

HUMOR Y PARODIA EN BORGES: VERSIONES DE LO INVEROSÍMIL



Marina Martín

“[I]n the highest acts of human knowing there is an ingredient of divination.” (Lewis S. Feuer, *Einstein and the Generations of Science*, xxxi)

I

Una de las marcas distintivas de la escritura de J. L. Borges es la creación de mundos en sus fábulas que combinan vestigios de lo verosímil y de lo increíble en una síntesis peculiar, netamente filosófica, donde anidan la parodia y el descubrimiento. Se trata, en verdad, de un sello inconfundible y que, de manera constante, seguirá estimulando a la crítica.

La presencia del humor, o de la ironía, en la obra de Borges se halla íntimamente ligada a la especulación filosófica y a las estrategias narrativas de la ficción. Así lo resume uno de los críticos, a su vez devoto promotor, de la obra de este escritor argentino:

Borges, on le sait entre autres par son propre témoignage, a tendance à poser les grandes questions philosophiques en termes de trames narratives. Souvent; il est vrai, il passe à un second degré ironique, et crée des véritables contes sous forme de traité conceptuel (Almeida 67).

A la hora de detectar los elementos irónicos en la obra de Borges habría, en verdad, que abordar la materia en términos de *grados* o

niveles semánticos, dada la copiosa red de sugerencias con la que se teje un texto específico dentro de dicha obra. Cabría incluso llegar más lejos y asumir que quizá no se trate de un factor regular, ni mucho menos secundario, sino de una coordenada imprescindible tanto en el tratamiento narrativo de la ficción como en el tema filosófico que plantea.

Varios son los estudios que, a las puertas de un nuevo milenio, se han orientado en esa dirección. Cabe, sin embargo, preguntarse: ¿Cómo abordar el tema de una manera sistemática? La tarea es realmente imposible. Fabulador, poeta, ensayista, Borges deshace la entraña de lo real tejiendo sobre su aparente solidez mundos de ficción ¿Cómo sujetar su extensa obra a una sola estructura, a una corriente filosófica determinada? Su producción, lejos de estar sujeta a corrientes literarias que se esfuman en vagas nomenclaturas, parece superar la provisionalidad de las modas estéticas, e incluso el dictamen sentencioso de la crítica. Y su grandeza, al igual que su ironía, traspasa magistralmente –como hiciera el autor de *El Quijote*– cánones, tradiciones y expectativas tanto generacionales como geográficas. Distante, jocosa, profunda y –sin duda– erudita la obra de Borges parece brillar por sí misma.

En cada lectura el texto borgesiano depara nuevos horizontes; es allí donde disciplinas y géneros literarios se diluyen en aras del conocimiento, se confunden en la incredulidad del asombro, o se esbozan en los vericuetos del humor. Y es allí donde los sistemas de creencias congénitos, generacionales, religiosos o culturales quedan traspasados por la luz de lo paródico, convirtiéndose en duda, cuestionamiento, o –lo que es muy probable– en perplejidad. No en vano se detectan, desde su centenario hasta hoy, nuevas direcciones en la crítica. La atención puesta, por ejemplo, a las manifestaciones y dobleces del humor en la obra de Borges es significativa. Pensemos en la recopilación de anécdotas humorísticas y reflexiones que René de Costa hace en su estudio sobre Borges (Cátedra 1999); o, por ejemplo, en la de Roberto Alifano (Proa 2000); o en los ensayos compilados en la edición que presenta Rafael Olea Franco (El Colegio de México 1999), sobre todo los incluidos en la sección “Desde las ori-

llas del humor," a cargo de Saúl Yurkievich y Evelyn Fishburn.¹ O pensemos también en la diversidad de ensayos y orientaciones que sucesivamente recogen los volúmenes de *Variaciones Borges*, en especial el número dedicado precisamente a este tema.² Con todo, se van surcando nuevos rumbos, se afina la receptividad a las vertientes semánticas del texto y se vislumbra, más prometedora que nunca, una creciente exploración de las ramificaciones filosóficas o científicas que laten, profundas y enigmáticas, en las páginas de un escritor, afortunadamente insondable. En este sentido, la crítica –aun habiendo recorrido un largo y tortuoso trayecto– no ha hecho más que poner en marcha un nuevo ciclo de interpretaciones. Pero se trata de un giro estimulante y, sin duda, mucho más prometedor.

Son muchas las burlas que Borges hace de figuras emblemáticas de la cultura española –Ortega, Unamuno, Góngora, etc.– varios los chistes y no pocas las indirectas que propina a entrevistadores incautos, como nos hacen ver los críticos que pacientemente han recogido este tipo de información (véase Costa). Con todo, estas observaciones, aunque pertinentes, no dejan de ser anécdotas biográficas o curiosidades de relativo interés. La producción literaria de Borges, en cambio, despliega con asiduidad calculada una verdadera magia del humor, sin duda mucho más rica y significativa. Desentrañar su sentido y detectar su dimensión son desafíos apremiantes, también arduos, pero que sin duda merecen la pena.

II

Cualquier estudio sobre el humor en Borges debe tener presente que en la totalidad de su obra apenas hay páginas que no contengan una sutil broma, una ligera burla o una ironía estremecedora. Teniendo en cuenta la erudición que caracteriza a este autor, la complejidad del análisis que requiere es, en realidad, ingente. Pero, son grandes también los beneficios que aporta a la crítica al abrir nuevos caminos y planteamientos. Dada la pasión tan lúcida como abnega-

¹ En "El doblez humorístico", Yurkievich presenta un perfil psicológico y literario de gran valor por su capacidad sintetizadora. Gira este estudio en torno a una postura escéptica que, a través del humor, tonifica y equilibra toda su obra.

² Véase *Variaciones Borges* 12 (2001) con un dossier titulado "Borges y el humor."

da que Borges profesa a lo largo de su vida por la metafísica, no es de extrañar que el análisis filosófico sea, en gran medida, el más idóneo y el que permita desentrañar la mayoría de los secretos u ocultas ironías que encierra el texto. Una tarea interpretativa de esta índole, sin embargo, aunque sumamente necesaria, sigue siendo todavía tierra ignota. De ahí su atractivo. El alcance de la interpretación filosófica ilumina sorprendentes regiones del pensamiento y de la ironía. Así ocurre cuando procedemos a un enfoque epistemológico del humor en Borges. Si centramos aún más nuestro estudio en los retratos –paródicos en su mayoría– que hace de seres anómalos, o increíbles, nuestra búsqueda se enriquecerá considerablemente. En este caso podemos reducir la selección de textos –en ningún modo exclusiva– a cuatro de los relatos más ejemplares: “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius,” “Funes el memorioso,” “El inmortal” y “La casa de Asterión.”³ Valga anotar aquí algunas implicaciones filosóficas.

Puesta en escena la presentación de seres extraños, o de individuos tan inexplicables como sobrecogedores, los mecanismos del humor se encargarán de hilvanar, a través de la parodia o de la ironía, un relato que revierte a un mundo humano, demasiado humano. Cualquier intento por despegar las alas y de rebasar los límites del lenguaje –como es el caso de los habitantes de Tlön– nos devuelve a los confines, cada vez más fuertes e inescapables, de nuestro *planeta* y de nuestra mente. Cualquier esfuerzo paralelo por idear una mente prodigiosamente extraña y anómala: un puente entre lo humano y lo divino –como es el caso de Funes– o medio humana y medio bestia –Asterión, por ejemplo; cualquier, en definitiva, fantasía epistemológica, por muy remota y ajena a lo humano que parezca, revierte invariablemente a nuestros confines. Bajo la red de implicaciones que tejen el texto borgesiano yace la revelación de lo inevitable. El laberinto –camino insoldables de la noche; la espada – [*m]ilitia est vita hominis super terram;*⁴ la rosa, el tigre, la biblioteca y el

³ Las citas pertenecientes a estos cuentos "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius," (*Ficciones*), "Funes el memorioso," (*Artificios*) "El inmortal" y "La casa de Asterión." (*El Aleph*), provienen todas ellas del vol. 1 de *Obras completas*.

⁴ *Niebla* 34. Se trata de una idea vital en la obra de Miguel de Unamuno y sobre la que de manera implícita incide notablemente. Es, por ejemplo, una idea central en *Del sen-*

espejo, se tornan todas ellas metáforas del universo y, en definitiva, esferas del conocimiento donde el humor, lo trágico y lo sublime se dan cita. Se trata de un viaje necesario que, como Alonso Quijano, vuelve a su punto inicial. Cualquier intento por traspasar fronteras no hará más que enfatizarlas.

En el caso de los relatos aquí seleccionados puede observarse una misma dinámica. En "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius," en "Funes el memorioso," en "El inmortal" e igualmente en "La casa de Asterión", tanto los rasgos comunes como los divergentes postulan un mundo de ficción que confunde, a la vez que *ilumina* al lector. Un juego de espejos paródicos acecha la entraña de estos relatos. Pasamos con él, como *Alice Through the Looking Glass*, al otro lado. Pasamos también, como en el célebre cuento de Julio Cortázar, "Axolotl," a otro cosmos, a otra mente: traspasamos el vidrio del acuario para vislumbrar la realidad desde otra dimensión y finalmente descubrir que ni lo de dentro ni de lo de fuera es como pensábamos, y que los límites distintivos de uno y otro reino se esfumaron en algún punto indeterminable.

Tanto el ser como la apariencia se trastocan en un largo aprendizaje donde la ironía termina siendo el asiento de un nuevo descubrimiento. La locura y la sinrazón, el sueño y la vigilia se convocan y confunden igualmente en la mente de Don Quijote para instalar a los lectores en la convicción estremecedora de lo inefable.

A través de un juego de espejos paródicos la realidad que nos circunda y que nos depara la imaginación desemboca invariablemente en un cuestionamiento. Lenguajes imposibles e incomprensibles, como los de Tlön, reflejos de una mente supuestamente desprovista de categorías apriorísticas del pensamiento –Kant– o de los dictámenes del *hábito* –Hume;⁵ recuerdos de una memoria prodigiosa, y

timiento trágico de la vida, una de las obras más significativas de la filosofía hispana y un excelente complemento a este cuento de Borges tanto por sus divergencias como por la comunidad de fuentes filosóficas en las que se inspiran.

⁵ Kant desarrolla su concepción apriorística de la sensibilidad y del entendimiento en el extenso apartado perteneciente a la doctrina trascendental de los elementos de su *Crítica de la razón pura*. En la primera parte aborda los elementos trascendentales de la sensibilidad, identificables con el espacio y el tiempo. En la segunda aborda las categorías del entendimiento que posibilitan el conocimiento de lo fenoménico y yacen en la

de una percepción sensorial infalible, como las de Funes, parodia de los atributos que los teólogos adjudican a la divinidad; y por último, una mente medio humana y medio animal, como ocurre en Aste-rión, o como se esboza en “El inmortal,” nos deparan por igual una sorpresa aleccionadora.⁶ En todos estos casos, los lectores emprendemos un viaje hacia lo prodigioso o lo anormal, y cuanto más lejos creemos estar de nuestra humilde Itaca, más atados a sus raíces nos encontramos. Tarde o temprano, como por arte de magia, volvemos a los confines de nuestra patria, al suelo familiar y común de lo humano.

Más que juegos literarios de gran artificio son estos relatos, en verdad, confesiones sutilmente estremecedoras que anidan en el corazón del arte, o “metáforas epistemológicas,” como bien señala Jaime Alazraki, que urden en la entraña del cosmos (cf. su “Tlön”).

A parte de ser ingeniosas invenciones de la imaginación, bien podría afirmarse que estas fábulas propician ante todo un encuentro con la propia identidad, pues la imagen que en ellas se fragua, por muy anómala, prodigiosa o inverosímil que sea, no deja de perfilar nuestra figura y, con ella, nuestros propios mitos.

III

Cuando la voz narrativa de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” marca la supuesta diferencia entre dos mundos, insinuando un agudo con-

dimensión apriorística de la ciencia. Tanto la percepción espacio-temporal de la experiencia, como las categorías del entendimiento –causa, sustancia, etc.– son ejes esenciales de la epistemología implícita en Tlön. En *A Treatise of Human Nature*, Hume acude al concepto de la *imaginación*, sumamente rico y misterioso, para explicar los mecanismos de relación, asociación e inferencia que *construye* la mente humana. En ambos casos, el lenguaje lleva el sello estructural de los dispositivos de la cognición. Tales dispositivos, responsables de las creencias en un mundo de objetos externos a la mente –que supuestamente se extienden en el espacio y perduran en el tiempo, independientes de la mente que los percibe– son objetivos principales del cuestionamiento e ironía de esta célebre fábula de Borges.

⁶ En las últimas páginas de “El inmortal,” sin embargo, también se describe a los Inmortales, reclusos en sus nichos o cuevas, como seres en perfecto estado de *inmovilidad*. En este caso los matices contemplativos o místicos ofrecen nuevas posibilidades semánticas, cercanas incluso –aunque quizá paródicamente– a las prácticas de meditación budistas.

traste entre Tlön y nuestro propio planeta, estamos los lectores muy lejos de imaginar el final irónico y aleccionador que nos depara la historia. La paulatina intrusión en el relato de elementos descriptivos, que sorprendentemente se acercan y se asemejan cada vez más a la vida en la Tierra, termina por borrar las diferencias. La proliferación de las ciencias en el supuesto planeta de Tlön, por ejemplo, va dibujando un mapa sumamente familiar e identificable. La ironía nutre con esmero los elementos paródicos del relato y en ocasiones se incrementa con la incorporación de datos comunes, como por ejemplo cuando se nos informa de la existencia de la *geometría*, disciplina con dos divisiones “la visual y la táctil” (438).

Al convocar en una misma imagen el contraste y la semejanza, el sentido que dábamos por válido se distorsiona. En principio, no parece muy comprensible en un planeta como Tlön la existencia de una disciplina como la geometría: ¿Cómo es posible? ¿Cómo entenderla, si el sistema cognitivo de sus habitantes está supuestamente desprovisto de un dispositivo apriorístico esencial a la intuición sensible, como es el espacio?⁷ Ya sea entendido éste como concepto absoluto, o como necesaria representación *a priori*, y por tanto como condición de la posibilidad de nuestro mundo aparential, el espacio se presenta inconcebible para las naciones “congénitamente” idealistas de Tlön, ya que para los habitantes de este supuesto planeta no existen objetos en el espacio, pues su mundo “[e]s sucesivo, temporal, no espacial” (435).

El sólo acercamiento a una hipótesis de esta índole parece tambalear nuestro mundo. Nuestro viaje mental se conmociona. Prescindir de los hábitos más comunes con los que operamos en nuestra vida diaria, prescindir de nuestra estructura cognitiva, incluso de nuestra realidad, es una empresa quimérica. Pero, aun así, es también afín a las expectativas más arduas y fundamentales de la metafísica, o de la teología, disciplinas apreciadas sumamente por Borges “por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y maravilloso” y que, en definitiva, laten en la totalidad de su obra (OC 2: 153).

La búsqueda del *otro* conduce al encuentro con uno mismo. Cabe suponer, por ejemplo, que la simple especulación sobre la vida en el

⁷ En términos kantianos: una de las “formas puras de la sensibilidad” (66).

supuesto planeta nos lleva, como mínimo, al planteamiento sobre los elementos constitutivos de la vida humana, tal y como la conocemos. ¿Cómo podemos explicar nuestra propia cognición espacial? ¿Cómo entender nuestras geometrías y los fundamentos bajo los que se asientan? El texto borgesiano se nutre del cuestionamiento y, alejándose del dictamen sentencioso, parece indicar que aprendemos en la medida en que somos capaces de preguntar.

Si en un principio las dos epistemologías latentes, la de Berkeley y la de Hume, perfilan el retrato de dos mentes opuestas; si en un momento inicial nuestra propia cosmovisión –asentada en las directrices del naturalismo de Hume, como ilustra Kemp Smith en sus estudios– se contrapone a la cosmovisión “congénitamente idealista,” de los habitantes de Tlön, después, casi imperceptiblemente, emerge de manera progresiva un *tercer* mundo que acaba uniendo e identificando a los dos.⁸ Se trata de un regreso a la Tierra tan inesperado como aleccionador. Esta vez nuestra nave espacial nos devuelve a un mundo, al nuestro, tan ficticio como el que acabamos de explorar, tan familiar, y a la vez, tan misterioso.

Las referencias intertextuales al análisis de la experiencia que hace Hume en el primer libro de su *Treatise of Human Nature* se entremezclan solapadamente con las especulaciones del supuesto planeta. La búsqueda de una apropiada justificación para el conocimiento inductivo lleva a Hume a recalcar el valor de la observación empírica tanto en su *Tratado* como, después, en su primera *Investigación* (*Enquiry Concerning the Human Understanding*) e incluso, aunque marginalmente, en su obra póstuma, *Dialogues Concerning Natural Religion*, que tanto debió de interesar a Borges.⁹ Según la aplicación de los

⁸ Kemp Smith es uno de los críticos de Hume más afamados y uno de los citados por Borges precisamente en la “Nota preliminar” de uno de sus ensayos más cruciales: “Nueva refutación del tiempo” (OC 2: 135). La interpretación que hace Kemp Smith de la filosofía de Hume es, en mi opinión, una de las más fieles y sólidas, aunque –al igual que ocurre con Borges– en modo alguno agota dicha lectura la rica complejidad del escepticismo humeano. Ya clásico, y difícilmente rebatible, es el estudio que presenta en su ensayo “The Naturalism of David Hume”.

⁹ El cuento “La busca de Averroes” presenta una referencia sutil a esta obra –latente en la trama intertextual del relato. El tema central aquí plantea el debate teológico sobre la refutación o justificación de una de las pruebas de la existencia de Dios, conocida

principios epistemológicos que Hume hace a los datos de la conciencia, es la mera observación de la experiencia sensorial la que sólo nos permite asumir, en lo que a las relaciones causales se refiere, la existencia de un *hábito* mental que asocia una percepción sensorial con otra. La aplicación esmerada de esos mismos principios epistemológicos lleva a las naciones de Tlön, de igual manera, a la aceptación de un “monismo o idealismo total [que] invalida la ciencia” (436). La lección no deja de ser irónica. El concepto de *justificación* parece instalarse allí en un plano más humilde, dado que no se pretende una necesidad apodíctica, y surge curiosamente de una instancia más racional.¹⁰ En el supuesto planeta dicho concepto se reemplaza por el de *vinculación*, ya que “[e]xplicar (o juzgar) un hecho es unirlo a otro” en una secuencia de estados mentales irreductibles (436). Y nombrar dichos estados es, en última instancia, clasificarlos, lo que sorprendentemente “importa un falseo” (436). Valga anotar, pues su desarrollo supera los límites del presente estudio, que nos hallamos aquí, curiosamente, ante el panorama atomístico al que conduce el análisis epistemológico de Hume. El texto de Borges nos presenta en esta fábula la misma encrucijada en la que se debatió el insigne filósofo escocés; el mismo cruce donde se convocan simultáneamente planteamientos semánticos, lingüísticos, psicológicos y ontológicos. Y, en definitiva, propicia un enlace con otros relatos contruidos bajo un marcado interés epistemológico, como es el caso de “Funes el memorioso,” donde se incide también de manera implícita en la misma trama de planteamientos.

Según los principios epistemológicos del idealismo en Tlön, el lenguaje –incluso el científico– limita y desvirtúa irremediabilmente la realidad única y fragmentada de las percepciones. La ciencia en Tlön, pues, queda invalidada. . . ¿No es ésa, por otro lado –cabe pensar– la situación en nuestro propio planeta si se llevan los argumentos escépticos, como Hume pretendió, a sus últimas consecuencias?

como la prueba teleológica –*argument from design*. En el estudio “J. L. Borges y David Hume: Hacia un agnosticismo heterodoxo” abordo algunas de las implicaciones teológicas más significativas del cuento.

¹⁰ La refutación al materialismo que proponen los habitantes de Tlön –basada en la filosofía de G. Berkeley– ridiculiza con sorna las postulaciones de la vida ordinaria en lo referentes a la existencia de un mundo externo más allá del meramente perceptual.

Ciertamente, así es. Pero, según parece indicar socarronamente el relato, la aceptación de un pirronismo absoluto, por muy consecuentes que sean sus planeamientos, es insostenible, mejor dicho: es *impracticable*. Y es aquí donde la historia nos devuelve otra vez nuestra imagen: “Cabría deducir –sostiene cabalmente la voz narrativa– que no hay ciencias en Tlön –ni siquiera razonamientos. La paradójica verdad es que existen en casi innumerable número” (436). Se abre paso de nuevo la ironía. Valga recordar aquí el célebre “Poema de los dones” donde se alude a la ironía con la que el Destino enfrenta al poeta dándole “a la vez la noche y los libros” (OP 119). El hecho de que la entraña de la verdad resida precisamente en la *paradoja* y de que, como sostiene la voz narrativa con ligera sorna, sea el número de ciencias *innumerables*, nos conduce de nuevo al quijotesco mundo humano, absurdo e irrisorio, pero también noble en su dimensión más imposible y más definitoria: la utópica.

Compuesto por una sociedad de astrónomos, de biólogos, de ingenieros, de metafísicos, de poetas, de químicos, de algebristas. . . el *brave new world* del supuesto planeta dista de ser una “irresponsable licencia de la imaginación,” pues al contrario, Tlön es un cosmos de leyes formuladas, “siquiera de un modo provisional” (435). Cabe, pues, suponer que los paradigmas científicos, al igual que los nuestros, se sustituyen temporal y sucesivamente por otros nuevos:

¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? 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. Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren (442-443).

Las filosofías que la mente humana idea –habría que concluir junto con Wittgenstein– incluyendo las especulaciones más extravagantes, no dejan de ser, en definitiva, versiones tramadas en un mismo recinto: el de la mente y el del lenguaje humano.¹¹

¹¹ Puede decirse que Borges coincide aquí, en gran medida, con los principios expuestos en la primera filosofía de Wittgenstein, sobre todo con las conclusiones establecidas en el *Tractatus*. Pero la complejidad con la que Borges trata el tema del lenguaje, la visión escéptica que impregna sus observaciones, su pragmatismo, y la manera,

IV

Tanto "Tlön, Uqbar Orbis Tertius" como "Funes el memorioso" se construyen bajo premisas epistemológicas netamente fantásticas, pero que ilustran con eficacia problemas fundamentales dentro de la filosofía del lenguaje, de la psicología, e incluso de la teología.

Ignoramos si la realidad tiene un orden, un propósito, un fin. Ignoramos lo que puede ser prescindiendo de nuestra mente. ¿Cómo expresar lo que yace más allá de nosotros mismos? Si el lenguaje supone una ingenua impostura, dado que todo estado mental es irreducible y "el mero hecho de nombrarlo *-id est*, de calificarlo- importa un falso," difícilmente podemos escapar a la idea de que nuestro mundo no es más que nuestra propia ficción (436).

La creencia en una realidad externa de objetos que se extienden en el espacio y perduran en el tiempo -reflejada en nuestros lenguajes naturales por los sustantivos- no es un dato provisional sino un elemento constitutivo y congénito de la conciencia. El escepticismo al que conduce el análisis crítico de Hume, tras el examen de los componentes de la experiencia, resulta en el vertiginoso mundo de Tlön, un mundo dentro del nuestro: real. . . e imposible. Es, en verdad, la ausencia de *mundo*, propiamente dicho, y de *yo*es. Es un cosmos impersonal, reflejado en la primacía de verbos impersonales que supuestamente sellan los idiomas pertenecientes al hemisferio austral de Tlön. Y es también un mundo inviable. La impenetrabilidad que caracteriza las descripciones, tan ingeniosas como irónicas, de estos lenguajes imaginarios, tan burlescas como imposibles, nos devuelve a los confines cómodos y familiares de nuestro mundo. En contra de toda expectativa, y a través de una *magia* verdaderamente intrínseca al relato - como Jaime Alazraki señala- el imaginado universo de Tlön se convierte en un reflejo de nuestro planeta, reflejo paródico, sin duda, y cabal (191).

El perfil escéptico de Hume, así como la sabia vertiente naturalista de su pensamiento, son facetas que Borges comparte plenamente. El

aparentemente asistemática, con la que se esparce en su obra, hace pensar también en una comunidad de ideas con la filosofía que Wittgenstein desarrolla posteriormente en sus *Philosophical Investigations*.

equilibrio y medida de las palabras, combinados con fino humor, el incisivo análisis del filósofo escocés y el espíritu enciclopédico del Siglo de las Luces, son también rasgos inequívocos de este gran ilustrado del siglo XX, e innegable ciudadano del mundo, que es Borges, quien no duda en definirse como “un argentino extraviado en la metafísica” (OC 2: 135).

Un espíritu afín, en la creación de mundos paródicos llenos de luz y de humor, es Jonathan Swift, por quien Borges profesó gran admiración. El cuento de “Funes el memorioso” recoge una breve alusión a Swift, pero no cabe duda que la inspiración borgesiana se deleita en varias ocasiones con el ingenio mordaz e inventivo de este escritor irlandés.¹² Si en *Gulliver's Travels* el lector explora tierras ignotas y seres increíbles, de la mano de Borges viajamos también a un planeta desconocido de costumbres y lenguas tan intrigantes como incomprensibles. Tampoco necesitamos abandonar nuestros confines terráqueos para sorprendernos. No menos admirable es el encuentro que un viaje mucho más humilde –supuestamente una excursión veraniega a Fray Bentos– depara al narrador de “Funes el memorioso.” La imagen de un individuo dotado de una memoria prodigiosa surge en el relato cobrando intensidad y relieve. Los rasgos anómalos de una mente no ya atípica, sino imposible al más común y al más apto de los mortales, emergen poderosos e inexplicables. Este precursor de los superhombres, Zarathustra “cimarrón y vernáculo,” viene por un lado dibujado con pinceladas humanas, fácilmente

¹² Borges emula la imaginación y la parodia implícitas en *Gulliver's Travels* no sólo en “Tlön” sino en “Funes el memorioso” y en “El inmortal” también. Los seres imaginarios de los viajes de Gulliver guardan cierto eco con los habitantes de Tlön y, aunque en apariencia más realista y humilde, también con Funes, individuo con una memoria portentosa. Este último relato integra en estos términos la referencia al escritor irlandés: “Refiere Swift que el emperador de Lilliput discernía el movimiento del minutero; Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad. Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme” (490). El interés que Borges muestra en Swift es todavía más claro, aunque también más inesperado, en el ensayo “Historia de los ecos de un hombre” que, en gran medida, está dedicado a Swift (OC 2: 128-131). El crítico Daniel Balderston en su obra *Out of Context* también confiesa percibir una sutil referencia a Swift, un “eco delicado,” en otras páginas menos explícitas, pero no menos importantes (47).

reconocibles –instalando así el relato en el terreno de lo familiar (485); por otro lado, sin embargo, el bosquejo de su mente nos abre las puertas a un mundo, abrumador en su riqueza de detalles e inimaginable; un mundo incluso monstruosamente preciso y anómalo.

Tras el misterioso accidente que le deja tullido, Ireneo Funes se ve dotado de una mente prodigio. De pronto, su percepción y memoria se tornan infalibles, pero irónicamente le harán también acreedor de una deficiencia en nada minúscula, como es la del raciocinio. Ante el despliegue de una capacidad mental tan poderosa, los lectores quedamos admirados. El deslumbramiento de una realidad, la nuestra, bajo la lente superior de una percepción que magnifica y acapara el detalle, por más mínimo que éste sea, no sólo excede nuestros parámetros mentales y lingüísticos, sino que nos extravía en un laberinto de minuciosas percepciones. Era Funes “el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso” (OC 1: 490). Aunque sucintas, las conclusiones que se desprenden de estas descripciones no dejan de ser insólitas.

El acercamiento a una conciencia que reproduce la mente divina en su carácter de infalibilidad perceptiva se torna perplejidad y misterio. La sola intuición de un intelecto increíble en su magnitud, de precisión vertiginosa y creciente, de imágenes sucesivas e interminables, nos hace atisbar un laberinto que nos confunde y nos pierde; más aún: la inferencia, a su vez extraña e intranquilizante, de que una mente de ese calibre es *incapaz* de pensamiento alguno, e incluso de lenguaje, nos desconcierta por entero. ¿No sería éste un caso equiparable al que los teólogos deben, por su parte, afrontar en su apelación a la infalibilidad divina? La ironía aquí parece inevitable: cuanto más grande y precisa la receptividad sensorial, más deficiente el raciocinio.

A través, pues, de un personaje con una memoria portentosa y una percepción infalible se presentan, en última instancia, intrigan-tes dilemas. “Sospecho –confiesa el narrador– que no era muy capaz de pensar” (490). En efecto, *pensar* es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer, hecho en verdad del todo imposible en “el abarrotado mundo de Funes” (490). Es éste, sin duda, un mundo prodigioso en su inmensa capacidad para el detalle, pero también insensato e incapaz de raciocinio.

Queda, por tanto, una cuestión pendiente. Queda por valuar cuál de las dos situaciones es más penosa: la de Funes, con su infalible memoria, o la nuestra. Cabe incluso considerar, ante las limitaciones de la razón humana y del lenguaje, las famosas palabras con las que Hume cierra el libro primero de su *Tratado de la naturaleza humana*: “We have, therefore, no choice left but betwixt a false reason or none at all” (T 268). Inmerso en encrucijadas que se duplican indefinidamente, Borges construye cada una de ellas reflejándolas en su estupor, sin quitar ni añadir asombro.

V

Es muy probable que la crítica repare en los posibles reflejos que la imagen nietzscheana de Zarathustra proyecta sobre la de Ireneo Funes. De hecho, el mismo relato no escapa a la tentación de calificar este personaje tan singular, de dotes sobrehumanas, como “un precursor de los superhombres; Un Zarathustra cimarrón y vernáculo” (485). En cierto modo así es, en tanto que el texto juega con las ideas de *superación* y *dominio*. Pero la alusión se encuadra en una tupida red de implicaciones filosóficas de diversa índole.¹³

No cabe duda de que, por un lado, el personaje de Funes viene dibujado con pinceladas humanas fácilmente reconocibles – instalando así el relato en el terreno de lo familiar: “no hay que olvidar que era también un compadrito de Fray Bentos, con ciertas incurables limitaciones” (485); por otro lado, el retrato que se va perfilando de este personaje enfatiza su carácter *mítico*. El texto emprende, de esta manera, un trayecto ambiguo cuya meta final es la desmitificación de la realidad. Borges concuerda aquí con Nietzsche. Pero la imagen del *Übermensch*, en definitiva, tanto como los ídolos, o las figuras míticas de los héroes griegos, o los dioses del Olimpo,

¹³ El interés de Borges por el pensamiento de Nietzsche se esparce por toda su obra. El relato “Deutsches Requiem” incorpora explícitamente, como “Funes el memorioso,” la referencia a este filósofo, pero su presencia se deja ver también en las páginas de los ensayos, especialmente al abordar la idea del *eterno retorno*. No cabe duda de que Nietzsche ha sido un filósofo cuya presencia se ha dejado sentir en las letras hispanas. En el estudio *Nietzsche en España*, Gonzalo Sobejano presenta una obra pionera al recoger y explorar dicho impacto con profundidad.

por ejemplo, encierran –tras la lente borgesiana– un dechado de aspiraciones humanas que fraguan las figuras de los sueños, incluso las de los sueños que, como en el cuento “El inmortal,” se convierten en parodia, o peor incluso: en pesadilla. Son sueños de la imaginación que nos devuelven nuestro rostro, multiforme, plural y, a la vez, único.

La ironía en Borges desmitifica la realidad. En su obra el humor y la parodia comparten una función tanto cognoscitiva como estética, alcanzando a minar los parámetros de lo real y de lo soñado. Si de las manos de este escritor la realidad se torna ficción, guiados por su trueque mágico también llegaremos a concluir que los mitos, o los ideales, convergen en un desengaño. Al igual que en “Tlön” y “Funes el memorioso” la ironía vuelve a ser en “El inmortal” un elemento narrativo que impregna cada una de sus páginas. Valga apuntar aquí para concluir algunos de sus rasgos.

En un principio la voz narrativa en primera persona hace partícipe al lector de su peregrina búsqueda llevándole por los intrincados caminos de su obsesión: “La codicia de ver a los Inmortales, de tocar la sobrehumana Ciudad, casi me vedaba dormir” (536). En el relato de sus desventuras, este personaje cruzará desiertos y agonías en la búsqueda –¿loca?, ¿heroica?– de un mítico río donde el viajero supuestamente encuentra la inmortalidad. El final del relato, sin embargo, pone al lector ante una perspectiva diferente. En contraste con la percepción mítica de Roma como Ciudad Eterna, o con la imagen no menos idealista de la *Civitas Dei* de San Agustín, Borges ofrece una visión desconcertante, minada por la ironía. Se trata de un lienzo en el que quedan invertidos los términos del mito. Los mecanismos de la parodia ponen en marcha en esta pintura la exposición de un cuadro antitético, tanto de una condición utópica como de un lugar edénico, en el que surge desconcertante una imagen irreal, insensata e inútil. Es un mundo en esencia contrapuesto al *λόγος* –también a la Utopía– e ineludible.

Si la especulación de una memoria prodigiosa plantea problemas, al parecer insolubles, el examen de la idea de la *inmortalidad* –entendida como trasmigración, o como imágenes variantes– conduce igual e irremediabilmente a intrincados laberintos. Lo más curio-

so es descubrir que el planteamiento de este relato converge, ante todo, en un desengaño contundente.

A juzgar por el mismo epígrafe con el que se abre “El inmortal,” el tópico de la memoria vuelve a surgir con plenitud y enigma. Se anuncia con él, aunque metafóricamente, la profusión de voces y de ecos que desembocan en una sola voz –hecho que el texto, a través de recovecos e insinuaciones, iluminará diluyendo la otredad en las aguas de la memoria colectiva y de la univocidad. El epígrafe, en concreto, recoge una cita del filósofo Francis Bacon en la que, a su vez, se recogen las palabras de las Escrituras: “Solomon saith: *There is no new thing upon the earth. So that as Plato had an imagination, that all knowledge was but remembrance; so Solomon giveth his sentence, that all novelty is but oblivion*” (533). La memoria, entendida desde un contexto platónico, pasa a tener otra dimensión. *Saber es recordar*; evocar el remoto lugar de liberación al que supuestamente pertenece el alma humana.

La precariedad o provisionalidad de un conocimiento, reducido metafóricamente a *noches* y a *sombras*, vuelve a situar a los seres humanos en una caverna (Véase *La República* de Platón, libro VII). Pero esta vez, los Inmortales, lejos de ser un modelo ansiado, son personajes que, cansados y desengañados de una prisión circular e incomprensible, se entregan de lleno a la inmovilidad de la contemplación, o buscan, incansables, el río cuyas aguas les concederá la anhelada muerte. El desconcierto del lector es predecible y del todo justificado. El humor se proyecta como una luz que torna las imágenes de Borges en un diálogo con el pincel de M. C. Escher. Más aún: los mitos de la razón, como sus sueños, se vuelven monstruos. La supuesta degeneración de los Inmortales dista mucho del refinamiento y de los ideales que presiden los mitos que la imaginación humana perfila a través de los tiempos. La apetencia de mortalidad que estos personajes experimentan, incluso su anhelo más íntimo, desconcierta y se instala en los parajes de un mito antípoda. No es otra la versión paródica que Borges da del Minotauro en “La casa de Asterión.” La bestia, en su retrato final –ya totalmente humanizada– anhela la llegada de Teseo, su Mesías redentor.

En el contexto de la fábula que Borges presenta en “El inmortal,” la inmortalidad –lejos de ser el objetivo por todos anhelado– resulta

ser irónica e invariablemente una carga, un desengaño. Bajo una perspectiva afín a la filosofía de Schopenhauer, no muy lejos de las doctrinas budistas y del pensamiento estoico, el relato presenta la muerte y el *olvido* como objetivos en nada despreciables: “En Roma, conversé con filósofos que sintieron que dilatar la vida de los hombres era dilatar su agonía” (534). En un discurso lleno de simbolismo el narrador va descubriendo sus hallazgos.

Es la misma voz narrativa del viajero incansable quien nos conduce a un recinto urbano onírico e inquietante. De su mano entramos en galerías subterráneas que se repiten de manera simétrica, y sin fin, multiplicando la confusión. Finalmente, tras el rumbo errático de sus pasos, emergemos a la superficie y divisamos lo que se asemeja a una esplendorosa ciudad de edificios monumentales. En efecto, la búsqueda de la Ciudad Inmortal, reflejada en capiteles y astrágalos, frontones triangulares y bóvedas que surcan la Historia –en definitiva “confusas pompas del granito y del mármol”– viene unida al encuentro con su contrario: la ciudad subterránea de oscuros y simétricos laberintos interminables (537). Pero en esta fábula la representación espacial no termina aquí. Al contrario, en oposición a una Ciudad Inmortal –entendida como orbe resplandeciente de la razón, del orden y la funcionalidad– el lector, siguiendo al personaje que deambula por los parajes de la anhelada Ciudad, termina encontrando el sórdido espectáculo de un espacio *paródico*.

Sobre el orbe oscuro y subterráneo, y emergiendo de la *Ciudad* luminosa, el viajero encuentra supuestamente un recinto de honor, que se trueca en perplejidad. Esta vez, la vacuidad de la luz y el desengaño habían llevado a los Inmortales a la construcción de un palacio que recuerda las encrucijadas y las paradojas que tejen los sueños de Alice en *Wonderland*. Es éste un lugar de honor, central, que sin embargo se halla minado por el contrasentido arquitectónico y la carencia de funcionalidad. Es el espacio retratado hábilmente en los espejismos e ilusiones de la obra pictórica de Escher.¹⁴ Es un mundo de simetrías. Y de contrasentidos:

¹⁴ Bruno Ernst (*El espejo*) no duda en calificar la obra de M. C. Escher como un valioso compendio intelectual y artístico de imágenes simétricas y perplejidades.

A la impresión de enorme antigüedad se agregaron otras; la de lo interminable, la de lo atroz, la de lo complejamente insensato. Yo había cruzado un laberinto, pero la nítida Ciudad de los Inmortales me atemorizó y me repugnó. Un laberinto es una casa labrada para confundir a los hombres; su arquitectura, pródiga en simetrías, está subordinada a ese fin. En el palacio que imperfectamente exploré, la arquitectura carecía de fin. Abundaban el corredor sin salida, la alta ventana inalcanzable, la aparatosa puerta que daba a una celda o a un pozo, las increíbles escaleras inversas, con los peldaños y las balaustradas hacia abajo. Otras, adheridas aéreamente al costado de un muro monumental, morían sin llegar a ninguna parte (537-538).

El diseño, la finalidad y el propósito son aquí irrisorios. Descubrimos, junto con el personaje de Lewis Carroll, un mundo de reglas inversas a la lógica y al sentido común. Descubrimos también, junto con Jonathan Swift, y con Goya, los límites de una lúcida locura.¹⁵ Y también descubrimos, siguiendo el rumbo del Siglo de las Luces, un espacio ineludible, que nos pertenece.

Bajo la lente paródica de Borges, la realidad, incomprensible y desbordante, dibuja sin desfallecer en una red de razones y contrasentidos la imagen de la ironía. Y sin duda, del misterio.

Marina Martín
St. John's University (MN)

OBRAS CITADAS

Alazraki, Jaime. "Tlön, Asterión: Metáforas epistemológicas." *Nueva narrativa Hispanoamericana* 1 (1971): 183-200.

Alifano, Roberto. *El humor de Borges*. Buenos Aires: Proa, 2000.

Almeida, Ivan. "Le Congrès ou la narration impossible." *Variaciones Borges* 1 (1996): 67-87.

¹⁵ En el ensayo "Historia de los ecos de un hombre" Borges comenta en las últimas páginas la etapa final –e irónica– que dio fin a la vida J. Swift. La descripción que Borges ofrece de los últimos días del escritor irlandés le sirve de inspiración en el cuadro descriptivo de algunos personajes de "El inmortal:" "En la tercera parte de *Gulliver* imaginó con minucioso aborrecimiento una estirpe de hombres decrepitos e inmortales, entregados a débiles apetitos que no pueden satisfacer, incapaces de conversar con sus semejantes, porque el curso del tiempo ha modificado el lenguaje, y de leer, porque la memoria no les alcanza de un renglón a otro" (OC 2: 130).

- Almeida, Ivan & Cristina Parodi (ed) . "Dossier: Borges y el humor" . *Variaciones Borges*. 12 (2001): 5-121.
- Balderston, Daniel. *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham and London: Duke University Press, 1993.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. 4. vol. Barcelona: Emecé, 1989-1996.
- Borges, Jorge Luis. *Obra poética 1923/1977*. Madrid: Alianza Tres/Emecé, 1985.
- Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*. New York: William Morrow & Co., 1992.
- Cortázar, Julio. "Axolotl," *Cuentos*. Vol. 1 Madrid: Alfaguara, 1994. 381-385.
- Costa, René de. *El humor en Borges*. Madrid: Cátedra, 1999.
- Ernst, Bruno. *El espejo mágico de M. C. Escher*. Berlin: Taschen, 1990.
- Feuer, Lewis S. *Einstein and the Generations of Science*. New Jersey: Transaction Books, 1982.
- Hume, David. *A Treatise of Human Nature*. Ed. L. A. Selby-Bigge. Oxford: Oxford University Press, 1975.
- Hume, David. *Enquiries Concerning the Human Understanding and the Principles of Morals*. Ed. L. A. Selby-Bigge. Oxford: Oxford University Press, 1902.
- Hume, David. *Dialogues Concerning Natural Religion*. Ed. Norman Kemp Smith. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1981.
- Kant, Immanuel. *Critique of Pure Reason*. Trans. Norman Kemp Smith. New York: St. Martin's Press, 1965.
- Kemp Smith, Norman. "The Naturalism of David Hume," *Mind* 14 (1905) 149-173.
- Martín, Marina. "J. L. Borges y D. Hume: Hacia un agnosticismo heterodoxo," *Anthropos* 142/143 (1994) 148-151.
- Olea Franco, Rafael (ed.). *Borges: Desesperaciones aparentes y consuelos secretos*. México: El Colegio de México, 1999.
- Plato. *The Republic and Other Works*. Trans. By Benjamin Jowett. New York: Doubleday, 1973.
- Sobejano, Gonzalo. *Nietzsche en España*. Madrid: Gredos, 1967.
- Unamuno, Miguel de. *Niebla*. Madrid: Espasa Calpe, 1982.
- Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Espasa Calpe, 1971.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Ed. D. F. Pears & B. F. McGuinness. London: Routledge Kegan & Paul, 1961.
- Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigations*. Trans. G. E. M. Anscombe. Cambridge, Mass: Blackwell, 1997.
- Yurkievich, Saúl. "El doblez humorístico" en Olea Franco (ed.) 165-177.