

**LA ILUSTRE INCERTIDUMBRE**

BORGES, WITTGENSTEIN

*THE ILLUSTRIOUS UNCERTAINTY**Borges, Wittgenstein**A ILUSTRE INCERTEZA**Borges, Wittgenstein***Ivan Almeida***(Centro Borges, United States)**ivanalm@gmail.com*

Recibido: 18/02/2023

Aprobado: 26/02/2023

**RESUMEN**

Aunque fueron contemporáneos, Borges y Wittgenstein nunca se conocieron, ni se citaron, ni se leyeron. Pero hay poderosas afinidades y conexiones entre ambos. Por ejemplo, al fin del *Tractatus* Wittgenstein entiende que hay que callar precisamente ahí porque se ha llegado a un punto en el que conceptual se subordina a lo poético. La idea de que la naturaleza estética del mundo no puede representarse por medio del lenguaje también es característica de Borges. El mar, los atardeceres, la llama de una hoguera, por ejemplo, son la inminencia de una revelación que nunca se produce, son el hecho estético. La obra de Wittgenstein es estrictamente filosófica y al mismo tiempo literaria. Esa proposición parece verdadera también para el caso de la obra de Borges.

Palabras clave: Borges. Wittgenstein. lenguaje. literatura. filosofía.

**ABSTRACT**

Although they were contemporaries, Borges and Wittgenstein never met, quoted, or read. But there are powerful affinities and connections between the two. For example, at the end of the *Tractatus* Wittgenstein understands that one must remain silent precisely there because a point has been reached in which the conceptual is subordinated to the poetic. The idea that the aesthetic nature of the world cannot be represented through language is also characteristic of Borges. The sea, the sunsets, the flame of a bonfire, for example, are the imminence of a revelation that never occurs, they are the aesthetic fact. Wittgenstein's work is strictly philosophical and at the same time literary. This proposition seems true also for the case of Borges's work.

Keywords: Borges. Wittgenstein. language. literature. philosophy.

## RESUMO

Embora fossem contemporâneos, Borges e Wittgenstein nunca se encontraram, citaram ou leram. Mas existem afinidades e conexões poderosas entre os dois. Por exemplo, no final do *Tractatus*, Wittgenstein entende que é preciso calar justamente ali porque se chegou a um ponto em que o conceitual está subordinado ao poético. A ideia de que a natureza estética do mundo não pode ser representada por meio da linguagem também é característica de Borges. O mar, o pôr do sol, a chama de uma fogueira, por exemplo, são a iminência de uma revelação que nunca ocorre, são o fato estético. A obra de Wittgenstein é estritamente filosófica e, ao mesmo tempo, literária. Essa proposição parece verdadeira também para o caso da obra de Borges.

Palavras-chave: Borges. Wittgenstein. linguagem. literatura. filosofia.

### 1. Borges-Wittgenstein en contrapunto

Borges y Wittgenstein, siendo contemporáneos, nunca se conocieron, ni se citaron, ni se leyeron. Sin embargo, si hay un filósofo que se aproxima a la visión de la filosofía que tiene Borges, ese es Wittgenstein. No se puede, esta vez, hablar de influencia, sino más bien, para citar a uno de ellos, de “aires de familia”. Quizás sea provechoso comenzar estas páginas mostrando lo que, profunda o anecdóticamente, une y separa a estos dos seres extraordinarios.

Wittgenstein está considerado como el más grande filósofo del siglo XX. Borges, en cambio, con un bagaje mucho más nutrido de lecturas filosóficas, se consideraba a sí mismo como “simplemente un hombre de letras que convierte sus propias perplejidades y ese respetado sistema de perplejidades que llamamos filosofía en formas de literatura” (Borges, 1969: IX)<sup>1</sup>

Ambos autores compartieron el escrúpulo por la palabra justa, aunque los dos eran levemente tartamudos. A Wittgenstein le llevó más de siete años escribir las setenta páginas del *Tractatus*, es decir, diez páginas por año, confirmando así aquella idea de Thomas Mann, según la cual “un escritor es alguien al que escribir le cuesta más que a cualquier otra persona” (Mann, 1903: 70)<sup>2</sup>

Ambos reivindicaban explícitamente la filosofía de Schopenhauer y hasta aspiraban a imitar su estilo. También los unía la íntima adhesión a Spinoza, y su visión del mundo *sub specie aeternitatis*.

Ambos coincidían en venerar a Brahms. Wittgenstein, desde su profundo conocimiento de la música, admiraba “la fuerza musical del pensamiento en Brahms”,<sup>3</sup> en quien consideraba que la música había llegado a su punto final.<sup>4</sup> Por su parte, Borges, genio incomparable de la musicalidad textual, se confesaba, tal vez con razón, un “intruso” en los jardines de la música. Dedicó, sin embargo, a Brahms, además del título de uno de sus mejores cuentos, un poema en el que afirma la superioridad de la música sobre la poesía:

Mi servidumbre es la palabra impura,  
vástago de un concepto y de un sonido;  
ni símbolo, ni espejo, ni gemido,  
tuyo es el río que huye y que perdura.  
(“A Johannes Brahms”, Borges, 1989(3): 139)

<sup>1</sup> “I have no message. I am neither a thinker nor a moralist, but simply a man of letters who turns his own perplexities and that respected system of perplexities we call philosophy into the forms of literature”.

<sup>2</sup> “[...] daß ein Schriftsteller ein Mann ist, dem das Schreiben schwerer fällt, als allen anderen Leuten”.

<sup>3</sup> “Die musikalische Gedankenstärke bei Brahms” (Wittgenstein, 1977: 50).

<sup>4</sup> “Music came to a full stop with Brahms” (Drury, 1981: 112).

Wittgenstein consideraba la ética como la más alta de las dimensiones del hombre, pero la situaba fuera de lo que el lenguaje puede decir, del lado de la “mística”. Paralelamente, Borges compartía su exaltación de la ética pero prefería no hacerla intervenir en la literatura (Borges, 1989(1): 202, 195); su cuento “El soborno” es una extrapolación narrativa de lo que él llama “la obsesión ética de los americanos del norte” (Borges, 1989(3): 72). Como contrapartida, “pensaba que el valor es una de las pocas virtudes de que son capaces los hombres”, y cultivó una distante admiración por el coraje.

Sobre el tema del coraje, Wittgenstein podría ser leído como un personaje de Borges. Participó como voluntario en las dos guerras mundiales. En la primera resultó herido y fue hecho prisionero por los italianos. En la segunda, ya como ciudadano inglés, se alistó como ayudante de enfermería en un hospital militar de Londres. Sin embargo, según testimonio de su hermana Hermine, no fue el amor por la patria lo que lo llevaba a los frentes de guerra, sino la necesidad de enfrentarse con la muerte para finalmente descubrir quién era (cf. Hermine Wittgenstein, 1981: 3). Borges, tal vez, le hubiera dedicado una milonga.

Borges detestaba a Rabindranath Tagore, mientras que Wittgenstein leía en voz alta poemas de Tagore para desbaratar las conversaciones del Círculo de Viena. A los dos los unía la afición por los relatos policiales.

Borges, “simple hombre de letras”, tenía una relación apasionada y lúdica con la filosofía. En cambio, la relación de Wittgenstein, el filósofo, con la filosofía era mucho más severa. Hasta llegó a imaginarse pasando a la posteridad como el hombre que acabó con la filosofía occidental, y comparándose con aquél que quemó la biblioteca de Alejandría.<sup>5</sup> Pero se mostraba entusiasta con la literatura. A su ex-alumno Norman Malcolm, que le enviaba regularmente desde Estados Unidos la revista de relatos policiales *Street & Smith*, le agradecía en estos términos:

Sus revistas son maravillosas. Que la gente pueda leer *Mind*<sup>6</sup> pudiendo leer *Street & Smith* es algo que me supera. Si la filosofía tiene algo que ver con la sabiduría, ciertamente no hay ni una pizca de ella en *Mind*, y bastante a menudo, en cambio, en los relatos policiales. (Malcolm, 2001: 107)<sup>7</sup>

Si se hubieran conocido, tal vez se habrían evitado. Pero ya hace lustros que sus textos se frecuentan cada día en la mesa de trabajo de los que no pueden prescindir de la lectura de ninguno de los dos.

Borges declara conocer la metafísica, que está hecha de “ilustres incertidumbres”. Wittgenstein le hubiera respondido: “La incertidumbre es la oscilación del concepto. Jugamos con un útil elástico, pero ese es nuestro juego” (Wittgenstein, 1989: 243).<sup>8</sup>

## 2. De la afirmación a la mención

Wittgenstein y Borges coinciden en pensar la filosofía como una actividad desligada de la enunciación y demostración de doctrinas. Su idea prototípica sería el juego que se establece hacia el inicio del cuento “Los teólogos”, con el incendio de una biblioteca monástica causado por la invasión de los hunos:

Ardieron palimpsestos y códices, pero en el corazón de la hoguera, entre la ceniza, perduró casi intacto el libro duodécimo de la *Civitas Dei*, que narra que Platón enseñó en Atenas que, al cabo de los siglos, todas las cosas recuperarán su estado anterior, y él, en Atenas, ante el mismo auditorio, de nuevo enseñará esa doctrina. El texto que las llamas perdonaron gozó de una veneración especial y quienes lo leyeron y

<sup>5</sup> Escribe en su diario del 7 de febrero de 1931: “Wenn mein Name fortleben wird dann nur als der *Terminus ad quem* der großen abendländischen Philosophie. Gleichsam wie der Name dessen der dir Alexandrinische Bibliothek angezündet hat” (Wittgenstein, 1997: 63-64) [Si mi nombre perdura, será entonces sólo como el *terminus ad quem* de la gran filosofía occidental. Como el nombre del que incendió la biblioteca de Alejandría].

<sup>6</sup> La más prestigiosa revista de filosofía de la época.

<sup>7</sup> “Your mags are wonderful. How people can read *Mind* if they could read *Street and Smith* beats me. If philosophy has anything to do with wisdom there’s certainly not a grain of that in *Mind*, and quite often a grain in the detective stories”.

<sup>8</sup> “Die Unsicherheit ist [...] das Schwanken des Begriffes. Aber das ist unser Spiel –wir spielen es mit einem elastischen Werkzeug”.

releyeron en esa remota provincia dieron en olvidar que el autor sólo declaró esa doctrina para poder mejor confutarla. (Borges, 1989(1): 550).

El texto platónico, citado por San Agustín sólo para ser refutado, pierde en el incendio las comillas que lo convertían en cita, y aparece siendo, para los lectores, una afirmación agustiniana.

Ese esquema narrativo, iniciado ya en “Pierre Menard”, muestra la naturaleza vulnerable de toda cita. Poner o sacar comillas, extender, como Pierre Menard, o Suárez Miranda, la correspondencia entre lo dicho y lo citado, hacer de un territorio un mapa o de un mapa un territorio, sospechar, como en “Tema del traidor y del héroe”, que las palabras pronunciadas pueden ser ecos ocultos de un Shakespeare no nombrado, descubrir que un soñador demiurgo es a su vez producto de otro soñador, son otras tantas ilustraciones de una misma apuesta: aplanar los niveles de inclusión.

En su ensayo de 1939 “Cuando la ficción vive en la ficción”, Borges sostiene que los textos que interpolan otros textos, en vez de aumentar, por oposición, su propio efecto de realidad, hacen “que la realidad nos parezca irreal” (Borges, 1989(4): 434), lo cual tiene, como consecuencia, una nivelación de las jerarquías enunciativas. Así, en las diversas ramificaciones de los cuentos de *Las mil y una noches*, “el efecto (que debió ser profundo) es superficial, como una alfombra persa” (Borges, 1989(4): 433).

Para Wittgenstein, “el límite del lenguaje se manifiesta en la imposibilidad de describir el hecho que corresponde a una frase (su traducción) sin repetir la misma frase” (Wittgenstein, 1977: 27).<sup>9</sup>

Tomemos como ejemplo “Del rigor en la ciencia”. Este texto se presenta como una cita. No hay comillas, pero los puntos suspensivos del inicio, el uso de la anáfora “En aquel Imperio” y la referencia a una fuente bibliográfica lo presentan como un fragmento de un texto cuyo enunciador es diferente del que firma toda la obra. Pero al mismo tiempo toda la cita de Suárez Miranda coincide, palabra por palabra, con el texto de Borges. El aquí y el allá se confunden, como el mapa se confunde con el imperio. Este caso extremo de una cita que se expande hasta los confines del texto que la engloba da lugar a una sospecha que está en la raíz de la búsqueda de la intertextualidad: ¿qué pasaría si todo lo que hay en un texto no fuera más que una cita, una cita múltiple de la que se han eliminado las huellas de la diferencia? ¿Y si esto no fuera más que un caso extremo de un hecho universal que nos permitiera, retrocediendo del todo a las grandes unidades, luego a las pequeñas, ver al final que toda escritura es un acto de citación? Esta es la impresión que deja el texto de Borges, que inicia con mayúsculas la mayoría de los sustantivos (“la Inclemencia del Sol y de los Inviernos”), como si se tratara de nombres “propios”, es decir, propiedad de otro texto.

Esos juegos de extrapolaciones son los que permiten desprender enunciados (por ejemplo, los de la filosofía) de su apropiación locucionaria. Una cita sin comillas es lo que los lingüistas llaman una “mención” (Sperber & Wilson, 1981: 303). Se dice que su función es “ecoica”, en la medida en que el locutor la expresa como un eco de otra voz. Al desenclavar un enunciado de su apropiación locucionaria, es posible darle diferentes usos, inclusive para hacerle decir lo contrario de su contenido (es el caso de la ironía).

La maniobra de Borges consiste en trabajar narrativamente los enunciados filosóficos como simples “menciones”, desenclavados de todo acto de veredicción. Por eso es que acepta el “oscuro encanto” de “doctrinas probablemente falsas” que abundan en la historia de la filosofía (“Quevedo”, Borges, 1989(2): 39). Por eso, también, a diferencia de los católicos argentinos que creen en un mundo ultraterreno, pero no se interesan en él, Borges afirma “conmigo ocurre lo contrario: me interesa y no creo” (Borges, 1989(1): 281).

Hay, sobre ese tema, dos textos de Borges, uno jocoso y otro trágico, que se responden como dos caras de una misma moneda. El primero es un pasaje, aparentemente baladí, del cuento “El otro”. Allí, el Borges joven le dice al Borges viejo: “Padre siempre con sus bromas contra la fe. Anoche dijo que Jesús

<sup>9</sup> “Die Grenze der Sprache zeigt sich in der Unmöglichkeit, die Tatsache zu beschreiben, die einem Satz entspricht (seine Übersetzung ist), ohne eben den Satz zu wiederholen”.

era como los gauchos, que no quieren comprometerse, y que por eso predicaba en parábolas” (Borges, 1989(3): 13).

El segundo texto es una trágica justificación *a contrario* de la broma del primero. En el cuento “El Evangelio según Marcos”, el riesgo de “comprometerse” con la literalidad de un texto religioso llega a su paroxismo en el destino del estudiante Baltasar Espinosa, quien muere crucificado por los peones de la estancia Los Álamos después de haberles leído el Evangelio de San Marcos (Borges, 1989(2): 450).

### 3. La razón prosódica

Por su parte, Wittgenstein decía, en el *Tractatus*, que afirmar o negar un enunciado no cambia en nada su significación (1961: 4.0621).<sup>10</sup> La existencia no agota la realidad: “la realidad está constituida por la existencia y la inexistencia de los estados de cosas” (Wittgenstein, 1961: 2.06).<sup>11</sup> Por eso, comprender una proposición no es lograr adscribirla a una realidad actual, sino “saber qué pasaría si fuera cierta” (Wittgenstein, 1961: 4.024).<sup>12</sup> Por eso, más tarde, constatará que “La filosofía recoge continuamente un material de proposiciones sin preocuparse de su verdad o falsedad” (Wittgenstein, 1964: 90).<sup>13</sup>

Ahora bien, tradicionalmente la filosofía ha sido concebida como un sistema de proposiciones que afirman o niegan hechos o visiones del mundo. Las *disputationes* de los escolásticos buscaban demostraciones racionales para afirmaciones transcendentales, y quienes las afirmaban pensaban estar hablando de verdades objetivas. Luego vino Descartes, de cuya filosofía decía Voltaire, no sin una cierta admiración, que estaba construida como una novela ingeniosa, verosímil pero falsa:

Por eso, su filosofía no pasó de ser una novela ingeniosa y, como máximo, verosímil para los filósofos ignorantes de aquella época [...] pero no es exagerado decir que era estimable incluso en sus errores. Si se equivocó, lo hizo al menos con método y consecuencia (Voltaire, 1879: 131)<sup>14</sup>

Detrás de ese sarcasmo asoma una observación bastante justa. En efecto, Descartes inaugura una forma de concebir la filosofía no como una indagación fundamental de lo real, sino como un método para sondear la forma en que lo real se hace inteligible. La *ratio cognoscendi* suplanta para él la *ratio essendi* de los antiguos (Gueroult, 1953: 26). Por eso se puede decir que la filosofía es una especie de ficción, porque lo que importa, a partir de allí, es menos el orden de los seres que la trama conceptual (el orden de las razones) que vuelve a los seres pensables. La apuesta de Borges es que la filosofía no está para deslindar lo verdadero de lo falso, sino para recorrer los territorios en contradicción, como se recorren dos hemistiquios de un verso. No hay acto de veredicción sino un simple ordenamiento prosódico de perplejidades:

Me basta con decir que si en algo soy rico, es más en perplejidades que en certidumbres. Un colega declara desde su cátedra que la filosofía es el entendimiento claro y preciso. Yo la definiría como la organización de las perplejidades esenciales del hombre (Burgin, 1970: VII).<sup>15</sup>

De allí, la conclusión del cuento “Los teólogos”: un hereje y un ortodoxo, que se han combatido durante toda la vida, mueren y descubren que, para Dios, eran una única persona. De la misma manera que los lectores posteriores del texto salvado del incendio de la biblioteca ya no pueden saber si es algo que San Agustín afirma o si lo cita para refutarlo.

<sup>10</sup> “Die Sätze “p” und “~p” haben entgegengesetzten Sinn, aber es entspricht ihnen eine und dieselbe Wirklichkeit” [Las proposiciones “p” y “~p” tienen sentido opuesto pero les corresponde una sola y misma realidad].

<sup>11</sup> “Das Bestehen und Nichtbestehen von Sachverhalten ist die Wirklichkeit”.

<sup>12</sup> “Einen Satz verstehen, heißt, wissen was der Fall ist, wenn er wahr ist”.

<sup>13</sup> “die Philosophie sammle fortwährend ein Material von Sätzen, ohne sich um ihre Wahr- oder Falschheit zu kümmern”.

<sup>14</sup> “Alors sa philosophie ne fut plus qu'un roman ingénieux, et tout au plus vraisemblable pour les philosophes ignorants du même temps [...] mais ce n'est point trop dire qu'il était estimable même dans ses égarements. Il se trompa, mais ce fut au moins avec méthode et de conséquence en conséquence”.

<sup>15</sup> “It is enough for me to say that if I am rich in anything, it is in perplexities rather than in certainties. A colleague declares from his chair that philosophy is clear and precise understanding; I would define it as that organization of the essential perplexities, of man”.

Esa noción no enunciativa de la filosofía fue propuesta por primera vez en forma explícita por Wittgenstein:

La filosofía no es una doctrina sino una actividad. Una obra filosófica consiste esencialmente en elucidaciones. El resultado de la filosofía no está en producir “enunciados filosóficos”, sino en esclarecer enunciados. (Wittgenstein, 1961: 4.111-4.112)<sup>16</sup>

Existe, pues, una especie de “razón prosódica” de la filosofía que coincide con una cierta melodía del pensamiento. Wittgenstein y Borges fueron sin duda maestros en este arte. La razón prosódica funciona como sobreseimiento de la razón especulativa y semántica. Es lo que hace que a veces se prefiera un sinónimo en vez de otro, es la razón que rige la distribución de ideas en un pensamiento, más allá de la jurisdicción de la lógica. Es la arquitectura que asume la metafísica de la perplejidad.

El sobreseimiento de la razón especulativa hace que tanto la obra de Wittgenstein cuanto la de Borges, se estructuren en torno a formas de tipo prosódico, en donde lo que se muestra desborda lo que se dice. El *Tractatus* de Wittgenstein, como veremos, desarrolla un recorrido poético que lo lleva hasta su propio silenciamiento.

Menos dramáticamente, Borges reconoce su tendencia “a estimar las ideas filosóficas y religiosas por su valor estético” (Borges, 1989(2): 153), y hasta llega a decir de una teoría: “Ante una tesis tan espléndida, cualquier falacia cometida por el autor, resulta baladí” (Borges, 1989(2): 27).

Sus ficciones desenclavan doctrinas y conceptos de su matriz enunciativa, para convertirlos en figuras regidas por criterios literarios. Lo importante, en su caso, es convertir las creencias en simples citas, y hacerlas conversar entre ellas, sin tomar partido.

#### 4. Yuxtaposición y pliegue

Para dar una trama a sus elucidaciones conceptuales, Borges no elige formas argumentativas sino poéticas, creando así, una vez más, un efecto de transversalidad epistemológica. Whitman y Shakespeare serán sus modelos. Del primero heredará el estilo *acumulativo*, del segundo, el estilo *adversativo*.

##### 4.1. La prosodia acumulativa (Whitman)

Las acumulaciones de Whitman sirven para emparentar heterogeneidades, para reunir en un nuevo espacio lo disparate y hasta lo incompatible. Prolongando sus implicaciones, presuponen el sobreseimiento de la idea de un universo homogéneo y postulan universos alternativos.

Leo Spitzer inventó, para ese fenómeno, la etiqueta “enumeración caótica”. Primero lo aplicó al poeta español Pedro Salinas,<sup>17</sup> y lo generalizó más tarde en su célebre estudio: “La enumeración caótica en la poesía moderna”, que acabó convirtiéndose en la referencia imprescindible sobre el tema.<sup>18</sup>

Spitzer recuerda que la publicación de *Leaves of Grass* es contemporánea al nacimiento en Estados Unidos, de los así llamados *department stores*, que acumulan en un espacio grandioso los objetos más heteróclitos. Y eso le hace afirmar que Whitman

acerca violentamente unas a otras las cosas más dispares, lo más exótico y lo más familiar, lo gigantesco y lo minúsculo, la naturaleza y los productos de la civilización humana, como un niño que estuviera hojeando el catálogo de una gran tienda y anotando en desorden los artículos que el azar pusiera bajo su vista; pero

<sup>16</sup> “Die Philosophie ist keine Lehre, sondern eine Tätigkeit. Ein philosophisches Werk besteht wesentlich aus Erläuterungen. Das Resultat der Philosophie sind nicht ‘philosophische Sätze’, sondern das Klarwerden von Sätzen”.

<sup>17</sup> “El conceptismo interior de Pedro Salinas”, de 1940, publicado como saludo de bienvenida al poeta, que asumía la cátedra de español en la Universidad John Hopkins (Spitzer, 1961).

<sup>18</sup> Ambos estudios aparecen ahora reunidos en el volumen *Lingüística e historia literaria*.

un niño que, siendo además sabio y poeta, extrajera poesía y pensamiento de una lista de áridas palabras; un niño genial, con el genio verbal de un Víctor Hugo (Spitzer, 1961: 258).

La enumeración caótica es ambivalente:

reagrupa el mundo, sea destruyendo su física, sea recreando una nueva por medio del pensamiento. De todas las maneras, ella rechaza lo que existe, presentando las partes del todo como contingentes y accidentales, esparciéndolas, desmenuzándolas, diseminándola (Spitzer, 1961: 206).

Esta última cita, que está referida a la obra de Pedro Salinas, nos permite volver a Borges.

Los ejemplos de enumeración whitmaniana en Borges son incontables. Pero tres textos son particularmente ejemplares porque contienen, además, su propia justificación.

El primero es “El idioma analítico de John Wilkins”, de *Otras inquisiciones*. Allí figura la vertiginosa taxonomía de animales de la enciclopedia china, que provocó la risa (y el libro) de Michel Foucault.<sup>19</sup>

Esta es su justificación:

[...] notoriamente no hay descripción del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple: no sabemos qué cosa es el universo [...]. Cabe ir más lejos; cabe sospechar que no hay universo en el sentido orgánico, unificador, que tiene esa ambiciosa palabra (Borges, 1989(2): 86)

El segundo es la interminable anáfora de “El Aleph”.<sup>20</sup> Como en el caso anterior, la larga enumeración produce un socavamiento de la idea de “universo”. El universo que allí se fragua es “inconcebible”, y el narrador llora por la paradójica situación de haberlo visto (Borges, 1989(1): 626).

El tercer texto, “Alguien sueña” es la menos estudiada, y la más larga<sup>21</sup> y audaz de las tres anáforas. El sujeto que sueña allí es el tiempo, que en el último verso “ha soñado a Alguien que lo sueña” (mayúscula en el texto).

De esa forma, se origina un ciclo cerrado de sueños, que es otra forma de fabricar universos postizos. Allí coexisten “el mar y la lágrima”, “los griegos que descubrieron el diálogo y la duda”, “Walt Whitman, que decidió ser todos los hombres, como la divinidad de Spinoza”, y hasta su interna justificación: “Ha soñado la enumeración que los tratadistas llaman caótica y que, de hecho, es cósmica, porque todas las cosas están unidas por vínculos secretos” (Borges, 1989(3): 467-68).

La posibilidad de inventar universos provisionales implica, *a contrario*, que la noción misma de universo es arbitraria: “esas cosas incompatibles que sólo por razón de coexistir llevan el nombre de universo” (“There Are More Things”, Borges, 1989(3): 33).

Esta suspensión del postulado de un universo rígido tiene sus implicaciones en cuanto al ordenamiento de las teorías filosóficas: mencionarlas, no es aprobarlas, es hacerlas entrar en nuevos ordenamientos, rehacer universos parciales como el que compone la yuxtaposición de las lágrimas y el mar.

En una nota al poema “Aquel”, de *La cifra*, Borges encomia el valor de la “enumeración caótica”: “De esa figura, que con tanta felicidad prodigó Walt Whitman, sólo puedo decir que debe parecer un caos, un desorden, y ser íntimamente un cosmos, un orden” (Borges, 1989(3):: 338).

<sup>19</sup> Michel Foucault (1966: 8) observa que la clasificación de la enciclopedia china no contiene ningún animal monstruoso o impensable. Lo único impensable es la serie alfabética (a, b, c, d) que los une.

<sup>20</sup> Cf. el magistral estudio de Balderston (2012): “The Universe in a Nutshell”.

<sup>21</sup> Cuarenta veces, la anáfora “Ha soñado”, contra treinta y ocho “vi” en “El Aleph”.

### 4.3. La prosodia adversativa (Shakespeare)

La enumeración whitmaniana trabaja sobre el eje paradigmático de los conceptos. Pero “todo lenguaje es de índole sucesiva” (“Nueva refutación del tiempo”, Borges, 1989(2): 142); el discurso dinamiza necesariamente los conceptos sobre el eje sintagmático, produciendo recorridos de transformación.)

Las aproximaciones de Borges a la filosofía asumen, en este caso, la prosodia adversativa propia a los sonetos de Shakespeare. En más de un tercio de ellos, se opera una estructura de autocorrección mediante el uso de las partículas adversativas *but* y *yet*.

Shakespeare es tan consciente de esta sobreabundancia de adversativas en su poesía, que llega a autoparodiarse en una escena de su comedia *The Two Gentlemen of Verona* (II, 1):

*Silvia.* Perchance you think too much of so much pains?

*Valentine.* No, madam; so it stead you, I will write,

Please you command, a thousand times as much;

And yet–

*Silvia.* A pretty period! Well, I guess the sequel;

And yet I will not name it– and yet I care not.

And yet take this again– and yet I thank you–

Meaning henceforth to trouble you no more.

*Speed.* [Aside] And yet you will; and yet another “yet” (Shakespeare, 1966: 112-20)<sup>22</sup>

De esta forma, la unidad discursiva se pliega en dos partes que se oponen entre sí, pero sin abolirse, produciendo un efecto de oscilación, como cuando las mismas piezas de un caleidoscópico configuran dibujos distintos con solo hacerlas girar.

El *and yet* de Borges, reduplicado, aparece explícitamente en su “Nueva refutación del tiempo”.

De la misma manera que Whitman yuxtapone las figuras, Borges yuxtapone aquí los conceptos. Toda la primera parte del ensayo se presenta, pues, como una acumulación de referencias al idealismo filosófico, Berkeley, Hume, Schopenhauer, etc. para luego sobrepasar a cada uno de éstos por una refutación absoluta del tiempo:

Hume ha negado la existencia de un espacio absoluto, en el que tiene su lugar cada cosa; yo, la de un solo tiempo, en el que se eslabonan todos los hechos. Negar la coexistencia no es menos arduo que negar la sucesión.

Niego, en un número elevado de casos, lo sucesivo; niego, en un número elevado de casos, lo contemporáneo también. El amante que piensa *Mientras yo estaba tan feliz, pensando en la fidelidad de mi amor, ella me engañaba*, se engaña: si cada estado que vivimos es absoluto, esa felicidad no fue contemporánea de esa traición; el descubrimiento de esa traición es un estado más, inapto para modificar a los “anteriores”, aunque no a su recuerdo. La desventura de hoy no es más real que la dicha pretérita (Borges, 1989(2): 140).

Esta nueva acumulación whitmaniana de negaciones aparece como una posición (casi) apodíctica. Pero allí no acaba el ensayo. En el penúltimo párrafo aparecen los síntomas de la perplejidad, bajo la forma de una refutación de los propios argumentos:

*And yet, and yet...* Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (a diferencia del infierno de Swedenborg y del infierno de la mitología tibetana) no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de

<sup>22</sup> *Silvia.* –¿Creéis, por ventura, que os ha costado un trabajo excesivo? / *Valentín.* -No, señora; si ello os causa complacencia, mandad y escribiré mil veces otro tanto. Y sin embargo... / *Silvia.* –¡Un lindo período! Bien adivino lo que sigue. / Y sin embargo no lo diré. Y sin embargo me es indiferente. / Y sin embargo tomad esto otra vez. Y sin embargo os lo agradezco. / No volveré a importunaros más. / *Speed.* - (Aparte.) Y sin embargo lo harás, y todavía [yet] otro “sin embargo”.

hierro. El tiempo es la substancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges (Borges, 1989(2): 149).

El filósofo profesional se pregunta entonces cuál es la teoría de Borges sobre el tiempo: si sólo fuera la última, la primera debería ser suprimida, y si sólo fuera la primera, al ensayo le sobra un párrafo.

La realidad es que Borges no expone aquí una teoría del tiempo, sino del “tempo” que rige el orden interno de los conceptos sobre el tiempo; una poética del paisaje filosófico, que le permite ir saboreando con distancia cada posición y explorando sus consecuencias hasta el absurdo. La “Nueva refutación del tiempo” puede leerse hacia adelante o hacia atrás, y siempre quedará, como eje conductor, la posición de la resignada adversativa inglesa: *And yet, and yet...*

Lo que Borges desearía (desesperación aparente y consuelo secreto) es que “el lenguaje” no tuviera temporalidad, para –como el Dios de “Los teólogos”, en ese paraíso “donde no hay tiempo” (Borges, 1989(1): 556)– poder confundir las dos posiciones en una sola. Pero “todo lenguaje es de índole sucesiva”, y sólo la prosodia que da la partícula adversativa puede paliar el deseo de contemplación simultánea.

Así se va esbozando una idea de filosofía sin afirmación. Si retomamos la idea de Wittgenstein, según la cual decir “yo creo que (p)” es lo mismo que decir “p”, Borges se esfuerza por resolver los paréntesis de la fórmula primera, exponiendo “p” sin acto de afirmación, como una simple mención o cita, digna de ser explorada. O, mejor aún, trabaja dentro de los paréntesis, ficcionalizando el acto enunciativo. Para este tipo de aproximación a la filosofía, el semiótico Floyd Merrell ha encontrado la fórmula “*unthinking thinking*”, es decir, un “pensar que no va acompañado por un proceso de pensamiento (Merrell, 1991: x),<sup>23</sup> y lo explicita así:

Los conceptos metafísicos, las construcciones matemáticas, las creencias religiosas, las alusiones a los mitos e incluso a las cosmologías, pueden aparecer en una frase solo, por suerte, para ser impugnados unas pocas frases después. En consecuencia, el lector necesita rellenar amplios vacíos para apreciar las conexiones que se sugieren. Es decir, hay que hacer una lectura particular, ya que el texto puede ser objeto de una multiplicidad de lecturas. (xii)<sup>24</sup>

## 5. Wittgenstein: el cuadro y la escalera

En Wittgenstein también funciona como elemento estructurante la retórica del *and yet*. La alternancia entre yuxtaposición y sobreseimiento, cristaliza en las metáforas del “cuadro” (*Bild*) y de la “escalera” (*Leiter*).

Según el *Tractatus*, el lenguaje es un cuadro del mundo, de modo que los límites del mundo determinan lo que el lenguaje puede decir. Pero, por otra parte, el discurso mismo que afirma esta limitación, y que por lo tanto viola los límites que determina, funciona como una escalera que hay que derribar después de haberla utilizado, para “ver” lo que hay detrás de lo que se puede decir.

Esta es solo la primera de las vacilaciones del *Tractatus*, estructuradas secretamente por el *and yet* shakespeariano.

<sup>23</sup> “[...] thinking without there being any accompanying process of thought”.

<sup>24</sup> “Metaphysical concepts, mathematical constructs, religious beliefs, allusions to myth and even cosmologies, may enter the picture in one sentence only to be, apparently felicitously, impugned a few sentences later. As a result, the reader must fill in spacious gaps in order to appreciate the connections being suggested. That is to say, one must supply a particular reading, for the text can be given a multiplicity of readings.”

La segunda consiste en afirmar, en el prólogo, que el libro está escrito sólo para “deleitar” a los lectores que lo comprendan<sup>25</sup> y por otra parte proclamar que se trata de la solución “intocable y definitiva” de todos los problemas de la filosofía.<sup>26</sup>

Luego viene una tercera vacilación en la que, resignadamente, menosprecia la solución definitiva que acaba de reivindicar: “el valor de este trabajo consiste, en segundo lugar, en mostrar cuán poco se ha hecho cuando se han resuelto estos problemas” (Wittgenstein, 1961:4).<sup>27</sup>

Pero la gran vacilación está en el contenido mismo de lo que Wittgenstein considera la solución definitiva de los problemas de la filosofía: la delimitación rigurosa entre lo que el lenguaje puede decir y lo que puede sólo mostrar.<sup>28</sup> En el *Tractatus*, esta delimitación se hace desde adentro mismo del lenguaje, como un encaminamiento hacia la frontera de lo indecible.

La filosofía, según el *Tractatus*, no puede decir nada fuera de la descripción del mundo, es decir que no puede decir nada filosófico. Pero a través y por encima de lo que dice, el lenguaje de la filosofía “muestra” lo indecible. El acto de mostrar a través del lenguaje es esencialmente poético. Wittgenstein va todavía más allá: “Sólo se puede hacer filosofía poetizando (*dichten*)”(Wittgenstein, 1977: 53).<sup>29</sup>

Puede decirse, entonces, que el *Tractatus* es un “poema” lógico-filosófico de setenta y tres páginas. Su propio autor no dudaba en calificarlo así: “La obra es estrictamente filosófica y al mismo tiempo literaria” (Wittgenstein, 1960: 33).<sup>30</sup>

Está planeado como una configuración de aforismos, verdaderas “sentencias” que tienden a imponerse apodícticamente sin ningún procedimiento de demostración. Cada aforismo lleva una indicación numérica que consiste en una cifra del 1 al 7, seguida de un punto y de un número compuesto de una hasta cinco cifras. Los números que siguen al punto son comentarios, o comentarios de comentarios. El lector puede reconocer en todo momento el puesto que ocupa cada enunciado en el conjunto, así como del nivel de dependencia y de distancia lógica con respecto a los demás enunciados. Así, el número 4.1212 sigue al 4.1211, pero, al menos en principio, es un comentario a 4.121, que es un comentario a 4.12, que es un comentario a 4.1, que es un comentario a 4. Los aforismos más comentados son el 2 y el 4, mientras que el 7 contiene un solo aforismo, sin subdivisiones, dando una impresión de que el tratado se interrumpe antes del final esperado. Por lo tanto, un poco como *Rayuela* de Cortázar, la lectura puede realizarse de diferentes maneras. La primera consiste en leer todo el libro de forma lineal desde el nº 1 al nº 7, incluyendo todos los aforismos subordinados; esa lectura tiene la forma de una escalera que culmina en el penúltimo aforismo y calla en el último. La segunda, llamada “en árbol”, comienza leyendo sólo las 7 proposiciones capitales, luego retoma las proposiciones subordinadas, hasta alcanzar, en cada parte, la más alejada del comienzo. Lo que salta a la vista en esta segunda forma de leer es que los siete aforismos capitales establecen, a pesar de la distancia, un sistema de correspondencias muy cercano al de la composición poética:

<sup>25</sup> “Dieses Buch wird vielleicht nur der verstehen, der die Gedanken, die darin ausgedrückt sind –oder doch ähnliche Gedanken– schon selbst einmal gedacht hat. – Es ist also kein Lehrbuch.– Sein Zweck wäre erreicht, wenn es einem, der es mit Verständnis liest, Vergnügen bereitere” (Wittgenstein, 1961: 2) [Tal vez solo comprenda este libro quien haya ya pensado los mismos pensamientos que en él se expresan, u otros parecidos. No se trata, pues de un manual de enseñanza. Su objetivo quedaría cumplido si procurara delectación al lector que lo comprendiera].

<sup>26</sup> “Dagegen scheint mir die Wahrheit der hier mitgeteilten Gedanken unantastbar und definitiv. Ich bin also der Meinung, die Probleme im Wesentlichen endgültig gelöst zu haben” (Wittgenstein, 1961: 4) [Por otra parte, la verdad de los pensamientos aquí comunicados me parece intocable y definitiva. Mi opinión es que, en lo esencial, he resuelto los problemas en forma definitiva].

<sup>27</sup> “so besteht nun der Wert dieser Arbeit zweitens darin, daß sie zeigt, wie wenig damit getan ist, daß die Probleme gelöst sind”.

<sup>28</sup> Así lo expresa en una carta a Bertrand Russell, escrita el 19 de agosto de 1919 desde su cautiverio en Monte Cassino: “The main point is the theory of what can be expressed (gesagt) by propositions –i.e. by language– (and, which comes to the same, what can be thought) and what can not be expressed by propositions, but only shown (gezeigt); which, I believe, is the cardinal problem of philosophy” (Wittgenstein, 1974: 71) [Lo esencial reside en la teoría de lo que puede ser expresado (*gesagt*) por proposiciones –es decir, por el lenguaje– (y, lo que viene a ser lo mismo, lo que puede ser pensado) y lo que no puede ser expresado por proposiciones, sino sólo mostrado (*gezeigt*); lo cual, creo, es el problema cardinal de la filosofía].

<sup>29</sup> “Philosophie dürfte man eigentlich nur *dichten*”.

<sup>30</sup> “Die Arbeit ist streng philosophisch und zugleich literarisch”.

1. El mundo es todo *lo que ocurre*.<sup>31</sup>
2. *Lo que ocurre*, el hecho, es la existencia de estados de cosas.<sup>32</sup>
3. La imagen lógica de los hechos es *el pensamiento*.<sup>33</sup>
4. *El pensamiento* es la proposición con sentido.<sup>34</sup>
5. La proposición es una *función de verdad* de las proposiciones elementales.<sup>35</sup>
6. La forma general de una *función de verdad* es  $[\bar{p}, \bar{\xi}, N(\bar{\xi})]$ .<sup>36</sup>
7. Aquello de lo que no se puede hablar, hay que callarlo.<sup>37</sup>

Aún quien no comprendiera el alcance filosófico de esas sentencias puede observar que su distribución sigue una determinada prosodia. Expresamente he resaltado gráficamente ciertas expresiones, para mostrar que, a pesar de la distancia dentro del libro, se produce entre ciertos pares de aforismos un juego de eco o de rimas conceptuales, semejante a la figura retórica de la anadiplosis, en los que el predicado de una sentencia es retomado como sujeto de la siguiente (Granger, 1990: 126).

Sería, inclusive, posible descubrir, en ese sistema de redundancias, algo así como una distribución de temas en estrofas:

La primera estrofa (aforismos 1 y 2), trata de lo que está más allá del lenguaje, es decir, del *mundo* (primer gran tema del *Tractatus*).

La segunda estrofa (aforismos 3 a 6) trata el tema central del *Tractatus*, los límites del *lenguaje*.

La tercera estrofa consta de una sola frase, donde el estilo aforístico cede al acto directivo: callar. Y allí, súbitamente, calla el texto.

El proyecto del *Tractatus* es mostrar, al hablar de los límites del lenguaje, el camino de su propia autoanulación. Si el lenguaje se concibe como una imagen del mundo, el propio *Tractatus* se concibe como una escalera, que lleva al lugar desde el que se ve el mundo, y luego deja de servir. Así lo propone explícitamente el penúltimo de los aforismos, el que precede a la orden de callar:

Mis proposiciones son esclarecedoras cuando el que me comprende las reconoce, al final, como desprovistas de sentido, cuando, pasando a través de ellas, por encima de ellas, ha logrado sobrepasarlas (en otros términos, tiene que tirar la escalera después de haberla usado para subirse).

Tiene que superar esas proposiciones para ver correctamente el mundo (Wittgenstein 6.54).<sup>38</sup>

De allí la operatividad decisiva de la última proposición. Según la lógica implacable del *Tractatus*, habría que esperar que se desarrollara en sub-proposiciones. Y, sin embargo, el libro acaba allí, creando una grieta en el sistema. Después de esas instrucciones, Wittgenstein proclama la necesidad del silencio y en consecuencia interrumpe el *Tractatus*: “Aquello de lo que no se puede hablar, hay que callarlo” (Wittgenstein, 1961: 7).<sup>39</sup> El *Tractatus* debe callar precisamente ahí, porque ha llegado a los límites de lo que se puede decir.

En este choque se da un proceso de sumisión de lo conceptual a lo poético. El *Tractatus* se presenta como una obra deliberadamente incompleta, como una sinfonía inacabada, realizando en sí mismo la

<sup>31</sup> “1 Die Welt ist alles, was der Fall ist”.

<sup>32</sup> “2 Was der Fall ist, die Tatsache, ist das Bestehen von Sachverhalt”.

<sup>33</sup> “3 Das logische Bild der Tatsachen ist der Gedanke”.

<sup>34</sup> “4 Der Gedanke ist der sinnvolle Satz”.

<sup>35</sup> “5 Der Satz ist eine Wahrheitsfunktion der Elementarsätze”.

<sup>36</sup> “6 Die allgemeine Form der Wahrheitsfunktion ist:  $[\bar{p}, \bar{\xi}, N(\bar{\xi})]$ ”.

<sup>37</sup> “7 Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen”.

<sup>38</sup> “Meine Sätze erläutern dadurch, dass sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie auf ihnen über sie hinausgestiegen ist. (Er muss sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist.) / Er muss diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig”.

<sup>39</sup> “Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen”.

“liquidación” (cumplimiento y fracaso) del discurso trascendental justo en el momento en que termina de enunciarlo.

Lo que el tratado muestra, juega a la *reductio ad absurdum* de lo que él mismo dice.

Sin embargo, Wittgenstein no suprime el *Tractatus*, ni siquiera lo borra, simplemente lo “tacha”, como algo dicho y negado al mismo tiempo, como la censura o la *Verneinung* freudiana, que atrae la atención sobre lo denegado. No por nada varios lustros más tarde, en el prefacio de sus *Investigaciones filosóficas*, que ofrecen una hipótesis radicalmente opuesta a la del *Tractatus*, Wittgenstein propondrá una lectura conjunta de las dos obras.

Veamos cómo deconstruye la retórica de yuxtaposición y ruptura (Wittgenstein, 2009: 4):

Ruptura:

En efecto, cuando hace dieciséis años volví a ocuparme de filosofía, tuve que reconocer graves errores en lo que había publicado en ese primer libro.<sup>40</sup>

Yuxtaposición adversativa:

Pero hace cuatro años tuve la ocasión de releer mi primer libro (el *Tractatus Logico-philosophicus*) y de explicar sus pensamientos. De repente me pareció que deberían ser publicados aquellos viejos pensamientos junto con los nuevos: que éstos sólo podían lograr su enfoque correcto sobre el trasfondo de mi antiguo modo de pensar.<sup>41</sup>

La filosofía aparece así como un acto poético en que las contradicciones no deben ser sancionadas sino recorridas. El *Tractatus* de Wittgenstein, aunque sobrepasado, permanece dentro del proyecto de las *Untersuchungen* como un *and yet* shakespeariano. El *tempo* de la prosodia une los dos libros más allá de las contradicciones lógicas.

## 6. De Wittgenstein a Borges

Borges también acude a ese procedimiento de auto-neutralización enunciativa. No sólo en ciertos relatos –como en el caso de “Funes el memorioso”, que es la historia de un hombre incapaz de olvidar, narrada por un narrador particularmente propenso al olvido (cf. Stewart, 1996)– sino también en algunos de sus ensayos. Su refutación del tiempo, por ejemplo, se presenta como una “Nueva refutación del tiempo”, lo cual produce, desde el título, la doble negación neutralizadora: negar “nuevamente” el tiempo, es reducir al absurdo la propia tentativa de negación del tiempo. Borges mismo teoriza en estos términos la performatividad del título:

Una palabra sobre el título. No se me oculta que éste es un ejemplo del monstruo que los lógicos han denominado *contradictio in adjecto*, porque decir que es nueva (o antigua) una refutación del tiempo es atribuirle un predicado de índole temporal, que instaura la noción que el sujeto quiere destruir. Lo dejo, sin embargo, para que su ligerísima burla pruebe que no exagero la importancia de estos juegos verbales. Por lo demás, tan saturado y animado de tiempo está nuestro lenguaje que es muy posible que no haya en estas hojas una sentencia que de algún modo no lo exija o lo invoque (Borges, 1989(2): 135).

La “Nueva refutación del tiempo” es la yuxtaposición de dos versiones de un mismo artículo, lo cual tiende a mostrar que la disposición de las ideas es más elocuente que su afirmación. Borges justifica esta opción en términos que recuerdan la introducción de Wittgenstein a las *Philosophische Untersuchungen*:

<sup>40</sup> “Seit ich nämlich vor 16 Jahren mich wieder mit Philosophie zu beschäftigen anfang, mußte ich schwere Irrtümer in dem erkennen, was ich in jenem ersten Buche niedergelegt hatte”.

<sup>41</sup> “Vor vier Jahren aber hatte ich Veranlassung, mein erstes Buch (die Logisch-Philosophische Abhandlung) wieder zu lesen und seine Gedanken zu erklären. Da schien es mir plötzlich, daß ich jene alten Gedanken und die neuen zusammen veröffentlichen sollte: daß diese nur durch den gegensatz und auf dem hintergrund meiner ältern denkwiese ihre rechte beleuchtung erhalten könnten”.

El primer artículo (A) es de 1944 y apareció en el número 115 de la revista *Sur*; el segundo, de 1946, es una revisión del primero. Deliberadamente, no hice de los dos uno solo, por entender que la lectura de dos textos análogos puede facilitar la comprensión de una materia indócil (Borges, 1989(2): 135).

## La seducción del concepto (perplejidad y entonación)

En una nota de 1957 sobre Montaigne y Walt Whitman, Borges se complace imaginando a Montaigne mientras relee un texto particularmente aburrido de Plutarco. Y continúa:

A esta comprobación trivial se agregaría otra, que le causó una leve sorpresa; le gustaba leer y seguir leyendo esas cosas no interesantes. *Estas cosas me agradan, reflexionó, porque las escribe Plutarco, porque las pronuncia la voz llamada Plutarco*. Montaigne había comprendido que el griego no era sólo un maestro y una doctrina, sino una entonación individual a la que se había acostumbrado, un hombre y su diálogo. (TR 3: 37-38)

Con esa observación, Borges nos introduce a la idea de “entonación”. Se trata de un efecto de lenguaje que parasita en cierto modo su función de “decir” y llega a convencer como convence una obra de arte. Es análogo al “mostrar” de Wittgenstein pero orientado al registro de la seducción:

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”, OC 3: 269)

Flaubert pensaba que hay un modo de decir cada cosa y que es deber del escritor descubrir ese modo único. Postuló, además, una armonía preestablecida de lo eufónico y de lo exacto y se maravilló de que la palabra justa fuera, invariablemente la musical. (Leopoldo Lugones, occ 505).

Yo diría que lo más importante de un autor es su entonación (“El libro”, Borges, 1989(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”, Borges, 1989(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”, Borges, 1989(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”, Borges, 1989(1): 181)

Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas. (“La esfera de Pascal”, Borges, 1989(2): 16)

Puede ocurrir que una idea no esté respaldada por ninguna argumentación, que no pueda ser demostrada, que no responda, en fin, a ningún parámetro de los que se requieren para que un enunciado sea epistemológicamente válido y, sin embargo, simplemente “funciona”.

“Hay veces –dice Wittgenstein– en que lo que llamamos ‘comprender una frase’ tiene más semejanza de lo que se piensa con la comprensión de una frase musical” (1958: 167).<sup>42</sup>

Eso lo lleva a proponer una verdadera prosodia del discurso filosófico: “A veces una frase sólo puede entenderse cuando se la lee en el *tempo* correcto. Todas mis frases deben ser leídas lentamente” (Wittgenstein, 1977: 112).<sup>43</sup>

<sup>42</sup> “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”.

<sup>43</sup> “Manchmal kann ein Satz nur verstanden werden, wenn man ihn im richtigen Tempo liest. Meine Sätze sind alle langsam zu lesen”.

Esta preocupación puede ser asociada a la que tenía Borges por la poesía: “La entonación y la acentuación son lo principal, cada frase debe ser leída y es leída en voz alta” (“La Divina Comedia”, Borges, 1989(3): 209).

Wittgenstein llega, incluso, a atribuir a la prosodia el valor equivalente al de una argumentación:

Considera que a veces uno se convence de la *rectitud* de un punto de vista por su *simplicidad* o su *simetría*, es decir que es eso lo que lleva a adherir a dicho punto de vista. Se dice entonces simplemente algo como “así debe ser”. (Wittgenstein, 1972: 14)<sup>44</sup>

Una herejía, con un poco de swing, puede llegar a ser mucho más inspiradora que un dogma. Las doctrinas filosóficas son abordadas por Borges como temas y voces de un contrapunto. La forma global puede ser la de un ensayo, de un poema o de un cuento, pero la matriz será musical. Lo que importa en cada “tema” es que se convierta en voz de una polifonía. Por eso es que generalmente desconcierta el final de sus composiciones.

La organización clásica del contrapunto y de la fuga conoce esos compases de inflexión, que los músicos del barroco llamaban “*stretto*” (o *Engführung* en la terminología de Bach). El *stretto* es, en el arte de la fuga, el momento en que la distancia entre las voces se va reduciendo y, poco a poco, lo que se perseguía, imitaba e invertía se va superponiendo para llegar a modular en un acorde final. Es a la vez un clímax y una disolución. Son los compases de una reconciliación inestable.

Si observamos el final de muchos de sus cuentos, veremos claramente que Borges practica un esfumarse de las contradicciones, el héroe también resulta traidor, el narrador no recuerda si dice la verdad o miente, el santo y el hereje resultan ser una misma persona.

Esta práctica del *stretto* se observa también en ensayos como “Nueva refutación del tiempo”, en el que la adversativa shakespeariana *and yet* permite poner en contrapunto dos ideas contrarias, anulando, por la cadencia misma del texto, el prometido proyecto de ofrecer una refutación.

La refutación no tendrá lugar, tampoco habrá demostración. Sólo queda la “oscilación del concepto” que acepta la hospitalidad de la literatura.

Convertir las perplejidades de la filosofía en “formas de la literatura” es otra forma de mirarla “*sub specie aeterni*”. En Borges la superación se hará hacia la creación artística. En Wittgenstein, esa mirada superadora se orientará hacia la paciente y obstinada elucidación. Lo expresa admirablemente en *Vermischte Bemerkungen*:

Me parece que, además del trabajo del artista, hay otra forma de captar el mundo *sub specie aeterni*. Es – creo – el camino del pensamiento que sobrevuela, por así decirlo, el mundo y lo deja tal cual, observándolo en vuelo desde lo alto. (Wittgenstein, 1977: 18)<sup>45</sup>

Y añade: “En la carrera de la filosofía, gana el que puede correr más despacio. O el que llega último a la meta” (Wittgenstein, 1977: 71).<sup>46</sup>

<sup>44</sup> “Bedenke, daß man von der Richtigkeit einer Anschauung manchmal durch ihre Einfachheit, oder Symmetrie überzeugt wird, d.h.: dazu gebracht wird, zu dieser Anschauung überzugehen. Man sagt dann etwa einfach: ‘So muß es sein’”.

<sup>45</sup> “Nun scheint mir aber, gibt es außer der Arbeit des Künstlers noch eine andere, die Welt *sub specie aeterni* einzufangen. Es ist – glaube ich – der Weg des Gedankens, der gleichsam über die Welt hinfliegt und sie so läßt, wie sie ist – sie von oben vom Fluge betrachtend”.

<sup>46</sup> “Im Rennen der Philosophie gewinnt, wer am langsamsten laufen kann. Oder: der, der das Ziel zuletzt erreicht”.

## Referencias

- Borges, J. (1989). *Obras Completas* [oc]. 4 vol. Emecé. Barcelona.
- Borges, J. (1969). “Foreword”. Ronald J. Christ. *The Narrow Act: Borges’ Art of Allusion*. London and New York UP. New York.
- Balderston, D. (2012). “The Universe in a Nutshell: The Long Sentence in Borges’s ‘El Aleph’”. *Variaciones Borges* 33.
- Burghin, R. (1970). *Conversations with Jorge Luis Borges*. Holt, Rinehart and Winston. New York.
- Drury, M. O’C. (1981). “Conversations with Wittgenstein”. Rush Rhees (ed.) *Recollections of Wittgenstein*. Oxford UP. Oxford.
- Foucault. (1966). *Les mots et les choses*. Gallimard. Paris.
- Granger, G. (1990). *Invitation à la lecture de Wittgenstein*. Alinea Aix-en-Provence.
- Gueroult, M. (1953). *Descartes selon l’ordre des raisons*. 2 vol. Aubier-Montaigne. Paris.
- Hegel, G.(2013). *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Meiner. Hamburg.
- Hegel, G. (1970). *Phänomenologie des Geistes*. Suhrkamp. Frankfurt.
- Malcolm, N. (2001). *Ludwig Wittgenstein. A memoir*. Clarendon Press. Oxford.
- Mann, T. (1903). *Tristan*. S. Fischer. Berlin.
- Merrell, F. (1991). *Unthinking Thinking. Jorge Luis Borges, Mathematics and the New Physics*. Purdue University Press. West Lafayette.
- Montaigne, M. (1962). *Essais. Œuvres complètes*. Gallimard. Paris.
- Shakespeare, W. (1966). *Shakespeare Complete Works*. Oxford University Press. London.
- Sperber, D. & Deirdre, W. (1981). “Irony and the Use-Mention Distinction”. Peter Cole (ed). *Radical Pragmatics*. Academic Press. New York.
- Spitzer, L. (1961). *Lingüística e historia literaria*. Gredos. Madrid.
- Stewart, J. (1996). “Borges’ Refutation of Nominalism in ‘Funes el memorioso’”. *Variaciones Borges* 2.
- Voltaire. (1879). “Lettre XIV: sur Descartes et Newton”. *Lettres Philosophiques*. Tome 22. Garnier. Paris.
- Whitman. (2009). *Leaves of Grass, 1860: the 150th anniversary facsimile edition*. University of Iowa Press. Iowa.
- Wittgenstein, H. (1981). “My Brother Ludwig”. Rush Rhees, ed. *Recollections of Wittgenstein*. Oxford UP. Oxford.
- Wittgenstein, L. (1969). *Briefe an Ludwig von Ficker*. Otto Müller. Salzburg.
- Wittgenstein, L. (1997). *Denkbewegungen: Tagebücher 1930-1932, 1936-1937*. Ed. Ilse Somavilla. Haymon. Innsbruck.
- Wittgenstein, L. (1989). *Letzte Schriften*. (Electronic Edition). InteLex. Charlottesville.

Wittgenstein, L. (1958). *The Blue and Brown Books*. Basil Blackwell. Oxford.

Wittgenstein, L. (1964). *Philosophische Bemerkungen*. Ed. Rush Rhees. Blackwell. Oxford.

Wittgenstein, L. (2009). *Philosophische Untersuchungen /Philosophical Investigations* [PU]. Blackwell. Oxford.

Wittgenstein, L. (1961). *Tractatus Logico-Philosophicus*. The German text of L.W.'s *Logisch-philosophische Abhandlung* with a new edition of the Translation by D.F. Pears & B.F. McGuinness and with the Introduction by Bertrand Russell. Routledge & Kegan Paul. London.

Wittgenstein, L. (1972). *Über Gewissheit / On Certainty*. Ed. G.E.M. Anscombe & G.H. von Wright. Harper & Row. New York.

Wittgenstein, L. (1977). *Vermischte Bemerkungen*. Ed. G. H. Von Wright. Suhrkamp. Frankfurt.

Wittgenstein, L. (1974). *Letters to Russell, Keynes and Moore*. Blackwell. Oxford.