

TERROR COGNOSCITIVO Y TERROR METAFÍSICO EN LOS RELATOS DE JORGE LUIS BORGES

Bernat Castany Prado
Universidad de Barcelona

Javert había cesado de ser sencillo. Estaba turbado; aquel cerebro, tan límpido en su ceguera, había perdido la transparencia.

Victor Hugo, *Los miserables*.

Los cuentos de Jorge Luis Borges pertenecen, de algún modo, al género de la literatura de terror. No en un sentido estricto, claro está, pero tampoco en un sentido meramente metafórico. Ciertamente, los cuentos que integran *Ficciones* o *El Aleph* aterrorizan a todo el mundo, pues muchos no los leen por miedo de no entenderlos y el resto, al leerlos, se ven embargados por ese terror metafísico que provoca la violentación de nuestros modos de entender la realidad. Borges es, pues, un terrorista, pero un terrorista apaciguador, puesto que busca aterrorizarnos con el objetivo de liberarnos del miedo. Se trata, por así decirlo, de un miedo homeopático, de un purgante que ha de ser expulsado junto con todo aquello que buscaba eliminar. Mi intención es estudiar de qué modo podemos sostenerle la mirada a los cuentos de Borges, con el doble objetivo de posibilitar su lectura a

aquellos que los evitan por miedo a no entenderlos y de ayudar a aquellos que osan leerlos a superar el miedo mediante el cual Borges pretende serenarnos.

I.-

Hablemos en primer lugar del miedo a no entender a Borges, un miedo que todos hemos sentido, y que puede llevarnos tanto a no leerlo como a leerlo con miedo, lo que, como pretendemos a continuación, es como no haberlo leído.

Para empezar, no debemos tener miedo de no entender a Borges, porque, de algún modo, no entenderlo es la mejor manera de entenderlo, ya que, como decía Octavio Paz, la literatura moderna, en general, y la bor-

geana, en particular, es “una revelación de una no revelación”. Así, a diferencia del multánime autor de la *Biblia*, Borges no busca enseñarnos nada con sus escritos, sino, en todo caso, que nada puede ser aprendido. ¿Y qué mejor manera de hacernos comprender esto que dificultando toda comprensión?

Recordemos, a modo de ejemplo, cómo en las descripciones de la selva que realizan autores como José Eustasio Rivera o Alejo Carpentier, la abundancia de vocablos desconocidos y la contorsión sintáctica buscan generar en el lector la sensación de estar perdido en un texto ajeno e incontrolable, como es la selva. Se trata, pues, de una mimesis en segundo grado que el lector debe acatar, ya que si buscarse en un diccionario todos esos vocablos y se familiarizase con dicha sintaxis, quizás comprendería mejor el texto, pero entonces pasaría a no comprender su significado, puesto que este dejaría de ser, para él, selvático. De este modo se habría hecho con la letra del texto a costa de perder su espíritu.

Algo semejante sucede con los cuentos de Borges, donde la dificultad es una mimesis en segundo grado que busca hacernos sentir íntimamente aquello que las palabras no pueden más que apuntar de un modo deficiente; esto es, que nada puede saberse, y que nuestras pretensiones cognitivas son un adentrarse en una realidad selvática que se nos traga.

Resulta, pues, que, en los cuentos de Borges, la dificultad no es un fin en sí mismo, sino un medio para que entendamos que nada puede entenderse. Casi podríamos decir que, en la obra de Borges, la niebla es una señal de humo. Un humo que no debe-

mos intentar disipar, ya que, como sucedía con las descripciones de la selva de Rivera o Carpentier, ubicar, al leer a Borges, todas las referencias eruditas, comprender todas las ideas filosóficas o familiarizarse con las paradojas, dobles negaciones y demás estrategias de oscurecimiento del texto supondría perder la significación esencial de sus escritos, que apuntan, como dice el mismo Borges, a un “escepticismo esencial”.¹ Así, nuestro deber como lectores de Borges no es comprenderlo todo, sino intuir –y, como veremos luego, gozar– los abismos insondables a los que sus escritos se asoman.

¿De qué modo construye Borges esa sensación de dificultad? El repertorio es amplio. Baste recordar, entre otros, el recurso de lo que podríamos llamar “falacia del lector total”, que ha maravillado a tantos, y que no consiste más que en prodigar citas de autores de segunda fila o referencias a filosofías desconocidas u obsoletas con el objetivo de generar la sensación de que se ha agotado la lectura de las lecturas canónicas o se ha adquirido el conocimiento de todas las filosofías vigentes.

Pero Borges no sólo recurre a la *Enciclopedia* entendida como arma blanca para aturdirnos y asustarnos, sino también a las paradojas –“quien busca novedades las hallará con más facilidad en los antiguos”²–, las dobles negaciones –“la historia de un malevo imaginada por un hombre de letras

¹ Jorge Luis Borges, *Otras inquisiciones*, en *Obras completas*, Emecé, Buenos Aires, 1999, t. II, p. 153.

² Id., t. II, p. 59.

no puede no ser falsa.”³-, el uso de los paréntesis –“El universo (que otros llaman biblioteca)”⁴-, la vacilación lingüística, la regresión al infinito –“Avatares de la tortuga”⁵-, o la *mise en abîme* –“Tales inversiones [en el *Quijote*] sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios.”⁶- que dificultan la interpretación directa y unívoca del texto.

Este trabajo de oscurecimiento es tan sistemático que algunos ven en Borges la voluntad de humillar al lector. No es imposible concederles la razón a condición de que acepten que se trata de una humillación que nos eleva y dignifica. Empecemos recordando que una de las acepciones de “humillación” es “genuflexión”, lo que, a su vez, debería hacernos recordar que la inscripción del frontón del templo de Apolo, en Delfos, exhortaba al visitante a “conocerse a sí mismo”, esto es, a reconocer que sólo es un hombre, a *humillarse* antes de entrar a ver al dios.

Como la humillación del que entra en un templo, la humillación a la que nos somete Borges –que sólo hace las veces de dios, pero que no pretende serlo, como muestra en sus poemas o conversaciones– no es humillante, sino liberadora, pues exime al hombre de las excesivas tareas

existenciales y cognoscitivas que se autoimpone, e, incluso, dignificadora, pues lo reconcilia con su destino, haciéndole semejante a un dios. “La busca de Averroes”, por ejemplo se inicia con las siguientes palabras: “Abulgualid Muhámmad Ibn-Ahmad ibn-Muhámmad ibn-Rushd”⁷, que el lector debe cruzar reconociendo su ignorancia, humillándose o *humildándose*, esto es, haciéndose humilde.

De este modo, liberado de su obsesión por hallar la verdad gracias a la genuflexión a la que le fuerza el peso de los relatos de Borges, el lector puede establecer una relación lúdica con el pensamiento y la literatura, en general, y con la obra de Borges, en particular. Y es que el reconocimiento de que no podemos conocer ni leer nada nos permite enfrentarnos a la totalidad de los conocimientos y las lecturas de un modo menos ansioso y más placentero. Ciertamente, el que desea conocerlo todo, se especializa, limitándose, de este modo, a conocer una parte mínima del universo, de la que no se atreverá a apartar la mirada, por miedo al vértigo de ver el mundo entero, mientras que el reconciliado con su propia ignorancia –y con la de los demás, como nos recuerda Petrarca en su opúsculo “De mi ignorancia y de la de los demás”⁸- puede pasear su gozosa curiosidad por todo el universo.

Pero Borges no sólo humilla a sus lectores, sino también a los protagonistas de sus relatos. Tal es el caso, por ejemplo, de los

³ Jorge Luis Borges, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, en *Obras completas*, op. cit., t. IV, p. 364.

⁴ Jorge Luis Borges, *Ficciones*, en *Obras completas*, op. cit., t. I, p. 465.

⁵ Jorge Luis Borges, *Discusión*, en *Obras completas*, op. cit., t. I.

⁶ Jorge Luis Borges, *Otras inquisiciones*, op. cit., t. II, p. 47.

⁷ Jorge Luis Borges, *El Aleph*, en *Obras completas*, op. cit., t. I, p. 582.

⁸ Petrarca, *La meva ignorància i la de molts altres*, traducción de Laura Cabré, Martorell, Adesira, 2010.

detectives que pueblan sus escritos, que se nos revelan como símbolo de la razón moderna triunfante que debe ser humillada por un asesino que hace, como Borges, las veces de dios castigador. Tal es el caso también de “La muerte y la brújula”, donde el detective, que “se creía un puro razonador, un Auguste Dupin”⁹, se nos aparece como un hombre pretencioso cuyo dogmatismo tiene resonancias teológicas, pues pretende ser capaz de desentrañar los misterios últimos de la *Biblia*, y filosóficas, pues tras ser engañado por el laberinto cabalístico que le tendió el asesino, afirma que podría haber sido engañado por el laberinto de una sola línea que forman las *aporías* de Zenón, símbolo de toda filosofía especulativa. Que el detective es símbolo de las excesivas pretensiones de conocimiento de la humanidad, en general, y de la modernidad, en particular, se ve reforzado por el hecho de que, según dice Borges en “De la alegoría a las novelas”, para Poe “Dupin es la Razón”¹⁰, que Sherlock Holmes sea “la razón triunfante”¹¹ y que los asesinos de los relatos policiales sean, de algún modo, “una derivación [...] del inconcebible Dios de los teólogos.”¹²

Algo parecido sucede con los relatos teológicos de Borges, donde la teología se nos aparece, por su mismo objeto de estudio, como una disciplina que comete necesariamente el pecado de *hybris* de pretender sobrepasar los límites cognoscitivos que le

han sido asignados al hombre. Tal es el caso del relato “Los teólogos”, al final del cual descubrimos que dos teólogos que se han enfrentado en un cruento debate acerca de la naturaleza divina, que ha acabado con uno de ellos en la hoguera, resultan ser la misma persona a los ojos de Dios. De este modo, la pretensión de conocer a Dios es castigada con la revelación de la ignorancia acerca del propio ser.

Por su parte, “La biblioteca de Babel” no es sólo una crítica general contra todo pecado de *hybris* cognoscitivo, sino también una crítica particular contra la filosofía moderna que, confiada en las capacidades de la razón matematizante y de la ciencia, llegó a considerar que era posible desentrañar los misterios últimos de la naturaleza, tal y como rezan unas célebres frases del *Discurso del método* de Descartes. Como señalará Alan Pauls, “la ambición exhaustiva, propia a la vez de la biblioteca y la enciclopedia, ya incubaba un germen de delirio.”¹³

Por otra parte, del mismo modo que el castigo del Dios bíblico no consistió sólo en derrumbar la *desaforada* torre, sino también en hacer que los babilonios hablasen lenguas diferentes, al derrumbarse el edificio de la filosofía moderna, su soñado lenguaje universal, basado en la razón matematizante y en unas categorías pretendidamente objetivas y universales, se descompondrá en diversos *lenguajes* filosóficos que darán lugar a la Babilonia posmoderna.

⁹ Jorge Luis Borges, *Ficciones*, op. cit., t. I, p. 499.

¹⁰ Jorge Luis Borges, *Inquisicioens*, op. cit., t. II, p. 124.

¹¹ Nélica Esther Vázquez, *Borges: La humillación de ser hombre*, Febra Editores, Buenos Aires, 1981, p. 40.

¹² Jorge Luis Borges, *Inquisiciones*, op. cit., t. II, p. 64.

¹³ Alan Pauls y Nicolás Helft, *El factor Borges*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000, p. 101.

Regresando al miedo que Borges provoca en sus lectores, notemos que este suele adoptar muy diversas formas, que no se reduce, exclusivamente, al miedo de no entenderlo, sino también al miedo de vernos excluidos de esa élite cultural e intelectual que el autor argentino representa. Sin embargo, bien mirados, los cuentos que componen *Ficciones* o *El Aleph* pueden ser considerados como *best-sellers*; pero no tanto por lo mucho que se venden, como, sobre todo, por el hecho de que apelan, aunque de una forma más refinada, a las mismas emociones que busca el lector de obras de creación masiva. Ciertamente, la curiosidad morbosa por las sociedades secretas, las conspiraciones, los sabios extravagantes o la magia, así como el exotismo, el misterio y el suspense que caracterizan los relatos borgeanos son los mismos ingredientes de los que están hechos los *best-sellers*. Sólo la cocción es diferente.

Podemos afirmar, pues, sin miedo (pues de eso se trata, precisamente) que existe una secuencia –ascendente, sí, pero ininterrumpida– entre el *Código da Vinci*, el *Nombre de la rosa* y *Ficciones*. Por si esto no fuese suficiente, recordemos que Borges no tuvo reparos en confesarse lector de géneros sin prestigio en su época como eran el cuento policial, la ciencia ficción o la literatura de terror; géneros que él mismo redimió, cierto, pero que en su época debían ser considerados de un modo análogo a como hoy consideramos cualquier otro tipo de subliteratura.

Pero no sólo podemos decir que Borges es un escritor popular, sino incluso que es un escritor de literatura infantil. Y no se trata sólo de que podamos coincidir con la espléndida definición que C. S. Lewis aven-

turó de este género, según la cual “literatura infantil es la que también pueden leer los niños”, sino sobre todo de que las emociones básicas de las que parten y en las que ahondan los relatos de Borges son las mismas que mueven a niños y adolescentes.

Ciertamente, la escritura de Borges presenta importantes escollos para un niño, con todo, es fácil reconocer en ella el placer que sienten los niños por el misterio, el juego, la aventura y el juego de ideas. El mismo Borges se recuerda de niño disfrutando las paradojas que su padre le explicaba durante las sobremesas:

Colocó una moneda encima de otra y dijo: “Verás, esta primera moneda, la de abajo, sería la primera imagen, por ejemplo, de la casa de mi niñez. Esta segunda sería el recuerdo de aquella casa cuando llegué a Buenos Aires. La tercera, otro recuerdo, y así una y otra vez. Y como en cada recuerdo hay una ligera diferencia, supongo que mis recuerdos de hoy no se asemejan mucho a los primeros recuerdos que tenía”, y añadió: “Intento no pensar en cosas pasadas, porque si lo hago, lo estaré haciendo sobre recuerdos, no sobre las primeras imágenes.”¹⁴

Por otra parte, en las numerosas ocasiones en las que Borges evoque su niñez lectora, nunca sugerirá que exista un salto cualitativo, sino sólo cuantitativo, entre el niño y el adulto en tanto lectores. Así, pues, también podemos atrevernos a afirmar (pues de eso se trata, precisamente) que existe una secuencia ininterrumpida entre

¹⁴ Jorge Luis Borges y Richard Burgin, *Conversaciones con Jorge Luis Borges*, Taurus, Madrid, 1974, p. 33.

“Alí Babá”, *La isla del tesoro* y los cuentos de Borges.

En otras ocasiones el miedo a Borges se concreta en el miedo a que el presunto intelectualismo o la presunta frialdad de su obra enfríe o entristezca nuestra existencia. Pero tampoco este miedo tiene sentido, ya que los escritos de Borges son, por así decirlo, vitalistas hasta la muerte. Ciertamente, del mismo modo que, para Bertrand Russell, nadie cree más en el matrimonio que el divorciado, puesto que si se divorcia es porque sigue creyendo en sus promesas, nadie ama más la vida que el que se aparta de ella para refugiarse en los libros, puesto que si rechaza la vida es porque considera que ésta no hace justicia a esa vida verdadera y auténtica que ama y desea realmente. No es extraño, pues, que Borges afirmase en su juventud que estaba sentado a la derecha de Nietzsche y que muchos de sus relatos muestren una verdadera nostalgia por la vida de acción de la que surgirá una relación de amor-odio respecto de los libros, que se traducirá en el incendio de bibliotecas o en el suicidio de bibliotecarios.

Cabe conceder que Borges, seguramente, fue cobarde. Por lo menos así se confiesa en muchos de sus ensayos, entrevistas o poemas¹⁵ y así se revela en numerosos rela-

tos, cuando se compara o identifica a los cobardes que frecuentemente los protagonizan. Tal es el caso de “La otra muerte” – donde a un cobarde que ha desertado en una batalla se le ofrece la oportunidad de redimirse, volviendo a pelear en esa misma batalla, en virtud de una milagrosa reversión temporal-, de la “La forma de la espada” –donde la narración busca que el lector se identifique con el cobarde-traidor, que prefería los libros, los planes y la reflexión, antes que la acción, revelándose, de este modo, el conocimiento o la teoría como un mecanismo de defensa de los cobardes- o de “El Sur” –donde Borges habla de “la discordia de sus linajes”, el inglés, donde están la cultura, la filosofía y la civilización, y el argentino, donde se hallan el coraje y la acción-.

Ciertamente, es una constante que atraviesa toda la obra de Borges la idea de que la cultura y el pensamiento son el refugio de los cobardes. Así, el protagonista de “El Zahir” (*El Aleph*) confesará que “la ejecución de esa fruslería (en cuyo decurso intercalé, seudoeruditamente, algún verso de la *Fáfnismál*) me permitió olvidar la moneda.” El protagonista de “Deutsches Requiem” (*El Aleph*) afirmará: “Símbolo de mi vano destino, dormía en el borde de la ventana un gato enorme y fofo.” Y dirá, refiriéndose a Benedetto Croce (*Textos cautivos*) que, “para eludir una total desesperación, resolvió pensar en el Universo: procedimiento general de los desdichados, y a veces bálsamo.”

Pero como si buscarse compensar esta cobardía existencial, Borges será extrema-

¹⁵ "He cometido el peor de los pecados / que un hombre puede cometer. No he sido / feliz. Que los glaciares del olvido / me arrastren y me pierdan, despiadados. // Mis padres me engendraron para el juego / arriesgado y hermoso de la vida, / para la tierra, el agua, el aire, el fuego. / Los defraudé. No fui feliz. Cumplida // no fue su joven voluntad. Mi mente / se aplicó a las simétricas porfías / del arte, que entreteje naderías. // Me legaron valor. No fui valiente. / No me abandona. Siempre está a mi lado, / la

sombra de haber sido un desdichado." ("El remordimiento" en *La moneda de hierro*, 1976)

damente valiente, temerario incluso, en el plano intelectual, pues se atreverá a violentar nuestras necesidades mentales, actitud que apabullará a un pensador acostumbrado a cuestionarlo todo como fue Michel Foucault, quien en su prólogo a *Las palabras y las cosas* afirmará haber proferido la risa nerviosa del terror metafísico.¹⁶

Concluyamos, pues, esta primera parte afirmando que no debemos tener miedo de no entender los cuentos de Borges, porque no entenderlos forma parte de su significado esencial; que no debemos temer que nos humillen, porque se trata de una humillación que nos eleva y dignifica; que no debemos tener miedo de que su aparente elitismo nos excluya, porque la obra de Borges es una continuación por otros medios de la literatura popular, infantil y juvenil; y que no debemos temer que enfríen o entristezcan nuestra existencia, porque no son sólo un canto enamorado a la vida, sino también una exhortación rabiosa a vivir.

II.-

Una vez analizado el miedo que despierta Borges en los que no lo leen (o preferirían no hacerlo), pasemos a analizar el miedo que despierta en los que sí lo leen. Como sugeríamos más arriba, no nos referimos al

¹⁶ “Este libro nació de un texto de Borges. De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento —al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía—, trastornando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo Otro.” (Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1968, p. 1)

miedo “convencional” que Borges practicará excepcionalmente en ese homenaje a Lovecraft que es “*There are more things*”, sino, antes bien, a ese miedo metafísico que surge de la sensación de que nuestros hábitos mentales están siendo violentados.

Ciertamente, este tipo de miedo no provoca, al menos en un primer momento, ni estremecimientos ni gritos, pero sí puede dar lugar a reacciones desesperadas que busquen volver a dibujar en la realidad las fronteras ontológicas que se sienten amenazadas; cosa muy de temer, pues, como intuyeron bien Erasmo, Montaigne o Kant, existe una relación directa entre el miedo metafísico y el reaccionarismo o fundamentalismo político, que tiende a adoptar formas sociopolíticas que sí pueden causar estremecimientos y gritos.

Para Borges, Pascal es epítome del asustado metafísico. Así, en “La esfera de Pascal”, contrapondrá a Giordano Bruno, que vivirá como una liberación física y espiritual el hecho de que el universo se le haya revelado infinito, a Pascal, del que dirá que “sintió el peso incesante del mundo físico, sintió vértigo, miedo y soledad”. Tanto es así que en su reformulación de la famosa descripción de la naturaleza como “una esfera infinita, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”, Pascal añadirá “effroyable”, esto es, espantosa.¹⁷ En el fragmento 206 de sus *Pensamientos* afirmará análogamente que “el silencio eterno de estos espacios infinitos me causa horror”.

¹⁷ Jorge Luis Borges, *Otras inquisiciones*, en op. cit., t. I., p. 15.

Este es el terror metafísico al que nos referimos. Un terror que no siendo el mismo que producen los terremotos y los meteoritos, está estrechamente relacionado con la idea de fin del mundo, ya que el “mundo” o “cosmos”, tal y como lo entendía la tradición griega –que es la nuestra, porque, como decía Borges, somos “irreparablemente griegos”-, concebía la realidad como un todo definido y ordenado según valores trascendentes, y esa idea (ese mundo) es precisamente lo que la obra de Borges hace estallar por los aires.

Cuando el “mundo”, tal y como lo acabamos de definir, desaparece, lo que adviene no es la nada, sino el “infinito”, que es uno de los temas más estimados por Borges. Pero no hablamos tanto del infinito interestelar, como del infinito metafísico. Ciertamente, el término “infinito” apunta a una negación de los límites o fines, ya sean interiores o exteriores, ya sean físicos o metafísicos. Así, pues, que el mundo explote o se infinitice¹⁸ no sólo supone que se hayan erosionado o disuelto los límites exteriores del mundo, haciéndolo inabarcable, inconcebible o inconmensurable, sino también los límites interiores, haciéndolo desordenado, indistinto y desvalorizado.

Del mismo modo que Borges buscaba humillarnos, para elevarnos, Borges busca enfrentarnos al *infinito* con el objetivo de liberarnos del miedo que este despierta en

nosotros. Con ello, Borges entronca con una larga tradición filosófica de superación del miedo metafísico, que va desde la catarsis de la tragedia griega y los epicúreos, que se dedicaban “a la contemplación, en virtud de la imaginación, de la infinidad de universos que laten en el vacío infinito con tal de sentir eso que Lucrecio denomina *divina voluptas et horror*”¹⁹, hasta Nietzsche, que con su intuición del “eterno retorno” no hace más que continuar esta tradición de asunción e incorporación del pavor metafísico que la contemplación del infinito, espacial o temporal, nos provoca.

No es casual, pues, que en su ensayo “Pascal” Borges se identifique con Lucrecio, del que afirmará que se *embriagó* con la infinidad y la utilizó para cumplir su objetivo, “libertarnos del temor de los dioses”, mientras que Pascal “se acobardó” frente a la infinidad y se sintió perdido en su “búsqueda de Dios”.²⁰ De este modo, Pascal se nos revela como un nihilista *avant la lettre*.

Borges tratará de superar el “nihilismo pasivo”, del que habla Nietzsche en sus *Papeles póstumos*, si bien no con su misma retórica, tan bíblica, en el fondo, sino, más bien, con el tono sereno y humilde de un escepticismo que, en su última época, se interesará cada vez más por la ética.²¹ Recordemos, por ejemplo, cómo en el prólogo a *Elogio de la sombra* (1969), Borges constató

¹⁸ Por “infinitización del mundo” Koyré entiende “la sustitución de la concepción del mundo como un todo finito y bien ordenado, en el que la estructura espacial incorporaba una jerarquía de perfección y valor, por la de un universo indefinido o aun infinito”. (Alexandre Koyré, *Del mundo cerrado al universo infinito*, Siglo XXI, Madrid, 1999, p. 2)

¹⁹ Pierre Hadot, *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*, Siruela, Madrid, 2006, p. 268.

²⁰ Jorge Luis Borges, *Otras inquisiciones*, op. cit., t. II, p. 81.

²¹ Una obra fundamental para conocer este y muchos otros aspectos de la obra poética de Jorge Luis Borges es el libro de Vicente Cervera *La poesía de Jorge Luis Borges: Historia de una eternidad* (1992).

que sus poesías habían empezado a interesarse por la ética como tema poético.²² Salir de la biblioteca de la filosofía moderna, superar el miedo al caos, al infinito o a la indefinición metafísica, es saber prescindir de una concepción estrechamente racionalista y cientificista de la verdad para elaborar otro criterio, más modesto y, a la vez, más ambicioso, con el que volver a hacer habitable el universo. De este modo Borges pretende, como Lucrecio, liberarnos, no ya del “terror a los dioses”, como del terror al fin del “mundo” o a “la muerte de Dios”. Su obra es, pues, un “tetrafármaco”.

Pero esto no es todo, ya que, para Borges, el hombre no sólo debe aprender a atravesar el miedo metafísico que puede producir la *infinitud* del mundo, sino también a vencer el miedo existencial que pueden producir los límites dentro de los que ha sido arrojado. De este modo, la obra de Borges se nos revela como una exhortación al reconocimiento y aceptación de los propios límites existenciales y cognoscitivos que pretende, a su vez, librarnos de la tentación de querer traspasarlos, cosa que siempre conlleva un castigo.

No es extraño, pues, que Borges castigue a todos aquellos personajes (y, haciendo esto, *castigue*, esto es, aconseje, a todos aquellos lectores) que intenten ser o saber más de lo que les corresponde. Así, el protagonista de “Tres versiones de Judas”, el teólogo Nils Runeberg, enloquecerá tras haber cometido el pecado de *hybris* de pretender desentrañar el misterio de la verda-

dera naturaleza de Cristo.²³ En “Los teólogos”, Aureliano descubrirá, al morir, que a los ojos de Dios él es la misma persona que Juan de Panonia, el hereje al que arrastró a la hoguera tras vencerlo en su debate acerca de la naturaleza de la Trinidad.²⁴ Asimismo, el narrador de “La busca de Averroes”, que dice haber querido contar “el proceso de una derrota”, confesará haber pensado primero otros pecados de *hybris* como el del arzobispo de Canterbury, que se propuso demostrar que hay un Dios, el de los alquimistas, que buscaron la piedra filosofal, o el de los matemáticos, que intentan descifrar el libro de la naturaleza.²⁵ Finalmente, en “La muerte y la brújula”, un detective erudito se deja engañar por las pistas falsas que el asesino ha ido dejando y en “Emma Zunz” el lector será testigo de la confección de un crimen perfecto, esto es, irresoluble.

El mismo Borges escribirá un poema que se titulará “Límites”, en el que hará referencia, entre otras muchas cosas, a los libros “que no leeremos nunca”²⁶; Y en el poema “Lo nuestro” hablará de “los seis volúmenes de Schopenhauer, que no acabaremos de leer”.²⁷

Pero, como decíamos, este recordatorio constante de nuestras limitaciones no busca tanto despertar en los lectores el miedo a la muerte, que es el límite, la finitud, en la

²² Jorge Luis Borges, *Elogio de la sombra*, en *Obras completas*, op. cit., t. II, p. 353.

²³ Jorge Luis Borges, *Ficciones*, op. cit., t. I, p. 517.

²⁴ Jorge Luis Borges, *El Aleph*, op. cit., t. I, p. 556.

²⁵ Id., t. I, p. 586.

²⁶ Jorge Luis Borges, *El otro el mismo*, en *Obras completas*, op. cit., t. II, p. 257.

²⁷ Jorge Luis Borges, *Textos recobrados (1956-1986)*, Emecé, Barcelona, 2003, p. 236.

que se resuelven todos los demás límites, como liberarnos de él. De algún modo, Borges persigue lo mismo que Kant cuando habla, en su prólogo a la segunda edición de la *Crítica de la razón pura*, de aquella paloma que al notar la resistencia del aire en sus alas pensó que en el vacío volaría más rápido, cuando lo cierto es que en el vacío es imposible volar, esto es, reconciliarnos con nuestros límites, ya que estos no sólo son límites, sino también condición de posibilidad.

Tal es el caso, por ejemplo, de “El inmortal”, donde la eliminación de la muerte como límite se nos revela como un castigo, ya que supone también la eliminación de la muerte como condición de posibilidad, en la medida en que esta nos orienta y dinamiza. Lo mismo sucede con “Funes el memorioso”, donde la superación, mediante una memoria y una percepción infinitas, del olvido y de la linealidad y secuencialidad de nuestras sensaciones, es castigada con la imposibilidad de pensar, revelándonos, de repente estos límites, como condición de posibilidad del conocimiento humano. Esto mismo sucederá en “El Aleph”, donde la posibilidad de verlo todo al modo divino será castigada con la incapacidad de expresar esa visión, ya que el lenguaje será siempre lineal y secuencial. Finalmente, en “La biblioteca de Babel”, una biblioteca infinita que es, en principio, un sueño, acaba convirtiéndose en una pesadilla, ya que en ella es imposible hallar un libro con sentido.

Borges utiliza en todos estos cuentos el motivo del “falso don”, que es uno de los mecanismos fundamentales de la literatura fantástica, que él mismo analizará en los múltiples escritos y conferencias que realizó sobre este género literario, y en virtud del

cual la concesión de un deseo, que normalmente implica la voluntad desaforada de superar un límite existencial o cognoscitivo, conlleva un castigo. Lo interesante de esta constatación es resaltar que la vocación pedagógica de Borges no es una extravagancia personal, ni siquiera un modo de intentar superar el nihilismo contemporáneo, sino, antes bien, una asunción de esa constante sapiencial universal y eterna que es la exhortación a la aceptación tranquila de los límites a los que el hombre ha sido arrojado.

Como Sócrates, como el autor del *Eclesiastés*, como los autores anónimos de tantos cuentos y refranes populares, como Erasmo, Montaigne, Hume, Kant o Chesterton, Borges considera que las excesivas pretensiones existenciales –deseo de inmortalidad- o cognoscitivas –deseo de desentrañar los misterios del universo- son acompañadas siempre del castigo de la ansiedad, en el plano individual, y del fanatismo, en el plano colectivo, que son las instancias a las que realmente deberíamos temer y de las que deberíamos escapar. De ahí que su obra busque superar el miedo a los límites reprimiendo esas ansias (naturales) de trascendencia. De este modo, Borges conecta con el proyecto ilustrado, cuyo “atrévete a saber” implica, a su vez, un “atrévete a ignorar”.

[Esta conferencia fue dictada en el Aula de Humanidades del Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la Universidad de Murcia, en el seno del ciclo de conferencias “Memoria del Hacedor”, que el profesor Vicente Cervera Salinas, catedrático de literatura hispanoamericana de la Universidad de Murcia, organizó en conmemora-

ción del XXV aniversario de la muerte de Jorge Luis Borges (1899-1986).]

BIBLIOGRAFÍA

Borges, Jorge Luis, *Obras Completas*, Emecé, Buenos Aires, 1999.

Borges, Jorge Luis y Burgin, Richard, *Conversaciones con Jorge Luis Borges*, Taurus, Madrid, 1974.

Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1968.

Hadot, Pierre, *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*, Siruela, Madrid, 2006.

Koyré, Alexandre, *Del mundo cerrado al universo infinito*, Siglo XXI, Madrid, 1999.

Mayos, Gonzalo, "Presentación" a Friedrich Nietzsche, *El nihilismo en los escritos póstumos*, Península, Barcelona, 2001.

Nietzsche, Friedrich, *El nihilismo en los escritos póstumos de Nietzsche*, Península, Madrid, 2000.

Pascal, Blaise, *Oeuvres complètes*, Gallimard, La Pléiade, Paris, 1954.

Pauls, Alan y Helft, Nicolás, *El factor Borges*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000.

Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

Vázquez, Nélica Esther, *Borges: La humillación de ser hombre*, Febra Editores, Buenos Aires, 1981.