

LA ILUSTRE INCERTIDUMBRE. ENSAYOS SOBRE BORGES Y LA FILOSOFÍA

RESEÑA DEL LIBRO: IVÁN ALMEIDA. (2022). LA ILUSTRE INCERTIDUMBRE. ENSAYOS SOBRE BORGES Y LA FILOSOFÍA. PITTSBURGH: CENTRO BORGES - UNIVERSIDAD DE PITTSBURGH. ISBN: 0990729273

ESSAYS ON BORGES AND PHILOSOPHY

Book review: Iván Almeida. (2022). The illustrious uncertainty. Essays on Borges and philosophy. Pittsburgh: Borges Center - University of Pittsburgh. ISBN: 0990729273

ENSAIOS SOBRE BORGES E FILOSOFIA

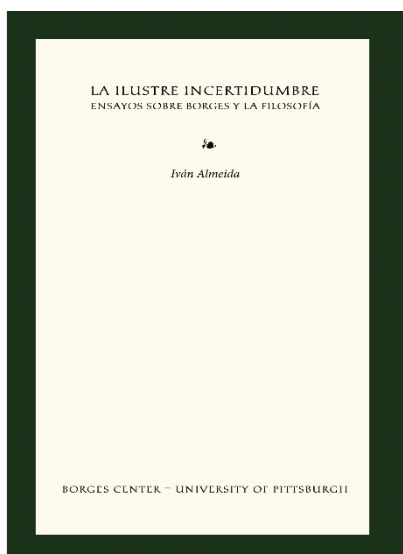
Resenha do livro: Iván Almeida. (2022). A ilustre incerteza. Ensaios sobre Borges e filosofia. Pittsburgh: Centro Borges - Universidade de Pittsburgh. ISBN: 0990729273

José María Gil

(Universidad de Mar del Plata – CONICET, Argentina)
josemaria@gilmdq.com

Recibido: 15/02/2023

Aprobado: 04/03/2023



En un poema de *La cifra* (1981), Borges sugiere que una de las varias causas de su fama sería la de “conocer las ilustres incertidumbres que son la metafísica”. Iván Almeida encuentra allí un feliz título para este libro de dieciséis ensayos en los cuales despliega una “mirada primordialmente filosófica” de la obra de Borges (p. 5).

Los dieciséis capítulos pueden leerse a favor de la tesis de que esa obra es (también) una filosofía. Por ello se presenta una reseña individual de cada uno de ellos.

1. “Filosofía y ficción”. La diferencia entre la literatura y la filosofía de Borges no sólo es difusa, sino también innecesaria. En definitiva, las invenciones de la filosofía no son menos fantásticas que las del arte. Arquetipo y caso de un pensamiento racional y crítico, Borges también admite que en el origen mismo de la filosofía están la poesía y los relatos, con todas sus metáforas. No parece, entonces, que la práctica

de la filosofía deba (ni pueda) desligarse de la función estética.

2. “Borges en clave de Spinoza”. La obra de Borges puede entenderse (también) a partir de la descolocación que promueven sus oxímoros. La tesis de que un hombre es todos los hombres (o sus variantes de que yo soy los otros o de que nadie es alguien) pueden interpretarse como una derivación del escándalo provocado por Spinoza en el siglo XVII. Además, Borges aplica la metodología de ir contra la corriente en grandes temas. Por ejemplo, presenta la salvación desde la figura de Judas o al laberinto desde la perspectiva del Minotauro. En esta misma línea, determinismo y libertad no son incompatibles. Por un lado, el Universo es eterno y está prefijado; el tiempo una ilusión de la conciencia humana. Por el otro, nuestro yo cotidiano y temporal, que persevera en su ser, no puede no creer en el libre albedrío.

3. “El Schopenhauer de Borges”. Tan profundo es el reconocimiento a Schopenhauer que en su *Autobiografía* Borges dice que si tuviera que elegir a un solo filósofo lo elegiría a él, porque sus palabras están cerca de expresar el enigma del universo. En el Schopenhauer de Borges, los extremos aparentemente incompatibles entran en una dialéctica virtuosa. Todo sucede por una única vez, y eternamente. Quien lee el *Quijote*, crea el *Quijote*. Al mismo tiempo soy y no soy. Así, Borges termina ejerciendo un “schopenhauerismo” radicalizado: Sugiere que su admirado filósofo sabía muy bien que un pensador es tan ilusorio como un enfermo o un mendigo. Agrega que también sabía que él era otra cosa, profundamente.
4. “La ilustre incertidumbre (Borges, Wittgenstein)”. Aunque fueron contemporáneos, Borges y Wittgenstein “nunca se conocieron, ni se citaron, ni se leyeron” (p. 69). Pero hay poderosas afinidades y conexiones entre ambos. Por ejemplo, al fin del *Tractatus* Wittgenstein entiende que hay que callar precisamente ahí porque se ha llegado a un punto donde lo conceptual se subordina a lo poético. La idea de que la naturaleza estética del mundo no puede representarse por medio del lenguaje también es característica de Borges. El mar, los atardeceres, la llama de una hoguera, por ejemplo, son la inminencia de una revelación que nunca se produce, son el hecho estético. Almeida sugiere que la obra de Wittgenstein es estrictamente filosófica y al mismo tiempo literaria. Esa proposición parece verdadera también para el caso de la obra de Borges.
5. “Modificar el pasado (De Borges a Dante)”. Tres versos del canto V del Paraíso inspiran a Borges para mostrar que la literatura tienen la capacidad de modificar el orden temporal de los hechos. En un sentido más densamente metafísico, el poder de modificar el pasado radica en la eternidad, la percepción inmediata y simultánea de lo que (para los humanos) fue, es y será. En efecto, para Dios, que es eterno, son irrelevantes (o inexistentes) las diferencias entre ser y haber sido, o entre ser y no ser. La sucesión temporal y el principio de no contradicción son particularidades (acaso errores) de la conciencia humana, no rasgos del universo.
6. “La circularidad de las ruinas (Variaciones cartesianas)”. En este ensayo se buscan huellas de las *Meditaciones metafísicas* en “Las ruinas circulares”. Borges promueve una perspectiva novedosa de la teoría de la certidumbre. Desde Descartes hasta Putnam, esta teoría funciona en un escenario fijo, porque considera la posibilidad de estar engañados (por ejemplo, a causa de un genio maligno). Sin embargo, la teoría de la certidumbre nunca contempló, hasta Borges, la posibilidad de engañar. El sujeto de conocimiento ya no es potencial víctima de engaño, es quien engaña; ya no es el sueño de otro, sino quien sueña.
7. “Laberintos para vivir”. La imagen del laberinto evoca el insondable orden del universo, y con él, el infinito. La admiración por “laberintos verbales” como *Don Quijote* o *Ulysses* lleva a Borges a encarar la construcción de laberintos originales, complejísimo y simples a la vez, como la línea recta divisible hasta el infinito. Quien vive en el inevitable laberinto borgesiano no está postergado ni inmóvil como un personaje de Kafka. Sabe que vive en el laberinto, con la resignada pero tranquila conciencia de que no se puede salir de ahí, como el narrador de “La Biblioteca de Babel”. Nunca encontraremos un hilo. Y si lo encontráramos, seguramente lo perderíamos en esas palabras se llaman filosofía o en la mera y simple felicidad.
8. “Moneda de una sola cara, las cosas. (Rudimentos de semiótica borgesiana)”. Un verbo predilecto de Borges es el poco frecuente “amonedar”: El mago de “Las ruinas circulares” encara un proyecto “mucho más arduo [...] que amonedar el viento sin cara”. La poderosa significación de la moneda puede ejemplificarse con el Zahir, que depara a su dueño la visión simultánea de las dos caras, la “visión oximórica” que tiene Dios de los términos para nosotros contradictorios o incompatibles. Y otra vez, como ocurre con el tiempo mismo, la idea de que la moneda tiene dos caras, la idea de que hay opuestos, es una particularidad (acaso un error) de la conciencia humana, no un rasgo del universo.
9. Conjeturas y mapas (Kant, Peirce, Borges y las geografías del pensamiento). Kant y Peirce desarrollan, cada uno a su manera, teorías pasionales de la razón. De este modo, la abducción serena el pensamiento cuando éste se ve perturbado por un hecho anómalo: Si aparecen restos fósiles de peces en pleno continente, surge la explicación de que el mar cubría ese territorio en otra era geológica. De manera comparable, tenemos el hecho anómalo de que el universo es eterno: Todo lo que fue, es y será, en realidad ya está hecho. Con pasión racional, Borges propone una abducción metafísica: El libre albedrío es una ilusión necesaria. Así las cosas, el conjeturador de Borges es un

baqueano, no un rastreador. Las investigaciones de un rastreador como Holmes requieren hipótesis realistas, aunque poco interesantes. Las de Lönnrot, baqueano (de la literatura y la filosofía) exigen en cambio que las hipótesis sean más interesantes que la realidad visible.

10. “Bienaventuranzas apócrifas y hereje fidelidad”. Los “Fragmentos de un evangelio apócrifo” pueden entenderse en relación con las éticas de Jesús, Spinoza, Swedenborg y Blake. Esas éticas en principio diversas terminan formando un conjunto armonioso, cuya síntesis podría ser alguno de los versos de Blake: “ver todo un Mundo en un grano de arena”. La reducción del infinito a un único punto del universo (como el aleph de Daneri) involucra no sólo una perspectiva metafísica sino también una perspectiva ética. Así, el pobre y el rico podrán ser igualmente felices, pero no por ser (o por no ser) pobre o rico: “Feliz el pobre sin amargura o el rico sin soberbia”. No es irrelevante aquí que la inteligencia también sea una obligación moral. Se incluye un apéndice con las correspondencias entre los “Fragmentos de un evangelio apócrifo” y las bienaventuranzas de Jesús.
11. “Celebración del apócrifo en ‘Tlön, Uqbar, Orbis Tertius’”. La multiplicación abrumadora de propiedades que en las lenguas de Tlön pueden llegar a representar los sustantivos de las lenguas humanas, evoca explícitamente a Meinong, “ese anti-Occam por excelencia”. Para dar cuenta de la realidad de lo mental, Meinong sugiere que todo lo pensable existe de algún modo. Si los objetos, como la manzana de Berkeley, son meros cúmulos de propiedades, entonces los paquetes de propiedades del mundo “externo” no se diferencian de los paquetes de propiedades “pensados”. Un cuadrado redondo es en efecto cuadrado y redondo, y además es existente. De forma previsible, no se aplica aquí el principio de no contradicción. Los lectores acaso puedan concluir que hay una encarnación de la teoría de Meinong que habita honorariamente el hemisferio boreal de Tlön: Irineo Funes, el memorioso.
12. “‘El Congreso’ o la narración imposible”. El Congreso mundial es (como “La Secta del Fénix” o el mismo proyecto de “Tlön”) una conjura universal de la que todos formamos parte. En este relato que no puede terminar de contarse es clave el problema de la representación: El Congreso nunca termina de realizarse porque cada cosa es idéntica a sí misma pero también representa a otra. En términos de la totalidad y el infinito, aparece la cuestión de si un grupo inevitablemente reducido puede representar la infinitud de lo representable. Por añadidura, la idea misma de infinito es una idea-límite: Permite toda posibilidad de representación y significados, pero también se erige en entidad representable. En definitiva, el Congreso podrá hacerse cuando todos seamos parte de la memoria del Universo. Cuando cada cosa deje de ser ella misma para ser ella y todas las demás. Cuando cada cosa sea todo, y viceversa.
13. “El final de la espera”. Hay dos historias en el cuento “La espera”. La primera es la de una reclusión voluntaria en el marco de una trama policial. La segunda, un duelo de tinte acaso unamuniano entre el personaje y su propio narrador. Así las cosas, “El episodio del enemigo” sirve para entender cómo funcionan e interactúan esas dos historias. En este relato más breve, el personaje Borges termina diciendo que puede hacer una cosa para evitar que “su enemigo” lo mate: despertarse. Por su parte, en la primera historia de “La espera”, Villari (el perseguido) parece decirle a su perseguidor que puede volver a soñarlo. En la segunda historia de “La espera”, suena la voz victoriosa del autor que le dice a su personaje: “Puedo hacer otra cosa: borrarte”. El análisis evoca, entre muchas otras, las originales y perturbadoras evocaciones para el problema de la incertidumbre.
14. “Arte poética”. Se parte aquí de un lúcido análisis lingüístico de los verbos en infinitivo que definen la poesía en “Arte Poética”. Dichos verbos no evocan acciones, sino procesos mentales: “mirar”, “recordar”, “saber”, “sentir”, “ver” y “convertir”, que en este caso significa “interpretar” [“convertir el ultraje de los años /en una música, un rumor y un símbolo”]. Hacer y leer poesía es, entre otras cosas, rondar en torno al tiempo, que es como un río, que siempre cambia y está “hecho de tiempo y agua. De forma oximórica, ese río también es siempre el mismo, y no cambia. En el soneto “Son los ríos”, Borges reescribe, en primera persona del plural, los mismos temas: “Somos el tiempo. Somos la famosa / parábola de Heráclito el Oscuro”. La identificación final entre la poesía y el ser humano, ese “ser el poema”, es posiblemente el aporte más sustancial a las “artes poéticas” y a la filosofía del arte.
15. “Goethe y la trastienda de ‘El pudor de la historia’”. En este ensayo se expone algún desliz de Borges que, lejos de arruinar su obra, favorece el ejercicio de la relectura y del espíritu crítico. Ocurre que Borges declaró varias veces que no estimaba mucho a Goethe. Del *Fausto* llegó a decir que era un

“vacilante y misceláneo drama”. Sin embargo, sí valoraba un verso de Goethe cuyo significado es “lo cercano se aleja” y al que reprodujo de forma errónea como *Alles nahe werde fern*. Almeida advierte que la morfosintaxis de esa cita incorrecta es más argentina que alemana. Por ejemplo, la tercera persona singular del presente del indicativo de *werden* es *wird* y no *werde* (que está subjuntivo). Los inusuales errores de “El pudor de la historia” tal vez sirvan para profesar el ejercicio de la indulgencia pregonado en los evangelios apócrifos. En un giro más bien fantástico o metafísico, que no busque tanto el conocimiento como el asombro, esos errores adquieren un rango intencional, están ahí para hacernos entender el funcionamiento del universo tal como se explica en “Los avatares de la tortuga”: Nosotros, la indivisa divinidad que opera en cada uno de nosotros, soñamos el universo. Lo soñamos resistente, misterioso, ubicuo y firme en el tiempo. Sin embargo, permitimos tenues y eternos intersticios de sinsentido para saber que es falso.

16. “La ciudad como paradigma”. Se retoma aquí el vínculo nada explícito entre Borges y Wittgenstein. En un comentario del *Ulysses*, Borges sugiere que bien podemos decir que conocemos una ciudad aunque sin implicar que hemos estado en todas y cada una de sus calles. Por su parte, Wittgenstein compara al lenguaje con una ciudad antigua, hecha de callecitas, plazas, casas viejas, nuevas y remodeladas, de suburbios con calles más regulares y barrios homogéneos. En definitiva, la ciudad es un paradigma porque las ciudades son muchas, pero cada una es única. Joyce creía que si podía llegar al corazón de Dublín podría llegar al corazón de todas las ciudades del mundo. Después de todo, en Dublín está el mundo, y viceversa.

Con probada erudición y desafiante creatividad, los dieciséis ensayos de Iván Almeida nos invitan a creer que la obra de Borges puede disfrutarse como una vasta y elaborada filosofía.