

DE BORGES A SCHOPENHAUER



Ivan Almeida

No es un académico cabal, como lo fueron Kant y Hegel, pero tampoco está completamente fuera de la tradición académica. No aprecia el cristianismo, y prefiere las religiones de la India, tanto el hinduismo como el budismo. Es un hombre de amplia cultura, que se interesa con igual intensidad por el arte que por la ética. Se muestra insólitamente libre de todo nacionalismo, y se siente tan familiar con los escritores ingleses y franceses como con los de su propio país. Siempre se ha dirigido menos a los filósofos profesionales que a la gente artística y literaria en búsqueda de una filosofía en qué creer.¹

Estas palabras de Bertrand Russell, en su *History of Western Philosophy*, parecen destinadas a describir proféticamente el perfil intelectual.

¹ "He is not fully academic, like Kant and Hegel, nor yet completely outside the academic tradition. He dislikes Christianity, preferring the religions of India, both Hinduism and Buddhism. He is a man of wide culture, quite as much interested in art as in ethics. He is unusually free from nationalism, and as much at home with English and French writers as with those of his own country. His appeal has always been less to professional philosophers than to artistic and literary people in search of philosophy that they could believe" (Russell 722).

tual de Jorge Luis Borges. Están, sin embargo, extraídas del comienzo del capítulo consagrado a Schopenhauer. Tal vez en ellas esté cifrado algo del parentesco íntimo que une a Schopenhauer y Borges más allá de una evidente oposición de temperamentos. Porque es lícito preguntarse qué podía ofrecer de fascinante ese personaje fundamentalmente sombrío, frustrado, vengativo, misógino hasta el delito, racista, antisemita, de un narcisismo atrabiliario y paranoico, ese personaje enfático sobre todo, a los ojos del apolíneo adolescente de Ginebra y, más tarde, a la memoria del sobrio poeta ciego. Y sin embargo esa fascinación nunca fue desmentida:

Si tuviera que elegir a un solo filósofo, lo designaría a él. Si el enigma del Universo puede expresarse en palabras, pienso que estas palabras se encontrarían en sus obras.²

El presente ensayo tratará, sólo secundariamente, de hilvanar alguna solución para interpretar este extraño parentesco. Pero su intención principal podría expresarse en el consagrado anglicismo “revisitar”: volver a la lectura de Schopenhauer después de haber leído a Borges; en pocas palabras, leer *da capo* a Schopenhauer, en búsqueda del “Schopenhauer de Borges”.

Esta empresa de relectura ha sido, en cierta medida, prevista por Schopenhauer y por la idea original (sobre la que volveremos) que él se hace de su propia escritura. Ya en las primeras páginas del Prefacio a la primera edición de *Die Welt als Wille und Vorstellung* da una consigna de lectura de la que depende esencialmente la justa comprensión de su obra: “leer el libro dos veces”, porque “el comienzo supone el final” (1: 8).

Permítaseme, sin embargo, antes de empezar, ceder al juego de la biografía conjetural, para tratar de imaginar lo que el adolescente argentino de inicios del siglo XX pudo haber captado del —igualmente joven— filósofo alemán, para proclamar tan temprano una adhesión que no se desmentirá durante toda su larga vida.

² Originariamente en inglés: “Today, were I chose a single philosopher, I would chose him. If the riddle or the universe can be stated in words, I think these words would be in his writings” (Borges “Autobiographical” 29).

DESTIEMPO

Una cosa es innegable: a los 23 años, Borges todavía no había entendido bien la filosofía de su pensador favorito. La reseña de Schopenhauer que presenta en 1922 en el artículo de *Cosmópolis* "El cielo azul es azul y es cielo" atribuye a su noción de Voluntad una aceptación desajustadamente psicologizante.³

Este hecho permite suponer que Borges comenzó aceptando la filosofía de su maestro antes de haberla entendido. Pero también que, paradójicamente, en ese mismo acto de aceptar antes de comprender mostró haber asimilado un rasgo esencial de la lectura filosófica que propone Schopenhauer y que, en cierta medida, define su estilo. Más adelante volveremos sobre el lugar esencial que ocupa la música en su filosofía de la voluntad. Baste por el momento mencionar que la musicalidad de un pensamiento (que debe situarse del lado de la voluntad) puede pasar por encima y hasta prescindir de su capacidad de transmitir conceptos (que se sitúa del lado de la representación). Así, los ingredientes musicales de un texto (la rima y el ritmo en un poema, por ejemplo) tienen la virtud de producir una adhesión independiente de todo ejercicio argumentativo:

A través de ellos se instala, además, en nosotros una disposición ciega, anterior a todo juicio, que nos lleva a estar de acuerdo con lo expuesto, lo cual logra así una potencia enfática y persuasiva, independiente de los principios de toda razón.⁴

Más adelante veremos que lo que Schopenhauer llama "musicalidad" corresponde muy de cerca a lo que Borges llamará con cierta frecuencia "entonación".

Podemos, pues, suponer que lo primero que atrajo a Borges fueron ciertos armónicos en la "entonación" de Schopenhauer. Imaginemos sus pasos.

³ "...cada uno de nosotros siente que a la brisa pleamar y envión continuo de las cosas externas podemos oponer nuestra volición" (*Recobrados* 1: 156).

⁴ "... theils entsteht durch sie in uns ein blindes, allem Urtheil vorhergängiges Einstimmen in das Vorgetragene, wodurch dieses eine gewisse emphatische, von allen Gründen unabhängige Überzeugungskraft erhält" (*Welt* 1: 324).

Quien aborda *Die Welt* en la ignorancia de que Schopenhauer era un patético profesor de Berlín que decidió, por fanfarronada, dar sus cursos a la misma hora que Hegel, con lo cual se quedó sin ningún estudiante y debió renunciar a su cátedra, queda, desde las primeras páginas, embelesado frente al espíritu de renuncia a la gloria profesoral que aparece como tono dominante de su obra. Lo primero que lee el adolescente que emprende el viaje de dos gruesos volúmenes en alemán, es que ese libro que tiene en sus manos no está escrito para todos, que para entenderlo es necesario someterse a una serie de reglas de lectura, y que el autor desaconseja su lectura a quien no acepta someterse a esas reglas. El libro

quedará siempre reservado a un grupo de pocos hombres, y deberá esperar, tranquila y modestamente, las escasas personas que, por una especial disposición del espíritu podrán aprovecharlo.⁵

Este acto de falsa modestia es al mismo tiempo un desafío. El lector debe entender que el libro que tiene entre las manos no está destinado a todo el mundo, y que sólo podrá leerlo y comprenderlo si está dotado de una especial disposición del espíritu. Junto con ese desafío al orgullo de lector, se abre otro igualmente tentador para el escritor en germen: mimetizar el gesto del autor, declararse a sí mismo un autor fuera de moda, extemporal.

Es plausible atribuir a ese temprano encuentro con Schopenhauer la vocación de Borges al “destiempo”. Borges adoptará como destino estético la doble opción que Schopenhauer debió asumir como forma de gestionar un fracaso⁶: la selección elitista del lector implícito y la elección de contemporáneos fuera de la propia generación. Como corolario, ambos autores procederán a una manipulación de las genealogías literarias canónicas. Así, Hegel es para Schopenhauer lo que Lugones será para Borges: la estatua por encima de cuyo hombro se habla con el pasado, lo actual amenazante que debe

⁵ “... daß es vielmehr immer nur paucorum hominum seyn wird und daher gelassen und bescheiden auf die Wenigen warten muß, deren ungewöhnliche Denkart es genießbar fände” (*Welt* 1: 12).

⁶ Lo que, hasta el final de su vida, llamará, modestamente, *das einmüthig ergriffene schweigende System*, “la conspiración del silencio” (*Welt* 1: 25).

ser cuidadosamente denegado ⁷ en beneficio de lo inactual. Ese inactual es, para Schopenhauer, Kant, la espiritualidad oriental, la literatura clásica europea. En cuanto a Borges, sabemos a quiénes, por encima de los siglos y de los mares, llamaba sus “contemporáneos”.

La seducción ejercida por la entonación de Schopenhauer tendrá tempranas consecuencias. Así el *incipit* de *El tamaño de mi esperanza*, un texto de juventud del que Borges se arrepentirá —tal vez por haber errado de “destiempo”— retomará el mismo vuelo oratorio de selección y exclusión del *incipit* a la segunda edición de *Die Welt*. La yuxtaposición de ambos textos puede resultar elocuente: Schopenhauer, en 1844: “A la humanidad dedico mi obra, esta vez acabada, no a mis contemporáneos, no a mis compatriotas”⁸. Borges, 1926: “A los criollos les quiero hablar: a los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa” (*Tamaño* 5).

LA FILOSOFÍA COMO TEXTO Y EL TEXTO COMO MÚSICA

Pero más allá de la entonación y el destiempo, la novedad “literaria” que representa la filosofía de Schopenhauer es su opción por una cierta prosodia textual como opuesta al estilo inferencial de la filosofía clásica. Su comienzo apodíctico, por ejemplo, (“Die Welt ist meine Vorstellung”, *Welt* 1: 31) se convertirá pronto en un clásico, meticulosamente imitado por otro gran textualizador de la filosofía, Wittgenstein (“Die Welt ist alles, was der Fall ist”, *Tractatus* 1). Sin embargo, este aforismo fundador, este “pensamiento único”, luego de ser explicitado, desarrollado como un tema musical, declinado durante una buena centena de páginas, pero de ninguna manera demostrado, acaba cediendo, desde el título del segundo libro, a la proposición contraria: “Die Welt als Wille”: el mundo como volun-

⁷ Schopenhauer se sirve de una maliciosa expresión de Goethe: *Ignoriren... und dadurch sekretiren*: “afectar ignorar lo que se quiere excluir” (*Welt* 1: 23), divisa con que el filósofo describe la actitud de sus enemigos pero en cuyo arte tanto él como Borges resultarán maestros...

⁸ “Nicht den Zeitgenossen, nicht den Landsgenossen, -der Menschheit übergebe ich mein nunmehr vollendetes Werk” (*Welt* 1: 14).

tad. Pero no se trata de un tránsito dialéctico, ni de una visión complementaria, ni de una evolución del pensamiento, ni siquiera de una corrección. Se trata, en expresión de Schopenhauer “de dos mitades esenciales, necesarias e inseparables”. ¿Mitades de qué? Mitades de texto. Como ocurrirá con Wittgenstein y con Borges, Schopenhauer propone a su lector no un sistema de inferencias sino un plan de lectura; y este plan es el siguiente:

... cae de maduro que, en tales circunstancias, quien desee penetrar en el pensamiento propuesto aquí necesita un solo consejo: *leer el libro dos veces*. La primera, con mucha paciencia, una paciencia que se conseguirá si se acepta creer que el comienzo supone el fin, más o menos como el fin supone el comienzo, e incluso que cada parte supone cada una de las siguientes, más o menos como éstas la suponen a su vez.⁹

La circularidad de la lectura implica la anulación de toda progresión demostrativa. El comienzo presupone el fin. La segunda lectura hace que se lea la primera parte como una adversativa (*and yet, and yet...*) de la segunda, y de allí adquiera nuevas significaciones. Es más o menos el esquema de lectura de un relato policíaco:

La primera lectura exige paciencia, una paciencia que se apoya en la idea de que la segunda vez muchas cosas, y tal vez todas, aparecerán bajo una nueva luz.¹⁰

Pocas veces la filosofía aparece tan desligada de un contenido a demostrar y tan relacionada con el proceso elucidante de la lectura.

Borges usa la palabra “entonación” para dar cuenta de esa razón prosódica (él llega a hablar de “felicidad prosódica”, *OC* 1: 185) que reordena en el lenguaje nuestro mundo y nuestro pensamiento.

⁹ “Es ergibt sich von selbst, daß, unter solchen Umständen, zum Eindringen in den dargelegten Gedanken, kein anderer Rath ist, als DAS BUCH ZWEI MAL ZU LESEN und zwar das erste Mal mit vieler Geduld, welche allein zu schöpfen ist aus dem freiwillig geschenkten Glauben, dass der Anfang das Ende beinahe so sehr voraussetze, als das Ende den Anfang, und eben so jeder frühere Theil den spätern beinahe so sehr, als dieser jenen“ (8).

¹⁰ “Darum also erfordert die erste Lektüre (...) Geduld, aus der Zuversicht geschöpft, bei der zweiten Vieles, oder Alles, in ganz anderem Lichte erblicken zu werden“ (8).

Veamos algunos ejemplos de la forma en que se declina, en su obra, el término “entonación”:

Dios dice que la luz sea y la luz fue. De ahí se llegó a la conclusión de que el mundo fue creado por la palabra *luz* o por la entonación con que Dios dijo la palabra *luz*. Si hubiera dicho otra palabra y con otra entonación, el resultado no habría sido la luz, habría sido otro. (“La cábala” *Siete noches*. OC 3: 269)

Yo diría que lo más importante de un autor es su entonación (“El libro” *Borges oral*. OC 4: 170)

[Macedonio] opinaba que la poesía está en los caracteres, en las ideas o en una justificación estética del universo; yo, al cabo de los años, sospecho que está esencialmente en la entonación, en cierta respiración de la frase. (“Macedonio Fernández” *Prólogo...* OC 4: 57)

Sabemos lo que [Dante] opina no por lo que dice sino por lo poético, por la entonación, por la acentuación de su lenguaje. (“La Divina Comedia” *Siete noches*. OC 3: 212)

En mi corta experiencia de narrador, he comprobado que saber cómo habla un personaje es saber quién es, que descubrir una entonación, una voz, una sintaxis peculiar, es haber descubierto un destino. (“La poesía gauchesca” *Discusión*. OC 1: 181)

Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas. (“La esfera de Pascal” *Otras inquisiciones*. OC 2: 16)

Por su parte, Schopenhauer llega hasta interpretar la génesis misma de la filosofía en términos musicales: “la filosofía comienza como la obertura de Don Juan, por un acorde en menor”¹¹.

Todo esto no es puro símil. Lo que Borges y Schopenhauer entienden por filosofía es un trabajo, conceptual o figurativo, de impostación calculada de las perplejidades humanas hasta que hayan encontrado en el lenguaje su entonación justa. Wittgenstein, el otro del trío, lo dirá sin ambages:

¹¹ “Die Philosophie hebt, wie die Ouvertüre zum Don Juan, mit einem Mollakkord an” (*Welt* 2: 199).

Hay veces en que sólo se puede comprender una frase si se la lee en el *tempo* correcto.¹²

Considera también esta expresión: ‘piensa que es un vals y lo vas a tocar correctamente’. Con frecuencia, lo que llamamos ‘entender una frase’, se parece más de lo que hubiéramos pensado al hecho de entender un tema musical.¹³

La instrucción de leer dos veces su obra, dada por Schopenhauer al comienzo de *Die Welt* muestra con toda evidencia que lo que él intenta presentar es una “composición” en el sentido musical del término, y no una comunicación lingüística. Así lo declarará más adelante:

El valor substancial y significativo del lenguaje musical lo muestran incluso los signos de repetición y los *da capo*; insoportables en el lenguaje articulado esas repeticiones aparecen en música justificadas y saludables. Es que para comprender la música hay que oírla dos veces.¹⁴

Incidentalmente, no contento con atribuir a su obra características musicales, Schopenhauer añade una condición suplementaria a la comprensión de la misma: escuchar música con frecuencia (*Welt* 1: 340).

Leibniz había escrito en su correspondencia que la música es un ejercicio de aritmética inconsciente, en el que el espíritu no sabe que cuenta (*exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi*). Schopenhauer corrige el adagio, que le parece insuficiente, y reemplaza aritmética por metafísica: “*Musica est exercitium metaphysices*

¹² “Manchmal kann ein Satz nur verstanden werden, wenn man ihn im *richtigen Tempo* liest” (*Vermischte Bemerkungen* 112).

¹³ “Consider also this expression: “Tell yourself that it's a waltz, and you will play it correctly”. What we call “understanding a sentence” has, in many cases, a much greater similarity to understanding a musical theme than we might be inclined to think.” (*Blue and Brown Books* 167)

¹⁴ “Wie inhaltsreich und bedeutungsvoll ihre Sprache sei, bezeugen sogar die Repetitionszeichen, nebst dem *Da capo*, als welche bei Werken in der Wortsprache unerträglich wären, bei jener hingegen sehr zweckmäßig und wohlthuend sind: denn um es gang zu fassen, muß man es zwei Mal hören” (*Welt* 1: 349).

occultum nescientis se philosophari animi" (*Welt* 1: 350). La música es una filosofía que se ignora.

La idea de volver de Borges a Schopenhauer sugiere, pues, invertir las lecturas tradicionales que se hacen del filósofo de Danzig, y partir de su teoría de la música como matriz del resto de su obra.

EN EL PRINCIPIO ERA LA MÚSICA

En "Alguien sueña" de Borges (*Conjurados*, OC 3: 467) aparece la frase siguiente: "Ha soñado la música, que puede prescindir del espacio". Este tema es recurrente en Borges, y lo explora en su ensayo "El tiempo" (*Borges oral*, OC 4: 198): un mundo tan complejo como el nuestro podría existir sin espacio, y estar hecho exclusivamente de conciencias individuales y de música.

Esta idea es mucho más radical en Schopenhauer:

La música, que va más allá de las ideas, es completamente independiente del mundo fenoménico, al que ignora totalmente. En cierta manera podría seguir existiendo sin que el universo exista.¹⁵

Tal observación, aunque derivada como corolario de una compleja teoría de la voluntad y de la representación (sobre la que volveremos), puede, en una segunda lectura, ser considerada como matriz del pensamiento de Schopenhauer.

El arte —es su teoría— pertenece esencialmente al mundo de la representación.¹⁶ La música, como todo arte, es, pues, un gesto representativo. Su paradójica particularidad, sin embargo, consiste en representar algo que por naturaleza no puede ser representado (*Welt*

¹⁵ "... so ist die Musik, da sie die Ideen übergeht, auch von der erscheinenden Welt ganz unabhängig, ignorirt sie schlechthin, könnte gewissermaßen, auch wenn die Welt gar nicht wäre" (*Welt* 1: 341). Borges comenta: "sin mundo, sin un caudal común de memorias evocables por el lenguaje, no habría, ciertamente, literatura, pero la música prescinde del mundo, podría haber música y no mundo" (*Evaristo Carriego*, OC 1: 161).

¹⁶ Más aun (pero esto no es comprensible sin un desarrollo total de la teoría) el arte es el único ámbito en el que la voluntad está subordinada a la representación.

1: 340). En otras palabras, la música nos aporta la primera experiencia de un representante puro, sin representado.¹⁷

Si se acepta esta paradoja, queda abierto entonces el camino para ir aceptando otras, que se revelan en la experiencia cotidiana. Por ejemplo, la de una voluntad involuntaria.

Si analizamos nuestros protocolos internos de decisión, observamos, dice Schopenhauer, que la voluntad decide sin motivo. Por un error que consiste en transferir los esquemas de la causalidad al plano de los motivos del obrar, se piensa que la voluntad evalúa y decide razonablemente. Pero no es así. Si la voluntad obedeciera siempre a la razón, sus reacciones serían previsibles y dejaría de ser libre. De hecho la voluntad elige sin motivos y el entendimiento sólo conoce las decisiones de la voluntad “por experiencia”, a posteriori. La razón disfraza de motivos la inexorabilidad de la decisión. Es, nos dice Schopenhauer, como si de un mástil agitado por el viento se pensara que tiene la opción entre inclinarse hacia la derecha o hacia la izquierda, cuando de hecho el mástil obedece a una fuerza sin opciones. Y sin embargo, Schopenhauer no renuncia a llamar “querer” (*Wille*)¹⁸ a ese determinismo disfrazado de opción por el intelecto. Frente a cualquier decisión concreta, mientras no hayamos todavía pasado al acto, la razón se figura que estamos frente a dos o más opciones igualmente posibles, y sopesa motivos; pero llega un momento en que la voluntad decide, y lo hace en forma autónoma, porque de otra manera no sería voluntad sino simple conocimiento. Una vez tomada la decisión, la razón retoma el hilo de las operaciones, interpretando lo decidido en términos de motivos racionales.

La volición humana es, pues, una fuerza ciega en cierta medida teatralizada por la conciencia en acto motivado. Como la música es una representación sin representado, el querer humano es una op-

¹⁷ Schopenhauer proyecta el gesto representativo de la música más allá del mundo, hasta tal punto que el mundo mismo puede ser considerado como “la encarnación de la música”, y ésta, los *universalia ante rem* del mundo.

¹⁸ No hay comentador que deje de señalar que traducir *Wille* por “Voluntad” es abusivo. Lo correcto sería traducir por “querer”, pero esa forma verbal se presta, en castellano, a más confusiones que la adopción, con cierta cautela, de la terminología consagrada.

ción sin motivo. Ilustremos este difícil principio mediante un zigzag de referencias entre Borges y Spinoza.

Uno de los más célebres sonetos de Borges, "Ajedrez II" (OC 2: 191) comienza atribuyendo motivaciones internas a los movimientos de las piezas:

Tenue rey, sesgo alfil, encarnizada
Reina, torre directa y peón ladino
Sobre lo negro y blanco del camino
Buscan y libran su batalla armada.

para advertir enseguida:

No saben que un rigor adamantino
Sujeta su albedrío y su jornada.

Este tópico borgesiano es un eco de un diálogo a través de los siglos entre Spinoza y Schopenhauer. En una carta de octubre de 1674, Spinoza responde lo siguiente a G. H. Schaller a propósito del libre albedrío:

Le sugiero que imagine, por favor, una piedra que, mientras se mueve, piense y advierta que es ella la que se esfuerza lo más que puede en continuar moviéndose. Esta piedra que sólo es consciente de su esfuerzo, y no actúa de modo indiferente, creará que es enteramente libre y que sólo continúa moviéndose porque así lo quiere. Pues ésta y no otra es la libertad humana que todos pretenden poseer, y que sólo consiste en que los hombres son conscientes de sus deseos e ignorantes de las causas que los provocan.¹⁹

La piedra de Spinoza es suplantada en la ficción de Borges, por las piezas de ajedrez. Pero ambos ilustran la misma idea: la libertad es un engaño que proviene de la simple ignorancia de ser manipulados del exterior.

¹⁹ "Porro, concipe jam, si placet, lapidem, dum moveri pergat, cogitare et scire, se, quantum potest, conari, ut moveri pergat. Hic sane lapis, quandoquidem sui tantummodo conatus est conscius et minime indifferens, se liberrimum esse et nulla alia de causa in motu perseverare credet, quam quia vult. Atque haec humana illa libertas est, quam omnes habere jactant, et quae in hoc solo consistit, quod homines sui appetitus sint conscii et causerum, a quibus determinantur, ignari" (644).

Schopenhauer conoce el ejemplo de Spinoza, pero lo juzga en forma sorprendentemente diferente:

Spinoza dice (epist. 62) que una piedra lanzada por alguien en el espacio, si tuviera consciencia, podría pensar que vuela por su propia voluntad. Y bien, yo agregó que la piedra tendría razón.²⁰

Es decir que en la concepción de Schopenhauer, la historia de la piedra, o la de las piezas de ajedrez, no trata de un error que anticipa un desengaño, sino de la definición genuina de la voluntad. Querer es atribuirse los motivos de un tropismo inevitable. La voluntad es determinística en sí, pero aparece en el mundo de los fenómenos como motivada.

Viene entonces la pregunta: ¿es libre la voluntad? La respuesta aquí invierte los términos de la observación precedente. Schopenhauer dirá que no es libre empíricamente, en la medida en que en nuestras decisiones cotidianas la sensación de “opción” es una apariencia, pero es libre transcendentamente, en la medida en que el querer es *grundlos*, sin fundamento. En resumen: si consideramos nuestros actos, se dirá que son libres en apariencia, pero que de hecho obedecen a una Voluntad implacable. Si consideramos ahora esa Voluntad única e ineluctable que dirige todo tropismo en el universo, diremos que, desde un cierto punto de vista, no es libre porque no se le ofrecen opciones, pero, desde otro punto de vista, es totalmente libre porque es autónoma con respecto a la razón. Esta paradoja, sobre la que volveremos, podría resumirse en la frase siguiente: “La Voluntad hace ciegamente lo que quiere”.

Casi imperceptiblemente, hemos ido tomando conciencia de los dos conceptos claves que van a estructurar la filosofía de Schopenhauer: 1) de la experiencia de la música surge un nuevo concepto paradójico de *representación*, en el que es concebible un representante sin representado; 2) de la experiencia de nuestras propias decisiones surge un nuevo concepto, paradójico también, de *voluntad*, se-

²⁰ “Spinoza sagt (epist. 62), daß der durch einen Stoß in die Luft fliegende Stein, wenn er Bewußtseyh hätte, meinen würde, aus seinem eigenen Willen zu fliegen. Ich setze nur noch hinzu, dass der Stein Recht hätte“ (*Welt* 1: 183).

gún el cual la libertad no es la capacidad de elegir sino, al contrario, la necesidad de obrar sin fundamento empírico.

Queda entonces preguntarse qué significa la doble afirmación: 1) el mundo es mi representación (primera parte de *Die Welt*), 2) el mundo es voluntad (segunda parte de *Die Welt*). Aquí es donde Borges servirá de guía.

EL MUNDO COMO REPRESENTACIÓN Y COMO VOLUNTAD

Schopenhauer presenta su filosofía como una relectura de Kant.²¹ Borges se comportó con respecto a Kant como un mal perdedor; al no entenderlo en el temprano momento en que lo abordó, decidió que era ilegible²² y en el resto de su vida sólo lo menciona de oídas. Schopenhauer, en cambio, se comportó como un fanático entusiasta, y, como todo fanático, se creó un Kant a su medida, sin mucho que ver con el original. Pero de todos modos es cierto que su posición en la filosofía sólo se entiende como una relectura de Kant a partir de la doble modificación de conceptos que acabamos de considerar: una *representación* sin representado y una *voluntad* sin posibilidad de elegir.

Sabemos que el esquema filosófico de la “representación”, tal como cristalizó en la filosofía de Kant, deriva de la doble metáfora del teatro y de la diplomacia (cf. Ladrière).

El esquema del TEATRO *espectador/espectáculo* nos da, en la teoría del conocimiento, el par *sujeto/objeto*: en todo conocimiento hay un elemento interno, mucho menos pasivo que el espectador del teatro, que Kant llama el Sujeto, y un elemento externo, menos autónomo que el espectáculo teatral, que Kant llama el Objeto. El Objeto, de hecho es “construido” por el sujeto elaborando datos que le vienen de los sentidos (introduciendo espacio, tiempo, causalidades, etc.).

Por otro lado, al esquema de la DIPLOMACIA *embajador presente/estado ausente* corresponden, en la teoría del conocimiento, dos ingredientes en la formación del Objeto: *el fenómeno* (o lo que es ac-

²¹ En *Parerga* 1: 222 usa el término intraducible *Zurückführung* (¿revisitación?) para nombrar su gesto con respecto a la filosofía de Kant.

²² “At first, I tried Kant’s *Critique of Pure Reason* but was defeated by it, as most people –including most Germans– are” (“Autobiographical” 29).

cesible por los sentidos) / *el noúmeno* o la cosa en sí, que permanece fuera del conocimiento.

En concreto, el *Sujeto* recibe de los sentidos una serie de datos que él se encarga de elaborar y de convertir en *Objeto*, como el aparato digestivo convierte en alimento, mediante sus propios jugos, un simple trozo de vegetal o animal. En cierta medida, pues, es el espectador el que construye su espectáculo. El material de este espectáculo no son las “cosas”, sino su representante legal, que son las apariencias de las cosas. A la existencia real de la cosa en sí, dice Kant, no se puede llegar mediante el conocimiento, sino mediante un postulado de tipo práctico. Para la razón pura, la cosa en sí sigue siendo un país lejano, inaccesible. Borges hablará de la “inagarrable cosa en sí” (*Inquisiciones* 94, “El cielo azul”, *Tamaño* 156).

Veamos ahora lo que queda de este esquema (trazado aquí a rasgos más que groseros) una vez que Schopenhauer le aplica su lectura de la representación y de la voluntad.

1) *Ruptura del binomio de la metáfora teatral: Sujeto/Objeto*

La barrera que separa al espectador del espectáculo se esfuma. Para Schopenhauer todo es escena, es decir, todo es representación; no sólo el Objeto, sino también el Sujeto. Es como transformar una representación teatral en un gran *Festspiel* semejante al que Borges menciona en “Tema del traidor y del héroe”. Allí toda la ciudad es el escenario de un espectáculo sin espectador exterior. Así debe entenderse la expresión de apertura: “el mundo es representación”. El “mundo”, es decir no sólo las apariencias (como en Kant), sino las cosas y yo con ellas. Todo es representación; una representación que no tiene espectador y que tampoco (como la música) tiene un plano de referencia en el que se desplegaría el plano de lo representado.

2) *Redefinición de la noción de la “cosa en sí”*

El problema de Kant era garantizar que los fenómenos recibidos y elaborados por el Sujeto estuvieran representando cosas reales en el mundo. Ese problema carece de relevancia para Schopenhauer, puesto que fenómenos, cosas y sujetos pertenecen a este lado de la representación. ¿Qué hay, entonces, del otro lado? Sólo una “cosa”, la Voluntad. No cada voluntad individual, sino esa única fuerza ciega e inmotivada que mueve las cosas, los animales y los hombres, y

que estos últimos viven en términos de libre y motivada volición. Pero esa Voluntad que es la única “cosa en sí” no se la llega a conocer por percepción o razonamiento, sino por intuición pura²³. Schopenhauer podrá decir que “el mundo es voluntad”, precisamente porque la única cosa en sí que sostiene la fenomenalidad teatral de lo que sucede, es la ciega y unitaria voluntad, el referente último e indiferenciado. Borges lo describirá en estos términos:

Hay algo que quiere vivir, algo que se abre camino a través de la materia o a pesar de la materia, ese algo es lo que Schopenhauer llama *Wille* (la voluntad). (“La inmortalidad”, OC 4: 178)

EL SCHOPENHAUER DE BORGES

En su conferencia sobre el Budismo, Borges resume en pocas palabras lo que acaba de ser expuesto: “Hay una voluntad que se encarna en cada uno de nosotros y produce esa representación que es el mundo” (OC 3: 250). Cabría añadir que la voluntad es una fuerza inmotivada e impersonal, y que en la representación que es el mundo hay que incluir al sujeto que conoce, el cual —contrariamente a lo que enseñaba Kant— no está fuera del mundo.²⁴

Lo que sigue es un intento de percibir, a grandes rasgos, el Schopenhauer de Borges, es decir, lo que de Schopenhauer Borges fue libando en su obra literaria. Como siempre, Borges tratará de llevar a los extremos los caminos insinuados por el filósofo.

LA REPRESENTACIÓN

1. *La evanescencia de la representación*

Si todo es representación, la idea misma de representación se desvanece. Borges trata de imaginar esa situación en su cuento oportuna-

²³ La música, la renuncia al querer, son algunas de las situaciones místicas mediante las cuales el hombre “rompe el velo de Maya” de las representaciones y entra en relación directa e inmediata con la “cosa en sí” que es la Voluntad.

²⁴ Borges reprocha con frecuencia la ambigüedad de Schopenhauer en este último punto, cuando el filósofo se deja llevar a considerar la mano que recoge o el cerebro que piensa como algo fuera del mundo. Véase por ejemplo su crítica en “Nueva refutación del tiempo” (OC 2: 138 y 145).

mente llamado “El Congreso”, que puede resumirse así. Don Alejandro, un uruguayo que no ha logrado hacerse elegir como diputado en el Congreso de su país concibe una idea de revancha: fundar el Congreso del mundo. Con un grupo de adeptos, se propone llegar en cuatro años a la constitución de una cámara de representación universal. Se suceden las reuniones y los proyectos. La cantidad de elementos que pueden representar el infinito comienza a ramificarse en forma alarmante, al igual que las atribuciones representativas de cada miembro. De los hombres pasan a los libros y de los libros a los idiomas. Se busca el lenguaje universal, la biblioteca capaz de representar todas las escrituras. Pasan por una etapa en que nada que haya sido escrito les resulta carente de valor, y coleccionan programas de teatro, facturas, centenas de ediciones de un mismo libro. En sentido inverso, los congresistas se preguntan si una secretaria noruega deberá representar a todas las secretarías, o a todas las noruegas, o simplemente a todas las mujeres hermosas. Finalmente, exactamente cuatro años después de la concepción del proyecto, el viejo visionario decide quemar todos los libros y documentos, vender sus propiedades y frenar definitivamente el proyecto. En un cierto sentido, anula la empresa; los protagonistas viven, sin embargo, este fracaso aparente como un verdadero triunfo del proyecto. Concluyen que el Congreso del mundo existe de hecho, pero está compuesto de cada individuo, de cada parcela de realidad, de cada acontecimiento. La última noche, Don Alejandro invita a sus amigos “a mirar el Congreso”:

Algo de lo que entrevimos perdura —el rojizo paredón de la Recoleta, el amarillo paredón de la cárcel, una pareja de hombres bailando en una esquina sin ochava, un atrio ajedrezado con una verja, las barreras del tren, mi casa, un mercado, la insondable y húmeda noche—pero ninguna de esas cosas fugaces, que acaso fueron otras, importa. Importa haber sentido que nuestro plan, del cual más de una vez nos burlamos, existía realmente y secretamente y era el universo y nosotros. (*OC* 3: 32)

Ignoro si se puede hallar una ficcionalización más vívida del principio schopenhaueriano de la representación total sin representado.

2. *La moneda de una sola cara*

Si no hay nada detrás de la representación que es el mundo, tampoco dentro del mundo fenoménico quedan ya planos semióticos que separen lo real de lo ficticio. “Anverso sin reverso, / moneda de una sola cara, las cosas”, escribe Borges (*Elogio de la sombra*, OC 2: 359). El cuento “El disco” (OC 3) es también una tentativa de plasmar en imagen la idea de una representación sin representado. En su ensayo “Cuando la ficción vive en la ficción” (OC 4: 433) Borges señala que el efecto producido por la constante reduplicación de planos realidad/retrato que se opera en *Las mil y una noches*, en lugar de dar un efecto de profundidad, “es superficial, como una alfombra persa”. De esta perspectiva nacen también historias como “El sur”, en el que las fronteras entre el sueño y la realidad quedan ostensiblemente sin decidir. Los sueños no son ya lo ficticio con respecto a una realidad referencial. Al contrario, Borges hará con frecuencia alusión a un pasaje de Schopenhauer que ofrece, de los sueños y de la realidad, la imagen de dos formas de leer el mismo libro (*Inquisiciones* 25; OC 2: 26; OC 4: 399; OC 4: 435; OC 4: 472). En el primer libro de *Die Welt*, precedido de citas de Sófocles, Shakespeare y Calderón, aparece el célebre fragmento:

Después de todas esas citas poéticas, permítaseme a mí también recurrir a una imagen. La vida y los sueños son hojas de un libro único. La lectura seguida es lo que se llama la vida real; pero cuando el tiempo normal de la lectura (el día) ha transcurrido y llega la hora del reposo, continuamos hojeando con negligencia el libro, abriéndolo al azar en tal o cual lugar y cayendo ora en una página ya leída, ora en una que no conocemos; pero siempre estamos leyendo el mismo libro.²⁵

²⁵ “Nach diesen vielen Dichterstellen möge es nun auch mir vergönnt seyn, mich durch ein Gleichniß auszudrücken. Das Leben und die Träume sind Blätter eines und des nämlichen Buches. Das Lesen im Zusammenhang heißt wirkliches Leben. Wann aber die jedesmalige Lesestunde (der Tag) zu Ende und die Erholungszeit gekommen ist, so blättern wir oft noch müßig und schlagen, ohne Ordnung und Zusammenhang, bald hier, bald dort ein Blatt auf: oft ist es ein schon gelesenes, oft ein noch unbekanntes, aber immer aus dem selben Buch“ (*Welt* 1: 49).

3. *El gran teatro del mundo*

La ruptura de la barrera de la representación trae (o puede traer) como consecuencia la idea de la teatralidad universal, que es también la de un sueño soñado por uno y por todos: “El sujeto del gran sueño de la vida es uno solo: la Voluntad de vivir”.²⁶

Borges no va a tardar en internarse en esta brecha abierta por la filosofía de Schopenhauer. En la vida, como en los sueños: “somos el teatro, el auditorio, los actores, el argumento, las palabras que oímos” (OC 3: 228).

En “Tema del traidor y del héroe” (OC 1: 497), “Kilpatrick fue ultimado en un teatro, pero de teatro hizo también la entera ciudad, y los actores fueron legión, y el drama coronado por su muerte abarcó muchos días y muchas noches”. Si el teatro se confunde con la vida, la vida se confunde con el teatro: ser es -como Shakespeare y su dios- no ser nadie y al mismo tiempo ser todos los roles sucesivos o mezclados de la propia existencia. En “Abenjacán”, los dos compadres aprendices de detective llegan a esta asombrosa conclusión a propósito de Zaid, el presunto asesino: “Simuló ser Abenjacán, mató a Abenjacán y finalmente fue Abenjacán” (OC 1: 606). En “El jardín de senderos que se bifurcan” aparece una afirmación semejante: “Yo sé de un hombre en Inglaterra –un hombre modesto– que para mí no es menos que Goethe. Arriba de una hora no hablé con él, pero durante una hora fue Goethe...” (OC 1: 473). Podría decirse que la desencantada profecía que concluye la Postdata de “Tlön” tiende a resumir esta suplantación de la realidad por su representación: “El mundo será Tlön” (OC 1: 443).

Por supuesto, las citas de Borges en este tópico tenderían a ser infinitas. Piénsese, por ejemplo, en aquel “universo, que otros llaman biblioteca” (OC 1: 465), o en la humillación y el alivio de descubrir que la propia realidad es la de ser soñado (“Las ruinas circulares”, OC 1: 455) o, más singular aun, en aquel final de “El otro” (OC 3: 16) concebido como un duelo ontológico en el que gana en realidad el que puede demostrar que el otro lo está soñando.

²⁶ “...das Subjekt des großen Lebenstraumes in gewissem Sinne nur Eines ist, der Wille Zum Leben” (*Parerga* 1: 221).

LA VOLUNTAD

1. La nadería de la personalidad

Si Schopenhauer logró su filosofía de la representación a partir de una distorsión de la filosofía kantiana, su teoría del Querer o de la Voluntad, en cambio, es totalmente original y fue pensada en parte a la luz de la espiritualidad oriental. Hay, según él, una sola cosa en sí, que llamaremos la Voluntad, cuya noción comparte algo de la de “substancia infinita” de Spinoza. Todo el resto, es decir, cada uno de nosotros, es puro fenómeno, apariencia. Desaparecen así las fronteras entre lo que somos y lo que fingimos, las fronteras entre lo que somos y lo que los otros son; no hay diques que contengan algo que pueda llamarse una persona. En “El jardín de senderos que se bifurcan”, la vida de un hombre llamado Albert no vale más que la palabra Albert de la que ese cuerpo se convierte en signo. La voz narrativa de “El inmortal” observa con melancólica resignación: “Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy” (OC 1: 541). De hecho, toda la visión de los Inmortales, en el mismo cuento, reposa sobre la extrapolación figurativa de la Voluntad concebida por Schopenhauer. Así, entre mi identidad y la de cualquier otro ser la distinción (el *principium individuationis*) es, a lo sumo, cuestión de tiempo:

Homero compuso la Odisea; postulado un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios, lo imposible es no componer, siquiera una vez, la Odisea. Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres. (OC 1: 541)

Si las páginas de este libro consienten algún verso feliz, perdóneme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras nada poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor. (OC 1: 15)

2. La paradójica responsabilidad ética

Desde el momento en que sólo existe una voluntad única, substrato no representable del mundo, se presenta lógicamente el problema de la responsabilidad individual.

Aquí también, la más elocuente ilustración de la posición de Schopenhauer vendrá del “El inmortal”, en la página ya citada:

Adoctrinada por un ejercicio de siglos, la república de hombres inmortales había logrado la perfección de la tolerancia y casi del desdén. Sabía que en un plazo infinito le ocurren a todo hombre todas las cosas. Por sus pasadas o futuras virtudes, todo hombre es acreedor a toda bondad, pero también a toda traición, por sus infamias del pasado o del porvenir. Así como en los juegos de azar las cifras pares y las cifras impares tienden al equilibrio, así también se anulan y se corrigen el ingenio y la estolidez, y acaso el rústico poema del Cid es el contrapeso exigido por un solo epíteto de las Églogas o por una sentencia de Heráclito. El pensamiento más fugaz obedece a un dibujo invisible y puede coronar, o inaugurar, una forma secreta. Sé de quienes obraban el mal para que en los siglos futuros resultara el bien, o hubiera resultado en los ya pretéritos... Encarados así, todos nuestros actos son justos, pero también son indiferentes. No hay méritos morales o intelectuales. (OC 1: 541)

Hay también, en “El Congreso” una frase que es necesario leer muy lentamente para advertir que dice lo contrario de lo que se hubiera entendido espontáneamente, porque desarticula subrepticamente las conocidas palabras de Medea²⁷ y de San Pablo²⁸. Dice Twirl, un sombrío personaje: “Quise hacer el mal y hago el bien” (OC 3: 32).

El ambiguo narrador asesino de “La forma de la espada” se apoya en Schopenhauer para justificar la argucia engañadora de haber narrado su crimen en tercera persona:

Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres, Shakespeare es de algún modo el miserable John Vincent Moon. (OC 1: 494)

Dado que nada de lo que hacemos nos pertenece como decisión, es posible ser traidor y héroe *al mismo tiempo y en la misma acción*, es posible redimir al mundo mediante el beso traicionero de Judas; el santo y el hereje pueden ser, *sub specie aeternitatis*, apelativos de un

²⁷ “Video meliora proboque, deteriora sequor” (Ovidio *Metamorfosis* 7:20).

²⁸ “No hago el bien que quiero y hago el mal que no quiero” (*Romanos* 7:19).

mismo hombre, y las bienaventuranzas son tan válidas como las máximas que las contradicen. En la superficialidad de su “ser representación”, cada una de nuestras acciones contribuye fatalmente y a pesar suyo al “dibujo invisible” de la única e involuntaria Voluntad.

Sin embargo, surge aquí una nueva paradoja. Esta total ausencia de responsabilidad ética, que apela en el prójimo la virtud fundamental de la compasión, se ve compensada por la apreciación opuesta: *no hay acto del hombre que no sea deliberado*.

Recordemos que Schopenhauer decía que una piedra que, al caer, afirmara que lo hace porque quiere, tendría razón. Con ello quiere decir que si, por una parte, la Voluntad única es fatalmente “involuntaria”; por otra, los actos individuales de los hombres pueden ser definidos como “libres”, si por libre entendemos el hecho de que la conciencia, como la piedra de la parábola, interpreta el fatalismo en términos de motivación. De hecho, la voluntad individual —dice Schopenhauer— elige después de haber tomado la decisión... A partir de allí no se ve muy bien qué podría distinguir un acto voluntario de un acto involuntario. ¿Por qué no admitir, entonces, que también son libres los actos que la conciencia interpreta como involuntarios? Schopenhauer no vacila en asumir la contradicción y hasta llega hablar de la “culpabilidad del simple existir”²⁹, haciendo suyos, literalmente, los versos de Calderón.

Borges, como era de esperar, no deja pasar las virtualidades creativas que le brinda semejante paradoja. En el cuento “Guayaquil”, hay un duelo verbal entre dos historiadores por decidir quién de los dos viajará para rescatar unas preciosas cartas de Bolívar, que podrían contener el secreto de otro duelo verbal del que poco se sabe: el que tuvo lugar en Guayaquil en 1822, cuando San Martín “renunció” a su papel de libertador en beneficio de Bolívar. En el duelo del cuento, Zimmerman —contrincante del narrador— fuerza los acontecimientos con gran argucia y obliga a su rival a renunciar al viaje. El argumento del que se sirve consiste, precisamente, en un recurso al Schopenhauer que estamos considerando. Como tela de fondo, esta argumentación propondrá una interpretación borgesiana de la renuncia histórica de San Martín frente a Bolívar:

²⁹ “...die Schuld des Daseyns selbst” (*Welt* 1: 336)

Al salir, volvió a detenerse ante los tomos de Schopenhauer y dijo: –Nuestro maestro, nuestro común maestro, conjeturaba que ningún acto es involuntario. Si usted se queda en esta casa, en esta airosa casa patricia, es porque íntimamente quiere quedarse. Acato y agradezco su voluntad. (OC 2: 445)

Borges recurrirá sin cesar a ese tipo de argumento, sobre todo para interpretar la biografía de ciertos autores reseñados. Las vicisitudes involuntarias de sus vidas son interpretadas como opciones voluntarias en vistas a su obra futura. Así descifra, por ejemplo, momentos de la vida de Hawthorne, de Wilde, de Werfel, de Poe...:

Schopenhauer ha escrito, famosamente, que no hay acto, que no hay pensamiento, que no hay enfermedad que no sean voluntarios; si hay verdad en esa opinión, cabría conjeturar que Nathaniel Hawthorne se apartó muchos años de la sociedad de los hombres para que no faltara en el universo, cuyo fin es acaso la variedad, la singular historia de Wakefield. (OC 2: 56)

[La vida de Oscar Wilde] no es la del hombre a quien la desdicha le sobreviene; es la del nombre que oscura pero inevitablemente la busca. (...) Schopenhauer pensaba que todos los sucesos de nuestra vida, por aciagos que fueran, eran obra de nuestra voluntad, como los sucesos de un sueño. Wilde es quizá el ejemplo más ilustre de esa tesis fantástica; Wilde tal vez anhelara la prisión. (OC 4: 400)

En el primer volumen de *Parerga una Paralipomena* de Schopenhauer asombrosamente se lee que todos los hechos que pueden ocurrirle a un hombre, desde el instante de su nacimiento hasta el de su muerte, han sido prefijados por él. Así, toda negligencia es deliberada, todo olvido un rechazo, todo casual encuentro una cita, toda humillación una penitencia, todo fracaso una misteriosa victoria, toda muerte un suicidio. De esa fantástica doctrina (que Schopenhauer fundamenta en razones de índole panteísta) podría ser un ejemplo minucioso este gradual e inexorable drama de Werfel. (*Recobrados* 2: 246)

Arthur Schopenhauer ha escrito que no hay circunstancia de nuestra vida que no sea voluntaria; en la neurosis, como en otras desdichas, podemos ver un artificio del individuo para lograr un fin. La neurosis de Poe le habría servido para renovar el cuento fantástico, para multiplicar las formas literarias del horror. (*Recobrados* 2: 263)

3. La paradójica trama de la historia

Por un lado —lo hemos visto— los actos individuales están regidos por el tropismo ciego de la Voluntad única, de tal forma que nunca se sabe qué destino real están cumpliendo (y “acaso el rústico poema del Cid es el contrapeso exigido por un solo epíteto de las Églogas o por una sentencia de Heráclito”).

Para Schopenhauer, a diferencia de lo que sucede en los sueños, en donde lo vivido sólo tiene relación con nuestra vida (“cada cual hace de secreto director de escena de sus propios sueños”³⁰), en la vida real “cada uno es protagonista de su drama y a la vez comparsa en el drama ajeno”³¹. Es decir que cada acción tiene una doble dirección: desde adentro cada acto es vivido como gesto dirigido hacia un destino individual; hacia afuera, en cambio, en virtud de una armonía preestablecida, el mismo acto está contribuyendo al cumplimiento de otros destinos. Macbeth puede, por lo tanto, exclamar con razón:

Nuestros actos prosiguen su camino,
que no conoce término.
Maté a mi rey para que Shakespeare
urdiera su tragedia. (“Quince monedas” OC 3: 92)

Pero, por otro lado, no hay una historia, es decir, no existe una trama substancial por debajo de las acciones individuales. En el párrafo 35 del tercer libro de *El mundo como voluntad y representación*, Schopenhauer compara las tramas de la historia a las formas caprichosas que dibujan las nubes en el cielo, a la forma de la espuma de un arroyo, a las cristalizaciones en forma de árbol o de flor con las que se congela el agua en las ventanas. Evaporarse, hacer espuma, cristalizar, forman parte de la naturaleza de los objetos enunciados. En cambio, la forma que adquieren en dicho proceso es absolutamente accidental. De igual manera,

³⁰ “Jeder der heimliche Theaterdirektor seiner Träume ist” (*Parerga* 1: 219)

³¹ “...und Jeder der Held seines eigenen, zugleich aber auch der Figurant im fremdem Drama ist” (*Parerga* 1: 221)

...la historia de la humanidad, el tumulto de los acontecimientos, el cambio de épocas, las variadas formas de la vida humana en diferentes países y siglos, todo esto no es más que la configuración casual de la aparición de la idea (...) y le es tan ajeno, accidental y trivial como lo son para las nubes las figuras que dibujar, para el arroyo, la forma de su remolino y de su espuma, para el hielo, su forma de árboles y flores.³²

Hay otro pasaje similar, que Borges traduce a su manera:

Hacia 1844 escribe Schopenhauer: “Los hechos de la historia son meras configuraciones del mundo aparential, sin otra realidad que la derivada de las biografías individuales. Buscar una interpretación de esos hechos es como buscar en las nubes grupos de animales y de personas. Lo referido por la historia no es otra cosa que un largo, pesado y enrevesado sueño de la humanidad. No hay un sistema de la historia, como lo hay de las ciencias que son auténticas: hay una interminable enumeración de hechos particulares”³³. (OC 4: 353-354)

Por esa razón, Schopenhauer considerará – al extremo opuesto de Leibniz – que el mundo y la historia son perfectos en sus detalles y absurdos en su conjunto. El sentido de la historia es irrelevante, porque sólo jerarquiza los hechos en función de una repercusión externa (la forma de una nube...). La poesía, en cambio, o el retrato, al detenerse en el detalle y en lo individual, se adentran en la significación interna de los hechos y de las cosas. En cierta medida, la sin-

³² “...folglich ist die Geschichte des Menschengeschlechts, das Gedränge der Begebenheiten, der Wechsel der Zeiten, die vielgestalteten Formen des menschlichen Lebens in verschiedenen Ländern und Jahrhunderten, - dieses Alles ist nur die zufällige Form der Erscheinung der Idee, (...) und ist der Idee selbst so fremd, unwesentlich und gleichgültig, wie den Wolken die Figuren, die sie darstellen, dem Bach die Gestalt seiner Strudel und Schaumgebilde, dem Eise seine Bäume und Blumen“ (*Welt* 1: 248).

³³ El texto original figura en el tercer libro de *Die Welt* y no comporta la afirmación final de la cita de Borges: “Die Vielheit ist Erscheinung, und die äußern Vorgänge sind bloße Konfigurationen der Erscheinungswelt, haben daher unmittelbar weder Realität noch Bedeutung, sondern erst mittelbar, durch ihre Beziehung auf den Willen der Einzelnen. Das Bestreben sie unmittelbar deuten und auslegen zu wollen, gleicht sonach dem, in den Gebilden der Wolken Gruppen von Menschen und Thieren zu sehn. - Was die Geschichte erzählt, ist in der That nur der lange, schwere und verworrene Traum der Menschheit“ (*Welt* 2: 515).

taxis de la historia superficializa la plenitud de los hechos, que el detalle poético pone de relieve. Schopenhauer sigue aquí, en forma totalmente original, el viejo principio de la *Poética* de Aristóteles según el cual la poesía es más filosófica que la historia; pero esto le permite, al mismo tiempo, oponerse a la *Hegelsche Afterphilosophie*, la “pseudo-filosofía” de Hegel, su íntimo enemigo.

Sólo la significación interior tiene valor en el arte; a la historia le corresponde apreciar la significación exterior (...) Una acción de la más alta importancia histórica puede ser, desde el punto de vista de su significación interior, de las más banales y de las más vulgares. Recíprocamente, una escena de la vida cotidiana puede tener una significación interior considerable, cuando pone en plena y clara luz los individuos, el hacer humano, el querer humano, sorprendidos en sus repliegues más secretos.³⁴

Borges recoge al vuelo esta idea. Llegará así a convertirse él mismo en un miniaturista de las biografías y hasta de los textos. De las vidas que cuenta, no narra más que algún detalle iluminante (el acontecimiento que resume una vida).³⁵ De los libros que lee, sólo recoge “perlas”, a veces contradictorias con el conjunto, pero en las que él descubre la cifra secreta del texto (es lo que hace, precisamen-

³⁴ “Nur die innere Bedeutsamkeit gilt in der Kunst: die äußere gilt in der Geschichte. (...) Eine für die Geschichte höchst bedeutende Handlung kann an innerer Bedeutsamkeit eine sehr alltägliche und gemeine seyn: und umgekehrt kann eine Scene aus dem alltäglichen Leben von großer innerer Bedeutsamkeit seyn, wenn in ihr menschliche Individuen und menschliches Thun und Wollen, bis auf die verborgensten Falten, in einem hellen und deutlichen Lichte erscheinen“ (*Welt* 1: 308).

³⁵ “Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad *de un solo momento*: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es” (“Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” *OC* 1: 562). “Una novela contemporánea requiere quinientas o seiscientas páginas para hacemos conocer a alguien, si es que lo conocemos. A Dante le basta un solo momento. En ese momento el personaje está definido para siempre. Dante busca ese momento central inconscientemente. Yo he querido hacer lo mismo en muchos cuentos y he sido admirado por ese hallazgo, que es el hallazgo de Dante en la Edad Media, el de presentar un momento como cifra de una vida. En Dante tenemos esos personajes, cuya vida puede ser la de algunos tercetos y sin embargo esa vida es eterna. Viven en una palabra, en un acto, no se precisa más; son parte de un canto, pero esa parte es eterna. Siguen viviendo y renovándose en la memoria y en la imaginación de los hombres” (*Siete noches*, *OC* 3: 213).

te, con Schopenhauer...). Podemos decir que "El Aleph" es una hiperbolizada aplicación de este principio.

A esa intuición se amarra sin duda también la idea del "pudor de la historia" (Esquilo cambia el curso de la historia por el hecho casi banal de introducir un segundo actor en la tragedia) y aquel célebre principio, ya adagio: "Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas" ("La esfera de Pascal", OC 2: 16).

Finalmente, tenemos la fascinación por Whitman, que es otra de las formas que tuvo Borges de celebrar a Schopenhauer. El Whitman de la trama ausente, el que con tanta felicidad prodigó la enumeración caótica "que, de hecho, es cósmica, porque todas las cosas están unidas por vínculos secretos" ("Alguien sueña", OC 3: 467), el que pensaba "que bastaba enumerar los nombres de las cosas, para que enseguida se tantease lo únicas y sorprendentes que son" (*Inquisiciones* 91). Pero también el Walt Whitman impersonalmente múltiple, "Walt Whitman, cuyo nombre es el universo" (OC 1: 51), "Walt Whitman que decidió ser todos los hombres, como la divinidad de Spinoza" ("Alguien sueña", OC 3: 467).

4. *La cuestionable estabilidad del ser*

Decir que somos pura representación, es decir que somos simples fenómenos, apariencias, inestables roles teatrales sin ayer y sin mañana. Pero aceptar que por debajo de esa pura representación puja una única, implacable y ciega Voluntad permite al mismo tiempo imaginar que, a pesar de las apariencias, nada cambia. Sobre este tema también la filosofía de Schopenhauer inspira la unión de los dos extremos, la armónica convivencia de Heráclito y Parménides.

Borges expresa así esta paradoja: "Todo sucede por primera vez, pero de un modo eterno / El que lee mis palabras está inventándolas" (OC 3: 306).

Por una parte, pues, está la idea de una volátil dispersión de la identidad. Lo que hoy somos, mañana deja de ser; el tiempo y el espacio no garantizan, como en la filosofía clásica, la identidad y la individualidad de los cuerpos. De allí que la desvirtuada historia que Emma Zunz relata a la policía, "sustancialmente era cierta" porque "sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios" (OC 1: 568).

Por otra parte, si lo que nos distingue como individuos es irrelevante, también el cambio resulta una apariencia. Surge la idea de una inexorable permanencia del ser que trasciende las individualidades personales. Recordemos que en uno de los hemisferios de Tlön se consideraba una “herejía” o “falacia verbal” el afirmar que las nueve monedas que hoy encuentro pudieran ser “las mismas” que perdí días pasados, dado que los verbos *encontrar* y *perder* “comportan una petición de principio, porque presuponen la identidad de las nueve primeras monedas y de las últimas” (OC 1: 437). La herejía de Schopenhauer (llamada “ortodoxia” en Tlön), sería la opuesta: “Esa conjetura feliz afirma que hay un solo sujeto, que ese sujeto indivisible es cada uno de los seres del universo y que éstos son los órganos y máscaras de la divinidad” (438). Por eso las monedas que tú encuentras serán siempre las tú que habías perdido, aunque en el mundo de la representación quien las perdió aparezca como otro distinto de ti...

En su ensayo sobre la “Oda a un ruiseñor” de Keats, Borges traduce el siguiente texto de Schopenhauer:

Preguntémonos con sinceridad si la golondrina de este verano es otra que la del primero y si realmente entre las dos el milagro de sacar algo de la nada ha ocurrido millones de veces para ser burlado otras tantas por la aniquilación absoluta. Quien me oiga asegurar que ese gato que está jugando ahí es el mismo que brincaba y que travesaba en ese lugar hace trescientos años pensará de mí lo que quiera, pero locura más extraña es imaginar que fundamentalmente es otro. (OC 2: 96)³⁶

³⁶ “Man frage sich ehrlich, ob die Schwalbe des heurigen Frühlings eine ganz und gar andere, als die des ersten sei, und ob wirklich zwischen beiden das Wunder der Schöpfung aus Nichts sich Millionen Mal erneuert habe, um eben so oft absoluter Vernichtung in die Hände zu arbeiten.- Ich weiß wohl, daß, wenn ich Einen ernsthaft versicherte, die Katze, welche eben jetzt auf dem Hofe spielt, sei noch die selbe, welche dort vor dreihundert Jahren die nämlichen Sprünge und Schliche gemacht hat, er mich für toll halten würde; aber ich weiß auch, daß es sehr viel toller ist, zu glauben, die heutige Katze sei durch und durch und von Grund aus eine ganz andere, als jene vor dreihundert Jahren“ (Welt 2: 559).

Y comenta: “Es decir, el individuo es de algún modo la especie, y el ruiseñor de Keats es también el ruiseñor de Ruth”.

En Borges, la permanencia del ser postula que sólo hay un puñal, que es todas las armas de la historia, y una sola persona, la que define en el poema “Tú”:

Un solo hombre ha nacido, un solo hombre ha muerto en la tierra.
Afirmar lo contrario es mera estadística, es una adición imposible.
No menos imposible que sumar el olor de la lluvia y el sueño que antenoche soñaste.

Ese hombre es Ulises, Abel, Caín, el primer hombre que ordenó las constelaciones, el hombre que erigió la primer pirámide, el hombre que escribió los hexagramas del Libro de los Cambios, el forjador que grabó runas en la espada de Hengist, el arquero Einar Tambarsselver, Luis de León, el librero que engendró a Samuel Johnson, el jardinero de Voltaire, Darwin en la proa del Beagle, un judío en la cámara letal, con el tiempo, tú y yo.

Un solo hombre ha muerto en Ilión, en el Metauro, en Hastings, en Austerlitz, en Trafalgar, en Gettysburg.

Un solo hombre ha muerto en los hospitales, en barcos, en la ardua soledad, en la alcoba del hábito y del amor.

Un solo hombre ha mirado la vasta aurora.

Un solo hombre ha sentido en el paladar la frescura del agua, el sabor de las frutas y de la carne.

Hablo del único, del uno, del que siempre está solo. (OC 2: 491)

APASIONADO Y LÚCIDO

Borges insiste en dotar a Schopenhauer de un calificativo oximórico que le es familiar: “apasionado y lúcido”. Pienso que al cerrar el periplo de estudio cruzado de esos dos grandes autores, el oxímoron podría aplicarse igualmente a la lectura que Borges hace de “su” filósofo.

Él mismo se declara lector “apasionado” de Schopenhauer (OC 2: 80), de ese joven que “descubre el plano general del universo” (“El

pasado" OC 2: 462).³⁷ Recurre a él para muchos más temas de los que hemos evocado en este ensayo. Lo cita a propósito del pesimismo, del budismo, del tiempo, de la alegoría, de la música, del suicidio. Y por encima de todo, lo explora sin cesar en sus ficciones y sus poemas. Adaptando una fórmula feliz de Ricardo Piglia, puede decirse que la narrativa de Borges "recurre a las variantes narrativas que le ofrecen los géneros" (89) para narrar siempre una misma historia, que coincide, a mi parecer, con el "pensamiento único" de Schopenhauer. Casi puede decirse que no hay un solo cuento de Borges que no funcione como "variación" del tema introducido (y variado a su vez) por Schopenhauer.

Y sin embargo no hay filósofo a quien dirija reproches más crueles e implacables. "He censurado a Schopenhauer (no sin ingratitud)", escribe en "Nueva refutación del tiempo" (OC 2: 139). Entre esos reproches figuran expresiones como: "comete negligencias culpables" (OC 2: 138); "redescubre y agrava el antiguo error" (OC 2: 80); "contrariamente a lo que Schopenhauer declara" (OC 2: 144); "Aún más indescifrable es el error en que Schopenhauer incurre" (OC 2: 145); "Contrariamente a lo declarado por Schopenhauer en su tabla de verdades fundamentales" (OC 2: 147).

Es más, el fervor lúcido de Borges lo lleva a atacar a Schopenhauer en su propio terreno, acusándolo de inconsecuencia. El caso más interesante es el que me propongo relatar. En el número 11-12 de la revista *Anales de Buenos Aires*, Borges y Bioy Casares publicaron un texto breve llamado "Habla Schopenhauer". El texto forma parte de la sección "Museo" de la revista, en la que los dos amigos se divierten despistando al lector mediante una bien dosificada mezcla de fragmentos auténticos de autores reales, fragmentos inventados de autores inexistentes, y fragmentos apócrifos de autores reales. El que aquí nos ocupa se presenta como una cita del inexistente libro *Schopenhauers Gespraech* (página 108) del totalmente existente biógrafo Eduard Griesebach ³⁸. El fragmento comienza con un

³⁷ En "Otro poema de los dones", Borges, o su voz, da gracias "por Schopenhauer, / que acaso descifró el universo" (OC 2: 314).

³⁸ La eventualidad de que alguien encuentre en la obra de Griesebach el texto llamado *Schopenhauers Gespraech* seguiría dejando intacta la naturaleza ficcional de esta cita.

acto de fe en la nadería de la personalidad, en el que Schopenhauer reduce ciertos hechos capitales de su propia vida a la mera condición de tela para diversos trajes que ha ido vistiendo:

Si a veces me he creído desdichado, ello se debe a una confusión, a un error. Me he tomado por otro, verbigracia, por un suplente que no puede llegar a titular, o por el acusado en un proceso por difamación, o por el enamorado a quien esa muchacha desdeña, o por el enfermo que no puede salir de su casa, o por otras personas que adolecen de análogas miserias. No he sido esas personas; ello a lo sumo, ha sido la tela de trajes que he vestido y que he desechado.

Pero, inesperadamente, prosigue:

¿Quién soy, realmente? Soy el autor de *El mundo como voluntad y representación*, soy el que ha dado una respuesta al enigma del Ser, que ocupará a los pensadores de los siglos futuros. Ese soy yo, ¿y quién podría discutirlo en los años que aún me quedan de vida? (*Museo* 102)

Años más tarde, Borges propondrá –con una mínima variante– ese mismo fragmento como epílogo de su ensayo “Historia de los ecos de un nombre”, añadiendo que se trata de “palabras que Schopenhauer dijo, ya cerca de su muerte, a Eduard Griesebach”. Luego de repetir lo ya citado, añade su comentario:

Precisamente por haber escrito *El mundo como voluntad y como representación*, Schopenhauer sabía muy bien que ser un pensador es tan ilusorio como ser un enfermo o un desdichado, y que él era otra cosa, profundamente. Otra cosa: la voluntad, la oscura raíz de Parolles, la cosa que era Swift. (*OC* 2: 130)

Vale decir que Borges da lecciones de schopenhauerismo al propio Schopenhauer. No es de extrañar; la apreciación de una doctrina filosófica es, para Borges, una función de las virtualidades de ficción que ésta le ofrece. Por eso no sólo no soporta medias tintas, sino que en general prolonga, en sus exploraciones ficcionales, las consecuencias últimas de las diversas filosofías más allá del sistema que las engendra y las contiene.

Pero si exige consecución en los detalles, no exige de ninguna manera coherencia en el conjunto. Como su maestro, cree profundamente que los libros y los hombres se revelan en el fragmento.

Como su maestro, también, Borges piensa que la mejor fidelidad a una doctrina es celebrarla explorando sus posibles herejías. Cuando Borges se aleja de Schopenhauer, a veces lo hace con melancólica resignación, como en el “and yet...” de la “Nueva refutación del tiempo” (“El mundo, desgraciadamente es real; yo, desgraciadamente, soy Borges.” OC 2: 149). Otras veces, lo hace con temeraria nostalgia, como en el poema “El otro tigre” en donde persevera “En buscar por el tiempo de la tarde / El otro tigre, el que no está en el verso” (OC 2: 203). Por mi parte, me gustaría concluir con aquella añoranza de trama que lo mueve a escribir, hacia el ocaso de sus días, el siguiente fragmento:

Un cúmulo de polvo se ha formado en el fondo del anaquel, detrás de la fila de libros. Mis ojos no lo ven. Es una telaraña para mi tacto. Es una parte ínfima de la trama que llamamos la historia universal o el proceso cósmico. Es parte de la trama que abarca estrellas, agonías, migraciones, navegaciones, lunas, luciérnagas, vigilias, naipes, yunques, Cartago y Shakespeare. También son parte de la trama esta página, que no acaba de ser un poema, y el sueño que soñaste en el alba y que ya has olvidado. ¿Hay un fin en la trama? Schopenhauer la creía tan insensata como las caras o los leones que vemos en la configuración de una nube. ¿Hay un fin de la trama? Ese fin no puede ser ético, ya que la ética es una ilusión de los hombres, no de las inescrutables divinidades. Tal vez el cúmulo de polvo no sea menos útil para la trama que las naves que cargan un imperio o que la fragancia del nardo. (“1982”, OC 3: 495)

Ivan Almeida

OBRAS CITADAS³⁹

- Borges, Jorge Luis. “An Autobiographical Essay”. *Critical Essays on Jorge Luis Borges*. Ed. Jaime Alazraki. Boston: Hall, 1987.
- Borges, Jorge Luis. *Inquisiciones*. Buenos Aires: Proa, 1925.
- Borges, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Proa, 1926.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas* [OC]. 4 vols. Barcelona: Emecé, 1996.

³⁹ Habiendo consultado los diferentes estudios que abordan la relación de Borges con Schopenhauer, pido disculpas por no haber logrado encontrar, en virtud del enfoque escogido, razones valederas para entrar aquí en diálogo con ninguno de ellos.

- Borges, Jorge Luis. *Textos recobrados 1919-1929* [Recobrados 1]. Barcelona: Emecé, 1997.
- Borges, Jorge Luis. *Textos recobrados 1931-1955* [Recobrados 2]. Buenos Aires: Emecé, 2001.
- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares [B. Lynch Davis]. "Habla Schopenhauer". *Anales de Buenos Aires* 1: 11-12 (1946).
- Kant, Immanuel. *Die drei Kritiken*. Ed. Raymund Schmidt. Stuttgart: Kröner, 1956.
- Ladrière, Jean. "Représentation et connaissance". *Encyclopædia Universalis*, Vol. XIV. Paris: PUF, 1972.
- Ovide. *Les métamorphoses*. 3 vol. Paris: Les belles lettres, 1989.
- Piglia, Ricardo. *Crítica y Ficción*. Buenos Aires: Siglo veinte, 1990.
- Russell, Bertrand. *A History of Western Philosophy*. London: Unwin, 1979.
- Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. 2 vol. *Arthur Schopenhauers Werke in fünf Banden*. Band I-II. Zürich: Hoffmann, 1988.
- Schopenhauer, Arthur. *Parerga und Paralipomena*. 2 vol. *Arthur Schopenhauers Werke in fünf Banden*. Band III-IV. Zürich: Hoffmann, 1988.
- Spinoza, Benedictus. "Epistola LXII". *Opera Posthuma. Opera philosophica omnia*. Ed. A. Gfroerer. Stuttgart, 1830-31.
- Wittgenstein, Ludwig. *The Blue and Brown Books*. New York: Harper Colophon, 1965.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Ed. D. F. Pears & B. F. McGuinness. London: Routledge & Kegan Paul, 1971.
- Wittgenstein, Ludwig. *Vermischte Bemerkungen*, Frankfurt: Suhrkamp, 1977.

APÉNDICE

La revista *Anales de Buenos Aires*, que Borges dirigía y en cuya sección "Museo" colaboraba en tandem con Bioy Casares, publicó en su número 1: 11 de diciembre de 1946 (pags. 54-59) un texto de Schopenhauer, intitulado ocasionalmente "Fantasía metafísica" que es un extracto lacunario de la última parte de *Parerga und Paralipomena*, libro 1, cap. 4. El texto va precedido por una nota no firmada —pero en la que se percibe sin dificultad el evidente estilo de Borges— en la que el texto es presentado como un caso inigualado de literatura fantástica. A pesar de su longitud, la reproducción integral de la "fantasía" y de su nota liminar permitirá captar desde otro ángulo la obra de Borges sobre Schopenhauer. La presentación, el renombramiento, la selección, el recorte y el collage operados (sin excluir alguna que otra subrepticia añadidura...) producen el reencuadre estético (como lo haría el objetivo de una cámara fotográfica) de lo que Schopenhauer no duda en llamar "mi filosofía rigurosa".

Arthur Schopenhauer

FANTASÍA METAFÍSICA

ESPECULACIÓN TRASCENDENTAL SOBRE LA APARENTE
PREMEDITACIÓN EN EL DESTINO DEL INDIVIDUO

Si nos avenimos a considerar la filosofía como un ramo de la literatura fantástica (el más vasto, ya que su materia es el universo; el más dramático, ya que nosotros mismos somos el tema de sus revelaciones), fuerza es reconocer que ni Wells ni Kafka, ni los egipcios de las 1001 NOCHES jamás urdieron una idea más asombrosa que la de este tratado. El original (cuyas páginas esenciales reproducimos, vertidas al español por D. J. Vogelmann) pertenece al primer volumen de la obra PARERGA UND PARALIPOMENA, cuya publicación determinó, en 1851, el renombre de Schopenhauer.

Se trata, como los lectores advertirán, de una doctrina de índole panteísta. El SYSTEM DES TRANSZENDENTALEN IDEALISMUS (1800), de Schelling, encierra una especulación parecida, pero más vaga.

DESDE un ángulo nuevo, podrá contribuir a la comprensión indirecta del fatalismo, que nos hemos propuesto considerar, una analogía que nos es dada en el sueño, con el cual, por lo demás, la vida tiene una semejanza hace tiempo reconocida y con frecuencia declarada; a tal punto, que aun el idealismo trascendental de Kant puede ser concebido como exposición clarísima de esta conformación onírica de nuestra existencia consciente. Y es, en efecto, esta analogía con el sueño la que nos permite entrever — aunque sólo a vaga distancia — cómo el poder secreto que domina y guía los acontecimientos externos que nos atañen, podría, con todo, tener su raíz en la profundidad de nuestro propio ser inescrutable. Porque es el caso que también en el sueño convergen sólo por pura casualidad las circunstancias que se convierten en móviles de nuestras acciones, y que se presentan como externas e independientes de nosotros mismos y hasta son aborrecidas por nosotros. Y, sin embargo, hay entre ellas una relación secreta y conveniente a su objetivo: un poder oculto, al cual obedecen todas las casualidades en el sueño, dirige y dispone también esas circunstancias, única y exclusivamente en relación con nosotros. Pero lo más extraño del caso es que, en última instancia, ese poder no puede ser otro que nuestra propia voluntad, si bien ésta actúa allí desde una posición situada, por así decirlo, fuera de nuestra conciencia soñante. De ahí que los acontecimientos del sueño se produzcan tan a menudo en pugna ab-

soluta con nuestros deseos manifiestos en el mismo sueño, y que nos causen asombro, fastidio, hasta terror y miedo cervical, sin que el destino — dirigido secretamente por nosotros mismos— acuda para salvarnos; o bien que preguntemos ávidamente alguna cosa y obtengamos una respuesta que nos asombre; o que nos interroguen, por ejemplo en un examen, y nos veamos incapaces de encontrar la respuesta que, en forma excelente y para bochorno nuestro, da otra persona; y, sin embargo, en uno y en otro caso, la respuesta únicamente puede proceder de nuestros propios recursos. Para hacer más evidente aún esta misteriosa dirección de los acontecimientos oníricos originada en nosotros mismos, para hacerla más accesible a la comprensión, hay otra demostración más, suficiente por sí sola, pero de índole inevitablemente obscena. Por lo tanto, presumo que aquellos lectores que merecen que yo les hable ni se escandalizarán por ello, ni tomarán la cosa por su lado irrisorio. Es sabido que existen sueños de la que la naturaleza se sirve con un fin material, esto es, para obtener la evacuación de las vesículas seminales sobrecargadas. Los sueños de esta especie muestran, como es natural, escenas escabrosas; pero lo mismo hacen, a veces, también otros sueños, que ni persiguen ni logran dicha finalidad. Y aquí se presenta esta diferencia: en los sueños de la primera especie las beldades tanto como la ocasión nos son pronto propicias, gracias a lo cual la naturaleza logra su objetivo; en los sueños de la otra especie, en cambio, se levantan ante el objetivo frenéticamente codiciado obstáculos siempre renovados que en vano pretendemos vencer, de manera que, a pesar de todo, no logramos finalmente ese objetivo. Y quien crea estos obstáculos, y va frustrando nuestro vivo deseo asestandole golpe tras golpe, es sin embargo únicamente nuestra propia voluntad; sólo que ella opera esta vez desde una región situada mucho más allá de nuestra conciencia que se manifiesta en representaciones, y actúa, por lo tanto, dentro de ésta a fuer de destino inexorable.

¿No podría, entonces, suceder con el destino en la realidad, y con esa especie de plan que acaso cualquiera habrá observado en el destino con respecto al curso de su propia vida, algo análogo a lo que se manifiesta en el sueño? Ocurre a veces que proyectamos y emprendemos con entusiasmo la ejecución de un plan, que no es de ningún modo adecuado a nuestro verdadero bien; un plan durante la ejecución del cual experimentamos como una conspiración del destino contra él, pues éste pone en movimiento toda su maquinaria a fin de frustrarla, empujándonos así finalmente, y en contra de nuestra voluntad, hacia el camino que en verdad nos corresponde. Ante semejante resistencia, que parecería intencionada, mucha gente recurre a un estribillo: “me doy cuenta de que eso no tenía

que suceder". Otros hay que llaman agoreros a tales sucesos, y otros perciben en ellos una señal divina. Todos, sin embargo, comparten la opinión de que si el destino se opone a un proyecto con obstinación tan evidente, hay que abandonar ese proyecto, puesto que, de todas maneras, siendo inadecuado a nuestros desconocidos designios, no habrá de realizarse; y que si nos empeñamos en perseguirlo, sólo nos exponremos a encontrarnos con el destino más duros todavía, hasta que finalmente volvamos a hallarnos sobre la buena senda; por otra parte, aunque lográramos forzar la cosa, sólo sería para nuestra desgracia. Y aquí encuentra plena aplicación aquel dicho: *ducunt volentem fata, nolentem trahunt* *. En algunos casos queda luego evidenciado que la frustración de un plan semejante ha sido, en verdad, beneficiosa desde el punto de vista de nuestra verdadera conveniencia. Por lo tanto, también podría ser así en los casos en que no llegamos a saberlo; más aún si consideramos como nuestro verdadero bien, nuestra verdadera conveniencia, el bien metafísico-moral.

Y si ahora echamos una mirada retrospectiva sobre el resultado principal de toda mi filosofía, o sea que aquello que presenta y sostiene el fenómeno del mundo es la *voluntad*, que vive y se esfuerza en cada individuo, y si al mismo tiempo recordamos la tan notoria semejanza del sueño con la vida, entonces, resumiendo todo lo anterior, podremos, en términos muy generales, concebir la posibilidad de que, de una manera análoga a la forma en que cada cual hace de secreto director de escena de sus propios sueños, derive también el destino que domina el verdadero curso de nuestras vidas, de algún modo y en última instancia, de una *voluntad* que es nuestra propia voluntad; pero que allí donde se presenta como destino, actúe desde una región situada más allá de nuestra conciencia representativa individual, mientras que esta última aporta los móviles que guían a nuestra voluntad individual, empíricamente cognoscible, la que por ello se ve a menudo trabada en lucha violentísima con aquella voluntad nuestra que aparece ante nosotros como destino, como nuestro genio conductor, "nuestro espíritu que habita fuera de nosotros, con asiento en los astros superiores"; espíritu cuya visión abarca plena y vastamente la conciencia individual y que, por lo tanto, implacable frente a esta última, ejecuta y establece, en calidad de fuerza externa, aquello cuyo descubrimiento no pudo confiar a tal conciencia, pero que, sin embargo, no quisiera ver omitido.

* *Los hados guían al sumiso y arrastran al rebelde*. Trátase de un verso de Cleante, traducido por Séneca ("Epístolas" CVII).

Ahora bien: si con el fin de hacernos de algún modo comprensible la opinión expuesta, hemos echado mano de la reconocida similitud de la vida individual con el sueño, por otra parte debe notarse esta diferencia: en el sueño, la relación, es unilateral, ya que hay *un solo yo* que realmente quiere y siente, y las demás no son sino quimeras; en el gran sueño de la vida, en cambio, se realiza una relación recíproca, ya que ahí no sólo figura cada cual en el sueño del otro, según la necesidad ocasional, sino que ese otro figura a su vez también en el sueño del primero, de manera que cada cual, por fuerza de una verdadera *armonía preestablecida*, sueña, con todo, sólo aquello que le es adecuado, según sus propias directivas metafísicas, y todos los sueños reales se hallan con tal arte entrelazados, que cada uno experimenta lo que le conviene y, al mismo tiempo, realiza lo que requieren otros. En esta forma, pues, un gran acontecimiento mundial, por ejemplo, se adapta al destino de miles de personas, y a cada una de un modo individual. Y vistas así las cosas, todos los acontecimientos de la vida de un hombre guardarían entre sí dos nexos totalmente distintos: primero, el nexo objetivo, causal, del curso de la naturaleza; y en segundo lugar un nexo subjetivo, existente sólo en relación con el individuo que lo experimenta, y tan subjetivo como los propios sueños, pero en el cual la sucesión y el contenido de éstos se ven asimismo necesariamente predeterminados, si bien como lo es la sucesión de las escenas de un drama: por el plan del autor.

El que existan, sin embargo, simultáneamente esas dos especies de nexo, y que un mismo hecho, como eslabón de dos cadenas enteramente distintas, se intercale no obstante en ambas con absoluta exactitud, en consecuencia de lo cual el destino de un individuo se adecúa cada vez al destino de otro, siendo cada uno protagonista de su propio drama y a la vez comparsa en el drama ajeno, esto, ciertamente, es algo que sobrepasa nuestra capacidad intelectual, algo que sólo es concebible en función de esa prodigiosa *armonía preestablecida*. ¿Mas no sería, por otra parte, señal de estrechísima pusilanimidad el considerar imposible que las vidas de todos los hombres tuvieran en su trabazón el mismo *concentus* y la misma armonía que el compositor sabe conferir a las muchas voces de su sinfonía, al parecer caóticamente entreveradas? Por otra parte, nuestro temor ante tan tremendo pensamiento disminuirá si recordamos que, en cierto modo, el sujeto del gran sueño de la vida es uno solo: la voluntad de vivir, y que toda la multiplicidad de los fenómenos está condicionada por el tiempo y el espacio. Es un gran sueño, soñado por aquel ser único, pero de tal modo que todos sus personajes puedan soñarlo también. De ahí que todas las cosas se encadenen entre sí y se adapten las unas a las otras.

Ahora bien, si admitimos esto, si presuponemos esa doble cadena de todos los acontecimientos -en función de la cual cada ser existe, por una parte, para sí mismo, y actúa necesariamente de acuerdo con su naturaleza, recorriendo su propio camino, mientras que, por otra parte, es definitivamente apropiado a la percepción de un ser extraño y a la influencia sobre el mismo, tan apropiado como las imágenes en los sueños de éste— tendremos que extender esta concepción a toda la naturaleza, hasta a los animales y a los seres irracionales, por lo tanto. Y en tal caso se abre, nuevamente, una perspectiva sobre la posibilidad de los *omina, praesagia* y *portenta*, pues aquello que, según el curso de la naturaleza, sucede necesariamente, es concebible sin embargo, por otra parte, como mera imagen destinada a mí, como simple bastidor del sueño de mi vida, y como acaeciendo y existiendo tan sólo en relación conmigo, o sea como mero reflejo y eco de mis propios actos y experiencias. De manera que así lo natural — y lo que puede demostrarse como causalmente necesario — de un acontecimiento, no anularía en absoluto lo ominoso del mismo, tal como lo ominoso no anularla la condición de naturalidad. Es por ello que están completamente errados quienes pretenden eliminar lo ominoso de un suceso demostrando la inevitabilidad del mismo, con pruebas que señalan, con toda claridad, las causas naturales y necesariamente operantes en el caso dado, pruebas que, si se trata de un acontecimiento que atañe a la naturaleza, se extraen también del terreno de la Física, con gesto sabihondo. Ninguna persona razonable duda de tales pruebas y nadie pretende ver en el presagio un milagro; antes bien, justamente del hecho de que la cadena -que se remonta hasta el infinito— de causas y efectos estableciera inevitablemente, con la rigurosa necesidad y predestinación inmemorial que le es propia, la aparición de un acontecimiento semejante en momento tan significativo, de ese hecho justamente surge lo agorero del acontecimiento. Y por eso es lícito enfrentar a esos sabihondos, sobre todo cuando acuden a la Física, con el famoso “*there are more things in heaven and earth than are dreamt of in your philosophy*” (Hamlet, acto I, escena 5).

Mas, por otra parte, la fe en los presagios abre nuevamente las puertas a la astrología, puesto que el menor suceso considerado ominoso: el vuelo de un pájaro, el encuentro de una persona, etc., aparece condicionado por una cadena de causas tan infinitamente larga y tan rigurosamente necesaria como a su vez la posición calculable de los astros a una hora dada. Sólo que, por cierto, la constelación está situada a tal altura que la mitad de los habitantes de la tierra la ven simultáneamente, mientras que el presagio, en cambio, sólo forma parte del ámbito del individuo de marras. Si, por lo demás, se desea simbolizar mediante una imagen la posibilidad de

percibir lo ominoso, podrá compararse a alguien que con motivo de un paso importante en su vida, un paso cuyas consecuencias aun oculta el futuro, advierte un presagio bueno o malo, que o bien le sirve de advertencia o bien de confirmación, con una cuerda que, al ser tañida, no puede ciertamente escucharse a sí misma pero es capaz de escuchar a otra que vibre y suene en diapason con ella, a raíz de su propia vibración.

La distinción que hace Kant entre la cosa en sí y el fenómeno que ella presenta, junto con mi reducción de la primera a la voluntad y del segundo a la representación, nos da la posibilidad de entrever, aunque sólo en forma imperfecta y a lo lejos, la conciliabilidad de tres antagonismos.

Estos son:

1. El que existe entre la libertad de albedrío en sí, y la necesidad general de todos los actos del individuo.
2. El que aparece entre el mecanismo y la técnica de la naturaleza o sea entre el *nexus effectivus* y el *nexus finalis*, o entre la explicabilidad de los productos de la naturaleza puramente causal y la teleológica,
3. El que surge entre la evidente casualidad de todas las contingencias de la vida individual, y su necesidad moral destinada a la formación de la misma, que obedece a conveniencias trascendentes del individuo; o bien, expresándolo de un modo popular, entre el curso de la naturaleza y la providencia.

La claridad de nuestra comprensión de la conciliación de cada uno de estos antagonismos, aunque imperfecta en cada caso, es más suficiente sin embargo en el primero que en el segundo, y lo es menos que en ninguno en el tercero. Entretanto, esa comprensión, bien que imperfecta, de la conciliación de cada uno de estos antagonismos, refleja su luz sobre los otros dos, sirviéndoles de imagen y parábola.

Ahora bien; sólo en términos muy generales es posible indicar cuál es el verdadero propósito de ese misterioso gobierno de la vida individual que acabamos de considerar. Si nos detenemos en los casos particulares, nos parecerá a menudo que sólo le interesa nuestro bien temporal, provisorio. Sin embargo este bien, ya por su insignificancia, por su imperfección, futilidad y transitoriedad, no puede considerarse seriamente como su objetivo íntimo; de manera que debemos buscar este objetivo en nuestra existencia eterna que trasciende la vida individual. Y en este sentido, pues, sólo puede decirse, en términos muy generales, que nuestra vida se regula mediante aquella dirección de tal modo que la totalidad del conocimiento que por ella se nos revela causa en la *voluntad* — que es el núcleo y la esencia misma del hombre — la impresión metafísicamente más con-

veniente. Pues aunque la voluntad de vivir obtiene su réplica en el curso del mundo propiamente como manifestación de su anhelo, cada hombre es, no obstante, esa voluntad de vivir de un modo enteramente individual y único, como si fuese un acto individualizado de la misma; y, por lo tanto, la respuesta suficiente para él sólo puede ser una determinada modalidad del curso del mundo, dada en las experiencias que le son propias. Ahora bien, puesto que hemos reconocido, en conformidad con los resultados de mi filosofía rigurosa (en oposición a la mera filosofía profesoral o de chacota graciosa), como última meta de la existencia temporal el que la voluntad se aparte de la vida, debemos suponer que cada cual es conducido a esa meta poco a poco de una manera enteramente individual y apropiada y que no excluye los grandes rodeos. Como, por otra parte, la dicha y el gozo se oponen en verdad a este objetivo, vemos, en concordancia con el mismo, a la desdicha y las penas inevitablemente entretejidas en la trama de toda vida, si bien en medida muy desigual y sólo rara vez en la medida rebosante que implica los desenlaces trágicos. En estos casos parecería que la voluntad es impulsada con violencia hacia el apartamiento de la vida y que, por así decirlo, ha de renacer gracias a una operación cesárea.

Y así esa dirección, ese gobierno invisible que sólo se manifiesta bajo una luz dudosa, nos guía hasta la muerte, que es el resultado verdadero, y, como tal, la finalidad de la vida. A su hora, todos los poderes misteriosos (si bien arraigados, en verdad, en nosotros mismos) que determinan el destino eterno del hombre, se agolpan y entran en acción. De su conflicto surge el camino que en adelante el hombre tendrá que recorrer, y así, se prepara su palingenesia, con todo el bien y todo el mal que comprende y que a partir de ese instante se le destina inexorablemente. En ello se basa el carácter sumamente grave, importante, solemne y terrible de la hora de la muerte. Ella es una crisis, en el sentido más fuerte de la palabra: un Juicio Final.

Arthur Schopenhauer
(1788 - 1860)