

Borges y la filosofía

1. Borges se define a sí mismo como «un argentino perdido en la metafísica». La frase es irónica porque él mismo va a mostrar en su obra que la metafísica es el extravío, y explora las posibilidades literarias que ese extravío le ofrece: «¿qué otra cosa son, pueden ser, Parménides, Platón, Juan Escoto Erígena, Alberto Magno, Spinoza, Leibniz, Kant, Francis Bradley, sino los mayores maestros del género fantástico?» Borges recoge la herencia de la Escuela de Viena, según la cual la metafísica es una rama de la literatura fantástica. «En rigor —dice Sábato— creo que todo lo ve Borges bajo especie metafísica: ha hecho la ontología del truco y la teología del crimen orillero; las hipóstasis de su realidad suelen ser una Biblioteca, un Laberinto, una Lotería, un Sueño, una Novela policial; la Historia y la Geografía son meras degradaciones espacio-temporales de algún *topos-uranós*, de alguna Eternidad regida por algún Gran Bibliotecario.»

Max Black ha puesto de relieve los caracteres comunes al uso de metáforas en la literatura y al de modelos en las ciencias. Frente a los enfoques «comparativo» y «sustitutivo», propios de la retórica tradicional, propone el que denomina «enfoque interactivo»: «una metáfora memorable tiene fuerza para poner en relación cognoscitiva y emocional dos dominios separados, al emplear un lenguaje directamente apropiado a uno de ellos como lente para contemplar el otro: las implicaciones, sugerencias y valores sustentantes entrelazados con el uso literal de la expresión metafórica nos permiten ver un tema viejo de forma nueva; y no cabe predecir anticipadamente ni parafrasear subsiguientemente en prosa los significados más amplios que así resultan, como tampoco las relaciones de tal modo creadas entre reinos inicialmente dispares. Podemos hacer comentarios *sobre* la metáfora, pero ella misma, ni necesita explicación o paráfrasis, ni invita a ellas: el pensamiento metafórico es un modo peculiar de lograr una penetración intelectual que no ha de interpretarse como un sustituto ornamental del pensamiento llano». En la investigación científica los modelos realizan una función parecida. Propone Max Black el nombre de *arquetipo* para configurar «un repertorio sistemático de ideas por medio del cual un pensador dado describe, por extensión analógica, cierto dominio al que tales ideas no son aplicables directa y literalmente». Sobre reflexiones parecidas Umberto Eco ha elaborado el concepto de «metáfora epistemológica». Max Black adjudica a la metáfora interactiva los caracteres de *autonomía* y de *ficciones heurísticas*.

Una amplia metaforización del arquetipo latente es la que Borges realiza: el complejo de obsesiones que le fatigan —que se identifican con los grandes problemas de la metafísica, y que encuentran en las obras de los filósofos su vehículo autorizado— es traspuesto al mundo de lo imaginario por medio de una operación constructiva, que fundamenta su condición de productos artísticos. Dicha operación conduce a un resul-

tado, no de mera sustitución del arquetipo, sino a una nueva visión del mismo. Las construcciones de Borges no son una filosofía más que añadir a la historia de esas «venerables perplejidades», sino que, como productos artísticos, someten al arquetipo a una nueva óptica, ponen de manifiesto el carácter maravilloso o fantástico de esas mitologías de la razón, al tiempo que desmienten su pretendido carácter de réplica del mundo: se añaden al mundo y en él hacen sentir su peso. En su orbe peculiar las construcciones filosóficas se transmutan en metáforas que dejan intactos los conceptos, pero muestran la reacción de una sensibilidad peculiar ante ellos. (Alazraki.)

2. Esta operación de metaforización constituye todo un programa enunciado por el mismo Borges. En efecto, a propósito de las posibilidades literarias que el idealismo ofrece, dice: «Admitamos lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ningún idealista ha hecho: busquemos idealidades que confirmen ese carácter». Ahora bien; ¿cuáles son los temas mayores de la filosofía que Borges explora en su búsqueda literaria? Enumeremos los fundamentales: los arquetipos —en su versión pura: Platón y el neoplatonismo, o en su versión degradada, la gnosis—; la mente de Dios, tal como quisieron usurparla los racionalistas, Spinoza y Leibniz, o en la versión averroísta del entendimiento universal y único; el idealismo, tanto en la versión de Schopenhauer y de Berkeley, como en la de Hume referida al espacio, que Borges querrá ampliar al tiempo; la crítica humeana a los conceptos de causa, sustancia, espacio e identidad personal; las doctrinas del Pórtico de Zenón, en su especial versión senequista, y algunos otros conexos con éstos, como el azar y la necesidad, la predestinación y el libre albedrío, los indiscernibles leibnizianos, etc.

3. El problema filosófico central de la obra de Borges es el de la unidad y la multiplicidad. Por eso se siente atraído por los sistemas que intentaron encerrar en una síntesis coherente la explicación del mundo como unidad, en especial el racionalismo, el estoicismo y el neoplatonismo, sin olvidar sus degeneraciones, como el gnosticismo. Esta propensión da por descartados, desde el principio, los sistemas pluralistas: Marx y Epicuro no aparecerán en su obra como posibilidades literarias. Un mundo constituido por infinitas cosas, lo mismo que un tiempo infinito, le producen vértigo y horror. Ahora bien; los sistemas monistas se desmenuzan en otra serie de problemas particulares: el tiempo y la eternidad, el movimiento y el reposo, la persona y sus actos, la memoria y el olvido, etc. Borges va a perseguir la búsqueda conceptual de la unidad: cómo lo múltiple se reduce a la unidad, el tiempo a la eternidad, el movimiento al reposo, la corriente de los actos al yo. Empresa condenada al fracaso por un doble motivo: por nuestra propia incapacidad cognoscitiva y porque entra de por medio ese «concepto que es el corruptor y desatinador de los otros. No hablo del Mal, cuyo limitado imperio es la Ética; hablo del infinito».

Su mentor histórico favorito para la revelación de nuestra capacidad cognoscitiva es Hume. Él fue quien sometió a crítica radical nuestra capacidad para captar la unidad bajo el concepto de sustancia, y, por ello, denunció nuestra arrogancia en el uso de sustantivos; él fue quien declaró hallarse perdido en el laberinto de la identidad (es curioso que Hume mismo utilice en el *Apéndice* de su *Tratado de la naturaleza humana* esta metáfora, tan querida de Borges); él fue uno de los que defendieron la idealidad del espacio (Borges le reprochará no haber extendido el mismo análisis al tiempo);

él fue, en fin, quien redujo el concepto de causa al de conexión constante. (Aparte de otros muchos lugares en que el gran escocés es aludido o utilizado, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* representa, en buena medida, un homenaje a su obra.)

El concepto que descabala toda construcción racional es el de *infinito*: «sospecho que la palabra infinito fue alguna vez una insípida equivalencia de inacabado; ahora es una de las perfecciones de Dios en la teología y un discutidero en la metafísica y un énfasis popularizado en las letras y una finísima concepción renovada en las matemáticas —Russell explica la adición y la multiplicación y potenciación de los números cardinales infinitos y el porqué de sus dinastías casi terribles— y una verdadera intuición al mirar al cielo». El concepto de infinito merece de parte de Borges los siguientes calificativos: corruptor, desatinador, es una «palabra (y después concepto) de zozobra que hemos engendrado con temeridad y que una vez consentida en un pensamiento, estalla y lo mata». Ahora bien, el concepto de infinito opera en una doble dirección: lo infinitamente divisible y la infinitud actual. Por ello Borges explorará ambas, haciendo la historia de la paradoja de Zenón, por un lado, y mostrando por otro el terror que causaría un mundo compuesto por una infinitud de seres actualmente existentes (Pascal), o escudriñando el vértigo intelectual que produce la historia de una las más venerables metáforas aplicada a Dios (la esfera infinita, cuyo centro está en cualquier parte y su radio en ninguna). El *regressus in infinitum* ha servido históricamente tanto para afirmar, como para negar y dudar. La historia de la filosofía se identifica con la utilización de dicho principio. Por eso se pregunta: «¿Es un legítimo instrumento de indagación o apenas una mala costumbre?», y generalizando: «¿Es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) pueda parecerse mucho al universo?».

Pero aún hay más: el concepto de infinito disuelve la realidad del espacio y del tiempo, vuelve sospechoso el lenguaje, volatiliza la identidad personal. En *La esfera de Pascal* nos dice: «... y los hombres se sintieron perdidos en el tiempo y en el espacio. En el tiempo, porque si el pasado y el futuro son infinitos, no habrá realmente un cuándo; en el espacio, porque si todo ser equidista de lo infinito y de lo infinitesimal, tampoco habrá un dónde. Nadie está en algún día, en algún lugar; nadie sabe el tamaño de su cara». En *Pascal* dice: «... su libro no proyecta la imagen de una doctrina o de un procedimiento dialéctico, sino de un poeta perdido en el tiempo y el espacio. En el tiempo, porque si el futuro y el pasado son infinitos, no habrá realmente un cuándo; en el espacio, porque si todo ser equidista de lo infinito y de lo infinitesimal, tampoco habrá un dónde». Este tipo de razonamiento le servirá para achacar a Hume el no extender la idealidad del espacio a la del tiempo.

El infinito disuelve nuestra concepción unitaria del mundo, porque concebirlo como uno no le es dado a nuestro entendimiento sino bajo la forma de infinitos seres actualmente existentes. Pero un mundo así, que el mismo Leibniz rechazaba, le causa horror, como a Averroes: «El temor de lo crasamente infinito, del mero espacio, de la mera materia, tocó por un instante a Averroes. Miró el simétrico jardín; se supo envejecido, inútil, irreal». La infinitud aniquila la particularidad.

Hume había disuelto la identidad personal al reducir el yo a un haz o corriente de percepciones que sólo artificialmente son unificadas por una designación gramatical.

4. El idealismo aparece en Borges como el refugio lógico en el que nos precipita la

acción corruptora del infinito. En *La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga* nos dice: «La paradoja de Zenón de Elea es atentatoria no solamente a la realidad del espacio, sino a la más vulnerable y fina del tiempo. Agrego que la existencia en un cuerpo físico, la permanencia inmóvil, la fluencia de una tarde en la vida, se alarman de aventura por ella. Esa descomposición es mediante la sola palabra infinito... Mi opinión, después de las calificadísimas que he presentado, corre el doble riesgo de parecer impertinente y trivial. La formularé, sin embargo: Zenón es incontestable, salvo que confesemos la idealidad del espacio y del tiempo. Aceptemos el idealismo, aceptemos el crecimiento concreto de lo percibido, y eludiremos la pululación de abismos de esa paradoja. ¿Tocar a nuestro concepto del universo por ese pedacito de tiniebla griega?, interrogará el lector». Por eso sólo en la filosofía de Schopenhauer reconoce algún rasgo del universo: «Según esa doctrina, el mundo es una fábrica de la voluntad». *El mundo es mi representación*, así comienza el pensador alemán su gran obra *El mundo como voluntad y como representación*. Idealidad del espacio y del tiempo, pérdida de la identidad personal, extravío: temas mayores del idealismo que desencadenan la imaginiería de Borges —tigres, laberintos, espejos y espadas— que en lo imaginario reduplican, enfrentan o amortiguan las aporías de la razón.

El infinito aniquila la identidad personal, pero también la disuelve el idealismo: si el mundo no es sino mi representación, tampoco yo existo... Si el entendimiento es universal, como quería Averroes, yo soy todos los demás, o, como dice Borges, «un hombre es todos y cualquiera». «Nunca sabré quién soy»; «esa cosa que somos, numerosa y una». En *La sombra de la espada* John Vincent Moon dice: «Lo que hace un solo hombre es como si lo hicieran todos los hombres... Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres». Reitera el dicho de Schopenhauer, según el cual «en el instante del coito, un hombre es todos los hombres». La lectura de Schopenhauer será uno de los dones que el cielo le ha concedido. Por otra parte, Berkeley: ¿no resulta sintomático que el nombre del general, en cuya quinta se esconde John Vincent Moon, sea precisamente Berkeley? El relato *El Inmortal* puede pasar por arquetípico entre los que desartollan la idea de la no identidad personal: un hombre puede ser muchos hombres, haber encarnado muchos destinos. Según Schopenhauer, a la voluntad ciega le interesa la especie, no el individuo. En Averroes —otro racionalista-idealista *avant la lettre*— la pertenencia a un entendimiento común vuelve irreal nuestra existencia: «todos los niños querían ser el almuédano», «infinitas cosas hay en la tierra, cualquiera puede equipararse a cualquiera», «la divinidad sólo conoce las leyes generales del universo, lo concerniente a las especies, no al individuo», «un famoso poeta es menos inventor que descubridor», «... dijo que en los antiguos y en el Qurám estaba cifrada toda la poesía y condenó por analfabeta y vana la ambición de innovar». Con todo ello tiene que ver su teoría de la autoría literaria: en un libro están todos los libros, cada autor crea a sus precursores, todos los libros parecen haber sido escritos por un autor único, etc.

5. Se ha dicho que la filosofía de Borges es una filosofía escéptica. Ciertamente que se identifica con un escepticismo moderado, como aquél en que acaba Hume: el que es consciente de las limitaciones de la razón humana, de las trampas del lenguaje, y que se satisface con la seguridad que dan la creencia y la probabilidad. Borges va a ter-

minar acogiéndose, más bien, a la seguridad que da el orden moral, en la tradición senequista, spinoziana, kantiana. Pero antes habrá de apurar la hiel que sobre su existencia personal destilan las antinomias con que se ve enfrentado y que, como resultado de la reacción de una sensibilidad, configuran una filosofía trágica. En efecto: la pérdida del yo podría significar la conquista panteísta del ser a través de la identificación con todos los hombres y con el universo, pero «Nuestro destino es trágico porque somos irreparablemente individuos coartados por el tiempo y por el espacio; nada, por consiguiente hay más lisonjero que una fe que elimina las circunstancias y declara que todo hombre es todos los hombres, y que no hay nadie que no sea el universo» (Prólogo a Emerson, Clásicos Jackson, vol XXXVI, p. XIII).

Si en algunos relatos el autor permite al protagonista identificarse con la mente infinita y abarcar el universo (como en *El Aleph*, *La escritura del dios*, *Funes el memorioso*, *El Zahir*), el presunto logro aparece siempre frustrado de una u otra manera. De ellos puede decirse lo que el autor comenta de una obra de Herbert Quain: «todo es ligeramente horrible, todo se posterga o se frustra».

Se ha notado que el oxímoron es la expresión literaria de la paradoja, o, al menos, una de sus formas; pero la paradoja, a su vez, es la expresión de la condición trágica del hombre... No es casual que Borges frecuente a Pascal, cuya posición esencial, según Lucien Goldmann, reside en el hecho de que ninguna afirmación teórica o moral referente al mundo o a la vida en el mundo tenga cabida en los *Pensamientos* sin que se adjudiquen a un mismo sujeto dos atributos contradictorios. De este modo, lo trágico en Pascal expresa «el choque entre un mundo en el que no se puede vivir sin elegir, y el hombre, cuya grandeza consiste precisamente en la exigencia de tocar y colmar los dos extremos contrarios y en la imposibilidad de elegir» (*Recherches dialectiques*, Gallimard, París, 1959, p. 157).

¿Qué son, por otra parte, nuestras vanidosas fabricaciones sino la forma que toman nuestros deseos? Una descripción semejante a *El Aleph* —quizás más bella literariamente— nos la ofrece *Mateo*, XXV, 30. Pero aquí añade una variante idealista que suscribirían Cassirer, Russell, Bradley y otros: nuestras conclusiones filosóficas y científicas no reflejan tanto la estructura del mundo como la de nuestra mente. En este relato, el mapa del universo que el escritor traza, no es sino la síntesis de su propio arte: «Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su propia cara».

Idealidad del espacio y del tiempo, pérdida de la identidad personal, extravío: temas mayores del pensamiento barroco que desencadenan la imaginería de Borges —hecha de tigres, laberintos, espejos y espadas— como recurso de superación en lo imaginario de las aporías de la razón. Comprimirá el espacio en un punto, diluirá el tiempo en el instante, salvará la eternidad por la supervivencia en un sujeto único: todas estas operaciones de la razón no pasarán de ser «consuelos aparentes y desesperaciones secretas».

La obra de Borges —tanto los ensayos como los cuentos que los reduplican en lo imaginario o las poesías que los condensan— aparece como una estructura de «tema con variaciones»; así, el tema de la legalidad del mundo —*ratio, logos*— es el Dios de la tradición cristiana, el de Spinoza, la mente infinita de Leibniz, la hipótesis de Laplace, la máquina de calcular de Lulio, la biblia de los cabalistas, la clave alquímica, el idioma analítico de John Wilkins... Simultáneamente aparecen los contratemas —el caos— y, como una deformación picassiana de los clásicos, acumula las degeneraciones a que la razón se ha visto sometida por el *pondus* ineluctable de la irracionalidad o el desorden: herejías, infamias, dioses borrachos. No sabemos si existe un *logos*; si existe, no podemos conocerlo, y menos aún, expresarlo. El único mundo es el que nosotros hemos construido, el mundo de la cultura: «La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede disuadirnos de planear esquemas humanos»... El único modo de eludir el escepticismo, consistiría en asumir el idealismo, pero «el mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges».

Si frente al caos el autor ofrece a veces la visión de un mundo regido por la divinidad, lo hace para, por contraposición, ahondar la fisura que separa a los hombres de Dios, y, al mismo tiempo, enaltecer al planeta Tlön, planeado por los hombres y destinado a ser descifrado por ellos: «Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas —traduzco: a leyes inhumanas— que no acabamos nunca de percibir».

El símbolo del jaguar —variante del tigre que la lectura de Blake le sugiriera— encarna con precisión la dualidad trágica, pues «reúne lo decorativo y lo despiadado». Nuestras empresas fáusticas están condenadas al fracaso, y este reconocimiento se tiñe a veces de ironía: «el propósito de abolir el tiempo ya ocurrió en el pasado, y —paradójicamente— es una de las pruebas de que el pasado no se puede abolir. El pasado es indestructible, tarde o temprano vuelven todas las cosas, y una de las cosas que vuelven es el propósito de abolir el pasado»; «... notoriamente no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple: no sabemos qué cosa sea el universo. Cabría ir más lejos; cabe sospechar que no hay universo en el sentido orgánico, unificador que tiene esa ambiciosa palabra».

6. A medida que los años pasan el pensamiento de Borges se va tiñendo de tintes estoicos: «Nada esperes en el laberinto de causas y efectos». «El proceso del tiempo es una trama de efectos y de causas, de suerte que pedir cualquier merced, por ínfima que sea, es pedir que se rompa un eslabón de esa trama de hierro, es pedir que ya se haya roto. Nadie merece tal milagro.» Someterse a la razón y practicar la virtud —los dos lemas que definen el estoicismo de Séneca— a quien Borges quiere contar entre sus antepasados— reaparecen nítidamente en la obra final de Borges: «Desconocemos los designios del universo, pero sabemos que razonar con lucidez y obrar con justicia es ayudar a nuestros designios, que no nos serán revelados». Tal como dice a propósito de la obra de Shaw, la suya «deja un sabor de liberación. El sabor de las doctrinas del Pórtico y el sabor de las sagas».

7. Borges explora las empresas históricas —filosóficas, teológicas, heréticas, cabalísticas— que han pretendido explicar el universo. Una vez mostrada literariamente la

inanidad de tales empresas Borges adopta una actitud escéptica en lo intelectual y trágica en lo existencial, para acabar adoptando el programa mínimo del estoicismo: someterse al *logos* y practicar la virtud.

Sería el momento de recoger los procedimientos propiamente literarios a través de los que este proceso toma cuerpo, así como los símbolos privilegiados de los distintos momentos, laberintos, tigres, espejos, a través de los cuales el infinito lleva a cabo su labor corruptora por complicación, réplica, enumeración o multiplicación; el gran símbolo del pájaro —el simurg, el ruiseñor de Keats— que es todos los pájaros y en el que el idealismo encarna toda su inanidad; el jaguar, símbolo de la esencia trágica del mundo, por reunir en sí lo decorativo y lo despiadado; el héroe, la espada, la gesta, encarnaciones de la virtud contra las que el tiempo no tiene poder. Pero, si, según creemos, éste es el esqueleto del pensamiento filosófico de Borges, no hay que olvidar que otros muchos temas de la historia de la filosofía y de la cultura en general aparecen vinculados y explorados literariamente junto con éstos... Repasarlos aquí sería empresa excesiva... Un ejemplo lo constituye el principio de los indiscernibles de Leibniz: «aplicar el principio leibniziano de los indiscernibles a los problemas de la individualidad y del tiempo» reconoce el mismo Borges que ha sido una de sus tareas. La lista de sus obras que tratan el tema son «Inscripción en cualquier sepulcro» y «El truco», poemas de *Fervor de Buenos Aires*; «La nadería de la personalidad» y «La encrucijada de Berkeley», ensayos de *Inquisiciones*; «El truco» y «Sentirse en muerte» de *El idioma de los argentinos*, recogido en *Nueva refutación del tiempo*, y como artículo en *Otras Inquisiciones*. También en «El jardín de senderos que se bifurcan» y en «Manuscrito encontrado en un libro de Joseph Conrad» aparece utilizado como la *parábola de las monedas de cobre* en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*.

Queremos destacar que hay en Borges una secuencia tanto lógica como cronológica en su manera de entender y vivir la filosofía. Explora primeramente las posibilidades que le ofrece el racionalismo, creando relatos en los que de alguna manera se cumpla la usurpación de la mente de Dios; para ello toma de Spinoza, de Leibniz, de Averroes o de Juan Escoto Erígena los elementos panteístas que mejor le vienen al caso: la noción lógica de sujeto en Leibniz: en él están contenidos todos los predicados (así en *La casa de Asterión*); la noción spinozista de sustancia (por ejemplo, en la *La escritura del dios*); el intelecto común averroísta. Prolijó resultaría enumerar todos los poemas, relatos o ensayos en que estos elementos racionalistas y panteístas están materializados. La empresa resulta vana, y los relatos muestran con sus procedimientos específicos —degradaciones, enumeraciones, frustraciones, etc.— su inanidad.

El fracaso provoca una actitud escéptica, y Hume resulta la figura señera, como el gran avisador, el introductor de la sospecha con su crítica del principio de causalidad, del de sustancia, del uso de los sustantivos, de la identidad personal, del concepto de espacio... *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* es, a nuestro parecer, el relato que recoge los temas mayores de la filosofía humeana.

El *pondus* de la realidad —caótica, infame, despiadada— desbarata todas las vanidosas fabricaciones de la mente, dejando una única salida: la que ofrece el idealismo. En torno a la idea del mundo como producto mental podrían alinearse una serie de

relatos, ensayos y poemas. Nuevamente la realidad se impone: el hombre es un ser trágico, que atrastra su escindida condición entre los mundos que le es dado construir, fabular o imaginar y su propia realidad y la del mundo: el mundo y Borges, desgraciadamente, son reales.

Sólo el mundo de la ética —como en los estoicos, como en Bayle, como en Kant— es el reducto inexpugnable frente a la duda, a la acción corrosiva del infinito, y a cubierto de los espejismos idealizantes. Los temas mayores de su reflexión, en su etapa final, serán, como él mismo dice, la vejez y la ética.

Se muestra buen conocedor de la historia de la filosofía cuando se lanza a una clasificación de los pensadores; todos ellos se pueden alinear en dos grandes bloques: los realistas y los nominalistas o, lo que es lo mismo, los racionalistas y los empiristas.

8. Las aportaciones a la filosofía de este «argentino extraviado en la metafísica» hubieran podido ser: la negación del tiempo, al llevar a su límite lógico las previas negaciones de la materia y del yo— por obra de Berkeley y Hume, respectivamente, apoyándose en el leibnizeano principio de los indiscernibles—; la afirmación de que el espacio es un episodio del tiempo, y la propuesta de que el idealismo constituye la única manera de eludir los abismos en que nos precipita el concepto de infinito. Hubieran podido ser, pero esas elucubraciones no son sino «desesperaciones aparentes y consuelos secretos». El propósito de Borges no es el de añadir un nombre a la lista de ilustres solitarios. Se ha tomado la distancia suficiente para ver la totalidad de la cultura como un extraño planeta —Tlön— que es el nuestro, y en el que aquella ya hace peso y lo ha transformado. En él, la filosofía aparece como un elemento tan fantástico como las artes, y el estatuto de especificidad que sus cultivadores de oficio le atribuyen queda diluido en el planeta que la imaginación homogeneiza. Así mirados, el panteísmo de Spinoza o el de Whitman no difieren por el grado de convicción —que es nula—: interesan por lo que tienen de maravilloso.

Fascinado por la «estética de la inteligencia» que manifiestan las filosofías racionalistas, no olvida los restos, los intersticios, las fisuras de la razón por las que se desangran. El talante de Borges es trágico, pero la conciliación de los extremos de la tragedia no es dialéctica —la «astucia de la razón» no aminoraría nuestras penas— sino sublimatoria: la cultura, si no disuelve la tragedia, la hace, al menos, soportable.

9. El final, como en otros esforzados pensadores, es estoico: «Desconocemos los secretos del universo, pero sabemos que razonar con lucidez y obrar con justicia es ayudar a esos designios...» Vista a la distancia de Tlön, la filosofía no es distinta de una novela, «juego preciso de vigilancias, ecos y afinidades». La historia de la filosofía deja de ser un campo de Agramante para convertirse en un teatro en el que un autor único ejecuta variaciones sobre un tema también único. De este modo, la paradoja de Aquiles y la tortuga es el argumento del tercer hombre de Aristóteles, el escepticismo de Sexto Empírico, la vía de la causalidad de Tomás de Aquino, el idealismo de Bradley: «Quizás la historia universal no sea sino la modulación de unas cuantas metáforas».

«Las invenciones de la filosofía no son menos fantásticas que las del arte.» Por otra parte, «todas las artes propenden a la música, el arte en que la forma es el fondo»... Pero, hay más: «*La música* (escribe Schopenhauer) *es una tan inmediata objetivación*

de la voluntad como el universo. Es postular que la música no precisa del mundo». En Tlön la metafísica se salva por su acercamiento al arte, y propende, como éste, a la música. Las mitologías de la razón —como los mitos de Lévi-Strauss, que se confiesa músico frustrado— son sinfonías conceptuales, pero Carnap, con olímpica serenidad, les niega incluso esa limosna.

Manuel Benavides

