eran escritores que frecuentaban el barrio proletario del mismo nombre por estar allí la editorial "Claridad" que publicaba sus libros y algunas de sus revistas; b) no eran sólo adversarios estéticos de -- "los de Florida" -alusión a la elegante calle porteña y al grupo que integraba Borges- sino adversarios políticos ya que los escritores de -- Boedo junto a sus preocupaciones estéticas y literarias, sumaban otras de carácter social y político; c) no eran un único monstruo estético-político ya que congregaban a hombres de distinta formación y gusto literario y de diversa filiación política: anarquistas, socialistas y comunistas; d) "Los de Boedo" no se propusieron "conmover" sino en todo caso mostrar la sociedad argentina de su tiempo, y proclamaron sí, desde las distintas variantes de la izquierda, su fe en el socialismo" <sup>1</sup>

No es pues la polémica Florida-Boedo una "discusión literaria" - al margen de la realidad social argentina. Los de Boedo han mostrado una actitud de preocupación por la existencia de las condiciones materiales de los hombres, que los ha obligado a unir su quehacer literario

---

1. Orgambide, Pedro, op. cit., p. 75

rio con los deberes políticos y sociales que les exige la época. Los de Florida, en cambio, nunca se preocuparon por la realidad social argentina. Tomemos el caso de Borges: está claro que su actitud política, expresada en declaraciones públicas, se manifiesta abiertamente cuando Perón adviene al poder, antes, durante la llamada "década infame", cuando la represión militar se hizo patente con brutalidad, Borges no siente la más mínima necesidad de expresarse públicamente; en cambio, hubo alguien que aunque participaba del grupo cultural borgeano, sintió que era necesario analizar la situación argentina en esa encrucijada histórica: nos estamos refiriendo a Ezequiel Martínez Estrada, quien deja plasmado su conflicto de esa época en Radiografía de la pampa.

Por otra parte, hay que señalar que Borges ha reiterado frecuentemente que descrea de la literatura comprometida:

"Sólo quiero aclarar que no soy, ni he sido jamás, lo que antes se llamaba un fabulista o un predicador de palabras y ahora un escritor comprometido" (IB, p. 1021).

No es por ello casual que en las ficciones borgeanas no abunden datos que nos permitan ligar esa realidad literaria con la nuestra. Sin embargo, hemos visto que esta postura es falsa, ya que mediante su literatura reivindica las posiciones e intereses de la oligarquía criolla de fines del siglo pasado.

Volviendo a la revista Sur, es necesario apuntar que el propio título de ella es profundamente significativo: Borges ha dicho, en el

prólogo a Buenos Aires en tinta china, de Atilio Rossi, que "...el Sur es la sustancia original de que está hecha Buenos Aires, la forma universal o idea platónica de Buenos Aires". Nada inocente pues el nombre de la revista ya que evoca también el pasado glorioso de la oligarquía criolla que dominaba el Sur. Por ello es que en "El Sur" aparece el gaucho mitificado y Dahlmann vuelve a una "estancia" ubicada en esta zona.

A través de Sur el grupo literario de Borges ejerció su predominio en el panorama cultural argentino; la presencia de éste en la cima de la cultura dominante data de esta época. Los grandes recursos económicos de las hermanas Ocampo fueron puestos a la disposición de la revista para dominar el ámbito cultural argentino. No es sólo la "calidad artística" de los integrantes del grupo Florida la que los ubica en la cúspide de una cultura, sino también su amplia difusión realizada a partir de grandes recursos financieros.

En Hispanoamérica, Sur tuvo también una gran influencia: representaba "la cultura" y era fuente irrefutable para sostener ideas literarias. Es también el medio por el que son conocidos muchos escritores argentinos en nuestros países.

#### 5.4. Borges y el pasado.

El compromiso político de la narrativa borgeana no está relacionada con el presente histórico de su patria. Tanto Borges como sus - más cercanos amigos han hecho siempre una gran ostentación de su ignorancia respecto a las cosas cotidianas, pareciera como si no les -- importara el presente; son muy ilustrativas las anécdotas que nos refiereren las opiniones de ellos en alguna situación de la vida práctica.

Borges ha afirmado que no sólo no "lee" los diarios, sino que no conoce la literatura actual. Me parece lógico que no desee enterarse de la realidad de su país porque para él la mejor época de la Argentina ya pasó.

La historia argentina aparece en su obra como la memoria de un - pasado nostálgico. Borges es un pasatista, pero no un pasatista que se atenga a la verdad, sino que la falsea. El ha inventado una historia argentina a su entera satisfacción; ha expresado en categorías fijas, anti-dialécticas, la realidad que nos muestra que el desarrollo del mundo es el resultado de las contradicciones que obran dentro de éste.

Son contadas las ocasiones en que Borges introduce en sus textos opiniones directas, no teorías, sobre la historia de la humanidad, sin embargo, estas expresiones son muy ilustrativas:

"-En lo que se refiere a la historia...Hubo otra guerra, casi entre los mismos antagonistas. Francia no tardó en capitular; Inglaterra y América libraron contra un dictador alemán, que se llamaba Hitler,

la cíclica batalla de Waterloo. Buenos Aires, hacia mil novecientos cuarenta y seis, engendró otro Rosas, bastante parecido a nuestro pariente. El cincuenta y cinco, la provincia de Córdoba nos salvó, como antes Entre Ríos" (LA, p. 9).

Aparte de las inexactitudes históricas, nótese claramente la concepción cíclica del universo aplicada a un caso particular.

El mundo del pasado de Borges es el de los ideales eternos, el del universo platónico. Por ello, no debe sorprendernos que en sus ficciones los elementos de la realidad, como el gaucho, la pampa, la ciudad, etc., aparezcan idealizados.

Pero, ¿por qué volver al pasado y no mejor construirse un futuro ficticio que responda a los mismos deseos?. Borges ha respondido tajantemente a esta cuestión:

"Mi voluntad es la de permanecer emotivamente en el pasado porque al pasado podemos moldearlo a nuestro gusto. Tenemos que tratar de modificar el pasado".<sup>1</sup>

Esto es precisamente lo que él hace: modificar el pasado argentino a su gusto. Para Borges este pasado constituye la "edad de oro argentina" y se ubica en las últimas décadas del siglo pasado, cuando el predominio de la oligarquía criolla está en su apogeo, más tarde vendrán los chacareros italianos y españoles a subdividir el latifundio de la oligarquía. Pero él no sólo rememora este pasado, sino que lo hace

---

1. Peicovich, Esteban, Borges, el palabrista, p. 240.

fijo e inmutable: la visión borgeana de la Argentina del siglo pasado - no tiene ningún elemento que nos pueda hacer pensar en un cambio. - Para que no haya la más mínima posibilidad de evolución, elimina de esta Argentina cualquier rasgo social, oculta la lucha de clases y hace convivir pacíficamente al gaucho con el terrateniente.

Dentro de la idea del universo cíclico Borges deja planteada la posibilidad de retornar, infinitamente, a ese momento histórico argentino. Desde esa perspectiva ese pasado apócrifo es un futuro.

Borges ha reiterado y se ha lamentado de no ser un hombre activo, de ello parte de su admiración por sus antepasados militares que - fundaron la patria en batallas memorables, pero con la posición que asume a través de su literatura, está realizando una labor totalmente activa. Borges participa de la lucha de clases, aunque no lo reconozca, a través de la literatura, razón por la cual ésta se constituye en una parte no pasiva de la realidad.

Con todos los elementos que hemos enunciado, podemos sostener que en la narrativa borgeana está presente una ideología reaccionaria.

## **CONCLUSIONES**

## 6. Conclusiones.

Hemos visto que la totalidad ideológica de la narrativa borgeana se presenta en dos niveles: el primero, que podríamos llamar "teórico" o universal abstracto, constituido por el sistema de concepciones históricas, temporales, etc., que procesa su obra; y el segundo que denomino particularización de estas concepciones en el caso específico de Argentina, donde es posible observar un cierto modo de ilustración de tales concepciones; por ejemplo, si al primer nivel expresa la concepción de la historia cíclica, en el segundo hará de la historia argentina un eterno retorno; del mismo modo, si piensa la conciencia como productora del mundo, producirá a la vez un mundo a su medida en el que su conciencia determinará las características de ese universo (por cierto un problema cuyos matices he tratado en el capítulo correspondiente). Ambos estratos de la narrativa de Borges, aunque pueden diferenciarse, constituyen en su conjunto la totalidad ideológica sustentada en sus textos.

Si bien a partir de los postulados que hemos enunciado es posible calificar la ideología borgeana como reaccionaria (sin que esto tenga - una connotación peyorativa), también es cierto que esto hace la necesidad de determinar en qué medida y cómo la concepción ideológica es - parte del valor estético de la obra. Respecto a este tema encontramos las posturas más contrarias. Así, quienes sostienen que el arte debe dirigirse a desentrañar el carácter de los procesos de la realidad -



(como Lukacs) no aceptarán como obra de arte aquella que, como la de Borges, "falsifica" la realidad. Althusser, por ejemplo, opina que:

"Se puede plantear la hipótesis de que la gran obra de arte es aquella que, al mismo tiempo que actúa en la ideología, se separa de ella para constituir una crítica en acto de la ideología que ella elabora, para hacer alusión a modos de percibir, de sentir, de oír, etc., que, liberándose de mitos latentes de la ideología existente, la superen" <sup>1</sup>

Desde esta perspectiva la obra de Borges no sería una "gran obra de arte"; quizá un caso típico de ese modelo de arte sería el de Balzac.

La postura opuesta, la de los que sostienen que la calidad artística no se ve afectada por la ideología que se afirma en la obra, está sostenida, lógicamente, por Borges:

"En el decurso de una vida consagrada menos a vivir que a leer, - he verificado muchas veces que los propósitos y teorías literarias no son otra cosa que estímulos y que la obra final suele ignorarlos y hasta contradecirlos. Si en el autor hay algo, ningún propósito, por baladí o erróneo que sea, podrá afectar, de un modo irreparable, su obra. Un autor puede adolecer de prejuicios absurdos, pero su obra, si es genuina, si responde a una genuina visión, no podrá ser absurda" (OI, p. 89).

Creo que en la actualidad no es posible establecer una correlación directa entre la ideología de una obra y su valor estético. Tal parece que el texto literario es un mundo "autónomo" cuya validez estética sur

---

1. Althusser, Louis, op. cit. p. 194

ge de sus relaciones internas. Aunque la "autonomía" literaria no se produ  
ce al margen de la sociedad; en dado caso lo importante es distinguir  
los límites de la "autonomía", especificar las mediaciones artísticas a  
través de las que se hace patente una sociedad determinada. Constatar  
el tipo de concepciones que Borges sostiene en su literatura no debe lle  
varnos a calificar su obra como carente de valor estético. En última -  
instancia, el caso borgeano es muy ilustrativo de la posibilidad de ha  
cer productos de elevado valor estético a partir de concepciones cuyo -  
fin es justificar la acción histórica de una clase específica.

No puede afirmarse, de ninguna manera, que la ideología borgeana  
y los elementos coyunturales históricos de los que está dotada sólo sean  
perceptibles ahora y que tal vez esa posibilidad de percepción desaparez  
ca con el tiempo. Es cierto que las referencias históricas que hacen -  
perceptible la defensa que realiza Borges de la oligarquía criolla argenti  
na podrían perderse en el futuro; ello es posible; pero es imposible que  
lo sustancial, la cosmovisión de la obra borgeana, desaparezca: la con  
cepción antidialéctica de la realidad que elabora en su narrativa podrá  
siempre desentrañarse. El futuro lector de Borges quizá ignorará la idea  
lización del gaucho por falta de perspectiva histórica, pero en cambio  
advertirá que en Borges la historia es concebida como repetición de he-  
chos en la cual se niega la capacidad del hombre para conocer y trans-  
formar prácticamente su mundo.

Borges regresa a una edad de oro de la historia argentina, a un -  
momento que significa para él la cumbre de su país. Ahora bien, en el

instante en que Borges retoma la historia de Argentina para introducirla en sus narraciones, comienza a tergiversarla, a cambiar los papeles - que los hombres han desempeñado en la historia; hace del gaucho aniquilado por la oligarquía un personaje "viviente". En la narrativa borgeana está presente el mismo proceso encubridor practicado para realizar la justificación (ideológica) de un sistema social; del mismo modo que:

"Si la propiedad privada es, en el orden material, una alienación, la ideología jurídica se encargará de demostrar que la propiedad privada es un derecho "inalienable". Si un país subdesarrollado es dependiente económicamente de una potencia imperialista, tanto la potencia imperialista como el país subdesarrollado se encargarán de difundir la ideología del "nacionalismo" y la "autodeterminación". Es un verdadero juego en el que la realidad material produce una ideología que niega el verdadero carácter de la realidad material idealizándolo, y que luego, a su vez, - incide activamente sobre esa realidad, con lo que ésta resulta doblemente negada, esto es, afirmada" <sup>1</sup>

La ideología de la literatura de Borges es, considerada en su totalidad, apología de cierta realidad histórico social dominante, afirmación de que éste es el mejor de los mundos posibles porque es así desde siempre y así seguirá siéndolo, ya que es imposible transformarlo.

Muchos críticos defienden la "ignorancia" de Borges respecto de lo que hace, respecto a lo que sostiene y declara, sin embargo, él mismo ha confesado:

"Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astro

---

1. Silva, Ludovico, op. cit., p. 43

nómico 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" (OI, p. 256)

"Desesperaciones aparentes y consuelos secretos" llama a los tres ejes principales que fundamentan sus ficciones y su ideología. Yo pienso que Borges es consciente de sus alcances: la realidad "irreversible y de hierro" no ha sido lo suficientemente satisfactoria para él y es por ello que prefiere construirse un mundo a su medida. Como ya hemos visto, - él mismo dice que el pasado es la sustancia que puede modificar a su an tojo; volver la vista al pasado es renunciar a la praxis transformadora del mundo, por lo que ello deviene en afirmación de la apologética. Así asumida su labor literaria, para él la literatura tiene una función catártica: los libros son el medio que le permite eludir y evadirse de un presente inhóspito, más inhóspito aún cuando se piensa en un pasado glorioso: el de la oligarquía criolla argentina. Razón por la cual podemos concluir - que su trabajo poético no está dominado por ninguna perturbación sentimental, por ninguna "inspiración" poética, sino que pone en juego toda su racionalidad para realizarlo y dotarlo de la eficacia que posee.

La estética borgeana considera la literatura como una actividad posible de realizarse al margen de ciertos imperativos o intereses de clase, sin embargo, hemos visto que dentro de su obra hay una toma de - posición política -tal vez a su pesar- que demuestra lo contrario.

Mediante la exaltación de los hombres de "acción", de los milita-

res, de los que tienen el coraje de pelearse a cuchilladas, y a través de sus reiteradas alusiones al hecho de que su vida ha transcurrido en las bibliotecas, Borges quisiera definirse como un hombre pasivo frente a la realidad, pero su partidismo a favor de la oligarquía criolla es finalmente ostensible: él mismo participa de la lucha de clases aunque pueda renegar de este hecho, que por lo demás es inevitable.

Yo afirmo que la ubicación de Borges en la cima de la cultura dominante no es sólo el resultado del valor estético de su obra, sino también de la ideología que sustenta en ella y por la adecuada solución que encuentra en las formas poéticas. Y también, sobre todo, porque el poder material de los intereses que sustenta la cultura dominante, defendidos a tan alto nivel, reconoce en Borges a uno de los suyos. Su eficacia política y estética son, pues, producto de su acabada elaboración -- poética.

De esta manera la concepción borgeana de la literatura como una entidad pasiva de la realidad se derruye por completo: la propia existencia de Borges como ideólogo de la clase dominante ejemplifica lo contrario.

La coherencia entre la ideología que elabora su literatura y la que expresa en sus declaraciones es la base sobre la cual se ha impulsado su figura como integrante de la cúspide de la cultura dominante.

Por otra parte, la grandeza de su obra nos ha obligado, para analizarla, a salirnos de los cauces de la crítica tradicional; es decir que él mismo provoca un análisis crítico y profundo de un elemento

capital de su ideología como es el romanticismo crítico. De esta manera observamos que la propia narrativa borgeana impulsa una crítica que se ubica fuera de la ideología que sustenta, con lo cual ella misma parece sugerir la posibilidad de constituirse en crítica de sí misma.

BIBLIOGRAFIA.

1. Alazraki, Jaime, La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Madrid, Gredos, 1968, 246 p.
  2. Althusser, Louis, "A propósito de la ideología", en Posiciones. México, Grijalbo, 1977, p. 108-138.
  3. Althusser, Louis, "Marxismo y humanismo" y "Sobre el concepto de ideología", en Polémica sobre marxismo y humanismo, 7ª ed México, Siglo XXI, 1976, p. 3-34 y 176-186.
  4. Anderson Imbert, Enrique, El realismo mágico y otros ensayos. - Caracas, Monte Avila, 1976, 175 p.
  5. Andreu, Jean, "Borges, escritor comprometido", en Texto crítico, Universidad Veracruzana. Año V, núm. 13, abr.-jun. 1979, p. 53-68.
  6. Barrenechea, Ana María, La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges. México, El Colegio de México, 1957, 189 p.
  7. Borges, Jorge Luis, Discusión, en Obras completas Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 177-285.
- \_\_\_\_\_ El Aleph. Buenos Aires, Emecé, 1957, 173 p.
- \_\_\_\_\_ El informe de Brodie, en Obras completas, p. 1021-1078.
- \_\_\_\_\_ El libro de arena. Barcelona, Plaza & Janés, 1977, 121 p.
- \_\_\_\_\_ Evaristo Carriego, en Obras completas, p. 101-172.

- \_\_\_\_\_ Ficciones . Buenos Aires, Emecé, 1958, 197 p.
- \_\_\_\_\_ Historia de la eternidad . Buenos Aires, Emecé,  
1965, 157 p.
- \_\_\_\_\_ Historia universal de la infamia . Buenos Aires,  
Emecé, 1958, 137 p.
- \_\_\_\_\_ Otras inquisiciones. Buenos Aires, Emecé, 1966,  
263 p.
16. Bortnik, Rubén, Historia elemental de los argentinos . Buenos Ai  
res, Corregidor, 1973, 386 p.
17. Bosco, Marfa Angélica, Borges y los otros , 2a. ed. Buenos Ai--  
res, Cfa. Gral. Fabril Editora, 1967, 169 p.
18. Charbonnier, Georges, El escritor y su obra. Entrevistas con --  
Jorge Luis Borges , 3a. ed. México, Siglo XXI, 1975, 97 p.
19. Ferrer, Manuel, Borges y la nada. Londres, Tamesis Books Limi  
ted, 1971, 201 p.
20. García Holgado, Benjamín, De Mitre a Roca (1860-1904) . Buenos  
Aires, El Coloquio, 1975, 348 p.
21. Giménez Zapiola, Marcos (compilador), El régimen oligárquico .  
Buenos Aires, Amorrortu, 1975, 361 p.
22. Irby, James, Napoleón Murat y Carlos Peralta, Encuentro con Bor  
ges. Buenos Aires, Galerna, 1968, 112 p.
23. Jakubowsky, Franz, Las superestructuras ideológicas en la concep  
ción materialista de la historia. Madrid, Alberto Corazón Editor, --  
1973, 237 p.



24. Jitrik, Noé, "Estructura y significación en Ficciones, de Jorge -- Luis Borges", en El fuego de la especie. México, S. XXI, 1971, p.129-150
25. Jurado, Alicia, Genio y figura de Jorge Luis Borges, 2a. ed. Buenos Aires, EUDEBA, 1966, 191 p.
26. Kosfk, Karel, Dialéctica de lo concreto. México, Grijalbo, 1976, 269 p.
27. Lebedinsky, Mauricio, La década del 80. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1967, 92 p.
28. Lenk, Kurt, El concepto de ideología. Buenos Aires, Amorrortu, 1971, 421 p.
29. Lukacs, Georg, "Arte auténtico y realismo", en Estética y marxismo, t. II, selección de A. Sánchez Vázquez. México, Era, 1975, p. 48-58.
30. Macherey, Pierre, "Borges y el relato ficticio", en Para una teoría de la producción literaria. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1974, p. 250-259.
31. Marx, Carlos y Federico Engels, La ideología alemana, 4a. ed. Buenos Aires, Pueblos Unidos, 1973, 745 p.
32. Marx, Carlos, "Introducción a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel", en La sagrada familia, 2a. ed. México, Grijalbo, -- 1967, p. 3-16.
33. Orgambide, Pedro, Borges y su pensamiento político. México, Casa Argentina, 1978, 93 p.
34. Peicovich, Esteban, Borges, el palabrista. Madrid, Letra Viva, -

1980, 260 p.

35. Rodríguez Monegal, Emir, "Borges: teoría y práctica", en Narradores de esta América, t. I. Montevideo, Alfa, 1969, p. 187-235.

36. Sánchez Vázquez, Adolfo, Ciencia y revolución. Madrid, Alianza Editorial, 1978, 210 p.

37. Sánchez Vázquez, Adolfo, "Marx en 1844: de la filosofía a la economía", en Controversia, núm. 2, feb.-abr. 1977, p. 17-26.

38. Sarmiento, Domingo F., Facundo. Civilización y barbarie, 2a. ed. México, Porrúa, 1969, 169 p.

39. Silva, Ludovico, Teoría y práctica de la ideología, 8a. ed. México, Nuestro Tiempo, 1979, 222 p.

40. Spirkin, A. G., Materialismo dialéctico y lógica dialéctica. México, Grijalbo, 1969, 158 p.

41. Villoro, Luis, "El concepto de ideología en Marx y Engels", en Ideología y ciencias sociales. México, UNAM, 1979, p. 11-39.

42. Viñas, David, De Sarmiento a Cortázar. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 1971, 253 p.