

## EL PLATÓN DE BORGES

*Hernán Martínez Millán*

Para mi madre

Es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) puede parecerse mucho al universo. [...] Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sin razón para saber que es falso.

Borges, "Avatares de la tortuga"

Toda hermosura es una fiesta y su intención es generosidad.

Borges, "Sir Thomas Browne"

MI propósito en este artículo es explorar algunos fragmentos de la obra literaria de Borges que evidentemente intentan una hermenéutica acerca de Platón. Para Borges, el poeta está autorizado en su ejercicio literario para producir el hecho estético sin la mediación de la argumentación, pues lo entusiasma "la modificación física que suscita cada lectura" (*Obra poética* 11) y la gratitud ante el regalo de la belleza (*Inquisiciones* 33). La argumentación es inútil cuando se trata de excitar los sentidos: "Lo esencial es el hecho estético" (11), reitera Borges. La literatura produce belleza cuando un cierto "alfabeto de símbolos" (*Obras completas* 1: 624) "comerci[a] con el lector" por obra del azar. Hermenéu-

tica esteticista: “la estética borgiana es una estética de la lectura” (Bravo 20). No es la verdad lo que intriga al poeta. Lo que aspira a contentarlo es la belleza (imaginería conceptual): la emoción singular de vivencias que comparte con un anónimo lector de sentida nervadura –en este caso– como la de Borges. “La hermosura es una fiesta y su intención es generosidad” (*Inquisiciones* 30). Esta espectacular emoción singular o “complicidad” (*Obra poética* 293) que consigue el artificio literario –inventar la belleza–, más acá de la verdad que exploran las hermenéuticas tradicionales, *adaequatio intellectus et rei*, produce la belleza, que es sin por qué: carnes electrizadas por su experiencia: “Yo he sentido regalo de belleza” (*Inquisiciones* 30), confiesa Borges. Entonces, ¿por qué intentar una aparente hermenéutica de Borges acerca de Platón? Porque la lectura que hace Borges, más allá de las cuestiones hermenéuticas en torno a la verdad que intenta el filósofo, produce la bella verdad (el ornamento tiene las dimensiones de las cosas) o, si se quiere, la emoción singular de la belleza en este anónimo lector que Borges se imagina hecho de materiales platónicos (como tantos otros, palimpsesto): hermenéutica esteticista, la verdad es bella, “estética de la lectura”, diría Bravo, en *El orden y la paradoja*. La verdad que produce Borges es bella, sin que necesariamente se corresponda con algo. Entonces, su lectura de Platón produce una bella verdad que consiste en el contacto del texto literario con el lector: palimpsesto de complicidades, es decir, las complicidades que se crean a través del texto entre un autor y sus sucesivos lectores. Lo que llamo hermenéutica de Borges sobre Platón, o esteticismo hermenéutico, es el intento de Borges para lograr producir el hecho estético: la bella verdad, suerte que puede “legar a las antologías unos pocos poemas” (Borges, *Obra poética* 12). Esteticismo hermenéutico sobre la bella verdad, trozos de platonismo ensamblados en la obra literaria de Borges: “Diálogo de textos, sistemas de citas, etc.” (Bravo 18).

Borges selecciona cuidadosamente materiales de la obra de Platón –que, por cierto, suelen ser variaciones continuas del mismo Platón sobre la cuestión de la generación y la corrupción (arduo y central problema de la filosofía antigua)– para emplazarlos en sus artificios literarios. Las invenciones literarias de Borges, decoradas por la filo-

sofía de Platón, es decir, pinceladas por la escritura del maestro de la *Akademeia*, por su palabra capaz de descubrir la belleza u orden que gobierna a todas las cosas, se disfrazan en la pluma de Borges, como si se tratara de personajes conceptuales fracturados, en cuyas pieles el paisaje, la geografía de los conceptos, los ha dispuesto a ser y, también, los estimula para dislocar las coordenadas que han narrado lo que somos: conceptos que se hacen personajes frágiles, nómadas, abigarrados. Borges hace un “uso estético de la filosofía” (Cordúa 629 ) o “literario de materiales filosóficos” (630), que por ser “regalo de belleza”, y no de verdad, lo instan a vocear las glorias de la pluma de Platón, cuyos trazos relatan esa remota geografía del ser nunca olvidada: “Se debatía el problema del conocimiento. Alguien invocó la tesis platónica de que ya todo lo hemos visto en un orbe anterior, de suerte que conocer es reconocer” (OC 3: 41). Una poética y narrativa que emplaza materiales de Platón para producir el hecho estético: palimpsesto de complicidades.

Para emprender este ejercicio que propongo, exploraré el primero de los fragmentos seleccionados de su obra poética, que aunque aparentemente se refiere a Heráclito nos enseña es a Platón.

#### PRIMERA VARIACIÓN. *πάντα χρήματα* O SOBRE LA NADERÍA DEL “YO”

En el poema *Le regret d'Héraclite* se lee: “Yo, que tantos hombres he sido, no he sido nunca/ Aquel en cuyo abrazo desfallecía Matilde Urbach” (OC 2: 30). El tema platónico que surca la obra de Borges es el tiempo, que como él afirma “es un problema para nosotros, un tembloroso y exigente problema, acaso el más vital de la metafísica” (OC 1: 353). Es el tiempo platónico, que con celeridad devora las cosas, el que poetiza Borges. Es el devorador tiempo, ante el que los hombres tiemblan, sobre el que la escritura de Borges intenta múltiples variaciones. Su propósito: producir la bella verdad. Así, Borges inflexiona el discurso de Platón para producir belleza en las piezas literarias que diseña.

El tiempo platónico es el tiempo heraclíteo, ya que Platón se encargó de platonizar al Efesio, hasta reducirlo a la consabida doctrina *πάντα χρήματα*. El Heráclito de la gran mayoría de los manuales de

filosofía, el que se estrecha y domina bajo la fórmula platónica “todo cambia”, *πάντα χρήματα*, es una invención del arte dramático-filosófico en que se cultivó Platón (Diógenes Laercio 3,5.11.14).<sup>1</sup> La historiografía filosófica dominante impuso un Heráclito platonizado, que del lado de un primitivo empirismo se maravillaba con el fluir de todas las cosas. La celada que le tendió Platón a Heráclito terminó por alistarlo al lado de los filósofos embelesados con el fluir incesante de todas las cosas, engañado con las cosas manifiestas, para parafrasear uno de los fragmentos conservados (Heráclito, fragmento 56). Este Heráclito platonizado sepultó el misticismo del que algunas de las pocas líneas conservadas dan cuenta: “ὁ ἄναξ, οὗ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς, οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει.” (“El señor, cuyo oráculo es el que está en Delfos, no dice ni encubre, sino da señales”, Plutarco 404. D.9-10).

El “yo” del que habla Borges, el Yo de *Le regret d’Héraclite*, es una ficción, ya que no hay “yo” para Borges. Su empresa poética consistió precisamente en “ser otro”: “ser un hombre/ de sentencias, de libros, de dictámenes” (*Obra poética* 147). Una pluralidad y no una unidad: la “carne desgarrada e impar” (23). El Yo es una ficción ya que al estar fluyendo como a cántaros, para recordar al platonizado Heráclito –lo cual, por cierto, continúa haciendo la hermenéutica poética de Borges–, se escapa, se escurre, se desliza para nunca ser. Si el “yo” (unidad) ha sido muchos hombres (pluralidad), entonces no ha sido nunca, pues “¿Cómo, entonces, podría tener alguna existencia aquello que nunca se mantiene igual?” (Platón, *Crátilo* 438d 10-11. 439e 1-2). Borges poetiza la más radical consecuencia de la filosofía del Efesio. Si el sujeto del poema ha sido muchos hombres, no hay nada en él que permanezca (consistencia ontológica) para definir la naturaleza del “yo”, que por estar deviniendo o aconteciendo como otros “yoes”, es presa del incesante devenir: *πάντα χρήματα*.

1 ἔπειτα μέντοι μέλλων ἀγωνιεῖσθαι τραγωδία πρὸ τοῦ Διονυσιακοῦ θεάτρου Σωκράτους ἀκούσας κατέφλεξε τὰ ποιήματα εἰπών: Ἥφαιστε, πρόμολ’ ὦδε Πλάτων νύ τι σεῖο χατίζει.

“Habiendo después de entrar en un certamen trágico, oída primero la composición de Sócrates, quemó las suyas, diciendo: ‘Oh, ven afluí, Vulcano; Platón te necesita en el momento.’” M. Onfray afirma: “su inclinación al teatro lo acompañ[ó] durante todo su magisterio en la Academia” (143).

El “yo”, aparente unidad, ya que “No hay tal yo de conjunto” (*Inquisiciones* 85), es un conglomerado de fragmentos que quizá guarda en su memoria biológica un estrato platónico que advierte sobre la imposibilidad de hallar su consistencia ontológica. El corolario de la tesis de Heráclito, “todo se mueve y nada permanece”, según Platón, es problemático pues si todo no deja de evadirse, convirtiéndose forzosamente en otras cosas, nunca sería y tampoco podría ser conocido. Pero la lectura estética que inventa Borges, más allá de las consideraciones gnoseológicas de Platón –que fueron las que desesperadamente arrastraron a la formulación del idealismo– se contenta y apacigua en la corriente del río heraclíteo pues, enterado el poeta de que no podría sumergirse dos veces en el mismo río,<sup>2</sup> compara la ficción moderna del “yo” (subjetivismo, psicologismo)<sup>3</sup> con la verdad platónica que se formuló a fuerza de recusar las enseñanzas del Heráclito místico y que terminará por sepultar la tradición bajo la pesada loza platónica.<sup>4</sup> Borges no se horroriza ante el río, huyendo como Platón a no sé qué mundo *eidético*, pues para el poeta las Ideas “no son eternas como el mármol/ sino inmortales como una selva o un río” (*Obra poética* 45) o, como asevera en el prólogo a *Historia de la eternidad*, “éstas son vivas, poderosas y orgánicas” (OC 1: 351), caracterización imposible en Platón. Se complace en sus aguas que corren. Su hermenéutica esteticista aplica a las letras el argumento platónico (o hace la “parodia de ciertos argumentos filosóficos”: Cordúa 629) para revelar una bella sabiduría: “Yo, que tantos hombres he sido, no he sido nunca ...” Sabiduría pincelada de platonismo. “Idólatras de su yo” (*Inquisiciones* 91). Hermenéutica de Borges acerca de Platón: *la nadería de la personalidad*. El “yo” es una “trasonación, consentida por el engreimiento y el hábito” (84). La “carne desgarrada e impar”: corolario poético del argumento de Platón.

2 Los estudiosos consideran que esta frase que Platón atribuye a Heráclito, y que Borges cita tantas veces, es apócrifa: ver por ejemplo Eggers Lan, *Los filósofos presocráticos* (395).

3 “El siglo pasado, en sus manifestaciones estéticas, fue raigalmente subjetivo. Sus escritores antes propendieron a patentizar su personalidad que a levantar una obra” (Borges, *Inquisiciones* 90). “[L]a conciencia es cosa baladí, sin apariencia alguna que la exista reflejándose en ella” (95).

4 En el capítulo dedicado a Heráclito, Conford sostendrá: “Heráclito el genio místico en violenta pugna contra el racionalismo jónico” (125).

A continuación, algunas ejecuciones poéticas del argumento de Platón.

Primera ejecución. “El reloj de arena”:

Está bien que se mida con la dura  
sombra que una columna en el estío  
arroja o con el agua de aquel río  
en que Heráclito vio nuestra locura.  
[...]

Hay un agrado en observar la arcana  
arena que resbala y que declina  
y, a punto de caer se arremolina  
con una prisa que es del todo humana. (OC 2: 189-90)

Heráclito ve “nuestra locura”: se evade y ya no es así. La existencia se mide con las aguas del río, fluye sin detenerse. El reloj de arena, el río de Heráclito, la arena que al caer se arremolina: la condición humana. Fluir, nomadismo, fragilidad.<sup>5</sup>

Segunda ejecución. “Arte poética”:

Mirar el río hecho de tiempo y agua  
y recordar que el tiempo es otro río,  
saber que nos perdemos como el río  
y que los rostros pasan como el agua. (OC 2: 221)

Materia poética: tiempo, agua, río, Heráclito. El poeta como el río. Todo pasa. La poesía es mortal. El verso muere con su último significante. Arte poética (*dicendi peritus*): fragilidad del verso, materia deleznable.<sup>6</sup>

5 Cfr. también “La luna”: “Según se sabe, esta mudable vida/ puede, entre tantas cosas, ser muy bella/ Y hubo así alguna tarde en que con ella/ te miramos, oh luna compartida” (OC 2: 196). La existencia y el río fluyen sin cesar. Presa del insoportable cambio, la vida es arrebatada del torbellino por la gracia de la belleza. Salvados por la belleza, soteriología: “te miramos, oh luna compartida.”

6 Cfr. “Las cosas”:

El bastón, las monedas, el llavero,  
la dócil cerradura, las tardías  
notas que no leerán los pocos días  
que me quedan, los naipes y el tablero,  
un libro y en sus páginas la ajada  
violeta, monumento de una tarde

Tercera ejecución, coda: “Heráclito”:

¿Qué trama es ésta  
del será, del es y del fue?  
¿Qué río es éste  
por el cual corre el Ganges?  
¿Qué río es éste cuya fuente es inconcebible?  
¿Qué río es éste  
que arrastra mitologías y espadas?  
Es inútil que duerma.  
Corre en el sueño, en el desierto, en un sótano.  
El río me arrebató y yo soy ese río.  
De una materia deleznable fui hecho, de misterioso tiempo.  
Acaso el manantial está en mí.  
Acaso de mi sombra  
surgen, fatales e ilusorios, los días. (OC 2: 357)

Múltiples ejecuciones del argumento de Platón sobre el cambio (Heráclito platonizado) cruzan la obra de Borges. Este argumento le permite poetizar sus consecuencias, produciendo el hecho estético, la emoción singular de la belleza, con aquel cómplice lector que se estremece ante la “materia deleznable ... y [el] misterioso tiempo” del que han sido hechos los mortales: palimpsesto de complicidades. Borges, poetiza los efectos del “Heráclito que ante todo llora”, como si se tratara de “una urgencia de [su] ser” (*Inquisiciones* 5), consiguiendo su contento en la abundancia del mundo (Borges, *Inquisiciones* 65). πάντα χρήματα: “Yo he sentido regalo de belleza en la labor de [Platón] y quiero desquitarme, voceando glorias de su pluma” (*Inquisiciones* 30), confesaría el Borges que imagino. Hermenéutica esteticista de Borges. Geografía poética del ser: “¿Qué río es éste cuya fuente es inconcebible?” Metafísica de la escisión del ser.

---

sin duda inolvidable y ya olvidada,  
el rojo espejo occidental en que arde  
una ilusoria aurora. ¡Cuántas cosas,  
limas, umbrales, atlas, copas, clavos,  
nos sirven como tácitos esclavos,  
ciegas y extrañas sigilosas!  
Durarán más allá de nuestro olvido;  
no sabrán nunca que nos hemos ido. (OC 2: 370)

“Las cosas” o sobre la delgadez de la condición humana: “Durarán más allá de nuestro olvido.” ¿Qué es el “yo”? Las cosas “nos sirven como tácitos esclavos”. ¿Qué es el “yo”? “No sabrán nunca que nos hemos ido.”

Exploremos el segundo fragmento que seleccioné, el cual intenta una hermenéutica de Platón, es decir, materiales trabajados por Platón que emplaza Borges en sus artificios literarios: hermenéutica de diseño contemporáneo. Borges afirma que “leemos en el *Timeo* de Platón que el tiempo es una imagen móvil de la eternidad” (OC 1: 353).

El contexto del diálogo de Platón al que se refiere Borges es el siguiente. Una vez, concluye la historia que Solón escuchó en Egipto acerca de cómo la Atenas primordial rechazó la invasión de los atlántidas, Critias contará esta historia a Timeo y a Sócrates, y en esa conversación aparecerá formulada en boca de Timeo la pregunta que guiará el discurso acerca del universo. El pitagórico Timeo será caracterizado como “natural de Lócride [quien] ha llegado [...] a la cumbre de la filosofía” (Platón, *Timeo* 20.a.).<sup>7</sup> Dramaturgia platónica: Timeo se presenta como un sabio.<sup>8</sup> La dramática de Platón se asegura conseguir la victoria nada más iniciar el diálogo. Timeo recusará las críticas que formulen los adversarios del idealismo propuesto por Platón, pero la dramaturgia filosófica que diseña este último aquí ni siquiera pincela tímidamente un acto en que uno de los personajes se aventure a tomar distancia de las tesis de este Timeo de ascendencia pitagórica, facultado para realizar la aplicación de la Teoría de las Ideas al mundo sublunar, es decir, al mundo sensible, despreciado radicalmente por Platón en los diálogos que escribió en el período de madurez.

La pregunta central del *Timeo* es: “¿Qué es lo que es siempre y no deviene y qué, lo que deviene continuamente, pero nunca es?”, *τί τὸ ὄν αἰεί, γένεσιν δὲ οὐκ ἔχον, καὶ τί τὸ γιγνόμενον μὲν αἰεί* (28.a), se pregunta Timeo, seguro de hacerle un guiño a la Teoría de las Ideas que había formulado Platón, y que al término de su vida, continúa obsesionado defendiendo.

Borges, riguroso historiador de la eternidad, como ya lo hemos dicho, afirma que “el tiempo es una imagen móvil de la eternidad” (OC 1:

7 *Τίμαιός τε γὰρ ὅδε, εὐνομωτάτης ὦν πόλεως τῆς ἐν Ἰταλίᾳ Λοκρίδος, οὐσία καὶ γένει οὐδενός ὕστερος ἂν τῶν ἐκεῖ, τὰς μεγίστας μὲνάρχας τε καὶ τιμὰς τῶν ἐν τῇ πόλει μετακεχρίσται, φιλο-σοφίας δ' αὐτῶν κατ' ἐμῆν δόξαν ἐπ' ἄκρον ἀπάσης ἐλήλυθεν.*

8 “[Platón] podía crear su propia realidad, hacer que los personajes trabajaran para él.” (Kingsley 86)



353), lo cual es una inflexión de la tesis de Platón: *χρόνον ταῦτα αἰῶνα μιμουμένον* (Platón, *Timeo* 38.a.7). El tiempo imita a lo eterno. Afirmación que en la cartografía sideral del *Timeo* aparece para dejar claro que el tiempo “fue hecho según el modelo de la naturaleza eterna para que este mundo tuviera la mayor similitud posible con el mundo ideal (mejor, con lo que es), pues el modelo posee el ser por toda la eternidad mientras que éste es y será todo el tiempo completamente generado” (Platón *Timeo* 38.b.7- 38.c.3).<sup>9</sup> La afirmación de Borges acerca de que “la eternidad es una imagen hecha con sustancia de tiempo” contradice las tesis fundamentales de Platón, ya que para éste una imagen, copia o imitación no tiene consistencia ontológica. La eternidad no es una imagen. La eternidad es, diría Platón, puesto que lo que no nace y no perece *es*, en tanto que lo que nace y perece, *nunca es*.

Me permití anotar la pregunta central del *Timeo* para demostrar que tanto en este diálogo, como en aquellos en donde aparece la Teoría de las Ideas (diálogos comúnmente llamados por los helenistas “de madurez”), Platón considera que “lo que es”, *Τὸ ὄν*, participio presente del verbo *εἶμι*, es eterno, es decir, no tiene generación, ni jamás perecerá (*ἀεί*). *Lo que es* es lo copiado y no la copia, como se diría en el famoso símil de la línea en la *República*: “de la que ésta ofrece imágenes” (VI 509d.6-511.e.5). En cambio, lo que nace y perece (deviene podría ser una reificación de *γένεσιν*) nunca es. Lo que nace y perece son las imitaciones o imágenes de lo copiado (las Ideas), que por estar continuamente cambiando (generándose), nunca son:

[C]uando [el alma] fija su mirada en objetos sobre los cuales brilla la verdad y lo que es, entiende, conoce y parece tener inteligencia; pero cuando se vuelve hacia lo sumergido en la oscuridad, que nace y perece [*τὸ γιγνώμενόν τε καὶ ἀπολλύμενον*], entonces opina y percibe débilmente con opiniones que la hacen ir de aquí para allá, y da la impresión de no tener inteligencia. (*República* VI 508.d.4)

Lo que es, sin génesis y exento de corrupción, es lo copiado por el Demiurgo, hacedor de las cosas del mundo sublunar que nacen y perecen,

9 καὶ κατὰ τὸ παράδειγμα τῆς διαωνίας φύσεως, ἴν' ὡς ὁμοίωτατος αὐτῷ κατὰ δύναμιν ἤ· τὸ μὲν γὰρ δὴ παράδειγμα πάντααιῶνά ἐστιν ὄν, ὁ δ' αὖ διὰ τέλους τὸν ἅπαντα χρόνον γεγονώς τε καὶ ὦν καὶ ἐσόμενος. (38.c)

impidiéndoles ser, por imitación. Entonces, la eternidad para Platón no es una “imagen hecha con sustancia de tiempo”. ¿Acaso “[una] omisión de errores explícitos?”, como diría el mismo Borges en *Textos cautivos* (OC 4: 407). Seguramente, pues el curso que le impone Borges a esta cuestión en “Historia de la eternidad” tiene por intención historiar las representaciones o imágenes (sueños, como diría Borges) que los hombres han construido sobre el tiempo.

El trabajo literario esmerado que realiza Borges sobre la eternidad se compone de las tantas imágenes que dibujan la naturaleza de la eternidad: arqueología de la eternidad. Son estas imágenes, representaciones o sueños, las que el Borges arqueólogo de la eternidad se propone historiar en el ensayo ya mencionado. Borges inflexiona el argumento de Platón aplicándolo a las letras: “la historia general de la eternidad. De las eternidades, mejor, ya que el deseo humano soñó dos sueños sucesivos y hostiles con ese nombre” (OC 1: 363). Hermenéutica esteticista de Borges: “la móvil historia” (OC 1: 254) de la eternidad. Nuevamente el argumento platónico da paso al hecho estético a partir del cual el poeta excita la sensibilidad literaria del lector. A Borges le inquietan las imágenes sobre la eternidad, “enriquecidas por los desacuerdos humanos” (OC 1: 353), básicamente por los trazos que la dibujan como quietos arquetipos: “Admitamos lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo” (OC 1: 258). Esta historia soñada surca todas las edades: Realismo. Pero también se ha soñado la eternidad recusando la existencia de los arquetipos, para preferir “los detalles del universo” (OC 1: 353): Nominalismo. Dos sueños sucesivos y hostiles: realismo versus nominalismo, arquetipos *versus* géneros convencionales.

La hermenéutica de Borges acerca de la eternidad, asegurándose de trazar en “orden cronológico” (OC 1: 363)<sup>10</sup> “la móvil historia”, es decir, la cronología que le impone Borges al asunto del “desarrollo debatido y curial de la eternidad” (OC 1: 363), formula las consecuencias de estas dos imágenes de la eternidad: “la eternidad es una imagen hecha con sustancia de tiempo”.

Realismo: “hombres remotos, hombres barbados y mitrados la concibieron, públicamente para confundir herejías y para vindicar la distinción

10 En el “Prólogo” de *Historia de la eternidad*, Borges dice: “en un trabajo que aspiraba al rigor cronológico” (OC 1: 351).

de las tres Personas en una” (OC 1: 363). La eternidad platónica se hace cristiana y de esta forma atraviesa la historia del pensamiento enmascarada de deseo, pues también la modernidad perpetuará la idea de algo eterno bajo el manto del racionalismo. Pero también el desarrollo debatido y curial de la eternidad, desde la perspectiva realista con los arquetipos, encubre de “algún modo el curso de las horas [...], promet[iendo] posesiones más firmes” (OC 1: 363-64). El realismo salva de la miseria intolerable de lo sucesivo, pero “codicia todos los minutos del tiempo y toda la variedad del espacio” (OC 1: 364). Realismo: soteriología platónico-curial, es decir que hay un más allá eidético que le confiere sentido al aquí huidizo. Las aguas del río se apaciguan. Un cielo *eidético* aguarda. Bienaventuranza del alma: retorno del alma al lugar del que nunca debió descender. Realismo o sobre la ascunción del alma.

Nominalismo: “premisa general de nuestro pensamiento, un axioma adquirido” (OC 1: 363). Verdad de “prosista de [...] comedia, todos hacemos nominalismo” (OC 1: 363). Sus consecuencias: si se anula la eternidad con ella también la historia universal, ya que allí se graba lo que “pasó por las almas” (OC 1: 364). Anulada la historia universal desaparece con ella “nuestra historia personal” que reside en la memoria liberándonos de la “idiotez” (OC 1: 364).

El estudio comparativo que ofrece la hermenéutica esteticista de Borges afirma: “La eternidad es una más copiosa invención” (OC 1: 364). Declinar el realismo: la eternidad “no es concebible” (OC 1: 364). Declinar el nominalismo: “el humilde tiempo sucesivo” tampoco es concebible. Por tanto: “Negar la eternidad, supone la basta aniquilación de los años cargados de ciudades, de ríos y de júbilos, no es menos increíble que imaginar su total salvamento” (OC 1: 364).

Borges suspende su juicio sobre estas dos tradiciones filosóficas que se han ocupado del problema más vital de la metafísica. Pero su *historia* revela las claves que hicieron posibles estas dos imágenes sobre la eternidad: “la nostalgia”. Borges arqueólogo de la eternidad: “el estilo del deseo es la eternidad” (OC 1: 364). La hermenéutica de Borges sobre Platón una vez realiza el estudio genético-evolutivo sobre las imágenes de la eternidad y alerta sobre las engañosas tesis realistas y nominalistas (sea este un ejemplo de que tan bien informado estaba Borges sobre los debates filosóficos de su siglo: univocidad versus equivocidad), desenmascara las fuerzas que

las animan. Borges, al historiar la imagen sobre la eternidad que pintó Platón revela su deseo: “El hombre enternecido y desterrado que rememora posibilidades felices, las ve *sub specie aeternitatis*” (OC 1: 364). La imagen de Platón sobre la eternidad, verdadera realidad, es una “cuestión de confianza”, diría Borges en “La postulación de la realidad” (OC 1: 219). La hermenéutica esteticista de Borges, que emplaza el *Timeo* en la “Historia de la eternidad”, consigue en el anónimo lector de nervadura comparable a la de Borges, producir el hecho estético o la complicidad con éste que, cruzado por las cuestiones espirituales de su siglo, al igual que Borges, afirma: “la eternidad, un juego o una fatigada esperanza” (OC 1: 353). El hecho estético producido por “Historia de la eternidad” en su cómplice lector revela la eternidad como un deseo estimulado por el estilo platónico: descenso del alma, nostalgia de la región sideral. Y, a su vez, Borges escenifica los autores de la nueva sustancia de la eternidad: erudición (piezas que dibujan la eternidad) o la máscara de la eternidad soñada por Borges.

A continuación, algunas ejecuciones poéticas del argumento platónico que se sostiene en el *Timeo*.

Primera ejecución, “El Golem”:

Si (como el griego afirma en el *Crátilo*)<sup>11</sup>

el nombre es arquetipo de la cosa,

en las letras de *rosa* está la rosa

y todo el Nilo en la palabra *Nilo*.

[...]

La Puerta, el Eco, el Huésped y el Palacio,

sobre un muñeco que con torpes manos

labró, para enseñarle los arcanos

de las Letras, del Tiempo y del Espacio. (OC 2: 263)

El *Crátilo*, diálogo de transición,<sup>12</sup> esboza la Teoría de las Ideas de Platón. Su intención primera “no es un estudio del lenguaje en su estructura y funcionamiento” (Calvo 349), pues al ocuparse de la cuestión sobre la rectitud de los nombres, su interés se centra más bien en las cuestiones

11 Borges altera la acentuación correcta de este nombre por necesidades de la rima.

12 Los diálogos de transición 9 (*Gorgias*, *Menón*, *Eutidemo*, *Hipias menor*, *Hipias mayor*, *Crátilo*, *Menéxeno*) fueron creados entre los años 388-385 A.C.

gnoseológicas, es decir, explora las condiciones en las cuales el *lóγος* puede agarrar las esencias (Ideas), apresadas o encarceladas en la naturaleza móvil de las cosas que nacen y perecen. La pregunta en el *Crátilo* a propósito de la rectitud de los nombres,<sup>13</sup> y todos los avatares dramáticos que dibuja Platón para buscar una solución a la problemática naturaleza del lenguaje, son un pretexto para debatir “la validez del [lenguaje] para llegar al conocimiento” (Calvo 349).

El Borges de “El Golem” poetiza las consecuencias aporéticas<sup>14</sup> de este diálogo, pues para Borges, el griego –todo indica que se refiere a Platón– afirma que el nombre es el paradigma o arquetipo de las cosas, es decir, revela la cosa. El nombre, diría Borges ocupado por entonaciones de Platón, informa la verdad. El nombre es un arcano, es decir, una Idea que revela las dimensiones de “lo que es”. La Letra, es decir, la Idea, territorializa el ser. Borges afirma que “[p]oner palabras es poner ideas o es instigar una actividad creadora de ideas” (*Inquisiciones* 106). También poetiza la tesis que opone Platón, es decir, el Nilo está en la palabra *Nilo*. Es decir, no solamente representa a la cosa sino que es la cosa; los nombres son por naturaleza y no meras convenciones. “El Golem”: poética aporética.

Segunda ejecución, “La noche cíclica”:

Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras:  
 los astros y los hombres vuelven cíclicamente;  
 los átomos fatales repetirán la urgente  
 Afrodita de oro, los tebanos, las ágoras.  
 [...]  
 No sé si volveremos en un ciclo segundo  
 como vuelven las cifras de una fracción periódica;  
 pero sé que una oscura rotación pitagórica  
 noche a noche me deja en un lugar del mundo. (OC 2: 241)

Seleccioné este fragmento porque, como todos saben, la filosofía de Platón emplaza materiales pitagóricos en la Teoría de las Ideas, de lo cual ya he dado cuenta. Por ejemplo, el *Timeo* del diálogo epónimo de Platón es natural de Lócrice y discípulo de Pitágoras. La verdad revelada por Pitágoras: “Los astros y los hombres vuelven cíclicamente.” Verdad de Platón:

13 “[A]quí Crátilo afirma que cada uno de los seres tiene el nombre exacto por naturaleza” (Platón, *Crátilo* 383a).

14 “En definitiva, Crátilo, quizá las cosas sean así, quizá no” (Platón, *Crátilo* 440d).

metempsicosis. Todo vuelve cíclicamente como intentando lavarse del lodo de la existencia. Almas caídas en desgracia. Soteriología platónica: ascensión. Las almas se elevan para morar en el cielo eidético, con la esperanza de romper este ciclo de encarnaciones y nunca más descender.

Tercera ejecución (en prosa), “La esfera de Pascal”. “En el *Timeo*, de Platón, se lee que la esfera es la figura más perfecta y más uniforme; porque todos los puntos de la superficie equidistan del centro” (OC 2: 14). El todo vuelve cíclicamente gracias a su consistencia esferoide. Para Platón el alma es inengendrada y libre del dominio de la muerte; gracias a esta caracterización es un microcosmos. La  $\psi\upsilon\chi\eta$  (alma) es de dimensiones esféricas como el cosmos, “todos los puntos de la superficie equidistan del centro”: eternidad del cosmos, eternidad del alma, sin comienzo ni fin. El alma es un microcosmos que imita la manera de ser del todo.

La hermenéutica de Borges acerca de la eternidad. Ejecutoria de la tesis de Platón: el nombre es arquetipo de la cosa, “Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras”: gnoseología como reminiscencia de la contemplación sideral, la esfera: sin comienzo ni fin, eterna. La esfera, símbolo del misticismo de todos los tiempos. Borges o sobre la invención de una nueva sustancia del tiempo: más acá del realismo y más allá del nominalismo. La hermenéutica de Borges sobre la eternidad platónica: la eternidad es una “imagen hecha con sustancia de tiempo”. Historia móvil de la eternidad o sobre la hermenéutica esteticista, arqueología de la eternidad. Sin tablero en que las piezas ajusten. La imagen de Platón sobre la eternidad.

#### TERCERA VARIACIÓN. EL *FEDRO* O SOBRE “EL PREDOMINIO DE LA PALABRA ESCRITA SOBRE LA HABLADA”

La hermenéutica estética de Borges en torno de Platón (“Es absurdo que el arte sea un departamento de la política”, OC 4: 403) se emplaza en sus diálogos, toda vez que intenta una arqueología de las intenciones literarias que la animan, la inicia Borges con el maestro de la *Akademeia* sin dejar de advertir la presencia de estas cuestiones en otros filósofos como Parménides y Heráclito –aunque platonizados– según lo he referido antes. Borges, arqueólogo de la belleza, la cual está seguro de producir y no de

descubrir,<sup>15</sup> desempolva las vetustas piezas, las exhuma, para simular el hecho estético que le permite al lector de sus piezas artísticas ser cómplice. Platón le ofrece a Borges trozos de sentido exhumados por la acción del ejercicio literario (“urgencia del ser” de Borges) que el poeta ensambla en virtud de la complicidad que pretende: “la emoción singular llamada belleza” (OC 4: 449). Su trabajo literario explora los alcances de tales piezas de sentido. Borges, genealogista de la belleza que produce los conceptos, emplaza los materiales platónicos en las espinosas discusiones de su contexto espiritual. Su literatura revisa los conceptos que produjo la invención de Platón llamada idealismo, que va desde la valoración negativa, “embustes del dualismo y nos descubre que la realidad no es un acertijo lejano, huraño y trabajosamente descifrable, sino una cercanía íntima, fácil y de todos lados abierta” (*Inquisiciones* 110) –o lo que es lo mismo, según Borges, “el carácter alucinatorio del mundo”–, hasta la valoración crítico-afirmativa donde se pregunta: “cómo pude comparar a ‘inmóviles piezas de museo’ las formas de Platón” (OC 1: 351).

El Borges que examina la tesitura de Platón, lo hace desde un siglo que se pregunta si ser filósofo es esencialmente ocuparse de la “invención metafísica” (*Inquisiciones* 103), para lo cual necesariamente sus indagaciones exploraban la invención metafísica más soberbia, la de Platón, es decir, su llamada Teoría de las Ideas. También el libro de Víctor Bravo sostiene esta misma hipótesis en el caso de la tradición moderna, al inquirir:

[La] obra de Jorge Luis Borges es una prodigiosa síntesis y resignificación del “pensamiento de la modernidad”, ese que, separándose del “sueño dogmático” brota del intenso proceso de secularización que hará de la *ratio* el centro giratorio de perspectivas para la comprensión y la conciencia crítica, y que colocará en el centro de la reflexión y de la pregunta, la problemática sobre la sustancialidad o la insustancialidad de lo real. (9)

Borges, esteta genealogista de las condiciones de posibilidad del entendimiento, no duda en reservar el acto primero de su teatro gnoseológico para Platón.

El siglo de Borges empeñado en revisar las cuestiones propias de la tradición metafísica, persuade al escritor para que por medio de su *ars*

15 Berkeley habría enseñado esta “perogrullada genial” a Borges: “la perceptibilidad es el ser de las cosas: sólo existen las cosas en cuanto son advertidas” (*Inquisiciones* 110).

*poética* examine las trampas de la metafísica, que desde Platón aparecen mediante el progresivo “predominio de la palabra escrita sobre la hablada” (OC 2: 92), cuestión de la que me ocuparé en esta última variación de Borges acerca de las tesis de Platón.

En “Del culto de los libros” el Borges arqueólogo de la belleza –la arqueología “trabaja con objetos muertos y no puede devolverles la vida sin traicionar una verdad definitivamente imposible de conocer” (Onfray 34)–, enseña las piezas que permiten recomponer arabescamente el proceso que condujo al predominio de la pluma sobre la voz: ¿acaso una suerte de *Gramatología*?<sup>16</sup>

Hermenéutica de diseño contemporáneo: las piezas de platonismo que ensambla la producción literaria de Borges, inventan una verdad que es correlato de un cierto libro simulado por Borges (quizá sobre las obras de sus contemporáneos que investigaban la cuestión de las doctrinas no escritas en Platón). La hermenéutica de Borges sobre Platón que describe “el predominio de la palabra escrita sobre la hablada”, exhuma los escombros de la doctrina de Platón que jamás comunicó a su gran público: *agrapha dogmata*. El *Timeo* y el *Fedro*, como lo hacen las viejas piezas que exhuma el arqueólogo, cuentan –bañadas de polvo– la inquietud que sentía Platón por la escritura. Tan insuficientes son las referencias de Borges sobre tal cuestión como las notas que los eruditos han podido desempolvar para intentar precisar la desazón de Platón ante la escritura:

El conocimiento de estas cosas no es enteramente comunicable como los otros conocimientos [...] Pero yo no creo que un tratado o una comunicación sobre estos temas sea un beneficio para los hombres, a no ser para

---

16 “Si el significado de un significante ya no es un referente (la ‘cosa misma’) sino otro significante, entonces no puede hablarse de una preeminencia del habla por sobre la escritura [...] Pero si la significación de los términos no depende de su relación con un referente, o con una cosa presente, sino de su vínculo con los otros términos de un sistema, entonces no hay por qué considerar que la escritura nos permite una peor comprensión del fenómeno lingüístico. Cuando hablamos, en cambio, caemos en la ilusión metafísica de la referencialidad y de la univocidad: pensamos que existe una correspondencia, o una adecuación, entre las palabras y las cosas, entre los discursos y el mundo.” (Scavino 33)



aquellos pocos que por sí solos son capaces de encontrar la verdad con pocas indicaciones que se les den. (Platón, *Carta VII* 340b1-345c3)<sup>17</sup>

El enigma de la primera academia (es decir, la cuestión de las doctrinas no escritas en Platón) consiste, según la versión de Borges, en que “para los antiguos la palabra escrita no es otra cosa que un sucedáneo de la palabra oral” (OC 2: 91). Hermenéutica de diseño contemporáneo: *Timeo* y *Fedro*, notas sobre la preeminencia de la palabra hablada o sobre cómo Borges disuelve las tensiones metafísicas entre los signos escritos y los signos proferidos. Gramatología de Borges: “en el *Fedro* [Platón] narró una fábula egipcia contra la escritura (cuyo hábito hace que la gente descuide el ejercicio de la memoria y dependa de símbolos), y dijo que los libros son como las figuras pintadas, ‘que parecen vivas, pero no contestan una palabra a las preguntas que se les hacen’” (OC 2: 91). La escritura: “fármaco de la memoria y de la sabiduría” (Platón, *Fedro* 274.e.6.)<sup>18</sup> para el divino Theuth, para Platón “rebosa ingenuidad” (Platón, *Fedro* 275.c.5.). Como lo reseña Borges “los libros son como las figuras pintadas, ‘que parecen vivas, pero no contestan una palabra a las preguntas que les hacen’” (OC 2: 91, también cfr. Platón, *Fedro* 275.d.6-7).

*El enigma de la primera academia* o (ejecución) “Del culto de los libros”. La primera obra fue escrita por el famoso helenista británico H. Cherniss. La segunda obra, que emplaza los materiales platónicos sobre la cuestión del “predominio de la palabra escrita sobre la hablada”, probablemente la compusiera Borges como una especie de síntesis –por cierto en poquísimas líneas– sobre la fértil exégesis (como lo estima la escuela de Tubinga pero no para H. Cherniss, pues éste desestima el problema de los *agrapha dogmata*) del arduo problema de las doctrinas no escritas de Platón. La escuela de Tubinga intentó a toda costa inventar con notas frescas a un Platón que podría refrescar la agotada exégesis propuesta por Schleierma-

17 Anoto todo el pasaje que se refiere a este problema. Acerca de los testimonios sobre las doctrinas no escritas, consúltese Aristóximo, *Elementos de armonía*, II 39-40; Simplicio, *Comentario a la Física de Aristóteles*, 151, 6-9; *Física*, IV 2, 209b 11-17; IV 2, 209b 33-210a2, *Ética Nicomáquea*, I 4, 1095<sup>a</sup> 30-b3 y *Metafísica*, V 11, 1018b 37-1019a4; Teofrasto, *Metafísica*, 6 a 15- b 17; Alejandro de Afrodisia, *Comentario a la Metafísica de Aristóteles*, 55, 20-35, entre otros testimonios de la tradición indirecta. Para todas estas fuentes se puede consultar el *Thesaurus Linguae Graecae*.

18 μνήμης τε γὰρ καὶ σοφίας φάρμακον

cher que se concentra en los diálogos y excluye las fuentes de la tradición indirecta.<sup>19</sup> Evidencias para demostrar tal ejecución (o, como dirían los helenistas, para no desplazar las evidencias, por cierto ¿acaso todas sus evidencias no son producto de una verdad “editorializada”?): “simular que esos libros ya existen” (*OC* 1: 429), diría Borges. Otra evidencia son algunos helenistas como Burnet y Gigon referidos por Borges en poemas, cuentos y ensayos.

En “Del culto de los libros” Borges desempolva las vetustas piezas que permitirían historiar el predominio de la palabra escrita sobre la hablada, para lo cual indaga en algunos diálogos de Platón en los que el filósofo desconfía del poder de la escritura. Esta ardua problemática en la que trabajaron los helenistas desde principios del siglo XX es retomada por Borges. Me aventuro a pensar que el *Enigma de la primera academia* pareciera estimular la narrativa de Borges, (“simular que esos libros ya existen”). Digo que esta obra y ninguna de las que publicara la Escuela de Tubinga, ya que Cherniss, a diferencia de Gaiser, Krämer o Reale, no se entusiasma con el nuevo paradigma, sino que lo agota en el enigma. Los escombros conservados sobre esta cuestión son tan escasos y oscuros, que sería riesgoso terminar sobredimensionando el enigma en quebranto de la producción escrita de Platón, es decir, de sus diálogos mismos, pese a las escasas líneas que desconfían del poder de la escritura.

En “Del culto de los libros” Platón, el filósofo que “[cuya] inclinación al teatro lo acompañ[ó] durante todo su magisterio en la Academia” (Onfray 143), denuncia la manera en que el arte de la escritura “rebosa ingenuidad” y además acusa a las palabras de guardar silencio, condena la escritura a rodar por doquier, “igual entre los entendidos que como entre aquellos a los que no les importa en absoluto, sin saber distinguir a quiénes conviene hablar y a quiénes no” (Platón, *Fedro* 275.d.9 -275.e.3).<sup>20</sup> La ejecución de Borges suena así: “El maestro elige al discípulo, pero el libro no elige a sus lectores, que pueden ser malvados o estúpidos” (*OC* 2: 91). Borges

19 Ver Krämer (49-63) Según G. Reale, Scheleiermacher “se basa en la preeminencia casi absoluta atribuida a los escritos y que excluye o limita fuertemente (tanto desde el punto de vista cronológico como desde el punto de vista doctrinal) el significado y la importancia de las ‘Doctrinas no escritas’” (36).

20 ὅταν δὲ ἅπαξ γραφῆ, κλινδεῖται μὲν πανταχοῦ πᾶς λόγος ὁμοίως παρὰ τοῖς ἐπαίουσιν, ὡς δ’ αὐτως παρ’ οἷς οὐδὲν προσήκει, καιοῦκ ἐπίσταται λέγειν οἷς δεῖ γε καὶ μὴ. (275.e)

lleva los ecos de la advertencia platónica hasta el *Stromateis* de Clemente de Alejandría para continuar produciendo su verdad sobre el culto de los libros: “para los antiguos la palabra escrita no es otra cosa que un sucedáneo de la palabra oral.”

La hermenéutica de Borges es de diseño contemporáneo: piezas de platonismo ensambladas en una escritura de variaciones múltiples que se pregunta en el siglo XX por el predominio de la palabra escrita sobre la hablada, esa otra artimaña de la diosa metafísica que se resiste a desaparecer al disfrazarse del lenguaje que intentó ser símbolo de las afecciones del alma: metafísica de la escisión del ser.

### CONCLUSIONES PROVISIONALES

Había propuesto explorar algunos fragmentos de la obra literaria de Borges que evidentemente intentan una hermenéutica sobre conocidos pasajes de los diálogos de Platón. Citar es ya interpretar.<sup>21</sup> Mi exploración fue realizada anotando algunos trozos o escombros de sentido que anota Borges de Platón, confrontándolos con su contexto narrativo-filosófico en los diálogos del *Ateniense* y luego, precisando la ejecución del tema platónico en la obra literaria de Borges: poemas, ensayos, cuentos. La hermenéutica de Borges acerca de Platón o sobre una escritura pincelada de las creaciones del maestro de la *Akademeia*: “una mezcla de olvido y recuerdo de lo que hemos leído” (OC 4: 170).

Los fragmentos arrancados de los diálogos le permiten a Borges historiar la cuestión del tiempo, “un tembloroso y exigente problema, acaso el más vital de la metafísica” (OC 1: 353). Borges, poeta “sentidor de la dificultad metafísica” (*Inquisiciones* 103), como diría de Unamuno en 1925, y juicio que siendo de temprana época permitiría trazar las coordenadas de la hermenéutica de Borges sobre Platón, recoge las piezas aportadas por Platón al alfabeto filosófico que terminaron por ocupar el idealismo. La literatura de Borges, tras sus intenciones genéticas y evolutivas, ensaya líneas de fuga para liberar la tensión que del lado de Platón atiranta al espíritu que pugna entre entonaciones idealistas desencarnadas del mundo de la vida y acentos idealistas que aproximan la naturaleza de las Ideas a las frágiles cosas de este mundo surcadas por el devenir. Es así como

21 “El que cita interpreta ya por la forma en que presenta el texto” (Gadamer 37).

Borges consigue la experiencia estética. El lector de estas bellas piezas literarias –informado con materiales platónicos, bañado por corrientes de platonismo– contempla (en el sentido más griego de la palabra *theoría*<sup>22</sup>) en las ficciones de Borges su figura espiritual pincelada por los materiales que el maestro de la *Akademeia* aportó al teatro filosófico y que no han cesado de presentar variaciones. La memoria espiritual<sup>23</sup> de Borges electriza la sensibilidad de este anónimo lector que, como si tratara de una celada de la belleza, se ve asaltado por entonaciones idealistas que le recuerdan la preexistencia de un mundo inengendrado e imperecedero.

Estoy de acuerdo con que en Borges hay “una visión estética de la filosofía a la que permanece fiel toda su vida” (Cordúa 630). Pero el ensamble que realiza la literatura de Borges de estos trozos de sentido arrancados de la obra de Platón, no creo que tengan la intención de separar tajantemente arte y verdad en su ejercicio literario, como sostiene Cordúa (638). Borges, al emplazar los conceptos platónicos como si intentara una suerte de arqueología del saber o de los conceptos-imágenes cuyas piezas no intentan recuperar una verdad olvidada sino producirla –“leer [...] es inventar contextos” (Pauls 127)–, pretende verter a las diversas lenguas metafísicas “la percepción de una cosa”,<sup>24</sup> para lo cual continuar profundizando la separación tajante entre arte y verdad (según las coordenadas habituales: el arte produce y la verdad corre el velo de las apariencias) malograría su literatura pincelada de la más honda cuestión filosófica del siglo XX: a saber, la superación<sup>25</sup> de la tradición objetiva (substancialidad), cuyo más

22 Borges se burla de la seriedad de la palabra *teoría* en su sentido moderno en la primera frase de “La viuda Ching, pirata” en *Historia universal de la infamia* (OC 1: 306).

23 Borges, en “El idioma analítico de John Wilkins”, indica los límites de toda interpretación, clara muestra de sus aprendizajes filosóficos: “La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos conste que éstos son provisorios” (OC 2: 86).

24 Cfr. Borges, “El cielo azul, es cielo y es azul” (*Textos recuperados* 154).

25 Evidencia del intento por superar estas tradiciones que sabía Borges habían llegado a su ocaso es el inicio de “El cielo azul, es cielo y es azul”: “El pasaje se agolpa en la ventana. Veo un desperezarse de médanos desmadejados y lacios, el mar que bajo el cielo de un azul cobarde se apreta al horizonte, los empinados cerros de abrazo en ciernes, y en el trecho que vase humillando hasta formar la playa, alguna casa de cinc arrinconada por las leguas y sitiada por muchedumbres de sol [...] Su fijación escrita [...] agota varios renglones, que copian sin embargo una percepción única, abarcable en un sitazo brevísimo” (*Textos recuperados* 154). Todo el libro de Bravo explora una lectura de la

destacado representante es Platón, pero también el distanciamiento de la tradición subjetiva (insubstancialidad) –de este lado según Borges se encontraría todo el materialismo, al que en su ensayo “El cielo azul, es cielo y es azul” acusa de ser “una incompreensión vergonzante y un silabeo filosófico” (*Textos recobrados* 155):

Oigamos a los materialistas ahora. Éstos aseguran que lo que huelo, escucho, miro, palpo, gusto y estrujo, no tiene realidad, y que lo único que merece ser dignificado con denominación tan honrosa es la energía o los átomos o las combinaciones moleculares; cosas que en sí no son verificables sensualmente. (155)

Entonces, el ensamble de las piezas conceptuales que provienen de Platón le permite a Borges *historiar* (en sentido griego, investigar) las aclaraciones de la vida sobre el fenómeno de la percepción de una cosa. Estas imágenes son las que Borges repasa en su literatura. Es decir, ensaya en esta literatura la explicación al problema del conocimiento, la tensión entre idealistas y materialistas, para lo cual toma las piezas de Platón, mayúsculo representante de la tradición idealista occidental. Las anotaciones que hace Borges al respecto describen la respuesta que Platón formuló para superar las tensiones gnoseológicas de su tiempo:

[Platón] afirma que si al mirar los médanos puedo apereibir su declive y su tonalidad amarilleja es porque en otro ciclo vital he conocido las ideas puras de lo Amarillo y de lo Oblicuo, que estos arenales copian ahora –respuesta que se limita a trasladar el problema a inabordables lejanías. (*Textos recobrados* 156)

Borges representa el problema más arduo de la historia de la filosofía, “la percepción de una cosa”. Sobre esta cuestión es que el platonismo aparece dispuesto siempre a reivindicar sus tesis, las cuales Borges no desestimará

---

obra de Borges intentando superar la teoría binaria del conocimiento entre objetividad y subjetividad: “la representación de lo real obedece a diferentes aspectos y podríamos decir que lo real se forma por lo menos en la intersección de tres esferas: objetividad, subjetividad, intersubjetividad; y responde al recorte ‘ontológico’ de la perspectiva” (27). Más adelante, Bravo confirmará los motivos de su exploración: “Este trabajo aspira hacer visible un principio (quizás: el principio) de composición borgiana, el principio de la paradoja, tramado a la tensión más secreta de la modernidad, la sustancialidad o insustancialidad de lo real” (49).

en el teatro filosófico que sugiere. Entre los actos que componen la escenificación de este sentido problema, Borges no duda nunca en reservar para Platón el acto primero con el que el drama gnoseológico inicia la historia de este teatro filosófico. Es así como Borges produce el hecho estético, palimpsesto de complicidades.

Borges compone estas piezas artísticas para un lector cultivado en la tradición filosófica,<sup>26</sup> conocedor de las batallas filosóficas de su siglo, las cuales, por cierto, se extienden a los filósofos actuales.<sup>27</sup> Tal lector siente regalo de belleza en la escritura de Borges: “La hermosura es una fiesta y su intención es generosidad”. La lectura de Borges acerca de Platón: “yo he sentido regalo de belleza”. La hermenéutica de Borges sobre Platón intenta recuperar para el trabajo artístico-literario el problema filosófico de la percepción de una cosa. Es un teatro filosófico que realiza el montaje de un primer acto destinado a precisar la especulación gnoseológica de Platón. Borges también lo hace con los materialistas (nominalistas), al igual que con Schopenhauer, a quien considera “el meditador que con más feliz perspicacia y más plausibles abundancias de ingenios” (*Textos recobrados* 155), quien afirmó una ontología de la representación y la voluntad. Con muchos otros filósofos también Borges intenta narrar o escenificar este drama gnoseológico. La hermenéutica de Borges en torno de Platón: teatro filosófico, piezas de Platón ensambladas en sus creaciones literarias dispuestas a representar el problema filosófico de la percepción de una cosa.

Hernán Martínez Millán

Universidad Santo Tomás de Bogotá

26 Esto no quiere decir un lector erudito, pues como ya lo ha advertido Pauls, Borges inventa “formas de circulación y de divulgación de un capital de saber que ni siquiera reconoce como propio” (145). Este autor considera que para que la lectura de Borges siga siendo estimulante es necesario “*idiotizar* a Borges”, lo que quiere decir “reanudar la circulación de ese flujo cómico que permanece encapsulado” (145), como lo hiciera el Foucault de *Las palabras y las cosas* leyendo “El idioma analítico de John Wilkins”.

27 Cfr. Scavino: “Así pues, uno de los principales debates de este fin de siglo es el del estatuto de la verdad. Si ésta ya no puede ser pensada como la correspondencia entre las ideas y las cosas ¿qué es, entonces? Este problema, en efecto, va a dividirse tanto a los partidarios del ‘giro lingüístico’ entre sí como a sus adversarios” (13-14).

## OBRAS CITADAS

- Borges, Jorge Luis. *Inquisiciones*. Buenos Aires: Proa, 1925.
- . *Obra poética*. Buenos Aires: Emecé, 1972.
- . *Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 1996.
- . *Textos recobrados. 1919-1929*. Comp. Sara L. del Carril. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- Bravo, Víctor. *El orden y la paradoja: Jorge Luis Borges y el pensamiento de la modernidad*. Mérida: Universidad de los Andes, 2003.
- Calvo, José Luis. "Introducción." *Crátilo*. Madrid: Gredos, 1999.
- Conford, Francis M. *De la religión a la filosofía*. Trad. A. Pérez. Barcelona: Ariel, 1984.
- Cordúa, Carla. "Borges y la metafísica." *La Torre* 2.8 (1988): 629-38.
- Diógenes Laercio. *Vita Philosophorum*. Versión *Thesaurus Linguae Graecae*.
- Eggers Lan, Conrado, comp. *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Gredos, 1978.
- Gadamer, Hans Georg. *El inicio de la filosofía occidental*. Trad. R. Alonso y C. Blanco. Barcelona: Paidós, 1995.
- Kingsley, Peter. *Los oscuros lugares del saber*. Trad. C. Francí. Girona: Atalanta, 2006.
- Krämer, Hans. *Platón y los fundamentos de la metafísica*. Trad. A. Cappelletti y A. Rosales. Caracas: Monte Ávila, 1996.
- Onfray, Michel. *Las Sabidurías de la antigüedad: Contrahistoria de la filosofía*. I. Trad. Marco Aurelio Galmarini. Barcelona: Anagrama, 2007.
- Pauls, Alan. *El factor Borges*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Platón. *Diálogos*. Versión *Thesaurus Linguae Graecae*.
- Plutarco. *De Pythiae oraculis* 404.D.9-10. Fr. DK. 93. Versión *Thesaurus Linguae Graecae*.
- Reale, Giovanni. *Por una nueva interpretación de Platón*. Barcelona: Herder, 2003.

Scavino, Dardo. *La filosofía actual: Pensar sin certezas*. Buenos Aires: Paidós, 1999.

*Thesaurus Linguae Graecae*. Textos griegos en edición digital de la University of California-Irvine.