

BORGES Y FATONE : RESIGNIFICACIÓN Y TRADICIÓN

Ezequiel Ludueña

UBA

Veo representadas en Borges y Fatone dos actitudes o tendencias paradigmáticas posibles frente a la actividad especulativa, dignas ambas de ser trazadas tanto en el uno como en el otro, según sus características particulares, ya sean filosóficas o literarias.

Y sin embargo, la relación entre sus pensamientos nunca ha sido objeto, que yo sepa, de ningún estudio. La razón, se dirá, es clara: Borges fue un poeta y sólo se interesó por el pensamiento abstracto en cuanto este le servía de inspiración en el más literal de los sentidos. Esto era además lo que él decía.

La comparación resultará, entonces, forzada. Aunque ya Platón juzgó a la poesía de su Grecia por su contenido y no vio un impedimento en los procederes distintos del poeta y del filósofo; ambos, como hombres, están en cierta relación con la verdad y el ser.

Pero para evitar, al menos en parte, lo difícil de la comparación, podemos elegir un tema común que deje al descubierto lo forzado de la comparación misma y, a la vez, resalte la diferencia entre ambos: ¿Qué concepción de la filosofía tenían estos dos hombres? Pero, antes de responder, es mejor mostrar su pensamiento frente a un tema que inquietó a ambos y, así, poder luego anclar con firmeza la exposición en el tema de la filosofía en sí.

Si nos concentramos en aquella parte de la obra de Borges que incluye sus varios ensayos sobre tan heterogéneos temas (*Discusión, Otras inquisiciones*, el volumen de *Textos cautivos*, sus artículos de *Sur*, etc.), dos sensaciones se presentan a nuestro espíritu: la sensación de una erudición inabarcable en espacio y tiempo y el carácter de hospitalidad infinita que tiene su pensamiento (todo en él puede ser incluido, todo tipo de obras y hechos puede entrar dentro de su poderosísima capacidad de "resignificación estética"). Esto en lo que hace al contenido. Por lo que se refiere a la forma una sola sensación: la de que cada palabra o frase llega a su lugar en manera inesperada, de no

se sabe dónde, y que lo hace además como cumpliendo un destino que le hubiera sido asignado en su mismo mágico origen: cada palabra recobra su razón de ser según su naturaleza más propia y en el sentido más amplio posible (la música, la cadencia, y, tal vez en último lugar, la etimología). Las palabras usadas por Borges parecen haber sido concebidas sólo para llegar a estar en su prosa. Esta coincidencia de la palabra con su origen y fin es, sin embargo, un misterio: la sensación de una finalidad que se cumple pero que no podríamos especificar en cuanto a qué. Forma y contenido, por esto, se hallan indisolublemente unidos. Esto es aún más claro en el caso de las citas tomadas de otros autores. Toda cita suena a Borges. Pero las infinitas citas son atributos de esa única sustancia infinita que es Borges. Este fenómeno lo explicó el mismo Borges: todo autor crea a sus precursores. Creemos reconocer a Borges en textos y hechos que expresan, a veces, espíritus totalmente diferentes entre sí.

Pero estos hechos e ideas no son Borges, si llegan a serlo es por los colores con lo que deben vestirse al ingresar en la prosa borgeana. Y, por cierto, este estilo no es natural. Los primeros libros de ensayos (*Inquisiciones*¹ por ejemplo) son prácticamente ilegibles. Esto es importante: la erudición es exactamente la misma; el pensamiento prácticamente igual. Es el estilo lo que da a sus ensayos maduros (de 1932 en adelante) la rosa de lo clásico. La letra vivifica el espíritu, que sin ella, como se ve en los primeros ensayos, muere incesantemente.

Respecto a las citas, en vano se buscarán en las fuentes mismas el esplendor de la prosa borgeana que, ante sus propias citas, hace algo así como jugar, paradójicamente, el papel de original. El pasaje de Lucrecio que discurre sobre el acto sexual² tiene la belleza toda de su poesía, pero no el misterio de la cita borgeana en la *Historia de la eternidad*³: "Como el sediento que en el sueño quiere beber agota formas

¹ Borges, J. L. (1925), *Inquisiciones*, Buenos Aires, ed. Proa. Hay Reed. (1993), Buenos Aires, Espase-Calpe.

² *De rerum natura*, IV, 1097-1111: *ut bibere in somnis sitiens cum quaerit et umor / non datur, ardorem qui membris stingere possit, / sed laticum simulacra petit flumine potans, / sic in amore Venus simulacris ludit amantis / nec satiari queunt spectando corpora coram / nec manibus quicquam teneris abrahere membris / possunt errantes incerti corpore toto. / denique cum membris collatis flore fruuntur / aetatis, iam cum praesagit gaudia corpus / atque in eost Venus ut muliebria conserat arva, / adfigunt avide corpus iunguntque salivas / oris et inspirant pressantes dentibus ora, / nequiquam, quoniam nil inde abrahere possunt / nec penetrare et abire in corpus corpore toto...* (1959, Oxford, ed. Bailey).

³ En el libro homónimo, en Borges, J. L. (1974), *Obras completas* (1923-1972), Buenos Aires, pp. 349-423. Cita p. 364.

de agua que no lo sacian y parece abrasado por la sed en el medio de un río: así Venus engaña a los amantes con simulacros, y la vista de un cuerpo no les da hartura, y nada pueden desprender o guardar, aunque las manos indecisas y mutuas recorran todo el cuerpo. Al fin, cuando en los cuerpos hay presagios de dichas y Venus está apunto de sembrar los campos de la mujer, los amantes se aprietan con ansiedad, diente amoroso contra diente; del todo en vano, ya que no alcanzan a perderse en el otro ni a ser un mismo ser". Lucrecio, como se ve, imita el estilo de Borges a la perfección y lo que se llama en general el original es, en este caso, un eco lejano. Pero Borges no es un traductor, esto es, no pertenece a ninguna tradición. Las páginas de Alfonso Reyes, de Rafael Cansinos Asséns, de Macedonio Fernández (sus declarados maestros) podrán ser fatigadas con celo, pero nunca se escucharán en ellas ecos borgeanos. Y aún así, todo parece haber sido escrito para terminar en la prosa de Borges (*tout aboutit en un livre* le gustaba repetir). Todo adquiere en sus escritos un carácter necesario, sagrado. Paradigma de lo antedicho, de su proceder por resignificación, es el ensayo *La esfera de Pascal*; allí Borges cita durante dos páginas, en orden cronológico, la recurrencia a través de los siglos de la metáfora que concibe a Dios como una esfera infinita cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna. El último párrafo está dedicado a Pascal y toda la historia trazada readquiere sentido gracias a esto último. Se da, entonces, el extraño sentimiento de que no sólo la historia de los diversos tanteos de la metáfora adquiere sentido al final, sino de que todo adquiere sentido gracias a Borges. La construcción de aquel ensayo es símbolo de la construcción de la obra de Borges. La letra de Borges es capaz de expresar los espíritus más diversos y conferirles la apariencia de una extraña necesidad. En su resignificación, Borges se conduce como un cronista enigmático y rara vez muestra un parecer propio ante las citas que elige.

Fatone, en cambio, es uno de los infinitos atributos de la única sustancia infinita que es el espíritu. Su pensamiento también resulta hospitalario. Pero los temas tratados no son heterogéneos (se podría, incluso, decir que es siempre el mismo) y tampoco lo son, entonces, las citas. Los autores por él recorridos son tantos o más que los recorridos por Borges. Pero el compromiso es total. Aunque no buscando decir lo que dijo el autor tratado, sino más bien buscando pensar lo que pensó: "No nos interesa la originalidad

(...). La originalidad, conviene decirlo y repetirlo, no es un mérito filosófico"⁴. Es un *traductor* y asistimos con su pensamiento a una auténtica *traditio*. Su pensamiento fluye por sí solo y, a la vez, en coincidencia con el tema comentado: no hacen falta, en verdad, las citas⁵.

El estilo, por otra parte, es asombrosamente uniforme: no sorprende en él la presencia de ninguna palabra. Las palabras, en él, son un medio, nunca un fin. Y sin embargo, la síntesis (no ya la resignificación) es total. Su obra entera es una unidad, casi se diría, natural. Y es por eso que escasean las citas. La coincidencia no es ya, tampoco, entre el lenguaje y su origen y fin, sino entre el pensamiento y su destino. El pensamiento está en sus escritos siempre al servicio de la *práxis*. Pareciera que su sola tarea es conservar la tradición; porque las conquistas del espíritu son como un camino entre árboles, en otoño: siempre que se limpia, se vuelve a cubrir, en pocos momentos, de hojas. Él mismo traza la historia de pensamiento a la que pertenece (véase su conferencia "La libertad en la historia del pensamiento argentino"⁶).

Recordaré, ahora, que ambos se entregaron al tema de la ceguera. Borges, como se sabe, obligadamente (inclusive le dedicó una conferencia⁷). Fatone escribió un maravilloso ensayo sobre "Las posibilidades de la ceguera"⁸.

"Una persona que tiene vista siempre tiene que estar haciendo algo, leyendo o viendo alguna cosa. El ciego, en cambio, sabe que pasará la mayor parte de su vida solo y no se impacienta"⁹. La soledad es uno de los destinos del ciego.

Escribe Fatone, "un buscador de símbolos hallaría fácilmente hechos que coadyuvasen a desendiosar la facultad visual de los hombres. Para demostrar que la luz es un peso que rompe el equilibrio del juicio, le bastaría recordar que los videntes

⁴ Fatone, V. (1946), "La libertad en la historia del pensamiento argentino", *Cursos y Conferencias XIV*, 167, pp. 223-235, Buenos Aires. Cita p. 226.

⁵ Maravilloso ejemplo de este proceder que sigue los caminos estudiados con naturalidad y como por primera vez son las primeras páginas de su ensayo sobre Meister Eckart (en [1963] *Temas de mística y religión*, Bahía Blanca, pp 37-50).

⁶ *Art. cit.* en iv.

⁷ "La ceguera", en *Siete noches*, en Borges, J. L. (1994), *Obras completas*, vol. III (1975-1985), San Pablo, pp. 276-286.

⁸ Fatone, V. (1928), "Las posibilidades de la ceguera", *Síntesis 17*, Buenos Aires, pp.201-214.

⁹ En Peicovich, E. (1995), *Borges, el palabrista*, Madrid, p. 39.

representamos a la justicia con los ojos vendados, y que, cuando una emoción intensa nos domina, cerramos instintivamente los ojos para que la luz no entorpezca ni distraiga su gustación"¹⁰. Y concluye "creemos que las tinieblas de los ojos descienden necesariamente sobre el espíritu, preñándolo de desesperación. Un solo hecho es suficiente para destruir ese prejuicio: entre los ciegos casi no se conoce el suicidio"¹¹. ¿Por qué? Porque la pérdida de un sentido nos aleja del mundo y nos acerca a nosotros mismos, a la alegría de nuestro espíritu, a la alegría de Dios"¹². Borges podría, tal vez, haber dicho de lo citado que expresa una "mala filosofía": "Aquí querría recordar una línea del gran poeta inglés Brooke, que dice- con una admirable poesía, pero mala filosofía, quizá-: *Y, ahí, después de muertos, tocaremos, ya que no tendremos manos; y veremos, no ya cegados por nuestros ojos*. Eso es una buena poesía, pero no sé hasta dónde es buena filosofía. Gustav Spiller, en su admirable tratado de psicología, dice que si pensamos en otras desventuras del cuerpo, una mutilación, un golpe en la cabeza, no procuran ningún beneficio al alma. No hay por qué suponer que un cataclismo del cuerpo sea benéfico para el alma. Sin embargo, Sócrates, que cree en esas dos realidades, el alma y el cuerpo, arguye que el alma que esté desembarazada del cuerpo podrá dedicarse a pensar"¹³. Pareciera que la razón de la clasificación filosófica de estos versos es práctica pero se ve luego que la razón aducida es puramente teórica: con un simple argumento puede descartarse un modo de vida.

Lo único que deseaba Borges era la vista, para así poder releer todos los libros cuya presencia sentía a su alrededor. Cuando entró por primera vez a la biblioteca nacional como director: "Poco a poco fui comprendiendo la extraña ironía de los hechos. Yo siempre me había imaginado el Paraíso bajo la especie de una biblioteca. Otras personas piensan en un jardín, otras pueden pensar en un palacio. Ahí estaba yo. Era, de algún modo, el centro de novecientos mil volúmenes en diversos idiomas. Comprobé que apenas podía descifrar las carátulas y los lomos. Entonces escribí el *Poema de los*

¹⁰ En "Las posibilidades de la...", *art. cit.*, p. 205.

¹¹ Ejemplo de esto podría ser el mismo Borges que puede decir con ironía: "Hace bastante que deseché la idea del suicidio; yo creo que, desde que perdí la vista, me interesó tanto haber perdido la vista que... me interesó menos la idea de perder la vida..." (en *Borges, el palabrista, op. cit.*, p. 164).

¹² En "Las posibilidades de la...", *art. cit.*, p. 214.

¹³ En "La inmortalidad", en *Borges oral*, en Borges, J. L. (1996), *Obras completas*, vol. IV (1975-1988), Barcelona, p. 174.

dones, que empieza: *Nadie rebaje a lágrima o reproche / Esta declaración de la maestría / De Dios que con magnífica ironía / Me dio a la vez los libros y la noche*¹⁴.

Fatone ve en la ceguera la posibilidad de un profundo adentramiento en el espíritu. Él prefiere perder la vista a perder el tacto ("Es que son las manos los lazos que más estrechamente nos unen a los demás espíritus"¹⁵). Y cita una frase de Elena Keller (la mujer ciega y sordomuda autora de uno de los libros preferidos de Fatone: *Mi universo*): "Me parece, como a Job, que una mano me ha hecho, me ha formado íntegra y ha modelado mi misma alma"¹⁶.

Antes de quedar ciego, hacia 1928, Borges pudo escribir: "Imaginemos que el entero género humano sólo se abasteciera de realidades mediante la audición y el olfato. Imaginemos anuladas así las percepciones oculares, táctiles y gustativas y el espacio que éstas definen. Imaginemos también- crecimiento lógico- una más afinada percepción de lo que registran los sentidos restantes. La humanidad- tan afantasmada a nuestro parecer por esta catástrofe- seguiría urdiendo su historia. La humanidad se olvidaría de que hubo espacio. La vida dentro de su no gravosa ceguera y su incorporeidad, sería tan apasionada y precisa como la nuestra"¹⁷.

Fatone pensaba en algo diferente: "Yo imaginé cierta vez un estado de inhibición sensorial casi absoluta. Ciego, sordo, mudo, crucificado en las jambas de mi puerta por la emoción de una espera, sentía el paisaje en aromas: la colina era para mí un aroma fresco y suave; el valle, un aroma denso y caliente. Las campanadas de la iglesia cercana llegaban a mi boca sedienta con suavidad de aleteos, y calmaban mi sed; pero mis oídos no las percibían... Luego, una súbita luz interior me incitaba a andar a través de los campos. Yo marchaba sin vacilaciones, sin tanteos, distendidos en cruz los brazos... Era que un destello de fe había encendido los caminos"¹⁸.

Borges ve en la ceguera una calamidad. Quien pierde la vista pierde, entre otras cosas, el placer estético del leer. La actividad especulativa, el pensar, no se beneficia con

¹⁴ En "La ceguera", en *Obras... (1975-1985)*, op. cit., p. 278.

¹⁵ En "Las posibilidades de la...", art. cit., p. 205.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ En "La penúltima versión de la realidad", en *Discusión, Obras... (1923-1972)*, op. cit., p. 201.

¹⁸ En "Las posibilidades de la...", art. cit., p. 210.

ésa calamidad y pareciera que, incluso, necesita en forma esencial de esa suerte de juego entre dispersión y unificación entre letras que es la lectura. La ceguera, para Fatone, opera un corte con lo exterior al espíritu (y exterior es lo que se halla alejado). Se abren las puertas hacia un conocimiento más certero que el sensible, conocimiento, éste último, que divide en cinco sensaciones lo que es de una única forma.

La fuerza de Borges reside en su patetismo y su misterio. En sus escritos se juega a la divinidad, tal vez por eso gustaba parafrasear a Escoto Erígena cuando decía que todo escrito era como el plumaje tornasolado del pavo real¹⁹. No sé si todos los escritos lo son, los suyos ciertamente sí. Pero no por el tejido enigmático que los envuelve, sino por esa característica de acoger en ellos toda manifestación del espíritu ("si mi carne humana asimila carne brutal de ovejas, ¿quién impedirá que la mente humana asimile estados mentales humanos?"²⁰) sin emitir él, casi nunca, un juicio sobre su posible verdad. La verdad no es el mayor de sus problemas.

Aquél ensayo sobre la doctrina del eterno retorno concluye diciendo de Nietzsche: "A falta de un arcángel especial que lleve la cuenta, ¿qué significa el hecho de que atravesamos el ciclo trece mil quinientos catorce, y no el primero de la serie o el número trescientos veintidós con el exponente dos mil? Nada, para la práctica- lo cual no afecta al pensador. Nada, para la inteligencia- lo cual ya es grave"²¹.

Y aquí se halla la diferencia esencial entre lo que representaba la filosofía para Borges y lo que representaba para Fatone. A este último poco le importaban las filosofías que no fueran de alguna manera un modo de vida, o para usar su expresión una "doctrina de salvación". Y la variedad de estas le interesaba (como *inter-esse*) porque creía que el método no es único y que "el error consiste en aceptar un solo método como legítimo y exhaustivo. Únicamente la coordinación de esos métodos permite comprender y superar la contradicción de la inmanencia y trascendencia divinas"²². Por eso, los peores argumentos, los más letales, contra un sistema filosófico eran, para este hombre, aquellos *ad hominem*.

¹⁹ Sacada esta metáfora de contexto. Para los primeros cristianos el plumaje del pavo era un símbolo de la vida cristiana como vera religio, pues crece siempre en hermosura hasta el momento de su ocaso carnal.

²⁰ "La doctrina de los ciclos", en *Historia de la eternidad, Obras... (1923-1972), op. cit.*, p. 389.

²¹ *Ibidem*, p. 391.

²² En Fatone, V. (1932), "El misticismo sufí", *Nosotros* 272, pp. 46-53. Cita p. 53.

En su ensayo sobre Abbagnano escribió: "¿O es que sólo en el mundo del pensamiento es posible el *esfuerzo incesante del hombre por alcanzar alguna claridad en torno al ser que le es propio*? ¿Es únicamente allí donde se da la existencia auténtica y se da la filosofía que es *idéntica* a ella? Pero si es así, entonces ese esfuerzo por alcanzar alguna claridad en torno al ser que nos es propio, ese mundo del pensamiento no es el mero mundo de símbolos, estéril y sin energía (...). Y si no es así, si ése no es el esfuerzo capaz de alcanzar claridad y de realizar la existencia auténtica, entonces la historia de la filosofía no tiene por qué seguir confundándose con la historia de los pensadores. En este caso habría que escribir otra historia de la filosofía (...). Pero como esa otra historia de la filosofía no puede ser escrita, porque nada sabríamos ni podríamos saber de quienes asumieron su propio ser sin dejarnos un mundo de símbolos, la historia de la filosofía se nos convertiría entonces en un mito"²³.

Para Borges que una doctrina no signifique nada para la práctica no afecta al pensador, esto es: el pensador es separado sin dificultad del hombre que vive. "Creo que la filosofía ayuda a vivir. Por ejemplo, si pienso que la vida es un sueño puede que haya en ello algo fantástico o peligroso y puedo alguna vez creer que estoy viviendo una pesadilla, pero si pienso en la realidad como algo firme o invariable, eso es todavía peor. Creo que la filosofía puede dar al mundo cierto sentido de vaguedad, pero esa vaguedad es para bien"²⁴. La filosofía parece estar más cerca del *divertissement* de Pascal que de la *sofía*. Es una actividad teórica que puede ayudar a vivir; sobre todo si facilita la evasión. Por ello el *dictum* con el que concluye la *Nueva refutación del tiempo* ("Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos."²⁵).

Para Fatone la filosofía es un esfuerzo vital por conseguir la libertad. Suponerla actividad teórica es pretender que la libertad es algo dado y que la filosofía, como proceso de pensamiento, es la búsqueda de la comprensión de la estructura espiritual o material (según los gustos) del mundo. La libertad para Fatone no es algo dado; y la más alta de las actividades a la que puede dedicar su vida un hombre es la de buscarla y

²³ En "El existencialismo positivo (Abbagnano)", en Fatone, V. (1953) *La existencia humana y sus filósofos*, Buenos Aires, p. 188.

²⁴ En *Borges, el palabrista*, *op. cit.*, p. 112.

²⁵ En *Otras inquisiciones, Obras... (1923-1972)*, *op. cit.*, p. 771.

obtenerla, búsqueda ésta continua que supone un sostenido esfuerzo. Dice hablando de Alejo Peyret: "Por ello la libertad -y eso fue lo más importante que dijo aquella tarde- es un *aprendizaje continuo*, con lo cual se diferencia de la dictadura, que es siempre *una cosa más sencilla, mucho más fácil de comprender y practicar que la libertad*. Hay mucho que aprender, para ser libres: no hay nada que aprender, para ser esclavos"²⁶. Hay mucho que aprender pero también, y lo que sigue es una parte esencial de la filosofía, hay mucho que hacer. Años después, agregará Fatone: "No hay nada que hacer, para ser esclavo; para ser libre hay que hacerlo todo y, haciéndolo todo, hacerse; por eso libre en este instante, puedo ser esclavo enseguida, y cualquier esclavo ser súbitamente libre"²⁷. El más terrible argumento que se le puede hacer a un pensador es el argumento *ad hominem*. Por eso, este último agregado, no es una modificación de lo anterior sino su complemento necesario o, más precisamente, vital. (Este fue, por ejemplo, el error de Monteagudo: "...la libertad civil tiene que estar fundada sobre la libertad moral. A esto último se reduce la afirmación de Monteagudo según la cual no es la tiranía la que crea esclavos, sino los esclavos los que crean la tiranía. Por no haber visto con claridad y hasta sus últimas consecuencias ese pensamiento, o por no haberlo incorporado a su vida, Monteagudo fue, más tarde, un esclavo de sí mismo"²⁸.)

La libertad para la cual el pasado es constantemente modificable. "Mi pasado no contiene ni mi derrota ni mi triunfo final. Yo puedo hacer que toda mi culpa *se convierta en verdad*- como dice la antigua fórmula oriental-, confesándomela. Por eso a cada instante puedo regenerarlo, regenerándome; y la libertad no es sino esa regeneración. El pasado no tiene la fijeza de los números eternos..."²⁹. Porque la libertad no es más que la imagen y semejanza de la absoluta libertad creadora. Mientras somos libres somos según nuestro más íntimo fundamento. Para Borges, *vice versa*, "El porvenir es tan irrevocable / Como el rígido ayer. No hay una cosa que no sea una letra silenciosa / De la eterna escritura indescifrable / Cuyo libro es el tiempo. (...) El camino es fatal como la flecha / pero en las grietas está Dios que acecha."³⁰

²⁶ En "La libertad en la historia del...", *art. cit.*, p. 232.

²⁷ En el epílogo de *La existencia humana...*, *op. cit.*, p. 189.

²⁸ En "La libertad en la historia...", *art. cit.*, p. 226.

²⁹ En *La existencia...*, *op. cit.*, p. 193.

Para Fatone, el pasado no tiene la fijeza de los números y Dios se halla no en las grietas, sino en el alma, "paradoja del compás de dos puntas, que describe su círculo perfecto porque permanece quieto en su centro"³¹.

Resignificación intelectual, estética en el sentido más externo, que cita y que, como en un pase de magia, recrea el original; y *tradición* que con aprender y práctica constantes se regenera a sí misma. Constancia en el aprender y en el vivir. La tradición posee así dos caras. Reflejo del oficio de traductor es el oficio del hombre, que crea y conserva. "Ése es el doble esfuerzo de la vida del espíritu, ejemplificado en la vieja, muy vieja imagen, del Dios de la creación continua. Doble esfuerzo con que el espíritu- el hijo pródigo de la parábola- construye lo que, al término de su aventura, habrá de llevar a la eternidad, y que ya no le podrá ser quitado"³².

³⁰ *Para una versión del I King*, en *La moneda de hierro*, Borges, J. L. (1985), *Obras completas*, vol. III (1975-1985), San Pablo, p. 153.

³¹ En Fatone, V. (1963), *El hombre y Dios*, Buenos Aires, p. 60.

³² En el epílogo de *La existencia...*, *op. cit.*, p. 193.