

Los primeros libros de Borges, desde *Fervor de Buenos Aires* (1923) a *El tamaño de mi esperanza* (1926), anunciaban ya, al tiempo que una vasta cultura, un talante y un auténtico talento filosóficos [1]. También revelaban lo que originaba y nutría el pensamiento, tanto reflexivo como meditativo: la pasión de entender, en su dimensión metafísica. Sabemos que la obra posterior no hizo más que confirmar estas tendencias. Es cierto que las ficciones son eminentemente estéticas y manifiestan una profunda sensibilidad por las formas extraliterarias de belleza; es cierto que la poesía es fundamentalmente lírica, pero está claro que la pasión gnoseológica ha sido tan importante como la estética (piénsese en el quizás excesivo componente intelectual de esa misma poesía), o incluso más: «¡Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir!» [2].

El hecho merece ser destacado: he aquí a un hombre genial, habitado por una poderosa pasión gnoseológica, que ha dedicado su larga vida a la literatura. Algo que hubiera sido casi lógico en el contexto romántico y ya se había vuelto dudoso cuando Borges empezó a escribir, resulta casi paradójico en nuestra *ère du soupçon* en que se suele manifestar cierta desconfianza hacia la ficción y el lenguaje. Es todavía más curiosa esa dedicación cuando sabemos que el mismo Borges, precursor en esto también, anticipó todas las dudas que definen la modernidad y la llamada «postmodernidad».

Hay que tener en cuenta cómo practicó la literatura: cuestionándola; y todos los críticos reverenciamos la insuperable lucidez literaria del maestro de la metafiction. Además, si recordamos esa reducción audaz, brillante y provocativa de la filosofía y la teología a mera «literatura fantástica» (en «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius»), parece que tenemos los elementos claves para explicar esa larga dedicación: para un «escéptico esencial» (cf. el «Epílogo» de *Otras inquisiciones*) la literatura, en especial si se concibe como práctica autocrítica del lenguaje y de la ficción, es el modo más lúcido y honesto de pensar. Desde una perspectiva más radical aún (donde se pone en entredicho no sólo la posibilidad de acercarse al mundo mediante «coordinaciones de palabras» sino la misma realidad del mundo), el «sueño dirigido» que es la literatura podría ser la actividad más acorde con la naturaleza última de las cosas, y la más fecunda puesto que enriquece el sueño común [3].

No me parece dudoso que ese *doble escepticismo epistemológico y ontológico*, que maduró al mismo tiempo que se desarrollaba el casi monstruoso temperamento literario, condicionara de manera esencial la relación de Borges con su obra y su poética. No creo sin embargo que zanje la cuestión gnoseológica ni que explique dicha dedicación. La puede *fundamentar*, pero difícilmente *explicar*, ya que descansa en un pesimismo gnoseológico que no es movilizador de por sí. Más aún: si bien pudo funcionar socialmente como justificación (los admiradores se basaron en el escepticismo epistemológico para combatir el reproche de «ludismo»), y

valer como justificación íntima, es difícil que Borges haya conseguido convencerse del todo. El mismo hecho de que la obra, aparte de metaficcional, esté repleta de elementos gnoseológicos, sugiere que el autor no podía satisfacerse con la pura literatura. Además, la ironía hacia la filosofía y la teología, a la vez soberbia y cómica (una comicidad volteriana), sugiere, más allá de la crítica escéptica, cierta ansia de situarse con respecto a ellas. Se puede sospechar que la mentada reducción de la teología y la filosofía a literatura fantástica era *sincera a medias*, o sea, interesada. Si la filosofía y la teología, tradicionalmente las máximas actividades gnoseológicas de las humanidades, no son más que literatura fantástica, el correlato es que ésta no es menos que aquéllas. El problema residiría en que Borges dudaba incluso del recalcado doble escepticismo. Además, una vez que resulta insatisfactoria la fundamentación filosófica, otras dudas cobran vigor.

En primer lugar la que podríamos calificar de «vitalista». El poema «Remordimiento» (*La moneda de hierro*, 1976) bien puede ser de origen circunstancial, pero la duda que expresa

Mis padres me engendraron para el juego

Arriesgado y hermoso de la vida

[...]

Mi mente

Se aplicó a las simétricas porfías

Del arte, que entreteje naderías

ya se encontraba en el «Prólogo» de *Discusión* (1932): «Vida y muerte le han faltado a mi vida. De esa indignancia, mi laborioso amor por estas minucias». Por supuesto, escribir es una modalidad de vida, esencial. Pero no es la Vida para quien tiene nostalgia de «lo grande», de lo épico, o simplemente de la «aventura». Esta duda vitalista actualiza íntimamente el antiguo conflicto de las armas y de las letras

No haber caído,

Como otros de mi sangre,

En la batalla.

Ser en la vana noche

El que cuenta las sílabas

(«Tankas», *El oro de los tigres*)

hasta poner en tela de juicio toda actividad especulativa [6].

Una segunda duda sería la ética. Más de una vez Borges se definió como un hombre moral; es decir, un hombre que intentaba actuar de manera ética. Era inevitable que se planteara la cuestión del valor moral de su actividad literaria. No habló mucho de este problema, pero un texto llama la atención: «Nathaniel Hawthorne» (en *Otras inquisiciones*); especialmente el pasaje donde Borges destaca los «escrúpulos íntimos» de ese escritor que «no dejó de sentir nunca que la tarea de escritor era frívola o, lo que es peor, culpable» (II, pág. 58). Atribuye ese sentimiento a cierto puritanismo, pero también indica que esa dificultad «no es ilusoria» (pág. 59), para luego evocar su propia vida «consagrada menos a vivir que a leer» (una duda conecta con la otra). Es significativo que, después de descartar la solución encontrada por Hawthorne — componer «moralidades y fábulas» —, apunte hacia una verdad intrínseca de la creación literaria, en virtud de la cual «un autor puede adolecer de prejuicios absurdos, pero su obra, si es genuina, si responde a una *genuina visión*, no podrá ser absurda»; en el caso de Hawthorne, «*siempre la visión germinal era verdadera*; lo falso, lo *eventualmente* falso, son las moralidades que agregaba [...]» (pág. 59). Es decir que, sin descartar un posible valor moral de la obra literaria, Borges afirma una «verdad» de la imaginación y en especial de la «inspiración», sea ésta lo que sea [7].

En realidad, el famoso escepticismo borgeano es imperfecto [8]; no hace sino estimular la pasión gnoseológica y alentar, a pesar de los pesares, cierta esperanza metafísica (Borges se nutre de la tradición platónica y bíblica). Para atenernos al mismo texto sobre Hawthorne, me parece significativo que, cuando Borges se propone hacernos entender la voz y la imaginación romántica del autor, elija un pasaje de *Marble Faun* donde vemos, además de un acto heroico, un «enorme y oscuro hueco, impenetrablemente hondo», en el que «había, a no dudarlo, visiones proféticas» (pág. 60). Desde luego dicha esperanza es incierta y, por tanto, vuelve la duda ética. En semejante encrucijada, el escritor quiere confiar en un valor intrínsecamente moral de la labor literaria en cuanto actividad modesta y ferviente de concienzudo «hacedor», susceptible de salvar al individuo y al género humano; recuérdense los poemas bíblicamente titulados «De la salvación por las obras» y «Los justos», en *Atlas y La cifra*.

A fin de fortalecer la perspectiva que acabo de propugnar [9], en particular la dimensión (auto)justificativa de la obra, propongo que volvamos a visitar los primeros cuentos de la primera colección de cuentos: *El jardín de senderos que se bifurcan*.

Sabemos que Borges postergó la escritura de cuentos para entrar oblicuamente en el género: primero con los relatos de la *Historia universal de la infamia* (1935), luego con la publicación en la revista «amiga» *Sur* de ese cuento-ensayo que es «Pierre Menard, autor del Quijote» (mayo de 1939). Es fácil imaginar lo que representó dar a la imprenta *El jardín de senderos que se bifurcan* (publicado en 1941 y después incluido en *Ficciones*, 1944). Con este pequeño libro, debía imponerse como cuentista, cuando tanto sus detractores como sus admiradores esperaban de él lo mejor. No es una casualidad si el cuento que abre la colección, «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», que también se había publicado previamente en *Sur* (mayo de 1940), es uno de los cuentos más ambiciosos de toda la producción borgeana. Intentaré mostrar que no sólo constituye, con los dos que siguen — «Pierre Menard, autor del Quijote», «Las ruinas circulares» —, cierta unidad y algo como una *ars poética*, sino que plantean juntos una justificación discreta pero completa, provocativa y matizada de la actividad literaria.

«Tlön...» es sin duda el más complejo, y su interpretación es problemática [10]. Sin embargo, su tema central es análogo al de los otros dos: la imaginación de un país (luego de un planeta, con toda su cultura) se corresponde con la recreación de un libro (del Libro, el mismísimo *Quijote*, literalmente y sin copiar, desde hoy) y a la creación de un hombre (mediante un soñar minucioso). Se trata de tres casos de invención especulativa, la cual se ensalza gracias al recurso de la magnificación; en efecto, senda invención remite a un proyecto tan ambicioso y arduo que raya en lo imposible [11], adquiriendo un toque épico, prometeano o incluso divino, pues los tlönistas son «modestos demiurgos» como el protagonista de «Las ruinas circulares». Además, los narradores insisten en potencialidades o consecuencias considerables: «Cambiar la faz del mundo» (pág. 443), enriquecer el arte de la lectura (pág. 450), «interpolarse» un sueño «en el mundo real» (pág. 452).

Más aún: la invención viene presentada como un verdadero valor y esta perspectiva se refuerza con una crítica de la no-invención. Los relatos oponen la invención a una relación pasiva o no creativa con el saber o las ideas; compárense los extractos siguientes:

Abundan individuos que dominan esas disciplinas diversas, pero no los capaces de invención y menos los capaces de subordinar la invención a un riguroso plan sistemático.

(«Tlön...», págs. 434-435)

Pensar, analizar, inventar [...] son la respiración normal de la inteligencia. Glorificar el ocasional cumplimiento de esa función, atesorar antiguos y ajenos pensamientos [...] es confesar nuestra languidez o nuestra barbarie.

(«Pierre Menard...», pág. 450)

[...] nada podía esperar de aquellos alumnos que aceptaban con pasividad su doctrina y sí de aquellos que arriesgaban, a veces, una contradicción razonable.

(«Las ruinas circulares», pág. 452)

La invención, pues, no es sólo vindicada como un valor temático, sino exigida. Resulta significativo que los dos primeros pasajes citados subordinen respectivamente a la invención las disciplinas científicas y las humanidades.

Hasta aquí el esencial parentesco temático entre esos tres relatos que por lo demás difieren bastante, puesto que su diversidad de estilo — «filosófico», «ensayístico», «visionario»— prefigura y representa perfectamente la diversidad de los cuentos de Borges. Debemos ver ahora cómo se condensa en «Tlön...» y «Pierre Menard...» esa dimensión justificativa y metadiscursiva que ya pudimos identificar en el tratamiento del tema de la invención.

Para empezar, en ambos se especifica este tema de manera significativa, pues los proyectos contemplados —escribir la enciclopedia metódica de una imaginaria región y de un falso planeta, recrear literalmente el *Quijote*— son magníficos absurdos. La invención no es sino mero juego especulativo cuyo producto sería, para el sentido común, perfectamente vano. La empresa parece concebida como tal por los mismos

protagonistas; consideremos que George Berkeley es uno de los fundadores del proyecto tlöniano y que una de las ideas del siguiente promotor y casi parónimo («el ascético millonario Buckley»), «hija de su nihilismo», es «guardar en el silencio la empresa enorme» (pág. 441) [12]. La «obra invisible» de Pierre Menard sería también «hija de su nihilismo».

En contrapunto de esas empresas fútiles, los relatos evocan, de manera más o menos explícita, dedicaciones tradicionalmente consideradas como serias: la guerra, la ciencia. Estas evocaciones son esenciales en el marco de una estrategia de justificación de la literatura. En efecto, este tipo de estrategia suele consistir en un doble movimiento: desprestigio o descalificación de la acción y de la ciencia, y al mismo tiempo exaltación de una actividad desinteresadamente especulativa con sus potencialidades cognoscitivas o pragmáticas. Este doble movimiento no está ausente en Borges, pero se presenta con matices. Por ejemplo, Borges se preocupa menos por la ciencia pura que por las actividades gnoseológicas de tipo humanista (la filosofía, la teología, la historia), aquéllas que corresponden a su cultura y a las que se podría virtualmente dedicar; su justificación es antes que nada autojustificación.

Fijémonos en el movimiento crítico. Es conocido que a través de la presentación del idealismo tlöniano y de sus consecuencias se llega a igualar metafísica y literatura fantástica; de manera más discreta, se relativiza y luego descalifica la ciencia, pluralizándola innumerablemente [13]. Incluso el lector desprevenido — el que no haya leído *Discusión* (1932) y por tanto no conozca las tendencias idealistas del mismo Borges— empieza rápidamente a sospechar un discurso oblicuo. Además, el narrador, al mencionar la *Philosophie des als Ob* (un libro famoso y una corriente epistemológica terrestre), justifica de su propia iniciativa esa «igualación» entre metafísica y literatura [14]; no sólo eso, sino que se muestra insidiosamente crítico con respecto a las diversas ciencias humanas:

Su lenguaje y las derivaciones de su lenguaje — la religión, el idealismo.

las letras, la metafísica— presuponen

Luego, evoca con ironía una «historia armoniosa (y llena de episodios conmovedores)» para recalcar: «Ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre — ni siquiera que es falso» (pág. 443) [15]; esto cuando no sugiere que la historia podría ser una mera petición de principio (al suponer un pasado que no existe) [16]. Llega a descalificar la razón argumentativa (de la filosofía y de la lógica): los argumentos de Berkeley «no admiten la menor réplica y no causan la menor convicción».

De forma simbólica, la misma enciclopedia — en principio, el omnisciente compendio de los saberes del hombre—, es leída, algo deconstruida, como artificio lingüístico:

[...] muy verosímil, muy ajustado al tono general de la obra
y (como es natural) un poco aburrido. Releyéndolo,
descubrimos bajo su rigurosa escritura una
fundamental vaguedad.

El narrador está hablando de un artículo apócrifo (interpolado en una «reimpresión literal» de la *Encyclopaedia Britannica*), pero es «muy ajustado al tono general de la obra». La enciclopedia es una obra de estética «realista», cuya aparente verosimilitud disimula en realidad «una fundamental vaguedad» que podría ser la de su mismo saber (ya que la escritura es «rigurosa»).

Hay que contrastar este tipo de enciclopedia con la de los tlönistas, *deliberadamente* ficticia. Por otro lado, el relato tiende a contrastar dos lógicas: una lógica razonable que disimula, bajo una apariencia de orden, la confusión y el caos, y otra aparentemente caótica que encierra un profundo cosmos; esta última sería la de la enciclopedia tlöniana pero también la de la novela [17]. Con esto se apunta hacia la lógica superior de la ficción deliberada y por lo tanto más libre y potencialmente más creativa, más interesante si no más verdadera.

Volviendo a la idea de estrategia justificativa, resulta que lo que llamé «movimiento crítico» (hacia las disciplinas humanistas y las ciencias) es aquí muy activo. Pero no tiene como correlato el habitual movimiento de exaltación gnoseológica pues lo impide el escepticismo generalizado [18]. Se limita a establecer la igualdad en cuanto a poder cognoscitivo, de manera que las ficciones literarias ya no puedan ser criticadas sobre la base de una comparación con disciplinas «verídicas». También sugiere una superioridad estética e incluso teórica (por ser más lúcida) de la invención libre. O sea, propugna una vindicación del juego especulativo.

«Pierre Menard...» va más lejos en esta perspectiva. Es más provocativo y añade a la justificación escéptica otras dos, al mismo tiempo que sitúa la escritura con respecto a la acción.

Más provocativo en cuanto ensalza en un relato algo «bizantino» — un comentario acerca de una obra inventada— los juegos bizantinos de Menard, sin vacilar en presentarlos como «elitistas» (propios de cierta élite no sólo cultural sino económica) [19]. Es difícil no ver en esto una desenfadada provocación por parte de Borges a sus críticos de izquierda, ya que éstos solían reprocharle su bizantinismo y clasismo.

Lo esencial sería que a dicho bizantinismo se le confiere finalmente una dimensión filosófica y así un valor ético, a nivel individual: la futilidad deliberada de los juegos especulativos (aparte de su trascendente valor funcional, que es el de toda «cerebración») es una manera de superar o en todo caso de responder decorosamente a «la vanidad que aguarda todas las fatigas del hombre» (pág. 450). Además, el texto sugiere que ese mismo bizantinismo tiene, en cuanto juego especulativo, un valor social, a la vez de ética pública y de civilización. En primer lugar, lo hace oponiendo el juego literario a la guerra. El planteamiento de esta alternativa a través de la discusión de un capítulo del *Quijote* permite eludir el verdadero debate, el que opondría contemplación y acción, para dar una fácil superioridad moral a las letras (el narrador opone a las «nebulosas sofisterías» de Don Quijote el evidente pacifismo de las letras). Pero al

citar *La trahison des clercs* de Julien Benda (1927) [20], el narrador va más lejos. Afirma, aunque sea implícitamente, el valor ético y la misión histórica de la actividad meramente especulativa [21]. Esta vindicación cobra un relieve y un sentido especiales cuando consideramos que Pierre Menard concibe su proyecto alrededor de 1918, al final y como en respuesta a la primera guerra mundial, para proseguirlo hasta su muerte en 1939; y que Borges escribe su relato al principio de la segunda guerra mundial. Estas fechas aluden a un contexto histórico al que también alude «Tlön...» y con una perspectiva semejante. Frente a la amenaza de una racionalidad irracional y avasalladora (como la del nazismo y del antisemitismo), el narrador homodiegético de Tlön, lejos de dejarse «embelesar» por ideas primarias, opta por la especulación inocua y éticamente lúdica. Es, como Menard, un «clerc» [22].

Todo esto no impide que Borges pueda al mismo tiempo soñar en activas interferencias entre libro e Historia. En «Tlön...» destaca el sueño de un libro que modifica el mundo y también la idea del libro prefigurador y generador de la Historia [23]. En «Pierre Menard» es la idea del libro constitutivo de la Historia. Sabemos que otros textos llegan a soñar con un libro que sería finalidad, en un sentido teleológico, de la Historia.

Volvamos ahora a considerar brevemente «Las ruinas circulares». Este cuento resulta el más radical, pero cambia la perspectiva. No *dice* nada explícito sobre las relaciones de la ficción con los saberes y la acción o la Historia. Sin embargo, al celebrar la invención (como los dos primeros, según hemos visto), tiende a confundir invención y acción, irrealidad y realidad. Es cierto que «Tlön...» manifestaba ya esta tendencia, pero aquí el *sueño* se confunde con la acción, y finalmente todo — el soñador lúcido y el soñado, como el espacio referencial creado por el cuento — acaba siendo identificado con un sueño de «otro». Es decir que se suprime al individuo y a la Historia para dejar en su sitio soñadores perdidos en un laberinto de sueños, en el sueño del Gran Soñador, de acuerdo con cierta tradición mítica (en particular la india, que Borges conocía muy bien). Si este Sueño define «realmente» la naturaleza última del mundo, está claro que el escritor, a quien Borges suele definir como soñador, es otra vez el más lúcido. Su soñar es la actividad a la vez más auténticamente gnoseológica y de mayor peso ontológico.

Es decir que «Las ruinas circulares» confirma otra vez esa tendencia, constante pero discreta, a afirmar y legitimar la literatura, la cual, según la perspectiva que he propugnado, debe ser comprendida como movimiento de (auto)justificación, en especial con respecto a una ineludible «pasión gnoseológica».

NOTAS

[1] En el sentido que Borges da a este calificativo al hablar de Unamuno: «[...] a pesar de no lograr nunca la invención metafísica, es un filósofo esencialmente: quiero decir un sentidor de la dificultad metafísica». Y no debe resultarnos indiferente que precise: «La especulación ontológica no es para él un ingenioso juego intelectual, un ajedrez perfecto, sino una angustia constreñidora de su alma» («Acercas de Unamuno, poeta», en *Inquisiciones*, Seix Barral, Barcelona, 1994, pág. 112).

[2] La exclamación es de Tzinacán, protagonista de «La escritura del dios» (I, pág. 599). Mis referencias son a las *Obras completas*, Emecé, Barcelona, 1989, 3 vols.

[3] Es bien conocido el sentimiento borgeano de irrealidad (cf. el clásico estudio de Ana María Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, ed. ampliada de 1983) y el hecho de que se alimenta tanto en la tradición idealista como en una tradición propiamente metafísica. En una conversación con Willis Barnstone, Borges puntualizó de forma muy significativa: «I tend to think of things as being illusory. The idea of the world as a dream is not alien to me. On the contrary. But I know that when I write I have to enrich the dream [...] I have to add patterns to the dream» (*Borges at eighty. Conversations*, Indiana University Press, Bloomington, 1982, pág. 164).

[4] En *Borges el memorioso* (FCE, México, 1982, pág. 307), Borges confía a Antonio Carrizo que «Remordimiento» fue escrito cuatro días después de la muerte de su madre, y rectifica el espíritu del poema.

[5] El protagonista de «La casa de Asterión» declara: «[...] como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura. Las enojosas y triviales minucias no tienen cabida en mi espíritu, que está capacitado para lo grande». El pasaje es irónico, pero no sólo eso.

[6] Quede claro que estoy apuntando una *tensión*. Podríamos oponer a los versos citados, otros («Ha soñado la espada, cuyo mejor lugar es el verso», III, pág. 471) o evocar el desprecio de Borges hacia el tópico del intelectual que vuelve a la «verdad» de lo cotidiano (expresado de forma humorística en *Textos cautivos*, Tusquets, Barcelona, 1986, pág. 96).

[7] Véase R. Lefere, «Borges: una singular poética de la inspiración», *Analecta Malacitana*, XXII, 1999, en prensa.

[8] Por cierto, el mismo poema «De que nada se sabe» es de un escepticismo mucho más cercano a una teología negativa que a un alegre nihilismo («¿Qué arco habrá arrojado esta saeta / que soy? ¿Qué cumbre puede ser la meta?»).

[9] El presente artículo, como el próximo que publicará *Analecta Malacitana* (cf. nota 7), constituyen dos aspectos de un estudio mucho más amplio: *Borges y los poderes de la literatura*, Peter Lang, Berna, 1998.

[10] Véanse los estudios de Arturo Echavarría y de Marina E. Kaplan, que incluyen referencias a la bibliografía anterior; respectivamente «“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”: Creación de un Lenguaje y Crítica del Lenguaje», *Revista Iberoamericana*, 100-101, 1977 y «“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y “Urn Burial”», *Comparative Literature*, 36, 1984.

[11] «Mucho más arduo que tejer una cuerda de arena o que amonedar el viento sin cara» (I, pág. 453; cf. también págs. 434 y 447).

[12] De manera semejante, el narrador homodiegético, autor de «una indecisa traducción quevediana», no piensa dar ésta a la imprenta (pág. 443).

[13] Juan Nuño denuncia que si en rigor se puede deducir del idealismo que no hay ciencias (al faltar su objeto), no es válida en cambio la «deducción» paradójica de que las ciencias son «en casi innumerable número», como las filosofías (*La filosofía de Borges*, FCE, México, 1986, pág. 32).

[14] En «Pierre Menard» apunta: «Una doctrina filosófica es al principio una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo — cuando no un párrafo o un nombre— de la historia de la filosofía» (I, pág. 450).

[15] De manera similar, en «Pierre Menard»: «La historia, madre de la verdad [...] [Menard] no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que

sucedió; es lo que juzgamos que sucedió» (pág. 449). En *Discusión*, Borges señalaba una misma «postulación de la realidad» en Gibbon y en Cervantes (págs. 217-218).

[16] «Una de las escuelas de Tlön llega a negar el tiempo: [...] el pasado no tiene realidad sino como recuerdo presente» (págs. 436-437). El narrador fortalece esta especulación, mencionando otra afín de Bertrand Russell. Es tanto más revelador cuanto esta mención es una «recuperación» (cf. Nuño, *op. cit.*, págs. 33-34).

[17] «Al principio se creyó que Tlön era un mero caos, una irresponsable licencia de la imaginación; ahora se sabe que es un cosmos [...] las contradicciones aparentes del Onceno Tomo son la piedra fundamental de la prueba de que existen los otros: tan lúcido y tan justo es el orden que se ha observado en él» (pág. 435). Comparar con el principio del cuento, donde se evoca «una novela en primera persona, cuyo narrador omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones, que permitieran a unos pocos lectores [...] la adivinación de una realidad atroz o banal» (pág. 431).

[18] Lo impide *aquí* (quizás por cierto rigor debido a la problematización del tema gnoseológico) pero en otros lugares se sugiere la posibilidad de una auténtica trascendencia del juego (en especial, mediante las referencias a la teoría de la «Inspiración») y encontramos el ensueño de una correspondencia ontológica entre libro y mundo, la cual se apoya en las imágenes tradicionales del «Libro de la Historia» y del «Libro de la Naturaleza». Es aludido en ciertas cosmologías tlönianas: «[...] que la historia del universo es [...] la escritura que produce un dios subalterno [...]. Otra, que el universo es comparable a esas criptografías en las que no valen todos los símbolos» (pág. 437).

[19] «Como todo hombre de buen gusto, Menard abominaba de esos carnavales inútiles, sólo aptos — decía — para ocasionar el plebeyo placer del anacronismo» (pág. 446); además, Menard se mueve en un ambiente de ricos burgueses y aristócratas. El hecho de que Borges afirme lúcidamente una vinculación entre arte y dinero no impide que el autor sea irónico con respecto al narrador embelesado por ese mundo de lujo y a su ideología (la de la derecha católica; cf. pág. 444).

[20] La cita tendría en el campo ético una función semejante a la del citado libro de Hans Vaihinger (en «Tlön...») en el campo gnoseológico. Recordemos que «les clerics», en la definición de Benda, son «tous ceux dont l'activité, par essence, ne poursuit pas de fins pratiques, mais qui, demandant leur joie à l'exercice de l'art ou de la science ou de la spéculation métaphysique [...] disent en quelque manière: "Mon royaume n'est pas de ce monde"»; y concluía: «Grâce à eux on peut dire que, pendant deux mille ans, l'humanité faisait le mal mais honorait le bien. Cette contradiction était l'honneur de l'espèce humaine et constituait la fissure par où pouvait se glisser la civilisation» (págs. 131-132). Es de señalar, sin embargo, que el mismo Benda, en un libro ulterior (*La France byzantine ou le triomphe de la littérature pure*, 1945), hizo el proceso de la literatura bizantina.

[21] Es una constante a lo largo de la obra, aunque discreta; véanse los textos tardíos ya citados: «Los justos» (*La cifra*) y «De la salvación por las obras» (*Atlas*); en el segundo la especie humana, a punto de ser «borrada» por sus invenciones bélicas, se salva por un haiku. El título, que recupera la conocida fórmula cristiana, y el argumento (el juicio de los hombres por los dioses) confieren a la obra una dimensión soteriológica.

[22] Compárense las págs. 442 («Tlön...») y 446 («Pierre Menard...»). Daniel Balderston, considerando la bibliografía de Pierre Menard comenta: «[...] Menard was able to stay, to use Romain Rolland's unhappy phrase, "au-dessus de la mêlée": none of the items in the bibliography of his "visible work" concerns history or politics» (*Out of context. Historical reference and the representation of reality in Borges*, Duke University Press, 1993, pág. 20).

[23] «[...] un teólogo alemán que a principios del siglo XVII describió la imaginaria comunidad de la Rosa-Cruz (que otros luego fundaron, a imitación de lo prefigurado por él)» (pág. 433).

RESUMEN PARA REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS

TÍTULO. Pasión gnoseológica y poética borgeana.

AUTOR. Robin Lefere.

LUGAR. Universidad Libre de Bruselas.

TÍTULO DE LA REVISTA. *Analecta Malacitana*, XXI, 2, 1998.

RESUMEN. Pretende demostrar que el famoso «escepticismo esencial» de Borges no es tan fundamental como se suele pensar y que lo que anima y condiciona su obra es la «pasión gnoseológica», que el autor vive sin embargo de forma problemática: de ahí una rica «tensión».

ABSTRACT. It tries to show that Borges' famous *escepticismo esencial* is not that clear and basic. Indeed, a «gnoseological passion» is at the very heart of his work and determines the poetics. Nevertheless, the author experiences that passion as problematic, and this generates a profound «tension».

NOTAS. Ensayo sobre lo que «anima» la obra de Borges.

DESCRIPTORES. Poética / filosofía / literatura hispanoamericana.

KEY-WORDS. Poetics / philosophy / hispanoamerican literature.

IDENTIFICADORES. Jorge Luis Borges .

PERÍODO HISTÓRICO. Siglo XX.