

EL FUNDAMENTO DEVASTADO: LA CONVERSIÓN DE LO METAFÍSICO EN LO FANTÁSTICO EN UN CUENTO DE BORGES

Víctor Gerardo Rivas

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, la narración con la cual comienza el libro *Ficciones*, Borges interpola una frase que desde la primera vez que la leí me ha despertado una extraña inquietud: “... la metafísica es una rama de la literatura fantástica” (436). En principio, parecería que esta frase se integra a la infinita corriente que, a la sombra de Nietzsche y Heidegger y tras varias décadas de proliferación hermenéutica, ha devastado en la segunda mitad del siglo XX el fundamento —del que nos ocuparemos después— sobre el cual se desarrolló en Occidente la metafísica a partir de Platón y Aristóteles. Pienso, sin embargo, que la frase no va por ese lado, que no la debemos entender como la simple conversión de la metafísica en una suerte de fabulación, cuando no en una fantasmagoría; allende esta interpretación más o menos obvia, pienso que la frase perturba porque da pie para plantear como problemáticas las relaciones de lo metafísico y lo fantástico a partir de un período histórico concreto al cual se refiere de manera explícita el cuento de Borges: el siglo XVII, siglo en el que se manifestó ya sin ambages una nueva concepción de la realidad a la que más tarde hemos llamado modernidad. Así, en vez de mostrar que la distinción entre la metafísica y la ficción es anacrónica o, por lo menos, irrelevante, pues al fin y al cabo el discurso actual favorece la intertextualidad, y lo mismo en un cuento que en un tratado el análisis conceptual se entevera con la expresión poética o con la imagen más o menos

sorpresiva, me detendré en el único ámbito en el que por sobre sus cada vez más imprecisas diferencias confluyen lo metafísico y lo literario: la *escritura*. Como veremos, la posición de Borges acerca de la escritura es compleja y conduce a resultados bastante contradictorios. A la par de este análisis, que por fuerza ocupará una buena parte de mi estudio, reflexionaré sobre los vínculos entre la literatura fantástica y la metafísica de acuerdo con lo que nos indican los textos borgeanos, para finalizar con algunas consideraciones relativas tanto a la verdad como a nuestras posibilidades de definirla. Como espero que quede claro, en el desarrollo de mi triple objetivo no convertiré a Borges en una especie de filósofo posmoderno, sino que lo consideraré en todo momento como lo que él fue, un escritor magnífico que se supo destinado a las letras antes incluso de tomar la pluma por primera vez. Después de todo, para pensar con lucidez y para hacer a los demás partícipes de ello, no es menester ser filósofo.

Quizá la mejor manera de principiar sea referir el argumento del cuento que contiene la frase que me inquieta. El narrador, que pérfidamente se identifica con Borges, dice que unos cinco años antes del momento en el cual escribe, Bioy Casares y él descubrieron en un tomo de cierta enciclopedia la noticia de un país inubicable, Uqbar, cuya descripción, sin embargo, se daba como si fuese real. Tras una búsqueda infructuosa de más información en otras fuentes, tuvieron que suspender sus pesquisas hasta que dos años más tarde el narrador halló por causalidad el decimoprimer tomo de otra enciclopedia donde se describía no sólo un país, sino un mundo en todos sus detalles, incluso con "... su controversia teológica y metafísica". Tras difundirse el descubrimiento en los círculos intelectuales, la pregunta que a todos se les planteó fue quiénes y para qué escribieron la minuciosa descripción de un mundo inexistente; pregunta que quedó de nuevo sin respuesta y que pasó a segundo plano ante la fascinación por ese mundo fantástico, cuyas características eran al unísono semejantes y disímbolas respecto a nuestras formas de pensar y, más aún, de ser. En una posdata, sin embargo, el narrador indica que más tarde surgieron nuevos datos que

permitieron reconstruir la historia de una sociedad de sabios y pensadores que a principios del siglo XVII se reunió en Europa para inventar un mundo, tarea que prosiguió con dificultades hasta que un millonario estadounidense a principios del XIX decidió apoyarla con su fortuna para mostrarle a Dios, en el que no creía, que los hombres eran capaces de crear un mundo de la nada, mundo que se llamó Tlön. Un siglo después, justo poco antes de lo que el narrador nos dice, se encontró la edición íntegra en cuarenta volúmenes de la enciclopedia y por primera vez se conoció la descripción completa de Tlön. De manera simultánea, la fantasía comenzó a resquebrajar el orden de la realidad. Objetos aberrantes aparecieron por dondequiera y la gente se lanzó a la lectura frenética de la enciclopedia para captar el sentido del nuevo orden que desde sus páginas se imponía, sin percatarse de que con ello sólo aceleraba el olvido del mundo real. Con la anticipación de cómo ese olvido arrasará con todo sentido anterior, concluye el cuento.

Huelga decir que el mayor interés de esta narración no radica en su anécdota, por más apasionante que resulte, sino en la posibilidad que nos brinda de apurar cómo lo que concebimos se identifica con la forma en que lo expresamos, lo que equivale a decir que *sin término que lo designe, simple y sencillamente no hay objeto*. Por ejemplo, cuando habla del contenido del decimoprimer tomo que descubre por su cuenta, el narrador precisa que en las lenguas que se hablan en Tlön no hay substantivos: en el hemisferio boreal del planeta, se los substituye con formaciones verbales, mientras que en el austral se echa mano de epítetos agrupados. Este hecho no tiene, claro está, un mero valor lingüístico, atañe a la manera en que se conciben y, más aún, en que existen las cosas en Tlön:

Hay objetos compuestos de dos términos, uno de carácter visual y otro adjetivo: el color del naciente y el remoto grito de un pájaro. Los hay de muchos: el sol y el agua contra el pecho del nadador, el vago rosa trémulo que se ve con los ojos cerrados, la sensación de quien se deja llevar por un río y también por el sueño [...] El hecho de que nadie crea en la reali-

dad de los sustantivos hace, paradójicamente, que sea interminable su número (435-436).

Y si los sustantivos proliferan, los objetos a los cuales designan también se multiplican: uno es el brillo del sol en el pecho húmedo de un nadador, otro en una piedra seca, otro en la sangre sobre el cadáver, y cada uno de ellos exige su respectiva y única denominación.

Como lo hace en otro cuento memorable, “Funes el memorioso”, que aparece en “Artificios”, la segunda parte de *Ficciones*, donde nos presenta las extrañas y fantásticas posibilidades de percibir el ser de los objetos y de atesorarlo en la memoria —mejor dicho, de hacer coincidir plenamente el recuerdo con la percepción actual—, Borges en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” nos descubre cuán endeble es lo que de manera tradicional se llama la identidad de un objeto. Nada hay, en efecto, que no pueda ser de otro modo cuando se destaca en él un aspecto hasta entonces preterido; aun los objetos más disímiles pueden coordinarse para producir uno nuevo si al concebirlos los integramos en una sola expresión, que será tan válida como otra que combine a esos objetos desde otra perspectiva. La objetividad, por tanto, no es la captación de una entidad que existe con independencia de nosotros; es la determinación de una forma de pensar que todos podemos compartir. Así, “...todo sustantivo (hombre, moneda, jueves, miércoles, lluvia) sólo tiene un valor metafórico” (438) y todo objeto es parangonable a los demás, hasta a los que en principio no tienen nada que ver con él.

Que esto abre la puerta a los juegos de ingenio y de lenguaje más aberrantes no lo ignora el narrador del cuento, mas parece tenerle sin cuidado, no porque niegue la realidad objetiva o la mayor exactitud de ciertas expresiones, sino porque a la postre sabe que “en Tlön el sujeto del conocimiento es uno y eterno” (439). Que alguien yerre o inclusive mienta con plena conciencia no lo afecta en última instancia ni a él mismo, porque hay, al menos en teoría, alguna posibilidad de que se cumpla lo que dice, si no para el sentido común, para algún otro, del cual justamente se ocupará la metafísica. Y decir *metafísica*, como lo

ilustra mejor que nadie Platón, es decir *escritura*. Como si se disipara en la transparencia de la oralidad, la metafísica ha recurrido desde su génesis helénica al contradictorio respaldo de la escritura, que si en principio garantiza la permanencia del sentido, en realidad socava su inteligibilidad: no en balde Platón, el primero de todos los escritores y de los metafísicos, es una veta inagotable para la exégesis.

Esto último nos remite de nuevo al sorprendente comentario del narrador borgeano de que la realidad cede frente a los embates de la enciclopedia tlönista y brotan de súbito objetos aberrantes. Según lo da a entender este comentario, en la escritura se gestan aquellas cosas que antes de tener identidad propia son meras fantasías del pensamiento y ahí también silenciosa, inadvertidamente, caen los criterios de una sola forma válida de definir el sentido tanto del lenguaje como de lo real, al punto de que aun el saber se lanza al vértigo textual: "El hecho de que toda filosofía sea de antemano un juego dialéctico, una *Philosophie des Als Ob*, ha contribuido a multiplicarlas. Abundan los sistemas increíbles, pero de arquitectura agradable o de tipo sensacional" (436). Desde esta perspectiva, la filosofía y la metafísica, que es su entraña, dejan de ser las formas por antonomasia de conocimiento y se reducen a un mero juego al interior de la escritura: "Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica" (436).

Surge en su contexto la frase que nos inquieta desde el principio y advertimos, quizá con alivio, que no es un juicio del narrador sino la descripción de cómo se relacionan lo fantástico y lo metafísico en un mundo inexistente. Sin embargo, no debemos pasar por alto un dato importante: que Tlön a estas alturas se ha difundido por todo el orbe, que el lenguaje que manejamos proviene, aunque a primera vista no nos demos cuenta, de los volúmenes que conforman la enciclopedia y que, por tanto, la realidad que traza la escritura es la que nos da ser más allá del propio texto. En otras palabras, Borges pone de relieve que a través de la escritura se hace concebible una realidad en gestación que justo se anuncia por medio de un texto.

Aquí quiero puntualizar una cosa: por lo que nos dice el narrador, Tlön es un mundo que brotó de la fantasía de unos cuantos genios que, por cierto, fueron contemporáneos de los grandes metafísicos que echaron las bases del pensamiento moderno, en concreto de uno que se menciona en el cuento, Berkeley, al que podrían agregarse otros nombres: Cartesio, Spinoza, Leibniz.

Para cualquiera que se haya acercado a las obras de estos autores (pienso sobre todo en la *Ética* de Spinoza, que para mí es el libro más asombroso y por lo mismo el más contradictorio que se haya escrito jamás), sonará casi a argucia retórica la declarada intención que cada uno de ellos tuvo de resolver de una vez por todas las interminables disputas que jalonan la historia de la metafísica. Pues si hay obras en las que el lenguaje parece dar la espalda al mundo objetivo y se vuelve a sí en la búsqueda de un principio que lo justifique sin necesidad de recurrir a ningún hecho ajeno a él, son las de los grandes metafísicos que inauguraron la modernidad. En esos textos, y a despecho de lo que el respectivo filósofo pretende, lo único que hallamos, si los vemos con los ojos de un lector escéptico pero alerta, es la absoluta presencia de la escritura, que línea a línea se refleja en el texto como si éste se tratara de aquel espejo que junto con el descubrimiento de la enciclopedia tlönista menciona el narrador borgeano al inicio del cuento.

Si esto es así, si la promesa metafísica de una inteligibilidad total con la que principió el pensamiento moderno en el siglo XVII queda sin cumplimiento a medida que se desarrolla la escritura y las deducciones se eslabonan, entonces parece casi lógico que a la postre no haya mucha diferencia entre un texto como la *Monadología* y cualquiera de las narraciones de Borges o que, peor aún, la única diferencia detectable sea que Borges resulta apasionante mientras Leibniz o Spinoza, por sólo citar dos casos que considero paradigmáticos, nos desconciertan —entiéndase: nos aburren— con sus fantásticas, por no decir alucinantes, explicaciones de la realidad. El absurdo, pues, de la metafísica consiste en negar su remisión a la escritura y en pretender que despliega un sentido autónomo y verificable, cuando lo cierto es que resulta tanto o más

fantasiosa que cualquier ficción literaria que, por lo menos, pone entre paréntesis de entrada la referencialidad extratextual.

De hecho, debemos recordar que en la denuncia del carácter fantástico de la metafísica —sobre todo, repito, de la espléndida metafísica del siglo XVII— que es lo que la convierte en un fallido ejemplo de la literatura fantástica, Borges cuenta con un antecedente fundamental que le aporta no el arte, sino la propia metafísica a través de Kant, quizá el más denodado de sus críticos. Es curioso que en el prefacio de la segunda edición de la *Crítica de la razón pura* diga el autor que, para resolver el eterno problema del conocimiento, es indispensable abandonar todo realismo ingenuo y partir de qué es cognoscible para el sujeto de acuerdo con las facultades con las que cuenta:

Intentemos, pues, por una vez, si no adelantaremos más en las tareas de la metafísica suponiendo que los objetos deben conformarse a nuestro conocimiento, cosa que concuerda ya mejor con la deseada posibilidad de un conocimiento *a priori* de dichos objetos, un conocimiento que pretende establecer algo sobre éstos antes de que nos sean dados (B XVI).

Mientras no se fundamente el conocimiento en un análisis riguroso de la subjetividad, afirma Kant, la metafísica no dejará de ser un simple exceso de la fantasía.

Sin querer convertirlo en un pseudo filósofo (no olvido la advertencia que sobre esto hice al inicio), es obvio que Borges sí tiene un interés peculiar por la metafísica y que podría suscribir la opinión de Kant, sólo que subvirtiéndola, de modo tal que en vez de reivindicar la objetividad de lo que nos dicen los textos metafísicos, la igualaría con la singular capacidad que la literatura fantástica muestra para transformar la concepción en un proceso de metamorfosis infinita cuyo fundamento (y esto es lo que para Borges resulta decisivo) no es la subjetividad del autor sino es la multivocidad con la que la realidad siempre aparece.

Hasta aquí hemos desarrollado las relaciones entre la metafísica y la literatura fantástica por el lado del objeto al que ambas se refieren como

formas de escritura, y ahora enfocaremos la cuestión desde el lado del autor. Líneas atrás dijimos que para los tlönistas es único y eterno el sujeto de conocimiento, por lo que para ellos resulta un sí es no es absurdo identificar los textos con quien los escribe:

Se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y es anónimo. La crítica suele inventar autores: elige dos obras disímiles—el *Tao Te King* y *Las mil y una noches*, digamos—, las atribuye a un mismo escritor y luego determina con probidad la sicología de ese interesante *homme de lettres*... (439).

¿A dónde nos lleva Borges con esta universal remisión de la escritura a un solo autor si no a una depotenciación de una de las figuras claves del pensamiento moderno, la del escritor que crea sus obras a imagen y semejanza de Dios, cuyas Sagradas Escrituras son el paradigma que reverbera *ad infinitum*? Tal es el mecanismo de literal canonización y obnubilamiento (este sí metafísico) que Borges saca a relucir en otro de los cuentos de *Ficciones*, que ya en el título hace explícita su intención de asombrar y de romper con la idea de la creatividad personal: “Pierre Menard, autor del Quijote”. Pues si hay un caso en la historia de la literatura en que una sola obra haya convertido a su autor en ídolo intocable es justamente la novela de Cervantes, cuyo original Borges subordinó, para escándalo de letrados y académicos, a una traducción al inglés que él leyó cuando era niño.

Con objeto de defenestrar el fetichismo que rodea la imagen del gran autor, del dueño absoluto de una fantasía ilimitada que se proyecta en las obras, Borges identifica de nuevo en “Pierre Menard” la literatura y el pensamiento metafísico, como lo expresa el protagonista en una carta que le envía al narrador para explicarle cómo piensa llevar adelante la empresa de escribir un libro trescientos años después de que se publicó por vez primera: “El término final de una demostración teológica o metafísica —el mundo externo, Dios, la casualidad, las formas universales— no es menos anterior y común que mi divulgada novela. La

sola diferencia es que los filósofos publican en agradables volúmenes las etapas intermediarias de su labor y que yo he resuelto perderlas" (446-447). Al colocar al *Quijote* entre las realidades de las que se ocupa la metafísica, Borges, en vez de ensalzar a Cervantes, busca arrasar con el culto a la genialidad del escritor español y remitir la novela por completo a ese autor único y eterno del cual en Tlön nadie duda, autor al cual, sin embargo, no es posible identificar de ningún modo o, mejor dicho, es identificable con todo.

Hacer a un lado la figura del escritor tiene así por consecuencia que no podamos ver a la obra como testimonio o emanación de una personalidad individual; la identidad del autor en turno no importa, lo que importa es la escritura en cuanto metamorfosis de la realidad. De ahí que Menard diga que él, un francés cuya filiación simbolista lo acerca a escritores ajenos a la órbita idiomática de Cervantes, ha elegido el *Quijote* porque le parece perfectamente prescindible y que, en el último párrafo del cuento, el narrador añade que el mérito del propio Menard ha sido reducir prácticamente a una fantasmagoría al autor de la obra, por medio de una técnica de atribuciones erróneas y deliberadas que convierten a cualquiera en escritor genial.

Este encarnizamiento contra la figura del autor nos obliga a preguntarnos por su causa. En principio, como ya dijimos, Borges es un decidido adversario de cualquier tipo de culto a la creatividad personal porque considera que un individuo no es sino la apariencia del sujeto único que impera en Tlön, el auténtico creador que hace ridículo firmar una obra como propia. Pues, aunque sea obvio para sus lectores que Borges tuvo un panteón autoral muy bien definido entre cuyos númenes están Dante, Shakespeare, Schopenhauer, de Quincey y otros, lo cierto es que en cada uno de ellos encontró más una forma apasionante de ver el mundo que una genialidad individual hipostasiada. En segundo lugar, Borges cree que la escritura en sí misma resulta ominosa porque multiplica la realidad. No olvidemos que cuando emprende en *Discusión*, un libro anterior a *Ficciones*, una "Vindicación del falso Basíledes", recuerda que, de acuerdo con la cosmogonía de este

heresiarca, de los 365 dioses que existen y gobiernan un cielo respectivo, “el señor del cielo del fondo es el de la Escritura, y su fracción de divinidad tiende a cero. Él y sus ángeles fundaron este cielo visible, amasaron la tierra inmaterial que estamos pisando y se la repartieron después”(214). En este cielo cercano ya al caos, surgió el hombre casi por accidente: “La tiniebla y la luz habían coexistido siempre, ignorándose, y cuando se vieron al fin, la luz apenas miró y se dio vuelta, pero la enamorada oscuridad se apoderó de su reflejo o recuerdo, y ése fue el principio del hombre”(214). La identidad personal, así, es un simulacro, el recuerdo de una imposible unión con la luz, lo cual da a los afañes que cada quien emprende para dotar de sentido a su existencia un tinte algo absurdo o patético.

Estas dos razones para desdeñar la figura del autor son decisivas pero hay aún otra que sin duda lo es más y que atañe ya no tanto a aquélla, sino a la propia escritura en cuanto fruto de una deidad que gobierna un cielo a punto de la inexistencia. Esta razón es que, para Borges, la escritura resulta “un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin”(205), como afirma en “La supersticiosa ética del lector”, breve texto que también aparece en *Discusión*. En la medida en que la escritura —o, en concreto, la literatura, que es de la que habla el pasaje que acabamos de citar— abandona sus pretensiones de expresar un mundo extratextual que se supone subsistente al margen de las capacidades metamórficas de la fantasía y sólo se ve a sí misma como simulacro o, mejor dicho, como ficción, su propia entidad se disuelve para reintegrarse al juego de las apariencias en las que consiste lo real, cuyo principio último es incognoscible (no en balde, la imposibilidad de dar con el nombre místico de Dios es un motivo recurrente en la obra de Borges, sobre todo en los cuentos de *Ficciones* —recordemos “La biblioteca de Babel” y “La muerte y la brújula”).

Ahora es mucho más obvio que Borges presenta la escritura, espacio común de la literatura y la metafísica, desde dos perspectivas opuestas: por un lado, la critica cuando se asocia a la absolutización de una indivi-

dualidad creadora; por el otro, la recrea porque ve en ella la manifestación de ese único fundamento de la realidad que, sin embargo, nunca se revela como entidad sino a través de la confusión de todos los demás seres. Ambas perspectivas se desarrollan espléndidamente en "El Aleph" por medio del retrato caricaturesco de Carlos Argentino Daneri y del objeto que le da el nombre al cuento. Por ejemplo, cuando Daneri expone por primera vez su absurdo plan de escribir un poema que contenga la descripción del mundo entero, el narrador, de nuevo identificado con Borges, anota: "Tan ineptas me parecieron esas ideas, tan pomposa y tan vasta su exposición, que las relacioné inmediatamente con la literatura" (618). La escritura es condenable cuando sólo se propone referir una realidad que en sí misma es vacua porque agota su sentido en la percepción directa. En cambio, cuando nos coloca ante la realidad como ante un misterio que fascina en la medida en que elude nuestros esfuerzos por descifrarlos, la escritura se justifica, pues merced a ella advertimos que "no hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil" (449), como afirma el supuesto descubridor del secreto de Tlön. Escribir no es, no, clarificar el universo: es devolverle a su comprensión el carácter asombroso que inadmisiblemente posee.

Quizá todo esto resultaría plausible si no fuese por la asimilación de la literatura con la metafísica que permea la obra de Borges, y de la que es buen ejemplo "Pierre Menard". Que una novela, una obra de ficción, por más agradable o valiosa que parezca desde el punto de vista artístico, sea inocua, no es tan alarmante; al fin y al cabo, su fundamento no es otro que la imaginación. Pero que un texto que aspira a desentrañar el ser de la realidad sea igual de superfluo, ¿no apunta a algo mucho más grave? Si el texto cervantino podría desaparecer sin que nuestro mundo se derrumbase, ¿qué pasaría con una obra como el *Banquete* de Platón o la *Metafísica* de Aristóteles? Si seguimos la línea que nos traza Menard con sus melancólicas argumentaciones, probablemente, nada. Los textos platónicos y aristotélicos se suplirían con los infinitos que recomponen a cada instante la realidad. Pues cuando hablamos del *Quijote*, no lo olvidemos, nos referimos a una obra que funda la comprensión de

todo un mundo, el idiomático que nos constituye como hispanohablantes. Del mismo modo, cuando hablamos del *Banquete* o de la *Metafísica* hablamos de lo que han sido el amor y el pensamiento para Occidente, noción que no es, al menos en principio, ni más ni menos compleja e indescifrable que la del español como idioma; recordemos que el mismo Borges dice en algún lugar que todo idioma es un mundo, lo cual hace mucho más complejo determinar el ser de lo real (¿se percibe igual la luna en una lengua como la nuestra, en que su género es femenino, que en alguna otra en que sea masculino?).

Recapitemos. Hemosapurado las relaciones entre la literatura y la metafísica a través de la *escritura*, substrato común que se desarrolla por medio de una fantasía que no se concibe como facultad individual, ni siquiera humana, sino como una característica inherente al ser metamórfico y fugitivo de la realidad, cuyo principio último no es el Dios creador ni mucho menos el omnímodo sujeto de conocimiento en el que creyeron los metafísicos del siglo XVII. Esto nos ha llevado a elucidar las razones por las que Borges critica la escritura, y con lo que nos hemos encontrado es con un rechazo de las pretensiones modernas de fijar en expresiones claras y distintas el ser de lo real. No hay objetos, hay tránsito de figuraciones; no hay fórmulas exactas, hay metáforas y tropos que nos embelesan porque ocultan por un instante el vértigo que nos constituye. Así, la fantasía en su despliegue fundamenta y al unísono devasta el orden en el que el hombre se encuentra a sí mismo. Y por eso, todo esfuerzo por conocer se revela últimamente banal:

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. En la literatura, esa caducidad final es aun más notoria (449-450).

Obras citadas

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. I. Barcelona: Emecé, 1997.

KANT, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Trad. Pedro Rivas. 18ª. ed. Madrid: Alfaguara, 2000.