

JORGE LUIS BORGES: EL OFICIO DEL LECTOR

A Gloria Videla de Rivero

Alberto Julián Pérez
Texas Tech University

El aprecio del público lector por las obras literarias de Jorge Luis Borges (1899-1986) ha ido en constante aumento desde 1962, cuando el argentino ganara el Premio Internacional de Editores Formentor, junto al escritor irlandés Samuel Beckett, reconocimiento que lo colocara en el circuito literario internacional como a uno de los autores más destacados. La fama de Borges creció año a año a partir de ese momento hasta transformarse en un clásico de la literatura internacional, mérito extraordinario para un escritor latinoamericano y que sólo alcanzaran durante este siglo, además de él, figuras de la talla de Pablo Neruda, Octavio Paz, Gabriel García Márquez. Desde esa época se han multiplicado los estudios sobre su obra - su poesía, sus ensayos, sus cuentos - particularmente en Estados Unidos y Europa. Ahora, en 1999, en que celebramos los cien años de su nacimiento, la colección Benson de la Universidad de Texas, una de las más completas colecciones de literaturas hispanoamericanas del mundo, recoge 446 libros escritos sobre Borges, y la base de datos de la Modern Language Association de Estados Unidos cita 1890 artículos críticos publicados sobre su obra.

Quisiera en las páginas siguientes revisar algunos de los lo-

gros extraordinarios de Borges en su obra y tratar de entender su papel como lector, es decir, como un escritor que consideró que la lectura, el saber y aún la erudición eran el don más precioso que había recibido y que quería comunicar a sus lectores. Me concentraré particularmente en los cuentos y ensayos del Borges maduro de las décadas del cuarenta y del cincuenta, cuando el escritor brilla con los logros de su arte y cuando su invención genérica y su pensamiento original se manifiestan en su plenitud. Borges publicó su libro de cuentos *Ficciones*, en 1944, y esta fecha marca un hito en nuestras letras, por cuanto ese libro es considerado por muchos críticos, entre los que debo incluirme, uno de los más revolucionarios trabajos literarios de nuestro tiempo. Es una obra que obliga al lector a modificar su manera de leer "ficciones", y a cambiar su concepto de lo que es un cuento. El libro es una síntesis "perversa" de ficción y ensayo (algo que podríamos llamar "ensayo ficticio") que combina invención literaria con comentario crítico intertextual, desdibujando los límites de lo que consideramos escritura de ficción y literatura crítica.

Borges creó un tipo de ensayo ficticio breve que es vehículo de comprensión crítica, meditación filosófica e invención literaria. Un trabajo tan complejo y diferente, que en sí mismo trasciende lo que los estudiosos consideran literaturas de vanguardia (aun cuando escribió sus cuentos más notables durante las décadas del cuarenta y del cincuenta, cuando las vanguardias estaban en su apogeo). Proyecta una visión crítica sobre las presuposiciones culturales de las vanguardias, desconstruyendo el sistema de creencias de diversas ideologías, y refractando esos sistemas desconstruidos en el espejo invertido de la sátira de ideas. Llamándose a sí mismo un escéptico radical, Borges llevó a cabo varias operaciones extremas con las presuposiciones ideológicas aceptadas. Observando críticamente las ideas de la modernidad, nos obliga a dudar de las virtudes de nuestro tiempo¹.

Comentaré brevemente algunos cuentos para ver cómo Borges nos guía con mano maestra por su propio mundo literario, introdu-

ciéndonos en su invención fantástica. En "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", el narrador-personaje descubre una secta que crea un mundo totalmente diferente al nuestro, basado en una concepción filosófica puramente idealista, anti-materialista, que negaba la existencia de la materia y afirmaba la actividad mental y la libre creación de ideas como la única fuente de vida. El narrador, "Borges", explica la transformación que esta secta produjo con respecto a la percepción y comprensión del mundo. Comenta irónicamente cómo, una vez que el mundo de las ideas reemplazó a la vieja realidad material, lo que llamamos "realidad" "cedió", explicando que era una carga tan pesada para todos que "anhelaba ceder" (*O.C.* 442). Tlön es un mundo creado por los seres humanos para satisfacer los caprichos humanos. Su gente vive en un medio donde las cosas son constantemente transformadas por la mente. Esta negación radical de lo real, explica el narrador, en lugar de privar a los hombres de finalidad, de un objetivo vital, multiplicó esos objetivos. En ese mundo, la fantasía y la ficción son valores absolutos y todo es posible. En ese mundo cada hombre y cada mujer puede llegar a ser Dios.

La historia tiene muchas capas de significado, imita esos textos sagrados que exigen una lectura hermenéutica. Uno de esos significados es el alegórico. Tlön no es un mundo muy diferente de nuestro mundo mental. Esos solitarios hacedores de fantasías son un reflejo de aquellos que hacen de la creación una profesión, particularmente los escritores y los artistas. Cada uno de nosotros disfruta y sufre esa omnipotencia mental que nos lleva a buscar grandes logros y descubrimientos ... y a los desastres mayores...² Tlön fue concebido para fascinar a los hombres, y hasta cierto punto, para curarlos de un exceso de realidad. Es una suerte de antídoto, de antídoto poético. A diferencia de los mundos totalitarios, órdenes perfectos, creados para consolidar un poder e imponer una nueva historia, una idea determinada de lo que es el tiempo, Tlön es un laberinto que expresa simultáneamente las ideas de caos y de libertad. Es una alegoría sobre los poderes creativos de la mente, sobre

el triunfo de la mente y de la idea sobre la materia. Sobre la identidad personal, el tiempo, el espacio. Tlön inaugura una nueva metafísica en que la creación depende enteramente del hombre: es una creación humana y no divina, en que el hombre finalmente logra transformarse en el Dios de su creación.

Borges hace de los sueños una parte integral de su literatura. En una conferencia que dió a sus setenta y siete años, titulada "La pesadilla", dijo que los sueños eran formas literarias originales. "[...] los sueños son una obra estética, quizá la expresión estética más antigua", afirma Borges (*Siete noches* 231, *O.C.* III). En los sueños hay personajes, situaciones escenográficas específicas. Desarrollan una trama que se apodera completamente de las emociones del soñador. La literatura puede tener la estructura de los sueños. Estudia diferentes concepciones que interpretan el significado de los sueños, y nos da una explicación sobre su actividad secreta y la dificultad de contar los sueños al despertar, que nos hace recordar las interpretaciones y estudios de Freud, aun cuando Borges prefería las explicaciones psicológicas de Jung (*Siete noches* 221-231, *OC* III). Borges concluye que los sueños son una parte substancial y significativa de la vida del hombre. El soñador, para él, hace un trabajo cuando sueña; hay fuerzas psíquicas poderosas que actúan en el soñador cuando sueña, semejantes a las fuerzas que actúan en el poeta cuando escribe. El ser humano puede no entender todas estas fuerzas pero el lenguaje se está expresando a través de él. Podemos llamar a estas fuerzas, como en la poesía, la musa creadora, o el Espíritu Santo, como aparece en la tradición bíblica, pero son fuerzas espirituales que el ser humano no controla, sino que es controlado por ellas. El hombre es poseído por sus sueños.

El acto de escribir es como el acto de soñar. El escritor se siente poseído por fuerzas que no puede explicar completamente. El soñar es una parte esencial de la vida mental y espiritual del hombre, el sueño y la literatura son inseparables. Borges cree que los escritores han aprendido su oficio de los sueños y que nuestra cultura materialista sobrestima la importancia de la razón y subestima

el valor de los sueños. Pero un escritor no puede hacer esto, aun un escritor intelectual como él. Los sueños tienen un papel central en las expresiones literarias de aquellas culturas que están en su fase mítica. Porque, dice Borges, "[...] en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin" ("Parábola de Cervantes y de Quijote", *O.C.* 799).

El final de una cultura, como en su cuento "El inmortal", no es la iluminación o el logro total, no es una teleología. Como en la concepción de mundo de aquellos Gnósticos condenados y heréticos que él tanto admiraba, Borges vio la creación como algo falible, como el sueño de un Dios imperfecto. El ser humano es una criatura muy limitada. Equipado con un sistema de signos pobre, un lenguaje articulado, piensa que puede resolver el enigma del universo ("El idioma analítico de John Wilkins", *O.C.* 708-9). Pero el universo es inescrutable y nadie puede adivinar su orden secreto o el plan de Dios para su creación. La cultura que se inicia en el mito termina en el mito. La ciencia puede hacer muy poco para revelar el enigma del universo, según Borges, porque el hombre no posee la clave final de lo que es el universo. Así el mito provee una respuesta provisoria sobre el origen de la vida o su trama secreta. En una de sus historias, "Las ruinas circulares", Borges nos muestra la creación de un mito: nos presenta a un mago que crea un hijo que no sabe que ha sido creado por el mago. Crea a este hijo soñándolo e imponiendo su sueño en el mundo. Dedicó este hijo al dios del fuego. Los nativos lo adoran. Al final entendemos el significado del círculo, del círculo "hermenéutico" que nos abraza y nos aprisiona: cuando el fuego alcanza al mago y se da cuenta de que el fuego no lo ha consumido, comprende que él no es diferente de su hijo: él también es un sueño. ¿Y quién es el soñador? ¿Dónde está ese Dios elusivo? El mundo de Borges parece estar formado de sueños dentro de sueños. Y digo que este círculo es "hermenéutico" porque su círculo de vida no es un círculo "real" - Borges es un idealista radical - ; su círculo es un círculo de símbolos, un círculo de significados. El hombre, para Borges, está perdido en un mundo de

lenguajes. Su destino final es ser un signo dentro de un universo indescifrable. Dentro de este universo los sueños pueden ser una clave, pueden contener un mensaje.

Los seres humanos siempre estamos buscando claves y mensajes que prometen descifrar el enigma del universo. En "La escritura del Dios", Borges nos presenta un relato sobre un sacerdote maya que es el último custodio del templo dedicado a uno de los dioses en Guatemala. Encarcelado por el cruel conquistador Alvarado, el sacerdote yace en la oscura celda, sólo para descubrir que, para un Dios omnipotente, su prisión y su vejez no son un obstáculo para que éste pueda revelar la verdad: la escritura secreta del Dios, el enigma del universo (*O.C.* 596-9). Como en la tradición de la cábala, la palabra escrita, la escritura, puede contener a Dios. El personaje de "La escritura del Dios" no es el único de los personajes de Borges que descifre las palabras de Dios o contemple el Universo. Probablemente la más famosa de sus historias en la que el autor realiza un milagro literario sea "El Aleph". En "El Aleph" el personaje-narrador, "Borges", puede observar dentro de una pequeña esfera de unos pocos centímetros de diámetro todo el universo, y en éste cada criatura, sin reducción de tamaño y de manera simultánea. Percibe la suma del tiempo: el pasado, el presente, el futuro. Ve inclusive su propia muerte (*O. C.* 624-6).

En los cuentos de Borges el hombre siempre busca a su Dios, a su creador. En "El milagro secreto" un escritor judío va a ser ejecutado por los nazis en Praga durante la Segunda Guerra Mundial y, antes de que lo fusilen, le pide a su Dios un favor personal: que le dé suficiente tiempo para terminar su último, y el que él considera su mejor, trabajo literario: su drama en verso "Los enemigos" (*O.C.* 510). La literatura no puede cambiar el mundo, pero puede justificar la vida del hombre. Muchas veces parece ser la única justificación posible. Si el escritor tiene algún tipo de deber ético, éste es para Borges el deber de escribir, de dar su mensaje, de decir su verdad. Es una versión personal de la ética protestante que él valora. El hombre literario de Borges no se salvará simple-

mente reconociendo sus faltas, sino que tiene que actuar en el mundo.

La historia comienza con un sueño, un sueño que se vuelve realidad: la enemistad entre dos "familias" que quieren destruirse. Durante su última noche, antes del fusilamiento, tiene otro sueño. En su sueño Dios le concede su pedido: le da un año de vida para concluir su drama. A último momento ocurre el milagro: el tiempo se detiene y él tiene un año más para terminar su obra. Un año para terminar su trabajo - en su mente - mientras los rifles apuntan hacia él, y después que un año transcurre en su memoria y él termina su drama, el escritor judío muere, asesinado por las balas nazis de la infamia. Los personajes literarios que crea Borges son siempre criaturas patéticas perdidamente enamoradas de su oficio: escribir. Para ellos el escribir encierra la justificación total de su existencia. Es la única cosa importante, la única cosa "real" en sus vidas. Averroes, Fierre Menard o el personaje de "El milagro secreto" valoran a la literatura por encima de todo.

Borges en sus obras indica que todas las explicaciones, las filosofías y las interpretaciones metafísicas que da el hombre sobre el mundo tienen un aspecto imaginario, fantástico. Existe, por lo tanto, un espacio común para la filosofía y la literatura. Ambas son derivaciones del lenguaje y de los sueños. La metafísica, dice Borges con ironía, "[...] es una rama de la literatura fantástica" (O.C 436). No puede ser a la inversa porque no existe verdad fuera del lenguaje. El hombre, sin embargo, es un ser vivo imbuido de metafísica y poesía que vive en el flujo temporal, y ésta es la más grande paradoja. "El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. - dice el autor - El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges." ("Nueva refutación del tiempo", O.C. 771). El tiempo, para él, es el amo supremo.

En la búsqueda de la verdad y en su peregrinación vital, sus personajes siempre hallan algo que no esperaban encontrar: se en-

cuentran a sí mismos. El hombre busca fundamentalmente una cosa: conocer su propio rostro, saber quién es. El hombre busca en el mundo cosas fuera de sí mismo. Pero una vez que descubre *su* rostro...reflejado en *otro* rostro, por ese Otro que es él, entonces su búsqueda termina: ya ha encontrado la verdad. Así le ocurre al Sargento Cruz, el policía perseguidor del cuento "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)" cuando se ve reflejado en el bandido que estaba persiguiendo: se vuelve contra sus propios hombres y defiende al enemigo con su vida, y toda su existencia queda justificada en ese acto, porque en ese momento realmente supo quién era. "Comprendió - dice el narrador- su íntimo destino de lobo, no de perro gregario; comprendió que el otro era él." y "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." (O.C. 562-3). En el "Epílogo" que escribiera a *El hacedor*, 1960, anota la siguiente parábola: "Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas...y de personas. Poco antes de morir descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara." (O.C. 854).

En su famoso poema "Arte poética" sintetiza todas estas ideas metafísicas y literarias, y habla de la sensación de ser un escritor perdido en el tiempo con sólo un valor para consolarse: el arte. El sentimiento de ser un soñador perdido en el mundo buscándose a sí mismo. Dice: "Mirar el río hecho de tiempo y agua/ y recordar que el tiempo es otro río,/ saber que nos perdemos como el río/ y que los rostros pasan como el agua./ Sentir que la vigilia es otro sueño/ que sueña no soñar y que la muerte/ que teme nuestra carne es esa muerte/ de cada noche, que se llama sueño./...A veces en las tardes una cara/ nos mira desde el fondo de un espejo:/ el arte debe ser como ese espejo/ que nos revela nuestra propia cara." (O.C. 843). No hay entonces una verdad permanente y definitiva, pero los hombres no pueden dejar de buscarla, en un gesto metafísico que parece ser nuestra esencia. Al final hallamos una verdad inesperada:

nuestra propia cara. Secretamente, esto es lo que buscábamos, según Borges: encontrar nuestra identidad, que sólo se puede revelar por medio del lenguaje. Por esta razón Shakespeare se transforma para Borges en un sujeto paradigmático: el actor que trató de ser cada hombre, que encontró que las palabras son la esencia del mundo, que sintió que ese mundo era vano e irreal. Y quien después de ser cada uno de nosotros descubrió que era nadie: que era "todo y nada". Cansado de sí mismo, según Borges, cansado de no ser alguien, Shakespeare dejó el teatro y se transformó en un empresario retirado, que buscó en los negocios la realidad que le había sido negada en el arte ("Everything and nothing", *O.C.* 803-4).

Esta es la filosofía personal de Borges. Esto es lo que él quiso presentar: no una filosofía con mayúsculas, sino una filosofía personal, como una forma de consolarse ante un mundo inconocible. El hombre puede llegar a conocer su propia cara, su destino personal, si tiene suerte, en un momento final de iluminación, de descubrimiento místico. Encontrar esa verdad - y Borges nos da muchos ejemplos en sus cuentos, como el caso de Dante, a quien Dios le reveló en un sueño antes de morir "el secreto propósito" de su vida (*O. C.* 807) - es el único consuelo del hombre. Es una verdad personal, su "destino secreto", que no será racional y necesariamente entendido por él: la unión mística del personaje con la divinidad dentro de sí.

En el caso de Shakespeare en "Everything and Nothing" la divinidad le comunicó una terrible verdad final: él no era nadie y tampoco lo era su Dios (*O.C.* 804). El hombre es sólo un sueño, el producto de una divinidad deficiente, como la divinidad en la que los herejes Gnósticos, que tanto admiraba Borges, creían ("Una vindicación del falso Basírides", *O.C.* 213-6). A medida que el personaje se va aproximando a la verdad su voluntad y su deseo disminuyen. Muchos personajes, como el mago de "La escritura del Dios" o el narrador de "El Aleph", una vez que se han acercado a la divinidad o a la verdad revelada y entran en contacto con ella, pierden la voluntad para actuar en el mundo. Esta negación de los

deseos personales nos hace pensar en la concepción budista del nirvana, que Borges conoció muy bien (*O. C.* III 242-53). El personaje cae en una situación de apatía que compromete la estabilidad de su mundo, que pierde de pronto su significado. La búsqueda de significado es una de las obsesiones del hombre de letras, sea éste escritor de ficciones o filósofo. Ambos comparten el mismo poderoso medio de expresión: el lenguaje. Pero las ideas del filósofo, insiste Borges, usualmente tienen una vida más corta que las fantasías del escritor de ficciones. Y las dos - filosofías y fantasías - son igualmente fantásticas ("Avatares de la tortuga" *O.C.* 258).

Borges fue el creador de grandes argumentos interesantes, inolvidables, como "La biblioteca de Babel", donde la biblioteca se transforma en un universo de pesadilla en el que el bibliotecario busca a Dios, o "Las ruinas circulares", donde un mago sueña a un hombre y lo impone a la realidad, para descubrir después que él mismo es tan irreal como el hombre que había soñado, sólo un sueño soñado por otro ser que también había sido soñado...Tramas circulares, tramas que se repiten a sí mismas, tramas que se vuelven laberínticas y son un símbolo de la visión de Borges del Universo; tramas que resaltan la importancia de la forma en la narración, narraciones incluidas dentro de otras narraciones que crean una sensación de vacío, como en el mencionado "Las ruinas circulares". ¿Qué mejor manera puede tener un escritor de inscribir su visión del mundo y sus sentimientos de estar perdido en el universo, que el uso de este procedimiento ingenioso y simbólico?

Sus argumentos son extraordinarios, y no solamente las tramas fantásticas, como las dos mencionadas, sino también las realistas y psicológicas, como la del cuento "Emma Zunz", en el que una joven concibe un plan - que incluye el venderse como prostituta a un extranjero - para matar al hombre que arruinó e, indirectamente, causó la muerte de su padre, y lo lleva a cabo, vengándose y haciéndose justicia por su propia mano, sin ser descubierta por la policía. Si Borges le da gran importancia a la trama, también considera fundamental problematizar el género literario. Muchos de sus

cuentos - especialmente de entre sus cuentos fantásticos - tienen poco en común con lo que previamente había sido llamado "cuento", y lo que aún hoy se considera cuento. Esto no significa que él haya sido el único escritor que necesitara ampliar los límites de un género literario para acomodar sus propias necesidades. Muchos otros escritores antes que él - Voltaire, Poe, Whitman, Sarmiento, Unamuno, Kafka, Joyce - consideraron necesario inventar su propia clase de género para expresar su visión personal del mundo. El género literario empleado, como ellos lo habían recibido, no era capaz de expresar todo lo que ellos querían decir, por lo que tuvieron que modificar el instrumento literario y adaptarlo a sus necesidades, ejerciendo considerable violencia sobre la tradición literaria. Felizmente, nuestro llamado "mundo occidental" se enorgullece de su talento innovador y le da la bienvenida a las nuevas técnicas literarias. ¿Quién no siente como un gran logro la invención de Poe del cuento policial, el cual sirve para propósitos diversos a distintos escritores, incluido Borges? En cada relato Borges tuvo que considerar la cuestión de género, junto a la cuestión de la trama y los personajes. El género no fue algo dado para él, tuvo que inventar su propio modo, su propia forma, para expresar sus intereses. En sus cuentos incluye tanto personajes humanos como ideas (dándole muchas veces a estas ideas más importancia y trascendencia en el cuento que al destino de los personajes) (Pérez 220).

El hallazgo principal de Borges en materia de género es el papel que un ensayo interpretativo o explicatorio puede tener en un cuento. Su ensayo tiene una forma especial, que usualmente incorpora una parte biográfica (Alazraki 323-33). El narrador - que muchas veces se llama "Borges", como el autor real - se enfoca en un personaje particular o en un grupo y cuenta su historia, lo que incluye una descripción de sus ideas, y de su concepción del mundo. "Funes el memorioso", "El inmortal", "Los teólogos"... todos estos cuentos famosos incluyen una extensa explicación y discusión de las ideas de los personajes. Su mundo mental se vuelve una fuerza fundamental en su destino. Borges nos lleva a un mundo de

ideas tan complejo, rico y dinámico, que prácticamente se transforma en el centro narrativo de la historia. El relato cuenta la manera en que los personajes se vinculan a ese mundo de ideas, muchas veces contra su propia voluntad, volviéndose víctimas del poder de la mente. Funes, de "Funes el memorioso", por ejemplo, es un gaucho ignorante que logró tener una memoria absoluta luego de que un accidente lo dejara parálítico, y es capaz de muchas hazañas mentales, tal como aprender el latín con la sola ayuda de un diccionario y poder recitar pocas horas más tarde secciones de la *Naturalis historia* de Plinio para admiración del narrador "Borges", pero este don se vuelve una tortura para el personaje que se está "hundiendo" bajo el peso del mundo real (O.C. 488-90).

La vida de la mente se vuelve el centro principal de atención para Borges en sus cuentos. Opera en un medio metafísico donde el tiempo, el espacio y el ser son los valores más importantes. Estos cuentos son como espejos de ideas y nos permiten observar estas ideas, asociadas a hechos relacionados con nuestras experiencias del mundo, aun cuando la idea que la historia cuenta - el caso del hombre con una memoria absoluta - sea fantástica. Borges crea argumentos o fábulas que le dan apoyo literario a la idea. Presenta al gaucho Funes en su rancho en un medio creíble, un hombre paralizado por un accidente de trabajo a quien su madre atiende. Pero luego la explicación del fenómeno mental pasa a ocupar el centro de la narración y el narrador pone toda su atención en la descripción de la vida mental de Funes, explicando cómo opera su memoria absoluta.

Muchas de las ideas presentadas son increíbles: la idea de que pueda existir un gaucho con memoria absoluta, por ejemplo. Estas tramas extraordinarias se multiplican y en otros cuentos encontramos eventualmente ejemplos fantásticos tan radicales como la existencia de un hombre inmortal, en "El inmortal"; un hombre que observa la totalidad del universo dentro de una pequeña esfera en el sótano de la casa de un amigo poco confiable, en "El Aleph"; un hombre a quien le dan un libro infinito, sin principio ni fin, en "El

libro de arena". Son tramas fantásticas y extraordinariamente inventivas. Muchas veces Borges encuentra una manera de expresar su visión en una alegoría inolvidable, como en "La biblioteca de Babel", donde podemos visualizar en la biblioteca infinita su idea de un cosmos monstruoso. O en "La casa de Asterión", donde aparece el personaje mítico del laberinto - el minotauro -, un buen símbolo del hombre perdido en un universo que no puede entender, y que no lo entiende. El minotauro está buscando a un dios que lo libere de su destino, aun cuando tenga que enfrentar la muerte, que le parece la liberación, y un destino menos horrible que la angustia de ser un monstruo atrapado en un laberinto, incapaz de encontrar una explicación satisfactoria al misterio de la vida.

Cuando leemos los cuentos de Borges quedamos convencidos de que su imaginación como escritor de ficción tiene mucho en común con la imaginación de filósofos y teólogos. Toma de la metafísica situaciones y argumentos para sus cuentos fantásticos (Sarlo 54-5). Al desplazar las áreas usuales de influencia de las ideas - ideas que son por lo general accesibles tan sólo a los lectores de filosofía se vuelven parte del interés de esos consumidores de maravillas y fantasías que son los lectores de literatura - y al presentar estas ideas dentro de tramas fantásticas que también pueden ser leídas como parodias o sátiras, Borges desplaza dentro de su literatura el lugar que el discurso filosófico ha ocupado comúnmente en la mente del lector de literatura. No presenta a su lector fantasías libres y espontáneas sobre la vida contemporánea sino tramas, bien organizadas y armadas. Borges ubica sus cuentos en los lugares más inesperados (usualmente distantes también en el tiempo), como las junglas de la India, Babilonia, Praga, un rancho pobre en las pampas argentinas, donde los personajes inician viajes por paisajes fantásticos o se pierden en la oscura geografía de las pesadillas.

Borges es el creador original no sólo de un tipo especial de cuento fantástico sino también de una filosofía fantástica, una filosofía de la ficción que ha seducido a muchos pensadores, como Michel Foucault, quien expresó su admiración por él en *Les mots*

et les choses (Alazraki, *Jorge Luis Borges*, 11) En uno de sus ensayos, "Nueva refutación del tiempo", Borges enmarca irónicamente su visión de la filosofía metafísica, diciendo que si hubiera publicado su refutación en el siglo dieciocho hubiera merecido un lugar "en las bibliografías de Hume", pero escrita en el siglo veinte, después de Bergson, su refutación era inofensiva y sólo representaba el punto de vista melancólico de un argentino perdido en la metafísica (O.C. 757). Las ideas metafísicas perturbadoras de sus cuentos son comúnmente exageradas o deformadas, y responden a una visión paródica de esas ideas, que altera el desarrollo esperado de la trama, sorprendiendo y chocando al lector, y distanciándolo de sus propios sistemas de creencias, de sus certidumbres sobre el mundo. "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", por ejemplo, presenta un mundo absolutamente idealista que refleja y se burla de nuestra propia concepción materialista simplista del mundo, invirtiendo sus premisas y consecuencias. "El inmortal" se transforma en una meditación sobre los efectos que el tiempo tiene sobre la identidad personal y todos los logros de la inteligencia humana, analizando un caso hipotético: la experiencia de un hombre inmortal, que es el mismo Homero.

Podemos leer muchos de sus cuentos y muchos de sus ensayos como bromas filosóficas perturbadoras. Borges no sólo observa con humor las filosofías, sino que también se burla de los filósofos y los escritores de ficción. Le gusta analizar sus conductas y sus circunstancias temporales. Sus escritores y filósofos no están más allá del tiempo y del espacio, sino que están perdidos en ese tiempo y espacio, buscando explicarlos, pero con poco éxito. Pierre Menard, el escritor simbolista, quería ejecutar una labor imposible: escribir el *Quijote* a través de sus propias experiencias, sin tratar de ser Cervantes y sin copiar el *Quijote*; Averroes, el famoso erudito árabe, viviendo en una cultura que no aceptaba la personificación de otros seres humanos, trataba de imaginar el significado que había tenido la palabra "drama" para Aristóteles. Borges discute filosofías y conceptos muy importantes para nuestra cultura, como

idealismo y materialismo, gnosticismo, la cábala; también comenta o alude a escritores clásicos de la literatura occidental, como Cervantes, Shakespeare, Homero, Dante, y al autor clásico nacional argentino José Hernández, y a textos religiosos sagrados, particularmente del *Viejo* y del *Nuevo Testamento*.

Borges pensaba que el hombre de letras escéptico tenía que ser un estudioso que estuviera por encima de las disputas ideológicas y de las luchas de facciones, dedicado al estudio tranquilo y al comentario de los libros escritos por otros. Este para él era el supremo ideal del hombre de letras: ser bibliotecario, comentarista, traductor, maestro. Esas profesiones respetaban nuestra civilización, la civilización del libro. Durante su vida Borges llegó a ser todas estas cosas: fue Director de la Biblioteca Nacional, fue Profesor de Literaturas Inglesa y Norteamericana en la Universidad de Buenos Aires, fue traductor de la obra de muchos autores ingleses y norteamericanos, como Virginia Woolf, William Faulkner y Walt Whitman al español, y fue uno de los más refinados comentaristas y críticos de literatura que haya tenido el país, como podemos comprobarlo leyendo sus numerosos ensayos sobre tópicos de literatura norteamericana, inglesa y argentina especialmente (Vázquez, 207-19).

Su concepción del comentario de libros y de la explicación de ideas forma la base de su estilo literario. Su prosa, como la prosa de todo comentador, es abierta, rica en ideas y sugerencias, un vehículo para el conocimiento y la erudición, que refleja su comprensión del mundo. Es una voz personal que no se coloca en el centro de lo escrito: el centro es el trabajo de otro, el comentarista anota su voz al margen, enmarcando el texto central, explicando su significado y su intención. En el comentario siempre podemos percibir un homenaje al Libro con letras mayúsculas. Es evidente en los cuentos de Borges el enorme respeto que siente el escritor por el lector. En sus propias palabras, él se considera a sí mismo más un lector que un escritor (Burgin, 4). Con frecuencia comentaba con humor que se habían escrito ya demasiados libros. Creía más en la litera-

tura que en el escritor individual, el autor. Borges trató de escapar al concepto romántico del autor individual como genio creador. Su concepción del papel del escritor tiene más en común con la práctica de los escritores de libros religiosos y los escritores barrocos, como Saavedra Fajardo, que con los escritores contemporáneos a él: el autor es un sirviente de la palabra. La palabra escrita tiene un aura sagrada. La literatura debe ser respetada como una creación del lenguaje que pertenece a la comunidad. La literatura viene primero y el autor después. Y consideró a la lectura una actividad más civilizada que la escritura. Se reconoció a sí mismo mejor en aquellas páginas que había leído que en aquellas que escribió, como lo afirma en su lamosa fantasía confesional "Borges y yo" (*O.C.* 808).

Para Borges el acto de leer adquiere un significado casi religioso y sagrado. Es una actividad trascendental. Como pensador escéptico Borges podía creer que la verdad es inalcanzable por medios humanos, pero confiaba en el poder de la palabra, que para él era una expresión directa del "espíritu" (*Nueva antología personal* 10). El lenguaje y la literatura tienen vida propia, más allá de los individuos que la animan. Y dado que la palabra tiene que ser interpretada, las confusiones y los errores de interpretación pueden tener consecuencias trágicas. Un cuento bellamente poético sobre la interpretación errada del texto bíblico es "El evangelio según Marcos", en el que unos gauchos analfabetos escuchan a un estudiante de medicina ateo leerles el Evangelio en voz alta en una estancia de las pampas argentinas, durante una tormenta que los inmoviliza en el lugar, e identifican al lector con la figura de Cristo; deciden repetir el sacrificio y, después de humillarlo y rechazarlo, tienden al estudiante en una cruz y lo crucifican. En "Deutsches Requiem" el nazi zur Linde es un lector ávido que aplica las lecciones aprendidas de sus maestros literarios y filosóficos a fines crueles y perversos, y mata a su admirado poeta judío David Jerusalem para destruir sus propios sentimientos de piedad. El teólogo de "Tres versiones de Judas" interpreta erradamente el texto bíblico, y llega a la conclusión de que Judas era el representante de Dios en la

tierra y no un mero traidor, transformándose en la víctima de su propia interpretación herética.

Para Borges el papel del lector es el de un intérprete, que establece un significado que es siempre evasivo, gracias a su intuición y comprensión. Si no hay una verdad definitiva en la vida, según Borges, tampoco hay un significado verdadero y último, porque el lenguaje es incapaz de penetrar en el misterio del universo. Un significado verdadero, en el sentido metafísica, es imposible de alcanzar. Esto da más trascendencia a la literatura. La literatura es ficción, forma y juego con el lenguaje. Ahora podemos justificar sus declaraciones de que la metafísica es una rama de la literatura fantástica.

Borges fue un gran lector y un estudioso autodidacto. Dijo en *An Autobiographical Essay* que el factor más importante en su educación había sido la biblioteca de libros ingleses de su padre (*The Aleph and other stories*. 209). Borges creció en un ambiente bilingüe, en su casa se hablaban inglés y español. Su padre era un libre pensador que no creía en la educación formal, y no envió a Borges a la escuela regular hasta que no tuvo nueve años de edad. Hasta ese momento estudió en su casa. Su única educación formal posterior fue la educación secundaria que recibió en Suiza durante la primera guerra mundial, en el prestigioso Colegio de Ginebra. Fue un periodo de su vida muy importante. En el selectivo colegio las clases se impartían en francés y se daba prioridad al estudio del latín. Aun cuando sus primeros libros de ensayos muestran el trabajo de un joven escritor considerablemente erudito, no fue hasta mucho después, cuando tenía 56 años, que fue invitado en su país - durante el gobierno de una junta militar desgraciadamente - a integrarse al profesorado de la prestigiosa Universidad de Buenos Aires como profesor de Literaturas Inglesa y Norteamericana.

Es evidente en sus cuentos que Borges no fue un simple lector de literatura sino un intelectual aplicado, que se interesaba en cuestiones de filosofía, teología, literatura y ciencia, y usaba todas estas disciplinas para crear tramas ingeniosas. El crítico norteamericano

Harold Bloom dijo en un artículo, muy francamente, que, más que un escritor de literatura, consideraba a Borges un estudioso erudito (Cañete 365). En los escritos de Borges se entremezclan la erudición y la invención de ficciones. Aquellos lectores iniciados en estas disciplinas pueden seguir mucho mejor en sus cuentos el complejo "arte de la alusión", como el crítico Ronald Christ denominó a su estilo. Los lectores tienen que meterse en el problema literario o filosófico del cuento, seguir sus ideas y desentrañar sus paradojas literarias. Para comprender bien "Pierre Menard, autor del *Quijote*", por ejemplo, necesitamos entender los intereses literarios de un escritor simbolista como Menard a comienzos del Siglo Veinte, el valor que tenía la noción de autor para un simbolista, el significado del *Quijote* como obra clásica, las contribuciones de Poe, Baudelaire y Mallarmé al Simbolismo, y cómo éstos entendieron la relación entre lectura y escritura. Al mismo tiempo, necesitamos recordar que Borges escribió ese cuento en 1937, cuando el Simbolismo era ya una tendencia literaria históricamente superada, y el Vanguardismo estaba en su apogeo. Si el lector no sigue la polémica que plantea Borges, "Pierre Menard..." puede parecer una extravagancia literaria. Por supuesto que podemos preguntarnos si el autor no espera demasiado de sus lectores, o si no los está guiando a cuestiones filosóficas y de teoría literaria que no son del interés de todos. La literatura de Borges requiere usualmente un lector iniciado, un lector con una cultura literaria profunda y seria, especialmente para leer con provecho los libros que publicó durante las décadas del cuarenta y cincuenta, cuando estaba en la cima de su genio literario - *Ficciones*, *El Aleph*, *Otras Inquisiciones*, *El hacedor* - y que son hoy sus trabajos más admirados por los lectores. Muchos lectores consideran a Borges un escritor para escritores, un escritor del que otros escritores pueden aprender (Burgin 129). Él fue conciente de esta dificultad de su literatura y muchas veces confesó que la "vida" había estado ausente de su vida, que había aprendido más de los libros que de sus experiencias personales (O. C 177).

A pesar de su complejidad, hay en los cuentos, ensayos y poemas de Borges una eminente calidad literaria que desafía a los lectores y les promete una valiosa recompensa a cambio de sus esfuerzos. Yo me inicié en su lectura de adolescente, cuando aún no podía descifrar sus ricas alusiones literarias. Pero me sentí interesado y recompensado, aun cuando sabía que no tenía una formación adecuada para entender bien sus escritos. Con los años sus cuentos siguieron brindándome nuevos significados, nuevas recompensas. El hecho de que muchos de sus cuentos estén organizados en forma de ensayo, no significa que él deseara que sus lectores leyeran las historias principalmente como ensayos de aprendizaje. Borges daba gran valor al placer de la lectura. Se consideraba a sí mismo un lector hedonista, alguien que leía para gozar, y recomendaba a sus estudiantes de la Universidad que leyeran de la misma manera (Vázquez. 216-7). La lectura no valía la pena para él si no se podía derivar un placer de ésta.

Los comentarios de Borges sobre literatura y filosofía que encontramos en sus cuentos son muchas veces burlas y bromas, sátiras que quieren entretener al lector, hacerlo reír. Pero sus bromas son serias, porque Borges se ríe de la cultura, de nuestra cultura, de su cultura. Se ríe de sus presuposiciones, de sus limitaciones, de su insistente ceguera ideológica. Al mismo tiempo insiste en que no quiere enseñar, ni inculcar, ni moralizar con su literatura (Rurgin 116). Fue un escritor lúdico, que quizá no disfrutó del placer de vivir, pero que ciertamente gozó al máximo el placer de leer. El quería que sus cuentos se leyeran como lo que son: literatura, esto es *su* literatura. Iban más allá del mundo monológico del ensayo. La literatura tiene la habilidad de producir significados múltiples, crea un diálogo con sus lectores. Borges ilustra esto en uno de sus cuentos: "La busca de Averroes", en una discusión que sostiene un grupo de hombres cultos. La literatura es tal, dice el personaje, que las figuras del lenguaje -- como la metáfora - no se gastan con el uso; el tiempo y las generaciones de lectores sólo agregan nueva profundidad a sus muchas connotaciones y alusiones (*O. C.* 582-8).

Este es el secreto del lenguaje literario: es inagotable, sigue produciendo nuevos significados para nuevas generaciones de lectores. Para Borges no había nada más importante en la vida que la literatura y el lenguaje. Para él, los sueños y las ideas, la literatura y la filosofía, eran simplemente expresiones de los poderes creativos de la mente, atributos del mundo del lenguaje humano (O.C.III 256-7).

Borges comenzó su carrera literaria como poeta ultraísta de vanguardia durante la década del veinte; cuando desarrolló su prosa, en la década del treinta, ya se había desilusionado con las vanguardias y sus ideales. Desarrolló su prosa mientras criticaba activamente a las vanguardias y el papel central que éstas daban a la metáfora en la creación literaria, su experimentalismo vacío (Pérez. 218-9). Igualmente criticaba el estilo regional de los escritores criollos nacionalistas. Por supuesto que él mismo había cometido esos pecados antes. Durante sus primeros años como escritor había homenajeado suficientemente a la literatura "criolla", llena de color local y personajes típicos nacionales (Rodríguez Monegal 203-13). Porque desconfiaba del espíritu moderno de las vanguardias, su fe en el progreso del arte, en la superioridad del futuro sobre el pasado, su creencia en la experimentación constante, Borges se ha transformado a lo largo de los años en un escritor fundamental para entender las posibilidades de establecer nuevas formas en el arte, que no repitan el pasado moderno de una manera vacía, sino que busquen superarlo: lo que llamamos el arte postmoderno (de Toro. 31-6). Su práctica de una literatura intertextual crítica, que privilegiaba la lectura por encima de la escritura y buscaba maneras lúdicas de aproximarse a la expresión literaria; una literatura formalizante, que hundía sus raíces en el pasado literario, autorreflexiva y analítica; una literatura de ideas, satírica, que sabía reír; una literatura que dislocaba los géneros establecidos y yuxtaponía la seriedad metafísica a la comedia de las aventuras fantásticas, ha abierto avenidas para los escritores jóvenes y ha creado en todo el mundo formas nuevas de aproximarse a la creación literaria. Creo que su

concepto de la literatura ha cambiado eso que nosotros llamamos literatura. Como con otros grandes creadores literarios, como Edgar Allan Poe y Walt Whitman, Franz Kafka y James Joyce antes que él, Borges introdujo cambios radicales en el instrumento que usó para expresarse. Así, la literatura hoy, y en particular la literatura postmoderna y la estética postmoderna, le deben a Borges su reconocimiento como a un revolucionario de la forma literaria.

NOTAS

¹ A Borges le gustaba subrayar los conflictos éticos: los intelectuales pueden estar discutiendo aparentemente ideas puras de una manera desinteresada, pero bajo esta humilde apariencia hay un mundo de competencia, egoísmo y odio. Los hombres, impulsados por sus ideologías, transforman el mundo en una pesadilla. La fe causa más daño que el escepticismo. Por esa razón, para Borges, el escéptico es sabio, humano y éticamente justificable. Los hombres destruyen llevados por su fe. Lo que los empuja no son las ideas puras, sino el interés propio, la envidia y la competencia. Su consecuencia es muchas veces el desastre. Uno de sus cuentos más logrados, "Los teólogos", muestra la rivalidad secreta de dos teólogos que disimulan su odio en una disputa doctrinaria, hasta que uno de ellos acusa al otro de herejía y logra hacerlo ejecutar. Al final del cuento, que tiene lugar en el cielo, el narrador explica que el segundo teólogo descubrió que para Dios, él y su rival eran parte de una misma identidad. En: *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 556. En adelante se citará por esta edición.

² "Hace diez años - dice el narrador - bastaba cualquier simetría con apariencia de orden - el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo - para embelesar a los hombres" (*O.C.* 442).

BIBLIOGRAFÍA

- ALAZRAKI, Jaime. "Estructura oximorónica de los ensayos de Borges".
En: Jaime Alazraki. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. 3ra. ed. Aumentada. Madrid, Gredos, 1983, pp. 323-33.
- editor. "Introducción". En: *Jorge Luis Borges*. Madrid, Taurus, 1976, pp. 11-18.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires, Emecé, 1974.
- Obras completas*. Tomo 3. Buenos Aires, Emecé, 1989.
- The Aleph and Other Stories 1933-1969 Together with Commentaries and an Autobiographical Essay*. Edited and

translated by Norman Thomas di Giovanni in collaboration with the author. New York, E. P. Dutton & Co., 1970.

———*Nueva antología personal*. Buenos Aires, Emecé, 1968.

BURGIN, Richard. *Conversations With Jorge Luis Borges*. New York, Holt, Rinehart and Winston, 1968.

CAÑETE, Carlos. *Conversaciones sobre Borges*. Barcelona, Ediciones Destino, 1995.

CHRIST, Ronald. *The Narrow Act. Borges 'Arl of Allusion*. New York, New York University Press, 1969.

PÉREZ, Alberto Julián. "Desarrollo de los procedimientos narrativos en la obra literaria de Jorge Luis Borges". En: Alberto Julián Pérez. *Modernismo, vanguardias. Postmodernidad: Ensayos de literatura hispanoamericana*. Buenos Aires, Corregidor, 1995, pp- 210-227.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Jorge Luis Borges; A Literary Biography*. New York, Paragon House, 1988.

SARLO; Beatriz. *Jorge Luis Borges. A Writer on the Edge*. New York, Verso, 1993,

DE TORO, Alfonso. "Fundamentos epistemológicos de la condición contemporánea: postmodernidad, postcolonialidad en diálogo con Latinoamérica". En: Alfonso de Toro, editor. *Postmodernidad y postcolonialidad; Breves reflexiones sobre Latinoamérica*. Frankfurt am Main, Verlag/Iberoamericana, 1997, pp. 11-49.

VÁZQUEZ, María Esther. *Borges Esplendor y derrota*. Barcelona, Tusquets Editores, 1996.