

Samuel Monder. *Ficciones filosóficas. Narrativa y discurso teórico en la Obra de Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández*. Buenos Aires: Corregidor, 2007. 138 PP.

Los filósofos de Tlön, nos dice Borges, entienden la metafísica como una rama de la literatura fantástica. Se trata, por supuesto, de una afirmación sobre un mundo imaginario, que predicada sobre el mundo real se transformaría en *boutade*. Pero, ¿qué sucede cuando tomamos en serio los chistes o las afirmaciones de la literatura? *Ficciones filosóficas. Narrativa y discurso teórico en la obra de Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández* (Buenos Aires: Corregidor, 2007), de Samuel Monder, se propone algo no muy distinto, y consigue así articular una sólida e ingeniosa reflexión acerca de los vínculos entre literatura y filosofía. Lejos de dedicarse a rastrear la presencia de *temas filosóficos* en la obra de Borges o Macedonio, Monder sugiere, por el contrario, que a partir de estas obras es posible pensar a la filosofía de una manera nueva. Las “ficciones filosóficas” de Borges y Macedonio —y, en particular, las críticas que ambos autores hacen a los esfuerzos de los filósofos por lograr una representación absoluta o transparente del mundo— dan pie a un cuidadoso y ameno análisis del problema del lenguaje y la representación que echa luz sobre ambos tipos de discurso. En ese sentido, no hace falta haber estudiado filosofía para leer *Ficciones filosóficas*, aunque sí, quizás, desear aprender algo acerca de ella.

El libro está dividido en tres capítulos. En el primero, centrándose en textos de *Otras inquisiciones* (1952) y *Ficciones* (1944), Monder analiza el modo en que Borges articula una teoría de la ficción que guarda un aire de familia con la práctica filosófica. Sin embargo, si la filosofía occidental se ha esforzado desde un comienzo por presentarse como el verdadero lenguaje del universo, la ficción de Borges coquetea con dichos esfuerzos para terminar burlándose de ellos. Por un lado, siguiendo el camino abierto por críticos como Ricardo Piglia, Monder sugiere pensar esta teoría de la ficción de acuerdo con el modelo del relato policial, en el que la mirada del detective sagaz logra hacer que los detalles triviales y contingentes parezcan manifestaciones de una verdad necesaria. Pero en vez de volverse hacia cuentos como “La muerte y la brújula”, en donde esta verdad aún es la estrella del espectáculo, Monder se enfoca en aquellos textos en los que Borges concibe la experiencia estética como otro coqueteo, el de “una revelación que no se produce”. Asistimos a esta no-revelación, por ejemplo, a partir de la lectura de “La secta del Fénix”, un relato que Borges hace girar en torno de un rito secreto sin aclarar nunca cuál es. Como indica Monder, “el solo hecho de postular el secreto produce un efecto organizador en el relato” (40). En ese sentido, esta no-revelación puede ser entendida como un núcleo no conceptualizable que estaría presente en gran parte de la obra de Borges. Este núcleo -la distancia insalvable entre la realidad y sus representaciones- sería lo que le permite a Borges mirar con ironía las proclamas de los filósofos; y también sería, al mismo tiempo, un rasgo que emparenta su escritura con la de los místicos.

El segundo capítulo es un análisis de las críticas de Macedonio Fernández a la “metafísica de la representación” y a los esfuerzos modernos por *superar* la filosofía, desarrolladas en particular en *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928). Si no hay nada por fuera del lenguaje, sugiere Macedonio, difícilmente sea a través de razonamientos más sofisticados como podremos acceder a una mejor representación del mundo o *superar* la filosofía. Queda la opción, sin embargo, de buscar esta superación a través de una crítica no racional o no argumentativa. Ahora bien, ¿cómo puede ser posible dicha crítica? Para responder a esta pregunta sin salirse del lenguaje, pero sí del discurso filosófico tradicional, Monder se vale de ciertos conceptos propios de la teoría literaria. Este es el caso, por ejemplo, del distanciamiento y la parodia, que echan luz sobre el modo en que Macedonio denuncia las pretensiones de la filosofía. Para solucionar un

problema, afirma Macedonio, un filósofo no necesita largos y sinuosos silogismos; le basta con componer la voz y hablar con “tono de solución” (59). En este punto Monder define la parodia como “una estrategia crítica de tipo no argumentativo: nos distancia de un discurso y lo transcribe en un espacio diferente; exhibe sus secretos y los traiciona” (65). Adoptando aquel “tono de solución”, Macedonio logra hacer de Kant un pedante; y la filosofía occidental, por su parte, resurge como farsa. Al atender al tono paródico de Macedonio el texto de Monder consigue eludir el principal lugar común de los estudios que buscan combinar filosofía y literatura —el análisis de filósofos e ideas filosóficas— para meterse de lleno, en cambio, en una reflexión sobre el *lenguaje* de la filosofía, ese “vocabulario que gira sobre sí mismo” (61). Al mismo tiempo, el tono paródico de Macedonio le permite a Monder trazar una distinción clara entre el proyecto de aquél y el de Borges. Mientras que Borges se ríe, por ejemplo, de quienes creen haber llegado a una representación adecuada de la idea de tiempo —debiendo postular para ello que el tiempo es algo que está por fuera del lenguaje—, Macedonio va todavía más lejos y se burla de quienes aún creen en el concepto mismo de representación —en otras palabras, de quienes creen que un objeto pueda existir por fuera del lenguaje—. Esto vuelve a Macedonio una especie de nihilista conceptual (la ironía, por su parte, hace de Borges un conservador) y exige buscar el horizonte de su proyecto en otra parte: en las posibilidades de experiencia que confieren la pasión y el deseo.

Profundizando las comparaciones entre Borges y Macedonio, el tercer capítulo del libro termina de desarrollar el concepto de “ficciones filosóficas”. La ambigüedad de este concepto revela aquí toda su productividad: se trata de entender la ficción como ese espacio discursivo en el que el lenguaje, más libre que nunca, juega a hacer y deshacer el mundo tal como lo conocemos, pero también se trata de pensar la filosofía como una serie de ficciones que los filósofos han frecuentemente querido disfrazar de Realidad. Para articular la crítica de este disfraz, el capítulo comienza con una alusión a la suerte que corren los poetas en la *República* de Platón: si poetas y sofistas trabajan el lenguaje, el filósofo busca hacerlo a un lado para atenerse a la realidad de las Ideas. A partir de esta alusión a la filosofía como “el arte de la supresión de la palabra” (91) Monder retoma la propuesta crítica de la deconstrucción, en especial tal como ha sido formulada por Jacques Derrida. La crítica de los discursos que se fundamentan en un más allá lingüístico o que (es sólo otra forma de decirlo) se basan en un centro inefable —tal como los relatos de Borges analizados en el primer capítulo— le sirve a Monder para terminar de delinear una distinción entre poéticas irónicas (como la de Borges) y poéticas paródicas (como la de Macedonio). Por lo demás, a pesar de que Monder menciona a varios otros cultores de la ficción filosófica —Piglia, Unamuno, Kundera, Proust, Dostoievski, etc- el interés de su libro quizás vaya más allá de una serie dada de autores y poéticas. El procedimiento básico de la filosofía —presentar lo accidental como si fuera necesario- es también constitutivo de la ficción; es más, tal vez sea constitutivo de cualquier discurso. El libro, en ese sentido, bosqueja una teoría de la ficción que es también una teoría del lenguaje.

Hasta aquí, una descripción de los contenidos de *Ficciones filosóficas*; resta quizás señalar algo más importante. Por un lado, el tono general del libro es de parodia de la filosofía. Monder, acaso siguiendo el ejemplo de Macedonio, se vale del humor y de una escritura coloquial que tiene como efecto la desacralización de ciertas figuras y problemas solemnes (“Pero un filósofo no va a dejar las cosas así” [120]; “*Noúmeno* es el nombre que Kant le pone a su tortuga” [99]). Por otro lado, sin embargo, desde su primera página hasta la última sostiene paralelamente otro tono: el tono riguroso del teórico que define paso a paso y con cuidado sus conceptos, el tono de quien no descuida en ningún momento la lógica de su argumentación. Es debido a ello que el

libro tiene una virtud paradójica: a pesar de estar formulado como una crítica a los relatos que quieren hacer pasar lo contingente por necesario, su efecto estético es precisamente ese. Al terminarlo, el lector siente que por fin ha entendido a Borges y a Macedonio –a pesar de que el número de textos analizados en este breve libro es pequeño, y a pesar de que su autor niega repetidamente estar proponiendo una teoría general-. Se trata, en ese sentido, de un libro irónico.

Victor Goldgel-Carballo
University of California