



UnB | PPGμ

Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Programa de pós-graduação em Metafísica

Cristian René Motta Téllez

**LA HUMANIDAD DE JORGE LUIS BORGES: ENTRE POEMAS Y
CUENTOS**

Brasilia
2023



UnB | PPGμ

Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Programa de pós-graduação em Metafísica

Cristian René Motta Téllez

A HUMANIDADE DE JORGE LUIS BORGES: ENTRE POEMAS E CONTOS

Dissertação apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Metafísica da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Metafísica.

Linha de pesquisa: Ontologias contemporâneas.

Orientação: Prof. Dr. Rogério da Silva Lima.
Co-orientação: Prof. Dr. José Luis Martínez Amaro (PósLit/UnB).

Brasília
2023

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Rafaela Scardino Lima Pizzol
(Membro externo – UFES)

Prof. Dr. Wanderson Flor do Nascimento
(Membro Interno – UnB)

Prof. Dr. Pedro Gontijo
(Suplente – UnB)

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

M1 Motta Téllez, Cristian René
LA HUMANIDAD DE JORGE LUIS BORGES: ENTRE POEMAS Y CUENTOS
/ Cristian René Motta Téllez; orientador Rogério Da Silva
Lima; co-orientador José Luis Martínez Amaro. -- Brasília,
2023.
82 p.

Dissertação(Mestrado em Metafísica) -- Universidade de
Brasília, 2023.

1. Humanidad. 2. Jorge Luis Borges. 3. Literatura y
filosofía. 4. Identidad Humana. 5. Ontología. I. Da Silva
Lima, Rogério, orient. II. Martínez Amaro, José Luis,
co-orient. III. Título.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Dedicatoria

En definitiva, nuestra vida y nuestra identidad se configuran con el cúmulo de experiencias que vivenciamos a lo largo del inaprehensible laberinto que es la existencia. En este sentido, la oportunidad de habitar un lugar tan distante y a la vez tan cercano culturalmente como lo es Brasil ha sido una de mis experiencias más enriquecedoras, al permitirme explorar un mundo desconocido para mí, lleno de personas, historias, maneras de ser que me eran tan ajenas como inconcebibles.

Durante este episodio de mi vida tuve el privilegio de relacionarme con seres extraordinarios de orígenes diversos como lo son Francia, Mozambique, Italia, Brasil o mi natal Colombia, todos ellos con las múltiples manifestaciones de su ser me permitieron reconocer un valor intrínseco en la vida que hasta el momento me era desconocido, a todos ellos, que con su existencia dotaron de sentido a la mía, los guardo en mi ser como un tesoro invaluable.

También quiero reconocer el papel de mi familia, pues con su incondicionalidad ha sido el hilo que me ha guiado en este indescifrable entramado que es la vida; el papel de mis maestros y mentores, quienes compartieron conmigo sus saberes y experiencias, siendo faros en la espesa neblina del conocimiento y, finalmente, el papel de la Universidad Pública, que me ha permitido sobrepasar mis horizontes de posibilidades e identificar que un mundo mejor sí es posible.

Adicionalmente, quiero agradecer a Minervita y a Diomedes, dos seres ontológicamente más distantes, quienes con su cariño han soportado mi existencia y han sido fuente de inspiración, recordándome la importancia de la simplicidad y de la conexión con la vida.

Este trabajo es una manifestación de mi conexión con todos ellos, que con su benevolencia han tejido la trama de mi pensamiento, a todos les dedico estas palabras y los aciertos que pueda tener este trabajo, como tributo a la sabiduría que me brindaron.

Los seres humanos no nacen para siempre el día en que sus madres los alumbran, sino que la vida los obliga a parirse a sí mismos una y otra vez.

Gabriel García Márquez, El amor en los tiempos del cólera

Nós na sombra, entre os moços de fretes e os barbeiros, constituímos a humanidade de um lado estão os reis, com o seu prestígio, os imperadores, com a sua glória, os génios, com a sua aura, os santos, com a sua auréola, os chefes do povo, com o seu domínio, as prostitutas, os profetas e os ricos... Do outro estamos nós — o moço de fretes da esquina, o dramaturgo atabalhado William Shakespeare, o barbeiro das anedotas, o mestre-escola John Milton, o marçano da tenda, o vadio Dante Alighieri, os que a morte esquece ou consagra, e a vida esqueceu sem consagrar.

Fernando Pessoa, Livro do desassossego

Resumen:

El objetivo de la presente investigación es hacer un pasaje por la obra de Jorge Luis Borges indagando por las figuraciones que hace de *humanidad* en su literatura, particularmente en sus cuentos y poemas. Para cumplir con este cometido se plantearon tres categorías de análisis: la primera, titulada multiplicidad, corresponde a las múltiples maneras físicas y mentales que abarcan al *ser humano*; la segunda, titulada variabilidad, se centra en la variedad de posibilidades que tiene el *humano* sin perder su identidad y en las limitaciones de esta variedad; la tercera, titulada sustancialidad, tiene como foco la indagación por el soporte de lo *humano*, es decir, el lugar donde reposan las características del mismo. La metodología elegida para el análisis de estas categorías pretende facilitar un ejercicio fenomenológico de las obras del autor, basándose en un trabajo hermenéutico directo de los textos seleccionados. Adicionalmente se tiene una sección inicial donde se explica la pertinencia de hacer una investigación sobre la *humanidad* y de enfocarla en la literatura de Borges; otra sección, posterior al análisis de las categorías a partir del autor, establece un diálogo de estas mismas categorías con algunos autores de la tradición filosófica occidental; finalmente, se integran las categorías, lo cual nos permite comprender el *ser humano* como un ejercicio o una puesta en escena. Si bien este desarrollo nos permite establecer algunas de las principales nociones sobre *humanidad* que el autor plantea en sus textos, no hay una sistematización propia del concepto en Borges, sino ejercicios retóricos que permiten entrever algunos cuestionamientos filosóficos al respecto.

Palabras clave: Humanidad; Jorge Luis Borges; Literatura y filosofía; Identidad Humana; Ontología.

Resumo:

O objetivo da presente pesquisa é a realização de um estudo acerca da obra de Jorge Luis Borges, escritor argentino, investigando as figurações que faz da humanidade em sua literatura, particularmente nos seus contos e poemas. Para este projeto foram propostas três categorias da análise: a primeira, intitulada multiplicidade, corresponde às múltiplas maneiras físicas e mentais que abarcam ao ser humano; a segunda, intitulada variabilidade, centra-se na variedade de possibilidades que têm o humano sem perder sua identidade e nas limitações dessa variedade; a terceira, intitulada substancialidade, tem foco na indagação pelo suporte do humano, isto é, o lugar onde repousam as características dele. A metodologia escolhida para a análise destas categorias pretende facilitar um exercício fenomenológico das obras do autor, baseando-se num trabalho hermenêutico direto dos textos escolhidos. Adicionalmente se tem uma seleção inicial onde explica-se a pertinência de fazer uma pesquisa sobre a humanidade e de focalizá-la na literatura de Borges; outra seção, posterior à análise das categorias acerca do autor, estabelece um diálogo destas com alguns autores da tradição filosófica ocidental; finalmente, integram-se as categorias, o qual nos permite compreender ao ser humano como um exercício ou uma encenação. Embora este desenvolvimento nos permita estabelecer algumas das principais noções sobre humanidade que o autor faz em seus textos, não há uma sistematização própria dele do conceito em Borges, mas exercícios retóricos que permitem entrever alguns questionamentos filosóficos a respeito.

Palavras-chave: Humanidade, Jorge Luís Borges, Literatura e filosofia; Identidade humana; Ontologia.

Abstract:

The purpose of this current research is to delve into the works of Jorge Luis Borges, examining the portrayals he creates of humanity in his literature, especially in his short stories and poems. To accomplish this objective, three categories of analysis were proposed: the first, titled multiplicity, corresponds to the diverse physical and mental dimensions that encompass the human being; the second, titled variability, focuses on the range of possibilities available to humans without losing their identity and explores the limitations of this diversity; the third, titled substantiality, centers on the investigation of the underlying foundation of human characteristics. The chosen methodology for analyzing these categories aims to facilitate a phenomenological exploration of the author's works, grounded in a direct interpretation of the selected texts. Additionally, in an initial section, we explain the significance of conducting research on humanity and focusing it within the realm of Borges's literature. In another section, subsequent to the analysis of these categories through the lens of the author, these categories are compared with the perspectives of select authors from the western philosophical tradition. Finally, these categories are integrated, allowing us to comprehend the human being as a performance or a staged act. Therefore, while this development enables us to establish some of the key concepts regarding humanity that the author presents in his texts, Borges does not develop a systematic concept on the subject, but rather engages in rhetorical exercises that allow us to glimpse certain philosophical inquiries about it.

Keywords: Humanity; Jorge Luis Borges; Literature and Philosophy; Human Identity; Ontology.

Resumo expandido:

Jorge Luis Borges é um dos autores da América Latina mais relevantes do século XX, que explora a metafísica em seus textos, pois sugere que ela é um ramo da literatura fantástica, literatura na qual ele escreve grande parte da sua obra. A magnificência da obra do autor está na capacidade de materializar uma grande rigorosidade intelectual em exercícios literários, pois além da sua destreza narrativa está a profundidade conceitual própria dos seus escritos. Assim, seus textos são cenários que desafiam o leitor a testar a natureza do espaço, do tempo, da realidade, da identidade e de outros conceitos filosóficos que trazem reflexões ontológicas e epistemológicas profundas surgidas de maneiras naturais nos relatos. É assim que os textos do autor são uma boa ferramenta para fazer análises profundas de alguns tópicos filosóficos; a presente pesquisa estuda particularmente as figurações da Humanidade que o autor faz nos seus escritos. Para isto são trazidos diretamente os textos do autor, sem comentaristas da literatura, tentando evitar as leituras externas que possam gerar preconceitos nas interpretações que surgirão deles. A dissertação tem três categorias de análise: Multiplicidade, variabilidade e substancialidade.

Multiplicidade:

A multiplicidade refere-se às múltiplas maneiras físicas e mentais que abarca o ser humano, partindo-se de duas distinções que Richard Rorty encontra nas suas leituras sobre alguns fenômenos históricos em relação à humanidade respeito a outros seres: distinção do humano com a animalidade ou bestialidade e a distinção do humano, do homem com não-homem.

Para compreender a concepção do Borges da humanidade ao respeito da animalidade ou bestialidade foram selecionados um poema e um conto. O poema intitulado *O golem* é uma narração sobre a criação pelo rabino de Praga Judá León da criatura mitológica judaica, e nas descrições que Borges oferece há alguns paralelos entre a experiência do golem e das pessoas, paralelos como os condicionamentos do espaço, do tempo e o reconhecimento da alteridade. Além destas confluências, há a comparação entre o golem e seu criador, pois Borges sugere que o golem é para seu criador como é seu criador para Deus, lembrando que seu criador é humano, deixando o status superior do humano em questão.

O conto escolhido foi *A casa de Asterión*, nele Borges descreve o minotauro como um ser com capacidade para pensar e sentir de maneiras muito profundas, sugerindo uma comparação entre a personagem e Sócrates, o filósofo grego. Esta comparação é muito importante, pois o minotauro é uma mistura entre homem e touro, entre humano e animal, e a caracterização que ele faz permite humanizá-lo.

Para identificar a maneira pela qual Borges relata as mulheres, foram tomados dois contos. O primeiro foi *Emma Zunz*, nele Borges relata a história de uma mulher que planeja uma vingança contra seu chefe, pois ele foi o causador da morte do pai dela. Nas descrições do plano de Emma retrata-se uma pessoa com uma forte tensão entre o racional e o emocional, mostrando a capacidade feminina de tramitar não só emoções mas também raciocínios. O segundo conto foi *Ulrica*, aqui o Borges conta um efêmero romance entre Ulrica e Javier, a descrição que faz dela mostra-a como uma mulher independente, erudita, com um amplo capital cultural e capacidade racional; colocando, além disso, algumas sugestões de imaterialidade em seu ser. Deste modo, em relação à multiplicidade encontra-se múltiplas maneiras de ser humano e um deslocamento do mesmo, tanto na humanização do minotauro, quanto a desumanização do Judá León; tanto nas capacidades intelectuais e emocionais da Emma Zunz, quanto na imaterialidade e erudição de Ulrica.

Variabilidade:

Para a variabilidade, definida como as possíveis variações que tem o ser humano, sem perder sua essência, foram tomadas duas categorias, a primeira referente à liberdade e a segunda à identidade.

Para compreender a visão proposta pelo autor sobre a liberdade foram escolhidos dois textos com propostas diferentes. Temos *A Trama*, conto onde Borges coloca a liberdade do ser humano nas mãos do Destino, pois é ele quem toma as decisões do que acontecerá no devir da história, sendo os entes que participam da humanidade quase títeres dele. O outro texto foi *Os Justos*, onde a sugestão do autor é diferente, pois a humanidade não depende de outro ente, lá o mundo é o dependente da humanidade, colocando a liberdade na própria humanidade.

A escolha para o tratamento desta questão foi dividida em três subgrupos de textos. O primeiro tem os relatos *All Our Yesterdays* e *Eu* onde Borges questiona onde

fica a identidade do humano em relação com o passado, perguntando-se se ela se constitui das múltiplas experiências vivenciadas ou se perde nelas. O outro subgrupo tem os relatos *Borges e eu* e *O centilena*, onde o autor coloca a identidade em relação com uma alteridade que o faz se sentir alheio a ele mesmo mas que também não lhe permite deixar sua particularidade. O último subgrupo é composto pelos relatos *Le regret d'Héraclite* e *O ápice*, que mostram a tragédia de não conseguir ser outras pessoas que as múltiplas que se foram ao longo da vida. Deste modo, em relação com a variabilidade encontra-se que não está claro se o ser humano é livre, assim como se tem alguma identidade que possa ser permanente.

Substancialidade:

A substancialidade se refere ao lugar onde repousam as características da humanidade, para seu tratamento escolheram-se duas categorias: a realidade e a ficção. O foco da liberdade foi alguns questionamentos acerca do caráter absoluto e objetivo da realidade; os textos escolhidos foram: *Odin*, *Diálogo sobre um diálogo*, *O milagre secreto* e *O outro*. Nestes escritos temos cenários onde as crenças podem modificar o mundo, onde a morte é uma possibilidade acontecida no passado, onde a experiência é longa embora a realidade objetiva seja mais curta e onde a realidade permite o diálogo entre duas pessoas em diferentes momentos de sua existência, mas num espaço comum.

Para o tratamento da ficção temos três contos: *O feiticeiro adiado*, *Episódio do inimigo* e *As ruínas circulares*. Nestes textos temos três histórias diferentes onde a experiência humana não corresponde com a realidade, pois é só uma ficção. Seja esta ficção simulada por outra entidade, seja simplesmente um sonho próprio ou seja um sonho de algum ente indefinido. Deste modo, em relação com a substancialidade encontra-se que não se pode conhecer se a realidade é como o humano a percebe ou ela saí, mas que pode interagir com ela de maneiras complexas, fazendo-a mudar.

Ferramenta teóricas:

Para fazer uma análise mais profunda do anterior, foram trazidas seis perspectivas de diferentes autores sobre os fenômenos achados: a desconstrução humano-animal, de Jacques Derrida; a performatividade, de Judith Butler; as concepções de liberdade, identidade, imaterialidade e representação tomadas de Jean Paul Sartre, David Hume, George Berkeley e Arthur Schopenhauer, respectivamente.

Na desconstrução humano-animal, Jacques Derrida reconhece que a questão fundamental com os animais não é se eles podem pensar, mas se eles podem sentir, pois ainda são indivíduos. Pela sua parte, na performatividade, Judith Butler reconhece que o gênero, como é um construto social, é mudável e só se manifesta nas ações, nesse sentido o gênero tem a essência na performance dele mesmo, performance que não precisa de uma ontologização prévia do que é o gênero que se está performando, simplesmente o agir. Estes dois referentes nos permitem reconhecer que o estatuto ontológico do ser humano não é superior e que é possível que a humanidade não esteja condicionada às características corporais, embora se possa reconhecer que a humanidade está ancorada nas manifestações intelectuais e emocionais que não são essenciais inerentes ao sujeito.

No desenvolvimento da liberdade feito por Jean-Paul Sartre foi tomada a ideia da necessidade ontológica da liberdade de não ter um ente superior que tenha inferências nas ações humanas, pois se existir um ser superior que faça escolhas por nós, as pessoas não poderiam ser livres das suas ações. No caso da identidade desenvolvida por David Hume encontrou-se que a identidade é só uma ilusão, pois as pessoas o tempo todo estão mudando de experiências e de identidade pela mesma mudança de experiências. Estes dois referentes nos permitiram reconhecer os limites da identidade e da liberdade que, embora não sejam claros nos diálogos dos textos de Borges, se mostram como um problema para o autor ao os assinalar.

Sobre a imaterialidade em George Berkeley se achou que para o autor o mundo não tem existência real no mundo material, nesse sentido a interação entre o humano e o mundo é mais significativa do que só habitar nele, pois ajuda a configurá-lo. Para a representação em Arthur Schopenhauer encontrou-se que o mundo é só uma representação que fazemos dele, nesse sentido não é confiável e não é possível afirmar que o que nós percebemos ou achamos perceber seja a realidade e não uma ficção. A criação e destruição da realidade nos textos de Borges têm concordâncias com estas questões, pois não fica muito claro se o humano experimenta a realidade, mas se for assim ele tem mais incidência do que simplesmente habitar nela.

Conclusões:

Temos diferentes dimensões do humano onde se encontra que ele tem diferentes manifestações intelectuais e emocionais, coisa que vai reconfigurando as identidades do humano, pois as manifestações vão mudando e se expressando de diferentes maneiras, o qual não precisa nem de liberdade nem de uma substancia fixa da humanidade, assim como não precisa de uma ontologização existente da humanidade, pois elas são manifestações mesmas, que acontecem mediante a performance da humanidade: se é humano na medida que se atua como humano.

Sumario

1. INTRODUCCIÓN.....	18
1.1. INDAGACIÓN POR EL CONCEPTO DE HUMANIDAD.....	19
1.1.1. Herramientas teóricas.....	19
1.1.2. Definiciones.....	21
1.1.3. Problematización	22
1.2. INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS SOBRE JORGE LUIS BORGES	23
1.3. SOBRE LA BÚSQUEDA DEL CONCEPTO DE HUMANIDAD EN BORGES	24
1.3.1. Lenguaje y ontologización del mundo	25
1.3.2. Lenguaje y concepto de humanidad	27
1.4. CATEGORÍAS Y SELECCIÓN TEXTUAL	28
2. MULTIPLICIDAD.....	29
2.1. ANIMALIDAD (BESTILIDAD)	30
2.1.1. El Golem	30
2.1.2. La casa de Asterión.....	33
2.2. FEMINIDAD.....	34
2.2.1. Espacios y temas secundarios.....	35
2.2.2. Emma Zunz.....	36
2.2.3. Ulrica y Amorosa anticipación	37
2.3. SÍNTESIS	39
3. VARIABILIDAD.....	41
3.1. LIBERTAD.....	41
3.1.1. La trama	41
3.1.2. Los Justos.....	43
3.2. IDENTIDAD	45
3.2.1. All Our Yesterdays y Yo	45
3.2.2. Borges y yo y El centinela.....	46
3.2.3. Le regret d'Héraclite y El Ápice (o No Eres los Otros).....	48
3.3. SÍNTESIS	50
4. SUSTANCIALIDAD	51
4.1. Realidad	51
4.1.1. Odín.....	51
4.1.2. Diálogo sobre un diálogo	52
4.1.3. El milagro secreto.....	53
4.1.4. El otro	54
4.2. Ficción	55
4.2.1. El brujo postergado.....	55
4.2.2. Episodio del enemigo.....	56
4.2.3. Las ruinas circulares	56
4.3. Síntesis.....	58

5. DIÁLOGO CON LA TRADICIÓN FILOSÓFICA.....	60
5.1. Multiplicidad	60
5.1.1. Deconstrucción de la distinción humano-animal de Jacques Derrida	60
5.1.2. Performatividad de Judith Butler	62
5.1.3. Síntesis.....	64
5.2. Variabilidad	65
5.2.1. Libertad en el existencialismo de Jean Paul Sartre	65
5.2.2. Identidad en el empirismo de David Hume	67
5.2.3. Síntesis.....	70
5.3. Sustancialidad.....	71
5.3.1. Inmaterialidad en el idealismo de George Berkeley	71
5.3.2. Representación en el pesimismo de Arthur Schopenhauer	73
5.3.3. Síntesis.....	76
6. CONCLUSIONES	77
7. EPÍLOGO	80
8. BIBLIOGRAFÍA	81

1. INTRODUCCIÓN

En la sociedad contemporánea, capitalista, parece que los individuos tenemos muy poco valor; las maneras en que nos han enseñado a comprender el mundo a las personas que habitamos desde nuestro nacimiento, como diría Doris Salcedo, la periferia de la vida nos ha hecho sentir que nuestra existencia tiene un estatus ontológico inferior, deshumanizándonos un poco, frente a quienes desde cuna ostentan los lugares más privilegiados de la sociedad, principalmente en contextos tan desiguales como lo es el latinoamericano. Es por esto que siempre he tenido una preocupación por reconocer mi lugar en el mundo y el lugar de las personas que han sido marginalizadas desde los discursos hegemónicos. De ahí surge la motivación para la presente investigación que lo que busca es identificar qué es lo *humano* desde la óptica de un escritor como Jorge Luis Borges que, en palabras de Vargas Llosa, significó la ruptura de un cierto complejo de inferioridad de los escritores latinoamericanos, el cual les impedía comprender que eran parte constitutiva de la cultura occidental. Borges demostró una manera profunda de ser argentino, es decir latinoamericano, con su cosmopolitanismo y su basta capacidad de hilar ideas en sus textos mezclando la cultura de diversas regiones del mundo (VARGAS LLOSA, 1990, p. 411–413).

Es por lo anterior que el propósito de la presente disertación es estudiar las figuraciones de *humanidad* que hace Borges en su literatura, pero antes de iniciar esta indagación es imperativo recorrer tres caminos para darle legitimidad a la investigación. Inicialmente (1) explicar por qué es pertinente hacer una indagación por el concepto de *humanidad*, en otras palabras, identificar por qué la palabra *humanidad* puede resultar problemática. Además de lo anterior es necesario (2) aclarar la pertinencia de hacer una investigación filosófica de tal envergadura basada en la obra Jorge Luis Borges, quien es conocido principalmente por ser un autor de literatura y no propiamente de filosofía. Finalmente, (3) justificar la búsqueda del concepto *humanidad* en el autor, pues a pesar de ser un escritor que puede ser relevante para estudios filosóficos, esto no significa que cualquier término se pueda trabajar a partir de su obra.

1.1. INDAGACIÓN POR EL CONCEPTO DE *HUMANIDAD*

1.1.1. Herramientas teóricas

La influencia de Aristóteles en la construcción y consolidación de diferentes campos del conocimiento es innegable, pero hay un área donde este aporte aristotélico fue aún mayor, a saber, en la lógica; pues sus desarrollos lógicos lo ubicaron como figura central de esta disciplina durante más de 15 siglos (RUSSELL, 2005, p. 188–190). En el marco de su relevancia, Kant identifica en la lógica aristotélica la propedéutica de toda ciencia, pues es aquella que garantiza el éxito de la razón al construir nuevo conocimiento, pues dictamina las reglas formales del proceso del pensar, dejando de lado los contenidos (KANT, 2009, p. 15–16). En este sentido y a pesar de sus múltiples reformulaciones a lo largo de la historia, particularmente en el siglo XX, los principios de la lógica aristotélica aún se configuran como una buena herramienta teórica para construir conocimiento de forma certera. Una de las maneras de identificar si algún concepto encierra un problema filosófico es buscando su definición: si la definición es suficiente, el concepto no es un problema para la filosofía, pues ya está definido, pero si la definición es insuficiente para describir al concepto, allí hay algo que la filosofía podría decir al respecto. Un ejemplo de lo anterior es el concepto de amor, según el cual tenemos definiciones desde la biología, desde la lingüística, desde la filología e incluso la psicología, aún así, estas definiciones no logran describir el fenómeno tal como se le presenta al individuo: nadie puede hacerse una idea real de qué es el amor sólo leyendo la definición, por eso él ha sido un problema que han trabajado los filósofos desde los tiempos clásicos hasta los días de hoy; por otra parte conceptos como mesa o pared, no parecen encerrar ningún problema inherente a la construcción misma de su definición¹, pues al leer sus definiciones en cualquier diccionario ya se logra una identificación del referente. Tomando lo anterior en consideración, se puede usar la lógica aristotélica como herramienta teórica para identificar la rigurosidad de las definiciones de *Humanidad*

¹ Si bien es posible establecer problematizaciones en estas definiciones, estas suelen surgir como ejemplos de las problematizaciones de la *Definición* misma más que de las definiciones particulares de estos objetos.

para identificar si son o no suficientes. Siendo así, veamos qué dice Aristóteles sobre las definiciones.

El Órganon es el compendio de obras Aristotélicas donde se encuentran todos sus escritos sobre lógica. En él, particularmente en el libro VI de los Tópicos, Aristóteles describe las características de una buena definición y las características de una mala. Allí reconoce que se requiere cumplir cinco ítems para que una definición sea buena: (1) la definición debe ser verdadera y aplicable a todos los entes particulares que encarnen el concepto; (2) debe estar incluida en un género y este debe ser adecuado, v.g.: la definición de perro debe incluirlo en el género de animales y no en el de vegetales; (3) la definición debe ser propia, es decir, sólo aplicable, unívoca, al ente definido; (4) además de las anteriores tres condiciones debe expresar el ser de lo definido, v.g.: si asumimos al perro como un animal que ladra se podrían cumplir las tres condiciones (1. Es verdadero y aplicable a todos los perros, 2. Está incluida en el género adecuado y 3. Es propio de los perros ladrar), pero aún así no estaría expresando el ser del perro y (5) la definición debe ser óptima, pues puede cumplir todos los ítems anteriores y aún así ser insuficiente (ARISTÓTELES, 1982, p. 223-224, 139a25-139b18).

A continuación, se detiene a mencionar estas características presentes en el ítem 5 que hacen de una definición insuficiente, reuniendo dos maneras de 'no definir bien': cuando se (1) define con oscuridad y cuando (2) se define más ampliamente de lo necesario. El problema de la (1) definición oscura es que resulta siendo un contrasentido, pues el objetivo de las definiciones es clarificar los conceptos, esta oscuridad en las definiciones ocurre cuando: (i) en lo que se enuncia hay ambigüedad en alguna palabra o esta es polisémica, a saber, cuando la definición no está bien delimitada por causa de las palabras que la componen; (ii) se habla metafóricamente; (iii) se hace referencia a algo con nombres no convencionales o no aclarados previamente y (iv) cuando no es evidente la definición de lo opuesto a lo enunciado. Respecto a (2) las definiciones más amplias de lo necesario, ellas poseen tres lugares comunes: (i) cuando a la definición se le puede extraer una parte y ella sigue teniendo sentido y definiendo el ente que se propone; (ii) en los casos en que la definición predica varias veces lo mismo, es decir, es repetitiva y (iii) en las definiciones donde, de manera similar a ii, se reitera la definición particularizando un universal de la misma definición, pues en tanto el particular está

contenido en el universal, no es necesaria su enunciación (ARISTÓTELES, 1982, p. 224-229, 139b18-141a22).

1.1.2. Definiciones

A partir de lo anterior, tomaremos las definiciones de *Humanidad* que se han trazado desde la lingüística y la filología, para evaluar su suficiencia o insuficiencia en su capacidad de describir el concepto. Si lo describen adecuadamente, no tiene sentido preguntarse por el trasfondo filosófico de lo *Humano*, pues la indagación estaría completa; si no lo hacen, posiblemente hay una dificultad de definición del término, ante lo cual otras disciplinas podrían tener algo que decir al respecto.

La primera indagación que se hará del término *humanidad* es la filológica: en el español viene de la palabra latina *humanitas*, que está constituida por tres componentes, a saber, *humus*, que significa tierra, y los sufijos *-anus* y *-dad*, que significan procedencia y cualidad, respectivamente. Así, la definición etimológica resultaría en aquel ente que tiene la cualidad de provenir de la tierra. De hecho, esta configuración etimológica de la palabra, la deja íntimamente ligada con la palabra *Humano*, pues esta última también procede de *humus*. La definición anterior resulta insuficiente pues no cumple el ítem 3 de las buenas definiciones, pues es aplicable también a otros entes, v.g.: a las lombrices, que son animales que provienen de la tierra.

Si se quiere buscar una definición en lengua española, la mejor opción es indagar en el Diccionario de la Real Academia española, pues es la entidad que, a pesar de las críticas que han surgido en los últimos años por ser una institución intrínsecamente colonizadora y prescriptivista en términos lingüísticos, tiene la legitimidad histórica de definición de términos y normativización del *buen* uso del español. En su definición de *humanidad* hay ocho definiciones que pueden categorizarse en tres categorías: la primera categoría es donde se hace referencia a *lo Humano* (naturaleza, género y a las disciplinas que giran en torno a ello), la segunda es donde se hace referencia a las personas (sea en su conjunto o en su cuerpo individual) y la tercera es donde se hace referencia a emociones (relacionadas con la flaqueza, la sensibilidad, la benignidad o la compasión); hay una definición que no es tomada en cuenta, pues se refiere al uso

antiguo del término para referirse a las lenguas y literaturas clásicas, de modo que es obsoleta.

1.1.3. Problematización

Siguiendo la línea de lo mencionado anteriormente, las definiciones de *Humanidad* no logran dar cuenta de lo que realmente y, aunque la biología ofrece una perspectiva según la cual el *Ser Humano* es una especie denominada *Homo Sapiens*, perteneciente al género *Homo*; esta definición no da cuenta de las diferentes facetas de lo *Humano*, pues deja de lado sus dimensiones sociales, culturales y biológicas. Dicho en otras palabras, al leer la definición desde la biología no nos es posible hacernos una idea ontológica precisa de la *Humanidad*, de modo que vale la pena abordarla desde otras perspectivas. A lo largo de la tradición filosófica se han hecho bastantes aproximaciones sobre qué es la *Humanidad* y qué es el *Hombre* desde la antigüedad con autores como Gorgias, Platón o Aristóteles; pasando por la modernidad en autores como Descartes, Hume o Spinoza; llegando hasta nuestros tiempos con autores como Heidegger o Sartre. Si bien en una investigación filosófica tener todo el estado del arte de esta cuestión podría ser pertinente, es imperativo tener cuidado con los presupuestos con que se inicia una investigación, tal como lo reconoce Oyèrónkẹ Oyěwùmi quien, al hacer un análisis sobre la sociedad Yoruba precolonial, identifica que los investigadores occidentales que indagaban por la cuestión de la mujer en esa cultura, presuponían tal cosa como *mujer* en esa sociedad, lo cual viciaba los análisis, desconociendo que esta asunción surgía de los presupuestos occidentales, los cuales derivan de una concepción ontológica del mundo que no correspondía con la concepción ontológica yoruba (OYĚWÙMÍ, 2021, p. 15–25).

De modo que lo que busca el presente trabajo es identificar qué tiene Borges para decir sobre la concepción de *Humanidad* en el marco de la discusión ontológica por su naturaleza, por tanto, la pregunta que motiva la presente investigación es ¿qué caracterización hace Jorge Luis Borges de la *Humanidad* o de *Lo Humano* en sus textos y cómo esta caracterización se adapta o no a algunas aproximaciones filosóficas ya desarrolladas por la tradición occidental? Para evitar el problema de los presupuestos, esta investigación no pretende buscar todas las concepciones de humanidad trabajadas

hasta el momento y luego ver cuáles podrían concordar con los planteamientos de Jorge Luis Borges, más bien lo que busca es acudir a los textos mismos de Borges para ver él cómo va caracterizando la *humanidad* y, según su pertinencia, *a posteriori* de las lecturas de su literatura, sí empezar a establecer nexos con la tradición filosófica. Esto se hace con el fin de intentar reducir al máximo los prejuicios conceptuales con que el autor y el lector de la presente disertación puedan tener al momento de hacer la lectura de los textos de Borges; así, lo que se busca es que sean los textos *per se* quienes hablen y, una vez ellos lo hagan, ahí sí sistematizar en términos filosóficos esta cuestión. Cuando los textos tengan el suficiente potencial se analizarán de manera individual para establecer los contrastes con los demás al finalizar el abordaje de cada categoría; cuando sean textos que refieren de manera muy somera al tópico en cuestión o que la brevedad de los mismos lo permitan, se analizarán en compañía de otros textos estableciendo directamente un ejercicio dialéctico que de igual manera será recogido al final de cada capítulo.

1.2. INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS SOBRE JORGE LUIS BORGES

A pesar de lo anterior, como esta investigación se enmarca en un programa de filosofía y no de literatura, es pertinente aclarar por qué vale la pena hacer lecturas a los textos de Borges desde la filosofía, lo cual se trabajará en el presente apartado. Para quienes frecuentan el mundo literario, es conocido que Jorge Luis Borges fue un ávido lector de filosofía. De hecho, entre las líneas de muchos de sus textos se encuentran referencias explícitas a Sócrates, Platón, Locke, Hume, Berkeley, Schopenhauer, entre muchos otros. Aunque no es una cuestión unidireccional, pues en investigaciones filosóficas también se ha recurrido a citar al autor, como es el caso de *La búsqueda del lenguaje perfecto*, donde Umberto Eco retoma dos textos de Borges (Tlön, Uqbar, Orbis Tertius y El lenguaje analítico de John Wilkins) (ECO, 1995, p. 207–208, 266) o de *Las palabras y las cosas* donde Foucault confiesa que su inspiración para escribir ese libro estuvo en un cuento de Borges (de nuevo El lenguaje analítico de John Wilkins) (FOUCAULT, 1968, p. 1).

Si bien estas referencias de Borges a la filosofía y a Borges desde la filosofía podrían ser simplemente enunciativas, hay varios académicos y comentaristas filosófico-

literarios que han trabajado en esta cuestión, encontrándose en revistas de filosofía textos como *La refutación de Borges*, donde el autor evalúa la negación del tiempo propuesta por Borges (HOYOS, 1995), o *Borges and the Refutation of Idealism: A Study of "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"*, donde el autor explora los planteamientos berkeleyanos en un cuento de Borges (STEWART, 1996). También se han hecho aproximaciones en trabajos de grados y en artículos de revistas interdisciplinarias sobre algunos nexos que Borges tiene con cuestiones filosóficas, como es el caso del artículo *El Platón de Borges*, donde el autor rastrea la interpretación que Borges hace de Platón a partir de los fragmentos donde lo enuncia (MARTÍNEZ MILLÁN, 2009); de la tesis doctoral *Metafísica del tiempo en la obra de Jorge Luis Borges*, donde el autor explora la naturaleza metafísica de la obra de Borges enfocándola particularmente en el tiempo; en el artículo *Borges: perspectiva metafísica de la ironía y el humor*, donde el autor explora la particular manera que tiene Borges de entrelazar dudas metafísicas a partir de un manto literario (ABELLO RAYO, 2020). Incluso algunos comentaristas han cuestionado la posibilidad de tomar a Borges como un filósofo (BÁEZ, 2000; LEMA HINCAPIÉ, 2012; MORENO, 2022).

La anterior lista de referencias no se pretende de ninguna manera exhaustiva, pues más bien tiene por objetivo establecer la relevancia de la interlocución entre los textos de Borges y la filosofía para así justificar la pertinencia de rastrear algunas concepciones filosóficas que puedan encontrarse en los textos del autor.

1.3. SOBRE LA BÚSQUEDA DEL CONCEPTO DE HUMANIDAD EN BORGES

Una vez establecida la relevancia de emprender investigaciones que involucren a la filosofía en la obra de Borges, es necesario establecer si es pertinente trabajar el concepto de *humanidad* específicamente en el autor. Esto se hace por dos motivos: el primero refiere a que a pesar de que un autor pueda ser trabajado desde la filosofía, tal vez sus propuestas filosóficas no involucren determinados conceptos filosóficos o ramas de la filosofía, pues hay autores que se suscriben a ramas y conceptos muy concretos, particularmente en las últimas épocas, donde se ha alcanzado un nivel de especialización. Un ejemplo de lo anterior sería indagar qué ha dicho en su obra Judith

Butler sobre los Teoremas de incompletitud de Gödel; a pesar de que tal vez sí sería posible hacer un análisis de las matemáticas desde la performatividad butleriana, emprender la búsqueda por los rastros de los teoremas de incompletitud en la obra de Butler, sin una justificación convincente, sería forzar sus textos.

El otro motivo refiere al problema, extraído de las investigaciones de Oyěwùmi, de los prejuicios del investigador. Como ya se mencionó en un capítulo anterior, el problema de los investigadores occidentales al analizar la sociedad Yoruba precolonial es que ellos tenían una categoría mental de mujer que asumían como básica, debido a que asumían que su concepción ontológica del mundo correspondía con la concepción ontológica del mundo yoruba, lo cual estaba errado, pues en tanto los yorubas no tenían una distinción de género en su lenguaje, tampoco suponían una distinción ontológica entre hombres y mujeres (OYĚWÙMÍ, 2021). Si bien Borges no hace ningún análisis sobre los pueblos yorubas, sí reconoce el papel del lenguaje en la ontologización del mundo. Para analizar un poco sobre este sesgo investigativo y ver si, desde el mismo Borges, se puede huir de él y explicar cómo sí se podría hablar de *humanidad*, se abordará esta cuestión a partir de dos textos del autor: El idioma analítico de John Wilkins y Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.

1.3.1. Lenguaje y ontologización del mundo

1.3.1.1. *El lenguaje analítico de John Wilkins*

Este relato, en cuanto a lo que nos interesa, inicia afirmando la inexpresividad de los idiomas, es decir, lo insulsas que resultan cada una de sus palabras. Aquí es cuando introduce el idioma ideado por Wilkins, en el cual cada palabra se define a sí misma. Recordemos el planteamiento kantiano a propósito de los juicios analíticos: “los juicios analíticos son, por tanto, aquellos en los cuales la conexión del predicado con el sujeto es pensada por identidad” (KANT, 2007, p. 49–50), otra posible formulación que se acopla mejor para comprender la analiticidad del lenguaje de Wilkins es que, los juicios analíticos, son aquellos cuya verdad depende de consideraciones únicamente semánticas (GÚZMAN, 1985, p. 93). De aquí que sea catalogado por Borges como un idioma analítico.

La idea de tener un idioma analítico es que sólo con leer u oír cualquier palabra se sepa su significado casi instantáneamente; de modo similar a como sucede con los sistemas numéricos posicionales, por ejemplo, en el sistema decimal sólo con ver un número cualquiera, digamos 12 530, a partir de la base (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 y 0) y de las posiciones ocupadas por cada cifra sabemos a qué cantidad exacta se refiere sin mayor problema (por el 1 del inicio y los números que le siguen sabemos que se refiere a diez mil, por el 2 a la derecha del 1 y su posición sabemos que representa dos mil, de modo que sumando tendríamos doce mil, al finalizar el análisis con todos los números sabríamos que es doce mil quinientos treinta) (BORGES, 1984a, p. 706–709).

Wilkins dividió el universo, los objetos presentes allí, en cuarenta categorías o géneros que a su vez tienen divisiones (llamadas diferencias) y subdivisiones (especies). De modo que cada género poseía una sílaba (de dos letras), cada diferencia una consonante y cada especie una vocal. El ejemplo propuesto por Borges es “deba” que significa llama (el “de” inicial se traduce como elemento la “b” siguiente como el primero, “a” como una porción; de modo que “deb” significa el primero de los elementos, el fuego; “deba” significa una porción del primero de los elementos, es decir, una porción del fuego o una llama). Umberto Eco al referirse al idioma propuesto por Wilkins aclara que realmente son dos, un idioma escrito que es a base de ideogramas de aspecto vagamente chino, pero impronunciables y otro destinado a lo hablado (ECO, 1995, p. 207).

Si bien Wilkins pensó su lenguaje asumiendo que ninguna cultura habría pensado o pensaría al universo de manera diferente, este es un problema que puede llevar a la invalidación de su proyecto. Pero lo que quería señalar es el problema propio de cada categorización y es que todas las clasificaciones tienen un carácter arbitrario, así se basen en sentido común, en la observación o en la ciencia, tienen un constructo social detrás, que le da la arbitrariedad ante una lectura meramente objetiva. Esto, el problema de la clasificación del universo, se lo atribuye Borges al desconocimiento que tenemos del mundo, lo cual tiene sentido si vemos el gran número de teorías, no sólo mitológicas, que se tienen sobre su naturaleza como lo son los planteamientos sobre la inmaterialidad de Berkeley, el posible mundo de Hume producto de un Dios infantil, los fragmentos de

Dios propuestos por Mainländer, la división entre mundo sensible e inteligible enunciada por Platón, etcétera.

1.3.1.2. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*

En este relato, Borges indaga sobre la existencia de un planeta en el cual, a diferencia del nuestro en el cual suponemos el realismo (que las cosas existen por sí mismas), la concepción sobre el mundo parte de que las cosas no tienen existencia a menos que haya un observador que las perciba, partiendo de las premisas fundamentales del idealismo berkelyano. En este planeta, Tlön, las naciones, dice Borges, “son –congénitamente– idealistas. Su lenguaje y las derivaciones de su lenguaje –la religión, las letras, la metafísica– presuponen el idealismo” (BORGES, 1984b, p. 435).

En el análisis que Borges hace de este mundo, hay dos lenguajes originales (*Ursprachen*) en los cuales no existen los sustantivos, pues los sustantivos presuponen la existencia de las cosas, así, uno se basa en verbos y otro en adjetivos. Él ejemplifica esto con la *luna*, en ninguno de los dos existe tal palabra, en el primero se aproxima con el verbo *lunecer*, de modo que la luna es *lo que lunece*; en el segundo, a partir de acumulación de adjetivos, según el contexto podría ser *aéreo-claro* u *oscuro-redondo*, entre otras.

Posteriormente se analizan las implicaciones de esta base idealista: la imposibilidad de la ciencia, de la verdad, de los razonamientos, la asunción de la metafísica como literatura fantástica, incluso el problema de la temporalidad; pero estas cuestiones no son pertinentes para el presente trabajo, de modo que sólo quedarán enunciadas.

1.3.2. Lenguaje y concepto de humanidad

Está claro que Borges reconoce el carácter arbitrario del lenguaje y las presuposiciones ontológicas del mundo que este implica, esto es explícito en las categorizaciones hechas por Wilkins y en las *Ursprachen* no sustantivas de Tlön. Esto es importante para el presente trabajo porque la búsqueda de la concepción de *humanidad* que tiene Borges puede contener, de fondo, una petición de principio, donde se asume que para Borges hay una concepción de *humanidad*. Así, para evitar el sesgo

investigativo de la asunción de una ontología del mundo, se torna necesario ver si para Borges existe tal cosa como *humanidad*. Para esto, teniendo en cuenta que ya se demostró que para Borges el lenguaje tiene presuposiciones ontológicas del mundo, bastaría con hacer una revisión en los términos mismos del lenguaje: si Borges se refiere a la *humanidad*, se puede asumir que tiene una concepción ontológica de esta.

Si bien no hay un desarrollo explícito del término *humanidad*, sí lo enuncia en varios de sus escritos, incluso se reconoce como partícipe de esta: “mi humanidad está en sentir que somos voces de una misma penuria” (BORGES, 1984c, p. 62). Esto, sumado a que Borges es un autor occidental, teniendo como referentes principalmente a autores occidentales, hace permisible la asunción de que, tal categoría occidental, está implícita en sus concepciones y en algunos de los mundos que él desarrolla en sus textos.

1.4. CATEGORÍAS Y SELECCIÓN TEXTUAL

Saldado lo anterior, se procederá a la búsqueda del concepto de *Humanidad* en Borges. Las categorías de análisis elegidas fueron producto de la sistematización de las múltiples dimensiones del *humano* encontradas en los textos de Borges, estas son multiplicidad, insustancialidad y variabilidad, estas se irán justificando a medida que vayan surgiendo en el texto; las cuales se trabajarán, inicialmente, sólo desde algunos cuentos y poemas del autor, dedicando el último capítulo a la integración de todas ellas, estableciendo vínculos directos (confluencias o contrastes) con la tradición filosófica. En tanto el ejercicio propuesto es una exploración, no se pretende exhaustivo, de modo que el criterio de selección de los cuentos y de los poemas fue la pertinencia temática, buscando que tuviesen relación con los contenidos a analizar; por su parte, con los autores externos (presentes en el último trecho de la investigación) el criterio fue similar, buscando conceptualizaciones que permitiesen profundizar en los análisis de las categorías procurando, además, que estas conceptualizaciones se pudiesen trabajar directamente desde los autores que las plantearon, para que los diálogos entre las categorías analizadas y los autores filosóficos pudiesen ser directos, guardando armonía con la metodología que se desarrolla a lo largo de toda la investigación.

2. MULTIPLICIDAD²

“El rostro humano es realmente
como el un dios de la teogonía oriental:
todo racimo de caras Yuxtapuestas
en distintos planos y que no se ven al mismo tiempo
-(PROUST, 2001, p. 664)

Si se quiere rastrear lo que Borges comprende por *humanidad*, es imperativo que uno de los ejes de análisis sea la multiplicidad. Con esto me refiero a las múltiples maneras físicas y mentales que abarcan al *ser humano*². No se da esto por sentado ya que tradicionalmente, y en determinadas regiones, se han usado características corpóreas e identitarias como criterios de demarcación para identificar qué es y qué no es *humano*. Rorty trata esta cuestión al referirse al conflicto étnico en la antigua Yugoslavia donde los serbios consideran que sus actos contra los musulmanes están acordes con los intereses de la verdadera *humanidad* al liberarla de esa pseudo *humanidad* (RORTY, 1998). Su análisis continúa con la asunción de que lo que nos es cercano es más fácil catalogarlo como humano; dice:

Nosotros aquí en la seguridad de las democracias ricas sentimos por los torturadores y violadores serbios, lo mismo que ellos sienten por sus víctimas musulmanas: ellos son más como animales que como nosotros. [...] Pensamos en los serbios o los nazis como animales porque las bestias voraces son animales. Pensamos en los musulmanes o judíos siendo agrupados como un rebaño dentro de los campos de concentración como animales, porque los rebaños de ganado son animales. Ningún tipo de animal es como nosotros, y parece que no tiene sentido que los seres humanos se vean envueltos en disputas o riñas entre animales.³

² La motivación de esta categoría de análisis surge de las reflexiones trabajadas en la asignatura *Ontologías por entre os corpos: uma introdução aos estudos de gênero*, dirigida por la profesora Agatha Bacelar; pues, es imperativo, a la luz de las tendencias actuales, reconocer hasta qué punto la diversidad corporal podría ser reconocida por Borges sin afectar la concepción ontológica de los sujetos humanos, para identificar hasta donde las disidencias frente a la heteronormatividad dominante pueden, o no, eventualmente, participar de la concepción de humanidad del autor.

³ Esta es una traducción propia del original: “We here in the safe, rich democracies feel about Serbian torturers and rapists as they feel about their Muslim victims: they are more like animals than like us. [...] We think of Serbs or Nazis as animals, because ravenous beasts of prey are animals. We think of Muslims or Jews being herded into concentration camps as animals, because cattle are animals. Neither sort of animal is very much like us, and there seems no point in human beings getting involved in quarrels between animals.” (RORTY, 1998, p. 168)

Así introduce la primera distinción de lo humano y lo no humano: la animalidad, pero esta, indica Rorty, es sólo una de las tres maneras a partir de las cuales los considerados humanos paradigmáticos (aquellos de las democracias ricas y seguras) se distinguen de los casos límites. La segunda es la distinción entre adultos y niños, quienes podrán hacer parte de la *humanidad* si son criados bajo la educación apropiada, a saber, se les concibe como humanos en potencia, frente a las mujeres se les concibe como perpetuos infantes. En cuanto a las mujeres, continúa Rorty, hay otras maneras de excluirlas de la *humanidad*, introduciendo la tercera distinción entre humano y no humano, que es entre el hombre y lo no-hombre. Hay varias maneras de ser no-hombre: haber nacido sin pene, perderlo en el transcurso de la vida o ser penetrado por uno (RORTY, 1998, p. 168–169).

Es sencillo imaginar a lo *humano* como lo que me es cercano, común, como lo que es como yo, el problema surge cuando afloran las diferencias con los demás. Está claro que si se habla de una categoría de *humanidad* todos cuanto son partícipes de esta categoría deben tener algo en común, pero ¿hasta dónde son permitidas las diferencias?⁴ A lo largo de este ensayo se abordarán con más cuidado, la primera y la tercera cuestión, las distinciones de la *humanidad* con la animalidad (bestialidad) y con la no-hombría (la cual será trabajada a partir de la mujer), propuestas por Rorty, a la luz de algunos textos de Borges.

2.1. ANIMALIDAD (BESTILIDAD)

2.1.1. El Golem

Uno de los poemas no románticos más célebres de Borges es *El Golem*, en este se relata la creación de la criatura por parte de Judá León, el rabino de Praga, junto con su desarrollo, a la vez que se referencian varias cuestiones filosóficas. Algunas de estas cuestiones, referentes por ejemplo al nominalismo, a la cábala o a la filosofía del lenguaje, no serán trabajadas, pues el foco de interés radica en la relación de este ser

⁴ Como lo que se evaluarán son las diferencias, en este apartado se asumirán como aquello que difiere del paradigma más básico y occidental de humanidad: el hombre blanco.

con la *humanidad*; asimismo no se transcribirá el poema completo por su extensión, sin embargo, sí los fragmentos que serán analizados.

El poema inicia con algunas de las teorías que posibilitan la existencia del Golem a partir de la tradición judía y los procedimientos iniciales de Judá León, apenas creada la criatura, el poema enuncia:

El simulacro alzó los soñolientos
párpados y vio formas y colores
que no entendió, perdidos en rumores
y ensayó temerosos movimientos.

Gradualmente se vio (como nosotros)
aprisionado en esta red sonora
de Antes, Después, Ayer, Mientras, Ahora,
Derecha, Izquierda, Yo, Tú, Aquellos, Otros.

[...]

El rabí le explicaba el universo
"esto es mi pie; esto el tuyo, esto la sogá."
y logró, al cabo de años, que el perverso
barriera bien o mal la sinagoga.

Tal vez hubo un error en la grafía
o en la articulación del Sacro Nombre;
a pesar de tan alta hechicería,
no aprendió a hablar el aprendiz de hombre (BORGES, 1984d, p. 885–886).

En la primera estrofa citada sucede la primera interacción del golem con la realidad, donde es capaz de percibir los colores, pero no de procesarlos, así como sus primeros torpes movimientos. Es importante resaltar que el golem no fue engendrado para que naciese o se desarrollase siguiendo los parámetros que nosotros tenemos de vida (que se origina en una forma pequeña, crece hasta alcanzar su esplendor y luego eventualmente declina); lo que hizo Judá León fue crear la corporalidad plena del golem y luego darle, mediante los procedimientos cabalísticos, un soplo de vida. A pesar de esto, el golem necesitó adaptarse a su entorno (los colores) e incluso a su cuerpo (movimientos). En su proceso de adaptación, tal como sucede en la segunda estrofa, queda claro que hay algún tipo de mediación de la realidad al estar aprisionado por las redes de la temporalidad, de la espacialidad y de la otredad. A saber, el golem se configura como un ser más (pues reconoce los otros) que a su vez es espacial y temporal.

Lo anterior es interesante, porque, tal como lo enuncia en el paréntesis, Borges está estableciendo una similitud entre la percepción de la realidad del golem y la nuestra.

Frente a esto se podría replicar que todos los animales también son espaciales, temporales y diferentes de otros; a pesar de esto ser correcto desde los ojos de la mediación mental que tenemos los humanos, no es posible afirmar que esto es así desde la percepción misma (sea mediada o inmediata) de los animales, de modo que no se puede afirmar todos los animales tengan caracterizaciones de cierta espacialidad (tal como derecha o izquierda), tampoco de temporalidad (como antes, después, ayer, mañana) ni que entren en el reconocimiento de cierto tipo de otredad. De este modo, la existencia y conjunción de estas tres cosas, le dan al golem mayor cercanía a lo *humano*, lo vuelve ‘como nosotros’.

Esta mediación de la percepción, o renuncia a la inmediatez, del golem no se identifica simplemente por la conjunción de las tres características mencionadas anteriormente, también está la inmersión al lenguaje del ente evidente en las cuarta y quinta estrofas. Pues, aunque el golem no puede hablar, sí puede seguir determinadas instrucciones. Si bien esto último podría ocurrir sin la comprensión propia del lenguaje, tal como sucede con algunos animales capaces de seguir instrucciones básicas producto del condicionamiento; posteriormente se explicita la similitud ontológica del golem con la humana cuando el rabino comienza a lamentarse de crearlo (producto del error que es manifestado en la cuarta estrofa de la última citación):

El Rabí lo miraba [a su creación] con ternura
 Y con algún horror. *¿Cómo (se dijo)*
Pude engendrar este penoso hijo
Y la inacción dejé, que es la cordura?
 [...]

 En la hora de angustia y de luz vaga,
 En su Golem los ojos detenía.
 ¿Quién nos dirá las cosas que sentía
 Dios, al mirar a su rabino en Praga? (BORGES, 1984d, p. 886–887)

En la primera estrofa, Judá León reconoce la locura del haber actuado al crear al golem; lo cual viene a ser retomado en la segunda estrofa citada al contrastarla con la pregunta de qué sentirá dios respecto a una de sus creaciones, el rabino de Praga. Aquí la sugerencia de Borges es clara: el rabino de Praga, un *humano*, es a Dios como el Golem es al hombre. Esta sugerencia se fortalece recordando el relato semítico de la creación del hombre, donde Dios da forma mediante el barro a Adán y, mediante la

palabra, le da vida; tal como ocurrió con el golem (esto fue mencionado unos párrafos antes cuando analizamos la primera interacción del golem con la realidad).

Si bien ni el análisis ni el poema indican que el golem participe de la *humanidad*, sí es claro que participa de algunas características comunes entre humanos y, en tanto este es una deformación de la *humanidad*, su monstruosidad, que radica en ser una deformación del hombre, equivale a nuestra monstruosidad, que radica en ser una deformación de Dios. Aunque este análisis no es una exhaustiva caracterización de la *humanidad*, sí logra atacar su impoluta imagen, reconociendo que no posee una categoría ontológica superior, mundanizándola y haciéndola partícipe y equivalente a concepciones que habitualmente son consideradas infrahumanas.

2.1.2. La casa de Asterión

El cuento *La casa de Asterión* relata algunas cuestiones de la vida del protagonista, Asterión, el minotauro griego (cuya identidad solo se vuelve explícita al final del relato), y de sus actitudes frente a la vida y la muerte. El relato no será transcrito debido a su extensión, en su lugar haré una paráfrasis de este.

El relato inicia con el monólogo del protagonista, Asterión, haciendo una apología de sí mismo, retomando algunas de las críticas más comunes hechas hacia su ser, haciendo, además, una descripción de su cotidianidad. Esta cotidianidad está impregnada de emocionalidad, de tristeza y soledad: Asterión no es querido por la gente, así que en su aislamiento debe jugar con él mismo, al no tener con quién más, procurando entretenerse, crea personajes imaginarios, habla con él mismo, para disimular su abandono, incluso se lastima a sí mismo para lograr distraerse. A pesar de esto dice, de manera poco creíble, que no le duele su soledad, pues sabe que alguien llegará a redimirlo y a llevarlo a un mejor lugar.

En el segundo párrafo del cuento, Asterión afirma: “El hecho es que soy único. No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres, como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura” (BORGES, 1984b, p. 569). Aquí, entre lo implícito y lo explícito, hay una referencia a un filósofo que poseía cierto desdén por la escritura. No es difícil reconocer que esta referencia es a Sócrates, uno de los filósofos más conocidos en occidente, quien además es griego, y cuyo desdén por la

escritura hizo que sólo llegara hasta nuestros días gracias a los textos de Platón, Jenofonte y Diógenes Laercio, principalmente.

Algunos comentaristas de Platón se han detenido en la relación que tiene Sócrates y el mito de Teseo en el diálogo *Fedón*, pues en este hay una referencia directa al viaje de Teseo. Al desglosar esto, algunos comentaristas han establecido líneas de interpretación donde hay un paralelo entre Sócrates y Teseo, en tanto héroes, Fedón y Ariadna, en tanto doncellas, y el miedo a la muerte y el minotauro, en tanto monstruos (FUTTER, 2015; KLEIN, 1965, 1985). Menciono esto porque las relaciones entre Asterión y el Sócrates del *Fedón* van más allá de la mención al filósofo en el cuento de Borges pues ambos protagonistas: (i) están enfrentando a la muerte, (ii) están en prisión y (iii) ven en la muerte una oportunidad de mejoría, reconociendo la posibilidad de una existencia después de ella (sin mencionar las apologías que ambos hacen de sí mismos). Relaciones que, sumada a la relación misma que hay entre el minotauro y Sócrates en el mismo *Fedón*, según las interpretaciones de Klein y de Futter, sugieren que la correspondencia entre el Asterión de Borges y el Sócrates de Platón es mucho más profunda de lo que se intuye inicialmente en el texto.

Desde la acción misma del monólogo, o diálogo consigo mismo, del protagonista se evidencia un *logos* que subyace, a saber, una capacidad racional para establecer juicios; además, desde las sensaciones de soledad enunciadas por Asterión se evidencia su capacidad para sentir, ante lo cual asistimos a una humanización del Minotauro, del monstruo. La relación de Asterión con Sócrates, el filósofo, reafirma su humanización, pues el filósofo, tal como lo enuncia Husserl, es el funcionario de la humanidad (HOYOS VÁSQUEZ, 1985, p. 60–61, 66, 75–76). Esta humanización de Asterión (un monstruo), en conjunción con la ‘monstruización’ del rabino de Praga (un hombre), es fundamental para comprender cómo, para Borges, la *humanidad* no depende de las características físicas, sino más bien podría tener que ver con las características intelectuales y emocionales del sujeto en cuestión.

2.2. FEMINIDAD

A pesar de que la *humanidad*, para Borges, no tiene su sustancia en la corporalidad, es necesario analizar, también, el papel que cumple la mujer en el mundo

literario de Borges. Puesto de otra manera: la *humanidad* puede tomar múltiples formas, pero aún no está claro que una de esas maneras sea la mujer, o que todas las mujeres puedan participar de esta *humanidad*⁵. El presente subtítulo se encargará de eso, de evaluar el papel de la mujer en la obra de Borges para analizar sus características y potencias.

2.2.1. Espacios y temas secundarios

A lo largo de la obra de Borges, hay mujeres que toman papeles secundarios en sus relatos, sin ninguna sugerencia de poseer una ontología superior o inferior, como acontece en *La espera*, en *La biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)* o en *Utopía de un hombre que está cansado* para mencionar algunos ejemplos, pero estos papeles sólo nos indican que eran tenidas en cuenta en sus relatos. En cuanto al lugar de la mujer en la poesía, al menos en la de Borges, este debe buscarse con cuidado, pues la mayoría de las veces está configurada en el marco del amor, no obstante, algunos de los relatos no están atravesados por este sentimiento o, durante su tramitación, logran dar luces más allá de las que empuja el sentimiento.

Un ejemplo de lo anterior es *El amenazado*, allí Borges al referirse a la mujer amada, y a la habitación en que él está, dice: “esta habitación es irreal; ella no la ha visto” (BORGES, 1984e, p. 1107); allí ubica todo el soporte del universo en la mujer amada, pues es ella quien configura su mundo. Esto es interesante, porque si bien no logra dar cuenta de la naturaleza femenina, en cuanto a *humanidad*, sí la pone en un estatus ontológico, cuanto menos, elevado; pues no cualquier ser estaría en la capacidad de motivar tal concepción.

Después de la mención de varias personas más, Borges, en el poema *Los justos* (que será trabajado con más cuidado en un apartado posterior), enuncia “Una mujer y un hombre que leen los tercetos finales de cierto canto [...] esas personas, que se ignoran, están salvando al mundo” (BORGES, 1989a, p. 326). Si bien el poema enuncia a varias personas que ayudan a salvar al mundo con sus acciones, en algunos casos no se puede

⁵ Si bien se podría tomar como una obviedad el hecho de que las mujeres cumplen las características de *humanidad* ya establecidas a partir de Asterión, es importante analizar esto y, en dado caso, demostrarlo, pues es claro que los presupuestos son nocivos para el ejercicio investigativo.

asumir con certeza el género de estas, pues el masculino en español se usa, en algunas ocasiones, cuando el género es indefinido y explicita la existencia de al menos una mujer contribuyendo, desde el anonimato, a conservar el mundo⁶. Si bien esta referencia, por sí misma, parece simple, es un buen punto de partida para identificar el reconocimiento que Borges hace de las mujeres en su obra.

2.2.2. Emma Zunz

Uno de los cuentos en donde la mujer es imprescindible para la configuración del relato es *Emma Zunz*, de modo que se trabajará en el presente apartado, de igual manera que hemos procedido hasta ahora, no se transcribirá el relato completo por su extensión, pero se hará una paráfrasis del mismo y se mencionarán los pasajes claves de análisis: este relato inicia con la noticia de la muerte del padre de la protagonista homónima del cuento y la inferencia que ella hace de que esta muerte fue un suicidio producto de una afrenta hecha por el jefe de ella, Loewenthal, cometida algunos años atrás. Ella urde un plan para ejecutar su venganza, el cual consiste en concertar una reunión secreta con Loewenthal, hacerse pasar por prostituta para dejar marcas sexuales de un desconocido en su cuerpo, ir a la cita con su jefe para asesinarlo y declarar, ante las autoridades, que él la estaba violando y así justificar el asesinato bajo la legítima defensa. Analicemos con más cuidado algunos pasajes:

Emma dejó caer el papel. Su primera impresión fue de malestar en el vientre y en las rodillas; luego de ciega culpa, de irrealidad, de frío, de temor; luego, quiso ya estar en el día siguiente. Acto continuo comprendió que esa voluntad era inútil porque la muerte de su padre era lo único que había sucedido en el mundo, y seguiría sucediendo sin fin.

[...]

No durmió aquella noche, y cuando la primera luz definió el rectángulo de la ventana, ya estaba perfecto su plan.

[...]

⁶ Aunque en la actualidad han surgido bastantes discusiones de cara a la falsa y violenta sinonimia entre *hombre* y *humano*, imponer esta distinción en la lectura de Borges podría pecar de anacronismo, teniendo en cuenta que estas caracterizaciones han venido tomando fuerza particularmente en las últimas décadas y que el relato fue escrito hace más de cuarenta años.

El sábado, la impaciencia la despertó. La impaciencia, no la inquietud, y el singular alivio de estar en aquel día, por fin. Ya no tenía que tramar y que imaginar; dentro de algunas horas alcanzaría la simplicidad de los hechos.

[...]

Se acostó después de almorzar y recapituló, cerrados los ojos, el plan que había tramado. Pensó que la etapa final sería menos horrible que la primera y que le depararía, sin duda, el sabor de la victoria y de la justicia. (BORGES, 1984f, p. 564–565).

Emma reconociendo que, a pesar del dolor, no puede huir de la muerte de su padre; Emma urdiendo su plan en una sola noche; Emma impaciente por su plan, pero con alivio de saber que, por su determinación, lo planeado se convertirá en real; Emma recapitulando su plan, reconociendo que su ejecución le afectaría profundamente, pero con la determinación de llevarlo a cabo en nombre de la justicia. En todos estos momentos Emma está en tensión entre lo emocional y lo racional. Emocionalmente porque está profundamente afectada por la muerte de su padre y ansiosa por la ejecución de su plan (la cual será *per se* dañina para sí misma) y racionalmente porque, a pesar de esto, es capaz de planear y ejecutar su plan.

En este sentido, en el relato se reconoce la capacidad femenina de tramitar no sólo emociones, sino razonamientos; a pesar de lo cual no se desliga de lo corpóreo, pues el relato está muy anclado a ello (no sólo por el hecho de que su cuerpo sea pieza fundamental en su plan, sino que el ultraje al que se sometió se convirtió en el móvil del asesinato en última instancia).

2.2.3. Ulrica y Amorosa anticipación

El primer cuento, si no el único, que trata sobre el amor en la obra de Borges es Ulrica. El relato obedece a los recuerdos de Javier Otálora, un profesor universitario colombiano, sobre su encuentro con Ulrica, una mujer noruega cuyos apellidos y profesión se desconocen; este encuentro ocurrió en la ciudad de York, en Inglaterra, y obedece a la crónica de su breve romance, que no duró más de una noche y la mañana siguiente. Los dos personajes son fundamentales para la construcción del relato, no sólo por el hecho de ser un romance, pues algunos romances se centran únicamente en los sentires de alguna de las partes y de su visión de las cosas, sino también por la configuración de la narración, donde se acentúan muchos de los detalles de cómo fue el

conocer a Ulrica desde la visión de Javier; pero como el análisis que nos interesa en este apartado se centra en la mujer, nos centraremos en algunas de las líneas que ella pronuncia y algunas de las descripciones que él hace de ella:

—Soy feminista —dijo ella—. No quiero remedar a los hombres. Me desagradan su tabaco y su alcohol.

[...]

—Así es —dijo ella—. Inglaterra fue nuestra y la perdimos, si alguien puede tener algo o algo puede perderse.

[...]

Al rato dijo como si pensara en voz alta: —Las pocas y pobres espadas que vi ayer en York Minster me han conmovido más que las grandes naves del museo de Oslo.

[...]

—En Oxford Street —me dijo— repetiré los pasos de De Quincey, que buscaba a su Anna perdida entre las muchedumbres de Londres.

[...]

—Te llamaré Sigurd —declaró con una sonrisa.

—Si soy Sigurd —le repliqué—, tú serás Brynhild. (BORGES, 1989b, p. 17–19).

El hecho de Ulrica como feminista, con la posición política y la visión de mundo que ello implica; Ulrica problematizando si es o no posible tener o perder algo, con las necesidades racionales que requiere el poder hacer esa problematización; Ulrica confrontando las espadas que vio en York Minster con las naves que vio en el museo de Oslo, con el conocimiento cultural que eso demuestra; Ulrica haciendo referencia a la vida del escritor inglés De Quincey y Ulrica relacionada como Brynhild (Brunilda), la célebre valquiria. Todas estas caracterizaciones de la personaje la configuran como una mujer independiente, erudita, con un sólido capital cultural y capacidad racional; además de las implicaciones de la asociación con Brunilda en tanto valquiria (recordando que estas últimas son deidades nórdicas, guerreras y heroicas).

En el transcurrir al relato hay algunas cuestiones que quedan fuera del análisis por su pertinencia en el presente escrito como la construcción onírica o las sugerencias al amor libre y a la insustancialidad de los arraigos nacionalistas. Sobre la construcción

onírica del relato sólo se mencionará que esta puede conferir a Ulrica un halo de inmaterialidad, lo cual, en términos del presente análisis, va por la línea de los versos finales de *Amorosa Anticipación*, uno de los poemas elegiacos de Borges:

Ni la intimidad de tu frente clara como una fiesta
 ni la costumbre de tu cuerpo, aún misterioso y tácito y de niña,
 ni la sucesión de tu vida asumiendo palabras o silencios
 serán favor tan misterioso
 como el mirar tu sueño implicado
 en la vigilia de mis brazos.
 Virgen milagrosamente otra vez por la virtud absolutoria del sueño,
 quieta y resplandeciente como una dicha que la memoria elige,
 me darás esa orilla de tu vida que tú misma no tienes,
 Arrojado a quietud
 divisaré esa playa última de tu ser
 y te veré por vez primera, quizá,
 como Dios ha de verte,
 desbaratada la ficción del Tiempo
 sin el amor, sin mí. (BORGES, 1984c, p. 59).

Aquí Borges está contrastando el valor de algunas experiencias que puede tener de su mujer amada, reconociendo que, al reposar ella dormida en sus brazos, por el amor que le tiene, le es lícita más de una primera vez, de hecho, la imagen que transmite de ella en su estado más puro es una visión incorpórea, la cual se manifiesta al estar fuera del tiempo, tal como Dios la ve. En este sentido, la esencia femenina no tiene, necesariamente, una sustancia material que se le sobreponga.

2.3. SÍNTESIS

La humanización del monstruo en *La casa de Asterión*; la demostración de la capacidad femenina en términos intelectuales y emocionales presente en *Emma Zunz*, que concuerdan con la independencia, erudición y capacidad racional en *Ulrica* y la inmaterialidad femenina (sugerida también el *Ulrica*) de *Amorosa anticipación* permiten entrever que la *humanidad* no recae sobre cuestiones físicas⁷. De este modo, la *humanidad* estaría anclada a características incorpóreas más relacionadas con las manifestaciones intelectivas y emocionales; hablamos de manifestaciones y no de capacidades porque no está del todo claro que un ente que posea, pero no haga uso de

⁷ Esta enumeración no implica una equiparación ontológica entre seres femeninos y de otras naturalezas no antropomórficas, lo que busca es hacer un énfasis en poca necesidad de materialidad en la concepción de *humanidad*.

estas capacidades, pueda entrar en la categoría de *humanidad*. Además de esto, el paralelo en *El Golem* entre la criatura y el humano permite reconocer que para Borges la *humanidad* no posee un estatus ontológico superior.

3. VARIABILIDAD⁸

Otro de los ejes de análisis para entender la comprensión que Borges muestra de la *humanidad* en sus textos es lo que denominaré variabilidad. Con variabilidad me refiero a la variedad de posibilidades del ser *humano* sin perder su identidad y a las limitaciones de esta variedad. De este modo, la variabilidad tiene que ver con los límites del ser *humano* y las normas a las que está o no sometido; explorando así, en la obra de Borges, dos de los problemas fundamentales de la filosofía: el de si el *humano* es libre o determinado y los límites de la identidad.

3.1. LIBERTAD

3.1.1. La trama

Para descolocar las asunciones comunes que tenemos producto de nuestros imaginarios colectivos, iniciaremos con uno de los textos de Borges que, a mi juicio, compromete más ontológicamente la constitución del hombre en relación con su libertad, a saber, comenzaremos con *La Trama*:

Para que su horror sea perfecto, César, acosado al pie de la estatua por los impacientes puñales de sus amigos, descubre entre las caras y los aceros la de Marco Bruto, su protegido, acaso su hijo, y ya no se defiende y exclama: *¡Tú también, hijo mío!* Shakespeare y Quevedo recogen el patético grito.

Al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías; diecinueve siglos después, en el sur de la provincia de Buenos Aires, un gaucho es agredido por otros gauchos y, al caer, reconoce a un ahijado suyo y le dice con mansa reconvención y lenta sorpresa (estas palabras hay que oírlas, no leerlas): *¡Pero, che!* Lo matan y no sabe que muere para que se repita una escena (BORGES, 1989c, p. 461).

En el segundo párrafo, Borges inicia configurando el estatus ontológico del destino, pues el hecho de que le agraden las repeticiones, las variantes y las simetrías implica sensibilidad. Analicemos esto con más cuidado: no es habitual en el lenguaje, a menos que se estén haciendo juegos poéticos, frases como ‘a la mesa le gusta tener cosas encima’ o ‘el agua ama ser bebida’, pues a pesar de que son cosas a las cuales están sometidos esos objetos con determinada frecuencia, las mesas a tener cosas

⁸ Este capítulo es también el producto final de la asignatura Literatura y filosofía impartida por el profesor y co-orientador del presente trabajo José Luis Martínez durante el 2022-1.

encima y el agua a ser bebida, simplemente son las funciones que en determinados momentos se les atribuyen a estos objetos y no deseos de los mismos. Yo no me pregunto, por ejemplo, si la mesa está cansada y si tal vez hoy no quiere cargar cosas, pues reconozco que dentro de las múltiples posibilidades de la mesa no está el 'sentirse' cansada o el 'querer' algo; diferente sería si estoy pensando en un animal, ahí es más razonable preguntarme si, por ejemplo, el caballo está cansado de cargarme y si tal vez hoy no tiene deseo de hacerlo, así como puedo pensar que le agrado o no a determinados animales según su reacción que tienen cuando estoy cerca a ellos. En ese sentido, palabras como querer, gustar, agradar, amar o disfrutar, para mencionar algunas, sólo son aplicables a seres que tengan la capacidad de hacer un juicio de valor al respecto del mundo, que puedan deliberar de manera positiva o negativa sobre cómo se sienten frente a lo que se les presenta, es decir, que tengan sensibilidad. Es importante destacar que estos juicios de valor no necesariamente son juicios complejos, es decir, el caballo no tiene que tener una conceptualización de qué es el cansancio para, luego de hacer un análisis riguroso sopesando todas las implicaciones epistemológicas de lo que implica sentirse cansado, poder sentirse cansado; simplemente siente que su cuerpo está decaído y se recuesta en el suelo o deja de correr y se detiene a descansar. En ese sentido, si el destino es un ente con capacidad de ser o no agradado, se podría afirmar que hay un *logos* que subyace en él o, cuanto menos, un aparato sensitivo. El tener un aparato sensitivo o tener un *logos* que me permita hacer juicios sobre la realidad no implica que yo pueda influenciarla de alguna manera; por ejemplo, si yo tuviera un accidente que me deja completamente inmóvil, en medio del desierto, podría hacer juicios sobre mi entorno y reconocer cosas que me incomodan de mi entorno como el sol, la arena o los insectos pero en tanto quedé inmóvil por el accidente, no podría resguardarme del sol, limpiarme la arena ni espantar a los insectos.

Después de esta sentencia sobre el destino, en el transcurrir del segundo párrafo, ocurre una escena, distante espacio-temporalmente, muy similar a la del primer párrafo, una repetición con variantes y simetrías. Estas escenas involucran la muerte de dos *humanos* que son traicionados, Julio César y un gaucho argentino, por personas muy cercanas, lo cual los empuja hacia la muerte. Hacia el final del párrafo, y del texto, se aclara que el gaucho muere para que la escena, de Julio César, se repita. En ese

momento, en que se enuncia que el sino del gaucho, su muerte, es para la repetición de una escena, se cambia un poco el estatus ontológico del destino, pues ahora queda claro que no es sólo que el destino tenga sensibilidad frente al mundo, sino que, además, puede intervenir en él según su voluntad.

Quiero detenerme en esta cuestión de la voluntad porque claro, el destino podría ser agradado o no por cosas, pero aún así dejar el transcurrir de las mismas al margen de sus sensaciones, pero el hecho de que el destino haga lo que le agrada, lo sugiere como un ser voluntarioso. La importancia de esta cuestión subyace en que el ocurrir de la segunda escena, donde se involucran humanos, tiene como causa al destino y sus preferencias; en ese sentido la *humanidad* del gaucho y de quienes lo asesinan no es una *humanidad* dada por voluntad propia, pues son movidos por los hilos del destino, como títeres que sólo hacen una presentación. Sobre esta cuestión se podría decir que los participantes de la segunda escena son como actores que sólo siguen un libreto o bailarines que sólo siguen una coreografía, pero elijo la imagen del títere debido a que es bien claro que los protagonistas no saben lo que está ocurriendo, como el caso del gaucho asesinado, que no sabe que su muerte es sólo para repetir la escena de Julio César.

3.1.2. Los Justos

Para fomentar un poco la discusión, ahora trabajaremos un poema que parece indicar en otro sentido la relación entre el sujeto y el mundo, *Los Justos*:

Un hombre que cultiva su jardín, como quería Voltaire.
 El que agradece que en la tierra haya música.
 El que descubre con placer una etimología.
 Dos empleados que en un café del Sur juegan un silencioso ajedrez.
 El ceramista que premedita un color y una forma.
 El tipógrafo que compone bien esta página, que tal vez no le agrada.
 Una mujer y un hombre que leen los tercetos finales de cierto canto.
 El que acaricia a un animal dormido.
 El que justifica o quiere justificar un mal que le han hecho.
 El que agradece que en la tierra haya Stevenson.
 El que prefiere que los otros tengan razón.
 Esas personas, que se ignoran, están salvando el mundo (BORGES, 1989a, p. 326)

A lo largo del poema se ejecutan tres actos de diferentes tipos. Actos colectivos que involucran a más de un ser: los empleados del café jugando ajedrez entre sí y el

hombre y la mujer que leen juntos. Actos individuales que posiblemente tendrán influencia en otros seres: aquel hombre que cultiva su jardín, pues los frutos del cultivo podrían ser compartidos con otros; el ceramista que premedita el color y la forma, cuya cerámica posiblemente no mantendrá escondida de todos los demás; el tipógrafo que compone la página del poema, que nos permite acceder al relato de Borges; aquel que prefiere que los otros tengan razón, pues eso se reflejará en sus interacciones con los demás; aquel que justifica o quiere justificar un mal que le han hecho, pues eso posiblemente se reflejará en sus interacciones con su victimario, y el que acaricia al animal dormido. Actos individuales que posiblemente no tendrán influencia en otros seres: el hombre que agradece que en la tierra haya música, el que agradece que haya Stevenson y aquel que descubre con placer una etimología. Es importante aclarar estos tipos de actos porque algunos ocurren en la más pura individualidad y, a pesar de esto, Borges aclara que gracias a todas esas personas anónimas, el mundo está siendo salvado.

Hasta aquí, hemos hecho referencia a todos los versos del poema, pero analicemos el último con más cuidado. Cuando Borges aclara que esas personas, anónimas, están salvando al mundo, está comprometiendo ontológicamente al mundo, como un ente que requiere ser salvado. Claro, este requerimiento no implica conciencia por parte del mundo, implica necesidad; no necesidad en el sentido lógico, sino en el sentido pragmático: si el mundo no es salvado, se perderá. No está del todo claro en qué sentido se puede salvar o perder el mundo, pero la palabra salvación es asociada con cosas positivas. Si asumimos salvación del mundo como la continuidad del mismo, como la evitación de un colapso o de un peligro, ciertas acciones de las personas –de los humanos–, como las mencionadas en el poema, son el soporte de él; pues son lo que le permiten continuar tal cual es. Aquí la relación va en un sentido claro: no es el mundo el que define al *humano*, sino es la persona quien define al mundo, en ese sentido, la libertad está en el *ser humano* y no en el mundo.

3.2. IDENTIDAD

3.2.1. All Our Yesterdays y Yo

Qué mejor manera de plantear el problema de la identidad con un texto del mismo Borges donde aborda directamente una arista de esta cuestión. El poema que sigue servirá para plantear la discusión sobre la identidad en el mismo Borges, se llama *All Our Yesterdays*:

Quiero saber de quién es mi pasado.
 ¿De cuál de los que fui? ¿Del ginebrino
 que trazó algún hexámetro latino
 que los lustrales años han borrado?
 ¿Es de aquel niño que buscó en la entera
 biblioteca del padre las puntuales
 curvaturas del mapa y las ferales
 formas que son el tigre y la pantera?
 ¿O de aquel otro que empujó una puerta
 detrás de la que un hombre se moría
 para siempre, y besó en el blanco día
 la cara que se va y la cara muerta?
 Soy los que ya no son. Inútilmente
 soy en la tarde esa perdida gente. (BORGES, 1989d, p. 106)

En el transcurrir del poema, Borges se pregunta por el sujeto que posee su pasado, planteando la cuestión de si algún otro sujeto de su pasado es a quien le pertenece, si al Borges que vivió en Ginebra, al Borges que fue un niño o al otro, de momento indefinido. Cuando él se pregunta de quién es su pasado, de cuál de los que *fue*, elige la conjugación del verbo ser en pretérito perfecto; es claro que lo que él era en diferentes momentos de su vida fue mutando, pero la elección del pretérito perfecto sobre el imperfecto da a entender que esa acción de *ser* en esos momentos está concluida, sugiriendo una multiplicidad de seres. Apuntando a que el *humano* no es siempre el mismo; como si el Borges de las tres y catorce (visto de perfil) no fuese el mismo Borges de las tres y cuarto (visto desde el frente). Sin embargo, hay algo que lo hace seguir siendo Borges.

Un poema del mismo Borges que se podría usar para establecer un contraste con el anterior es *Yo*:

La calavera, el corazón secreto,
 Los caminos de sangre que no veo,
 Los túneles del sueño, ese Proteo,

Las vísceras, la nuca, el esqueleto.
 Soy esas cosas. Increíblemente
 Soy también la memoria de una espada
 Y la de un solitario sol poniente
 Que se dispersa en oro, en sombra, en nada.
 Soy el que ve las proas desde el puerto;
 Soy los contados libros, los contados
 Grabados por el tiempo fatigados;
 Soy el que envidia a los que ya se han muerto.
 Más raro es ser el hombre que entrelaza
 Palabras en un cuarto de una casa. (BORGES, 1989d, p. 79)

Aquí Borges se concibe como una multiplicidad de cosas, de vivencias, de recuerdos y sueños. Esto es interesante porque se asume como un cúmulo de cosas que de una u otra manera interactuaron con su vida, de manera presente o ausente; en ese sentido Borges es también su pasado o parte de él.

3.2.2. Borges y yo y El centinela

Tal vez uno de los textos cortos más conocidos de Borges y que más cuestionamientos puede poner sobre los límites de la identidad sea *Borges y yo*; donde el autor pone el cuestionamiento mismo en su persona, reconociéndose como un poco ajeno de sí mismo:

Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario biográfico. Me gustan los relojes de arena, los mapas, la tipografía del siglo XVII, las etimologías, el sabor del café y la prosa de Stevenson; el otro comparte esas preferencias, pero de un modo vanidoso que las convierte en atributos de un actor. Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica. Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición. Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y solo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro. Poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar. Spinoza entendió que todas las cosas quieren perseverar en su ser; la piedra eternamente quiere ser piedra y el tigre un tigre. Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy), pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros o que en el laborioso rasgueo de una guitarra. Hace años yo traté de librarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas. Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro. No sé cuál de los dos escribe esta página. (BORGES, 1984g, p. 808).

En el texto hay un desdoblamiento del personaje: por un lado, tenemos a Borges como el *humano* que existe en el mundo y, por otro, tenemos a Borges como fenómeno (fenómeno en sentido kantiano, es decir, fenómeno como el ente tal como se presenta y no, necesariamente, tal cual es). De esta manera el Borges que existe y habita el mundo hace una fenomenología del otro Borges, comprendiendo que no son la misma persona, pues el otro se le presenta de manera indirecta –pues nunca ha tenido contacto con él– desde el mundo externo, reconociendo, a pesar de esto, ciertas confluencias, cuestiones en común, entre ellos.

Así, se puede entender una doble identidad (que puede entenderse como un Borges sintiéndose ajeno de sí mismo), la del personaje que vive, que se va desvaneciendo en el fenómeno, el cual, a su vez, se desvanece en la tradición lectora y en el lenguaje. Como en Aquiles y la tortuga, pareciese que el otro Borges le está pisando los talones, a tal punto de no saber cuál de los dos está escribiendo ese relato. Para continuar con el análisis, es pertinente traer a colación un texto que va por la misma línea, a saber, *El centinela*:

Entra la luz y me recuerdo; ahí está.
 Empieza por decirme su nombre, que es (ya se entiende) el mío.
 Vuelvo a la esclavitud que ha durado más de siete veces diez años.
 Me impone su memoria.
 Me impone las miserias de cada día, la condición humana.
 Soy su viejo enfermero; me obliga a que le lave los pies.
 Me acecha en los espejos, en la caoba, en los cristales de las tiendas.
 Una u otra mujer lo ha rechazado y debo compartir su congoja.
 Me dicta ahora este poema, que no me gusta.
 Me exige el nebuloso aprendizaje del terco anglosajón.
 Me ha convertido al culto idolátrico de militares muertos, con los
 que acaso no podría cambiar una sola palabra.
 En el último tramo de la escalera siento que está a mi lado.
 Está en mis pasos, en mi voz.
 Minuciosamente lo odio.
 Advierto con fruición que casi no ve.
 Estoy en una celda circular y el infinito muro se estrecha.
 Ninguno de los dos engaña al otro, pero los dos mentimos.
 Nos conocemos demasiado, inseparablemente hermano.
 Bebes el agua de mi copa y devoras mi pan.
 La puerta del suicida está abierta, pero los teólogos afirman que
 en la sombra ulterior del otro reino estaré yo, esperándome. (BORGES, 1984e,
 p. 1115).

Desde el inicio, Borges deja claro que su interlocutor es él mismo, aunque no parece tener un tono muy amigable, tampoco hostil, pero no amigable. De hecho, su otro

yo es un centinela, palabra que ya indica cierto tipo de vigilancia, lo cual supone una posición de poder de uno sobre el otro. Esta relación de poder se manifiesta en las imposiciones a la condición humana, a la memoria, a lavarle los pies, a escribir el poema. Es una relación de poder de él con él mismo, donde él no se permite escapar de sí, donde está condenado porque, a pesar de no querer ser, su otro yo lo mantiene anclado a la existencia consigo mismo; lo cual se refuerza con el uso de los narradores, pues inicialmente el otro es descrito en tercera persona y luego, a medida que el texto avanza, esta distinción del yo y el otro se desdibuja al alternar su enunciación entre segunda y primera persona.

En conjunto, estos dos textos son similarmente opuestos: similares en el sentido de que en ambos el yo es un duplo, es un desdoblamiento de entidades; opuestos en el sentido de que en *Borges y yo* un ser va suprimiendo y superando al otro, mientras que en *El centinela* un ser obliga a otro, lo mantiene anclado a la existencia, a sí mismo. El orden en que se colocaron ambos textos en el presente texto no es fortuito, pues el primero fue publicado en *El Hacedor*, de 1960, mientras que el segundo en *El Oro de los Tigres*, 1972. Menciono esto porque en el primer texto, *Borges y yo*, se menciona que todas las cosas quieren perseverar en su ser, que él se va a desvanecer en el otro Borges; mientras que en el segundo texto, *El centinela*, se difumina un poco más esta distinción entre Borges y el otro Borges no quedando claro cuál es el que quiere perseverar en su ser, cuál es el que ancla al otro a la existencia. Así, en el primer relato, tenemos una identidad que se difumina en otra y, en el segundo relato, otra que se comparte.

3.2.3. Le regret d'Héraclite y El Ápice (o No Eres los Otros)

A pesar de ya haber puesto en discusión la cuestión de la identidad de cara a la historia y a las experiencias del *ser humano*, vamos a analizar el texto *Le regret d'Héraclite*:

Yo, que tantos hombres he sido, no he sido nunca
aquel en cuyo abrazo desfallecía Matilde Urbach.(BORGES, 1984g, p. 852).

Aquel texto, que es una clara referencia a la doctrina de Heráclito donde se afirma que todo está en constante cambio, está volcado hacia el amor a Matilde Urbach. Retoma

la idea de que a lo largo de nuestra vida somos innumerables personas, donde hay una identidad cambiante y la contrapone a la singularidad de Matilde, la mujer amada. El texto que usaremos para dialogar con el anterior tiene dos nombres, pues fue publicado en dos libros diferentes, en uno el nombre es *El Ápice* y en otro *No Eres los Otros*:

No te habrá de salvar lo que dejaron
escrito aquellos que tu miedo implora;
no eres los otros y te ves ahora
centro del laberinto que tramaron
tus pasos. No te salva la agonía
de Jesús o de Sócrates ni el fuerte
Siddharta de oro que aceptó la muerte
en un jardín, al declinar el día.
Polvo también es la palabra escrita
por tu mano o el verbo pronunciado
por tu boca. No hay lástima en el Hado
y la noche de Dios es infinita.
Tu materia es el tiempo, el incesante
tiempo. Eres cada solitario instante. (BORGES, 1989a, p. 318).

Lo único que cambia en las dos versiones es la grafía de Buda, en *El Ápice* aparece escrito Siddharta, tal como está citado y en *No Eres los Otros* está escrito con una h adicional después de la t, Siddhartha (BORGES, 1989e, p. 158). Respecto a esta variación no hay mucho que decir, son dos grafías aceptadas, en diferentes lenguas, del mismo nombre, a pesar de esto, la segunda es la recomendada en español. Lo que sí es interesante es la variación del nombre del poema, pues *ápice*, según el Diccionario de la Real Academia Española, hace referencia a una punta o extremo superior pequeño, a una cosa muy pequeña, a una parte muy pequeña de algo o a la parte más delicada o ardua de una dificultad. El nombre inicial es *No Eres los Otros* y transita a *El Ápice*, sugiriendo que el no ser los otros es una cuestión pequeña, puntiaguda y/o ardua. El poema en sí mismo es enfático en que no hay salvación en las acciones ajenas (sobre la palabra salvación, a propósito del mundo, ya hicimos un análisis), de modo que de las acepciones de la palabra *ápice* la más adecuada para este caso refiere a la cuestión ardua, lo que nos lleva a que no ser los otros, ser uno mismo, es un *ápice*, una cuestión ardua.

Mientras que *Le regret d'Héraclite* expone un amplio espectro de personalidades, de personajes que un *humano* es a lo largo de su vida, el cual está limitado, es decir, se pueden ser múltiples personas a lo largo de la vida, pero no cualquier persona, en tanto

el autor nunca logra ser quien en cuyos brazos Matilde desfallece; *El Ápice* defiende la singularidad del *humano* abandonado en sí mismo y preso del tiempo. Estos dos relatos no son antagónicos, pues los dos refieren a cierta soledad y a cierta limitación donde el *humano* no puede ser lo que desea, amado o salvado, pero difieren en el modo en que están atrapados, pues el primero está atrapado en las múltiples posibilidades de su ser y el segundo en la única posibilidad que tiene de ser.

3.3. SÍNTESIS

Al analizar las obras del presente apartado, es posible identificar que Borges hace uso de un juego retórico, casi sofístico, pues en algunos textos logra convencernos de ciertas cosas para, posteriormente, en otros convencernos de lo contrario: mientras que en *La Trama* el *humano* no tiene más posibilidad de acción que obedecer el libreto del destino, sin siquiera conocer hacia dónde lo lleva; en *Los Justos* son los *humanos*, mediante la elección de sus acciones, sean estas individuales o colectivas, con o sin repercusiones en el exterior de su ser, quienes dan continuidad al mundo. Aunque en *All Our Yesterdays* reconoce a su pasado como ajeno a él, en *Yo* lo retoma como parte constitutiva de sí mismo. Al mismo tiempo que en *Borges y yo* su otro yo va absorbiendo su ser, en *El centinela* no le permite dejar de ser. A pesar de que en *Le regret d'Héraclite* es múltiples personas a lo largo de su existencia, en *No Eres los Otros* (o *El Ápice*) está atado a ser quien es.

Lo anterior podría sugerir que, en cuanto a lo que se refiere a la categoría de la variabilidad, la cual se establece a partir de la posibilidad de ser o no libres y de tener – haber tenido– o no varias identidades y cómo se configuran estas, Borges no toma posición, sino que, al plantear las tensiones y las múltiples posibilidades, identifica un problema y lo hace patente a lo largo de su obra literaria. Lo cual también es un tipo de proceder filosófico, pues la filosofía no subyace en las respuestas, a pesar de que estas innegablemente son relevantes, sino en las preguntas, en la posibilidad de problematizar cuestiones del mundo y de la realidad que nos llevan a realizar los interrogantes filosóficos.

4. SUSTANCIALIDAD

El tercer eje de análisis propuesto para comprender las características de la *humanidad* que refleja Borges en sus textos lo he denominado sustancialidad. Por sustancialidad me refiero al soporte del *humano* o de lo *humano*, el lugar donde reposan las características básicas del mismo, más allá de las esenciales y las particulares. De esta manera, en el presente apartado nos centraremos en el estudio de si el *humano* está soportado en algo y de ser así en qué o si él mismo es el soporte de su existencia, dicho en otras palabras, estudiaremos si el *humano* existe o no *per se*; para esto dividiremos este apartado en dos categorías de análisis, la primera refiere a donde la realidad se da por sentada, mientras que en la segunda parece una ficción⁹.

4.1. Realidad

4.1.1. Odín

Iniciaremos este apartado con el relato *Odín* escrito en coautoría con Delia Ingenieros, donde aborda la muerte de esta deidad:

Se refiere que a la corte de Olaf Tryggvason, que se había convertido a la nueva fe, llegó una noche un hombre viejo, envuelto en una capa oscura y con el ala del sombrero sobre los ojos. El rey le preguntó si sabía hacer algo, el forastero contestó que sabía tocar el arpa y contar cuentos. Tocó en el arpa aires antiguos, habló de Gudrun y de Gunnar y, finalmente, refirió el nacimiento de Odín. Dijo que tres parcas vinieron, que las dos primeras le prometieron grandes felicidades y que la tercera dijo, colérica:

-El niño no vivirá más que la vela que está ardiendo a su lado.

Entonces los padres apagaron la vela para que Odín no muriera. Olaf Tryggvason descreyó de la historia, el forastero repitió que era cierto, sacó la vela y la encendió. Mientras la miraban arder, el hombre dijo que era tarde y que tenía que irse. Cuando la vela se hubo consumido, lo buscaron. A unos pasos de la casa del rey, Odín había muerto. (BORGES; OCAMPO; BIOY CASARES, 1977, p. 51)

A pesar de morir porque la vela se consumió, en el primer inciso del texto, Borges explica la verdadera razón de la muerte de Odín: porque Olaf Tryggvason se

⁹ Es natural que reconozcamos que algunas de las experiencias que hemos tenido a lo largo de nuestras vidas no son reales o que tienen una realidad disminuida, como cuando fantaseamos o dormimos; estas experiencias en los textos de Borges se dejarán de lado cuando el grado de verosimilitud sea lo suficientemente bajo para identificarlas instantáneamente como ilusorias.

había convertido al cristianismo. Ante esto, Odín en un intento desesperado va a sus aposentos para persuadirlo de creer en él quien, al no conseguirlo, muere inevitablemente.

Si bien este relato refiere a una deidad del panteón de la mitología nórdica, Borges se refiere a él en dos ocasiones como hombre, lo cual no es poco en un texto de prácticamente dos párrafos; a pesar de esto, se podría atribuir esta materialización en cuerpo humano como producto de los poderes propios de la deidad. Si asumimos que en efecto para Borges Odín es un hombre en ese relato, su existencia está condicionada a otros hombres, si lo asumimos como deidad los hombres son quienes crean las deidades. En ambos casos hay una existencia condicionada por los humanos, siendo estos capaces de crear y destruir deidades materializables o incluso a otros humanos.

4.1.2. Diálogo sobre un diálogo

Hay un relato que sorprende por su brevedad y contundencia, el cual pone en entredicho algunas de las asunciones que tenemos de la existencia:

A- Distráidos en razonar la inmortalidad, habíamos dejado que anoheciera sin encender la lámpara. No nos veíamos las caras. Con una indiferencia y una dulzura más convincentes que el fervor, la voz de Macedonio Fernández repetía que el alma es inmortal. Me aseguraba que la muerte del cuerpo es del todo insignificante y que morir se tiene que ser el hecho más nulo que puede sucederle a un hombre. Yo jugaba con la navaja de Macedonio; la abría y la cerraba. Un acordeón vecino despachaba infinitamente la Cumparsita, esa pampolina consternada que les gusta a muchas personas, porque les mintieron que es vieja... Yo le propuse a Macedonio que nos suicidáramos, para discutir sin estorbo.

Z (burlón)- Pero sospecho que al final no se resolvieron

A (ya en plena mística)- Francamente no recuerdo si esa noche nos suicidamos. (BORGES, 1984g, p. 784)

A pesar de que en el relato no se llega a ninguna conclusión lógica sobre si el cuerpo es o no relevante para la existencia del alma, sí se infiere que tal vez no lo sea, pues se plantea la posibilidad de que la discusión entre A y Macedonio Fernández continuó luego del suicidio de ambos. En caso de que este suicidio se haya efectuado, en nada afectó la continuidad de la realidad ni de su *humanidad*, pues la conversación con Z aparentemente hubiese sucedido en ambos casos. En este sentido, el relato parece

sugerir que en efecto el cuerpo no es la sustancia de lo *humano* (ni de lo real), sino que esta reside en otro lugar.

4.1.3. El milagro secreto

Esta historia refiere a Hladík, un escritor judío en Praga quien, durante los días de la invasión nazi a Checoslovaquia, escribía *Los enemigos*, una tragedia de su autoría. Por su naturaleza judía fue detenido por la Gestapo y condenado a muerte. La idea de su muerte lo torturaba en su víspera pues, entre otras cuestiones, deseaba terminar su obra. De este modo, le pidió a Dios más tiempo, un año, para terminarla, ya que consideraba que su existencia podría estar, así como la de Dios, justificada en tanto autor de *Los enemigos*.

Justo en el instante en que el sargento dio la orden al pelotón de fusilamiento, el tiempo se detuvo. Todos quedaron inmóviles, los objetos y las personas, su entorno y su cuerpo, lo único que seguía en movimiento era su mente. Así duró hasta el instante en que resolvió el final de su obra en su cabeza, pues allí el tiempo se reanudó y murió.

Lo que le sucedió a Hladík fue en efecto un milagro secreto, pues nadie más pudo saber lo que sucedió en los últimos ‘minutos’ de su vida¹⁰. Esta dilatación del tiempo, la cual duró varios días (en el marco de percepción de Hladík, pues está claro que para los espectadores externos fue cuestión de segundos), le permitió ‘vivir’ mucho más tiempo, el suficiente para terminar su obra en su mente; lo cual podría confirmar a la creación literaria como sustento de su existencia, lo cual ya había sido sugerido por Hladík cuando hizo su petición a Dios (BORGES, 1984b, p. 508–513). De esta manera, el hecho de que la vida de Hladík se extendiera para concluir su obra, a pesar de las condiciones históricas particulares que estaba viviendo, sugiere que su existencia no está condicionada a las condiciones materiales en que está inmerso.

¹⁰ La expresión milagro secreto puede parecer contradictoria, pues un milagro debe ser presenciado y validado por otras personas que den fe de su ocurrencia, según algunas conceptualizaciones religiosas; pero no nos detendremos en esta discusión por cuestiones de pertinencia.

4.1.4. El otro

En esta narración, Borges, ya anciano, tiene un encuentro con su yo del pasado; si bien la posibilidad de un ser variando en diferentes seres ya ha sido trabajada en el apartado de variabilidad, estos análisis se hicieron teniendo como foco central la cuestión identitaria y la variabilidad posible del ser sin perder su unicidad, en el análisis de este relato tendremos como foco central el que convoca el presente apartado: la sustancialidad. Como hemos procedido en otros textos de Borges que hemos analizado, dejaremos de lado las cuestiones que, a pesar de ser importantes para la construcción del relato, no son pertinentes para el eje de análisis propuesto.

La escena comienza con Borges en un banco junto a un río que le evoca a Heráclito teniendo un *dèjà vu*, cuando alguien se sienta a su lado, en el otro extremo del banco, y comienza a silbar una melodía antigua que le resulta familiar, de modo que se acercó a preguntarle por su procedencia. Ante la respuesta y una breve conversación, Borges descubrió que aquel hombre era él mismo, a pesar de que su ubicación espacial no era la misma (uno se encontraba en Cambridge y el otro en Ginebra) y la temporal tampoco. Frente a esta situación su otro yo, quien claramente es más joven, duda de que sean la misma persona, ante lo que el narrador empieza a argumentar para convencerlo de que en efecto ambos son Jorge Luis Borges; planteando incluso la posibilidad de que ambos estén soñando (en tal caso cada uno asumiría que es el soñador real). Hacia el final del relato Borges sugiere que el encuentro fue real; que él vivió esta situación en vigilia, mientras que su yo del pasado la vivió en un sueño (por eso pudo olvidarla). Esto podría sugerir que el futuro existe en sueños, mientras que el presente es una realidad, a pesar de esto el Borges del presente existe, así como el Borges del pasado existió, los dos sosteniéndose en (teniendo por sustancia) el tiempo. Si bien no es tan complejo imaginarse al *ser humano* como anclado a un tiempo específico, puede reconocerse la multiplicidad de tiempos y por ende de Borges que existen en diferentes momentos y cuyo soporte (o sustancia) está en el tiempo (BORGES, 1989b, p. 11–16).

4.2. Ficción

4.2.1. El brujo postergado

En el relato *El brujo postergado*, Borges nos cuenta la historia de un deán (sacerdote) quien está interesado en aprender magia, de modo que busca a quien más conoce de ese arte: don Illán. Para tal propósito el deán se dirige al lugar de residencia de don Illán, quien se alegró por su visita, ofreciéndole un buen alojamiento y una comida antes de comenzar a hablar del motivo de su visita. En los instantes previos al inicio de su entrenamiento, don Illán le manifiesta al deán su preocupación de ser olvidado, quien le responde con la promesa de que eso no sucedería y que siempre estaría a su servicio. Una vez resuelto el asunto, don Illán le pide a su sirvienta que fuera preparando unas perdices para la cena y que a su señal empiece la cocción, llevándose al deán a un lugar muy apartado de la casa con libros y objetos mágicos para iniciar con el proceso de enseñanza. Cuando están revisando los libros, se corta el proceso de enseñanza pues llegan mensajeros con noticias para el deán quien debe dejar la ciudad pues es ascendido a obispo, luego de un tiempo es ascendido a arzobispo y posteriormente a cardenal; durante todo este proceso de ascenso es acompañado de don Illán quien le pide diferentes cargos eclesiásticos para su hijo, ante lo cual nuestro protagonista le responde reiterativamente que en otro momento lo favorecería. Finalmente, cuando es ascendido a Papa y don Illán le solicita que nombre a su hijo como sucesor al cargo de cardenal que deja vacante, este le responde que no haría eso por alguien que no es más que un brujo. No quedándole más remedio, el brujo manifiesta que se regresará a su ciudad, solicitándole provisiones para el camino que le son negadas; ante lo cual don Illán enunció “Pues tendré que comerme las perdices que para esta noche encargué”, en ese instante volvió la sirvienta para cocer las perdices, lo cual rompió el encantamiento que había producido sobre el deán, quien se supo en la habitación de magia habiendo traicionado a su maestro en la fantasía construida por este último (BORGES, 1984h, p. 339–340).

Tanto el deán como nosotros, los lectores, nos damos cuenta sólo al final del relato que todo sucede en la misma casa y que los ascensos y los saltos temporales no son más que una ilusión de don Illán para probar a su discípulo. Si bien la existencia o uso

de la magia es explícita desde el inicio del texto, la experiencia del deán no se percibe fantasmagórica en su transcurso, de modo que la dilatación del tiempo y las interacciones interpersonales se asumen como reales por el deán. Esto es fundamental para reconocer cómo la experiencia, la cual es de la que nos servimos para identificarnos (así como el deán se identificó como obispo, arzobispo, cardenal y Papa), puede no ser real.

4.2.2. Episodio del enemigo

El relato *El episodio del enemigo* comienza con una afirmación del pasado que persigue al protagonista, pues a pesar de huir y esperar, su enemigo se aproxima. Relata lo que hace el protagonista, Borges, algunas características vagas de su enemigo y cómo le permite el acceso a su casa. Cuenta, posteriormente, el diálogo que llevan, aclarando que su enemigo fue víctima de su maltrato en el pasado y que lo busca para asesinarlo; ante lo cual Borges, al ver que no puede razonar con él para salvarse, acude a su única alternativa para huir de esa situación: despertarse (BORGES, 1984e, p. 1132).

Si bien el relato es muy corto (no lo suficiente para incluirlo en el presente trabajo) y en su transcurso da algunos indicios de que es un sueño, esto sólo se concreta en las palabras finales. A pesar de que puede ser un juego de Borges con su propia mente, la cual carga la culpabilidad del un hecho del pasado, todo el relato transcurre en un sueño: el miedo, la tensión y la confrontación; gracias a esto la realidad queda en entredicho y, con esta, también la realidad del enemigo, cuya existencia está anclada a un sueño.

4.2.3. Las ruinas circulares

Un cuento imprescindible para trabajar la sustancialidad en Borges es *Las ruinas Circulares*, por su envergadura no haré la paráfrasis y el análisis en momentos diferentes sino de manera simultánea:

El relato inicia con un hombre en un templo en ruinas empeñado en la tarea de dormir para, en sus sueños, soñar un hombre e imponerlo en la realidad. Esta tarea, enuncia Borges, no es imposible, pero sí sobrenatural. Este propósito lo llevó a descuidar su propia vida, satisfaciendo de manera mínima sus necesidades fisiológicas, pues su único objetivo era ese: dormir y soñar. La afirmación de que creación de un sueño para imponerlo en la realidad es sobrenatural pero no imposible, o cual sugiere que los límites

entre el sueño y la realidad son traspasables, de tal manera que aunque estén en categorías ontológicas diferentes, se ubican en el mismo nivel o, cuanto menos, en niveles ontológicos similares. Esto es fundamental, pues para efectuar estos saltos ontológicos, es necesario que la sustancia (el soporte) de lo real y lo onírico sea similar o igual.

Para la construcción de sus creaciones el hombre que deseaba soñar iba diciéndoles a los soñados cómo deberían ser, en sentido físico y metafísico, llegando a interactuar con sus creaciones. Luego de algunas noches reconoció que aquellos que aceptaban con pasividad lo que él les indicaba no tenían potencial, no podían llegar a ser *humanos*, no como los que se arriesgaban un poco a “una contradicción razonable” que duraban un poco más, siendo *humanos* en potencia. Por esta cuestión se quedó sólo con uno que era algo taciturno, poco dócil, con rasgos afilados idénticos a los de su soñador. Aquí podemos encontrar dos condiciones de posibilidad para la construcción del *humano*: no ser entes pasivos, es decir, ser entes activos (que actúen) y tener algunas contradicciones en su haber.

Al concentrarse sólo en uno progresó más, aunque a pesar de esto fracasó; no obstante, comprendió que era inevitable fracasar las primeras veces, de modo que se dio un descanso y reanudó su propósito. Siguiendo un ritual diferente empezó a soñar con un corazón que latía, lo soñó cuidadosamente, detalle a detalle, durante muchas noches, hasta que se aventuró a soñar otros órganos principales, antes de cumplir un año llegó al esqueleto y a los párpados; tal vez su tarea más difícil fue soñar los innúmeros cabellos. Finalmente soñó al hombre completo, aunque lo soñaba dormido sin la capacidad aún de abrir los ojos o de pronunciar alguna palabra. Dudoso de su obra, le rogó al dios del templo quien le reveló que su nombre terrenal era Fuego y que le ayudaría a animar a su creación de tal manera que todos los seres, excepto el propio soñador y el Fuego mismo, lo crearían como un hombre de carne y hueso; Fuego le ordenó que luego de instruirlo, lo enviaría a otro templo. Así fue que el soñado se despertó en el sueño del soñador.

El proceder de nuestro soñador sugiere varias cosas, entre ellas, lo arduo y dispendioso que requiere la creación de un *humano* (y de este en particular), lo cual explicará, *a posteriori*, las características detalladas del ser; la intervención del dios

Fuego subsana la parte sobrenatural del objetivo del soñador, manifestando el carácter místico de su producto.

El soñador dedicó dos años a instruirlo, anhelando permanecer dormido para soñar con su creación a la cual le enseñó a actuar hasta que comprendió que él, a quien llegó a considerar su hijo, ya estaba listo para nacer. Lo envió a otro templo lejano, pero para que no supiera sobre su irrealidad le hizo olvidar todo lo que había sucedido. Muchos años después, durante los cuales vivió imaginando lo que haría su hijo, lo despertaron dos personas quienes le hablaron de un hombre mágico en otro templo capaz de pisar el fuego sin quemarse. Recordó así que sólo él y el Fuego sabían que su hijo no era real, inquietándose de que él, meditando en su condición frente al fuego, se diera cuenta que era una creación ilusoria y se sintiera humillado. Tiempo después de vivir con esa preocupación, ya calmo y en paz, llegó un incendio a su templo ante el cual pensó en huir pero comprendió que era momento de morir y descansar, cuando se dirigió caminando hacia el fuego, este no lo lastimó. Reconoció así que él también era la proyección del sueño de otro hombre (BORGES, 1984b, p. 451–455).

Teniendo en cuenta que el soñador reconoce su condición de soñado y su ilusoria realidad, lo cual también es una sorpresa para el lector, se puede inferir que lo real y lo onírico no son del todo distinguibles. Puesto en otras palabras, a pesar del *humano* sentir certeza de estar en la realidad, nada le garantiza estar en ella ni, aún asumiendo que está situado en la realidad, la posibilidad de que los sueños y la realidad no sean la misma cosa. Claramente el objetivo del presente trabajo no es evaluar la realidad ni establecer un criterio de demarcación entre lo real y lo no-real, pero si no es posible tener certeza de si el *humano* está situado en la realidad, tampoco es posible tener certeza de que su sustancia esté en la realidad.

4.3. Síntesis

En el Brujo postergado, en el Episodio del enemigo y en Las ruinas circulares tenemos una realidad verosímil que se destruye y con ella, la sustancia de los protagonistas queda en entredicho, siendo una simple fantasía, un sueño puro o una construcción onírica más compleja. Lo cual sugiere que si las condiciones de estos protagonistas fueron simuladas, también lo pueden ser sus condiciones de posibilidad, es decir, su sustancia.

De esta manera la sustancia de lo *humano* podría ni siquiera ubicarse en la realidad misma sino en una simulación o creación de un ente externo. En Odín la existencia está condicionada por los seres humanos; en Diálogo sobre un diálogo no queda claro dónde subyace el soporte de los *humanos*, pero se sabe que no es en lo corpóreo; en El milagro secreto la experiencia de lo *humano* también trasciende lo físico, incluso lo agrede, permaneciendo en lo mental; finalmente, en El otro la sustancia del sujeto está en el tiempo.

5. DIÁLOGO CON LA TRADICIÓN FILOSÓFICA

En el presente apartado se buscarán coincidencias de lo estudiado anteriormente a partir de los textos de Borges con algunos planteamientos clásicos de la tradición filosófica occidental. Para esto es pertinente desarrollar algunos de estos conceptos trabajados en la historia de la filosofía para, posteriormente, evaluar hasta qué punto son aplicables a los análisis hechos sobre los textos de Borges.

Para la selección de los autores y las teorías que trabajaremos a continuación, se tuvieron en cuenta no sólo las referencias directas a lo *humano* sino, también, algunas teorizaciones sobre diferentes entes (sean estos físicos o conceptuales) ya que en últimas estos planteamientos reflejan cómo el *Humano* interactúa con el mundo, dando razón de su naturaleza. Cada subapartado recogerá algunos planteamientos filosóficos que nos servirán de insumo para el análisis y corresponderá a las mismas categorías de análisis elegidas para trabajar lo *humano* en Jorge Luis Borges, a saber, multiplicidad, variabilidad y sustancialidad. Estas categorías se analizarán de manera independiente a partir de los autores planteados.

5.1. Multiplicidad

5.1.1. Deconstrucción de la distinción humano-animal de Jacques Derrida

Una de las características principales de la obra de Jacques Derrida se centra en el desafío a algunas concepciones de la tradición filosófica occidental. Su concepto de deconstrucción ha sido ampliamente usado en diferentes disciplinas como herramienta teórica para cuestionar y reevaluar estructuras conceptuales que sustentan nuestra comprensión del mundo. En uno de sus desarrollos deconstructivos, Derrida abordó la dicotomía hombre-animal a partir del tratamiento que la tradición filosófica ha hecho de los animales preguntándose varias cosas sobre los animales, las cuales se condensan en los interrogantes de ¿qué es ser animal?, ¿a qué tipo de seres corresponde el ser animal?. Un lugar común en la caracterización que hacen algunos filósofos (como Aristóteles, Descartes, Lacan, Kant o Heidegger) de los animales es como aquellos seres que son privados del lenguaje, más precisamente de una respuesta, reconociendo que respuesta y reacción son cosas diferentes. Pero la capacidad del lenguaje no es la única

privación que la tradición filosófica le ha hecho a los animales, pues en la distinción hombre-animal se ha usado principalmente la privación para caracterizar al hombre al afirmar que hay cosas propias (propiedades exclusivas) de la experiencia humana: como razón, cultura, duelo de la muerte, técnica, mentira, duelo, respeto, risa, llanto, entre muchas otras. Para Derrida es fundamental el giro en el discurso que hace Bentham, quien reconoce que la cuestión no es si los animales pueden o no pensar, razonar, o, en últimas, tener logos, la cuestión es si los animales pueden sufrir (DERRIDA, 2008, p. 43–49, 68, 162).

Derrida se enfoca en un punto en común de los discursos recogidos de la tradición: la búsqueda fenomenológica, o al menos simbólica y metafísica, de la zona difusa del comportamiento en que termina la bestia y comienza la humanidad. La desnudez, o más bien la conciencia de la desnudez y la vergüenza que esta suscita, es propuesta entonces como un determinante trascendental de la condición humana. Como antónimo de la desnudez inconsciente de las bestias, la performance de vestirse obedece a una retórica que alude a una genealogía de lo apropiado y lo inapropiado. La tensión entre la idea del animal que no se viste, pero carece de desnudez, al no estar consciente del pudor que esta encarna, y la vulnerabilidad de una persona al saberse sin prenda alguna, es puesta en evidencia cuando Derrida los encuentra frente a frente en un ejemplo: un hombre desnudo frente a un gato no-desnudo. Es inevitable entonces para el hombre del ejemplo sentir vergüenza ante un ser que ni siquiera puede comprenderle en su condición. Aquí Derrida evidencia una cualidad de las bestias según la cual, a pesar de su carencia de humanidad, no es acertado despojarles de su condición de individuos (DERRIDA, 2008, p. 17–20).

Reconocido en su individualidad, el animal es dotado de rasgos de los que había sido privado por postulados de la filosofía occidental. Un individuo implica una criatura capaz de interactuar con su entorno de manera consciente, dicha interacción se da a través de una comprensión del mundo, esto le regresa a la bestia su derecho a elaborar y poseer signos, que otrora perteneciera solo a la humanidad. Esta facultad cognitiva supone un carácter que se moldea con la convivencia y el entorno. Entonces, resulta posible para humanos y animales encontrarse elaborando códigos con los que su comunicación es asertiva; la bestia responde, aunque su enunciado carezca de

literalidad. Las criaturas salvajes y las civilizadas se topan ambas como observadores e intérpretes. La humanidad que vigilaba al animal se ha dado cuenta que él también le está prestando atención, la bestia posee una conciencia y no es solo nuestra conciencia reflejada en sus ojos. El hombre vio tanto al animal que éste le devolvió la mirada.

En el marco de la difuminación de la frontera entre lo *humano* y lo animal, la cual compromete ontológicamente la asunción de una condición de superioridad de lo *humano* frente a otras criaturas, cobran sentido los planteamientos de Borges analizados a partir de los textos *La casa de Asterión* y *El golem*; pues por un lado la humanización de Asterión, la cual no es asumida por su naturaleza corpórea dividida entre el hombre y el toro, y la deshumanización de Judá León permiten identificar que la comunicación y la individualidad no son propiedades unívocas de lo *humano*, sino que son manifestaciones que pueden ser compartidas por variedad de criaturas.

5.1.2. Performatividad de Judith Butler

El término *Performatividad* tiene sus bases en los análisis del filósofo del lenguaje John Austin a propósito de los actos del habla. En su libro *Cómo hacer cosas con palabras*, Austin plantea una ruptura frente a la manera en que históricamente se han concebido los enunciados, pues estos eran asumidos como meras descripciones de la realidad, sean verdaderas o falsas. Para Austin estos enunciados son sólo una categoría que no corresponden a la totalidad de los tipos de enunciados, planteando una distinción entre enunciados constatativos y enunciados realizativos. Si digo “Diomedes es un gran artista”, estoy informando que Diomedes es un gran artista, en ese sentido puedo buscar unos criterios para constatar si en efecto el personaje Diomedes es o no un gran artista a partir de dos cuestiones, a saber, de lo que significa ser un artista y de la manifestación de Diomedes en el mundo; por otra parte, si en vez de la expresión anterior digo “apuesto 100 dólares a que Diomedes es un gran artista” no estoy informando que Diomedes sea un gran artista, así como tampoco estoy informando sobre una apuesta: la estoy realizando. De este modo encontramos enunciados cuya utilidad no se reduce a describir la realidad, sino tienen la posibilidad de realizar acciones e incluso alterar la realidad (AUSTIN, 1982, p. 38–52).

A partir de la teoría de Austin de los actos del habla, Judith Butler desarrolla el concepto de *Performatividad*, nombre derivado en la expresión anglosajona de los enunciados realizativos (performative utterances). Judith Butler es una filósofa norteamericana cuyo trabajo se ha centrado en los estudios feministas y de género y es ahí donde sus teorizaciones de la *Performatividad* han permitido comprender, cuestionar y analizar las construcciones de género. Si bien la *Performatividad*, reconoce la misma Butler, es difícil de definir, se podría describir como aquella anticipación a la esencia del género que lleva a los individuos una manifestación exterior, haciendo que esta anticipación sea la que construya, refuerce y legitime lo que consideramos género; teniendo en cuenta que la *Performatividad* es una repetición, no un acto único, que tiene efecto a través de su manifestación y naturalización en el cuerpo. Al afirmar que el género es performativo, Butler se refiere a que la esencia misma del género se consolida y construye a partir de un conjunto reiterativo de actos que se manifiesta en la exterioridad del individuo (BUTLER, 2007, p. 17).

Así como para Austin los enunciados realizativos (performativos) son aquellos que al realizarse se proveen de sentido y esencia, para Butler el género, en tanto performativo, se concreta a la vez que se provee de sentido y esencia en la realización del mismo. Esta realización sucede mediante actos corporales, reconociendo que si bien los actos del habla tienen lugar mediante el lenguaje, cuando expresamos algo porque queremos decirlo y dar algo a entender con esto que decimos también hacemos algo con nuestra habla y esto que hacemos sobre nosotros con nuestro lenguaje no se reduce al significado que expresamos conscientemente; de este modo los significados del cuerpo van más allá de los significados del habla (BUTLER, 2006, p. 281–282). En este sentido, la performatividad no implica que el conjunto de actos que producen el género sean deliberados. De hecho, la performatividad no es una expresión de la voluntad humana a través del lenguaje, es más bien una modalidad de poder específica centrada en el discurso. Discurso entendido como aquel entramado de expresiones comunicativas y lingüísticas que tienen lugar en la sociedad; teniendo lugar aquí no sólo las palabras habladas y escritas, sino las múltiples maneras en que las ideas, creencias y normas son compartidas y transmitidas entre las personas. De este modo el discurso no sólo transmite información, pues ejerce un poder importante al influir cómo las personas

perciben su entorno, influyendo también en las maneras en que piensan y actúan; contribuyendo a la configuración y construcción de la realidad colectiva a través de los efectos que genera en la sociedad. La relación entre discurso y performatividad es, pues, de interdependencia, donde mutuamente se nutren e influyen de manera constante, pues, por un lado, el discurso con toda su complejidad proporciona las bases para que la performatividad se pueda llevar a cabo, al proporcionar las normas y el contexto donde esta última se puede dar, pero, de igual manera, la performatividad contribuye en la conformación, construcción y reafirmación del discurso (BUTLER, 2002, p. 18, 267–268).

Esto sugiere que el género no es una característica inherente al sujeto, pues en tanto performativamente constituido, puede mudar. En este sentido ser es ser performado, ya que el género no existe como ente abstracto (y si existe no se mantiene como tal), sino como materialización. De este modo, las mujeres analizadas en Emma Zunz, Ulrica y Amorosa anticipación, quienes demuestran manifestaciones intelectuales y emocionales complejas, participan plenamente de lo *Humano*, pues esto no está dando por esencialismos físicos, sino por las actuaciones de la criatura en el mismo mundo, que no son más que materializaciones de determinados constructos mentales y emocionales de la criatura misma.

5.1.3. Síntesis

En el transcurso de la presente categoría de análisis, la multiplicidad, que abarca las múltiples maneras físicas y mentales que pueden tener manifestaciones humanas, analizamos el caso del minotauro y del golem, ambas figuras mitológicas bastante conocidas en la cultura occidental. Por un lado encontramos en el minotauro un *logos* que le permite tener intelecto acompañado de una clara capacidad para sentir, el giro de protagonista en la manera tradicional en que se ha contado la historia de Teseo y el minotauro, presente en el texto de Borges, acompañado de estas características resultan en una humanización de un ser que históricamente se ha considerado como un monstruo (dejando de lado la discusión de la veracidad de su existencia); por otro lado tenemos un golem que resulta siendo una carga para su creador, Judá León, quien se lamenta de haberlo creado al ser una aberración, y un paralelo entre lo que significa el golem para Judá León y lo que posiblemente significa Judá León para Dios, sugiriendo que el

humano es también una suerte de aberración. Asimismo, analizamos los casos de Emma Zunz y de Ulrica, dos mujeres que tienen el papel protagónico en diferentes cuentos de Borges. Allí encontramos una Emma capaz de lidiar la tensión entre lo racional y lo emocional y una Ulrica independiente, culta, erudita y con tintes heroicos.

Lo anterior nos permite reconocer que lo *humano* no se ve limitado por características corpóreas, aunque esto es un arma de doble filo, pues si bien se abre la posibilidad de una humanización de otras materialidades, también se abre la posibilidad de deshumanización de entidades antropomorfas; a pesar de esto, podemos identificar que la *humanidad* está anclada a características relacionadas con las manifestaciones intelectivas y emocionales. Se habla de manifestaciones y no de capacidades, pues estas deben estar performadas para conseguir el estatuto de *humano*. Esto explicaría por qué los animales, a pesar de poseer capacidades (aparentemente en menor medida), tal como lo plantea Derrida, consideradas propias de lo humano como la comunicación o la sensibilidad, no participan de lo *humano*, al no manifestarlas de maneras suficientemente contundentes; pues la *humanidad* no está dada por características esenciales inherentes al sujeto, sino por la materialización de estas: de manera similar al género, tal como lo plantea Butler, que logra su identificación al performarse, se es *humano* en tanto se performan estas características, que es lo que permite que se manifiesten.

5.2. Variabilidad

5.2.1. Libertad en el existencialismo de Jean Paul Sartre

La esencia del existencialismo radica en la idea de que la existencia precede a la esencia, es decir, existimos como *humanos* y posteriormente dotamos esa existencia de sentido, y no al revés. Para Sartre, esta asunción anula de tajo la posibilidad de la existencia de un Dios creador, pues si este existiese, nuestra existencia tendría un sentido preconcebido. Esta negación de la deidad supone las ideas tradicionales de la misma en la que se ubica a Dios como un ser creador dotado de entendimiento, dejando de lado las posibilidades de dioses impersonales; en este sentido, si Dios crea al hombre, lo haría con un objetivo y este objetivo predestinaría su esencia. Para clarificar este punto

imaginemos un costurero que está confeccionando un pantalón: nos resultaría difícil de creer que el costurero confecciona el pantalón sin saber para qué va a servir el pantalón, claramente puede no saber quién lo usará o en qué situaciones concretas lo hará, incluso puede que no sea usado jamás, pero su utilidad está clara desde el momento mismo en que este se fabrica; en este sentido la esencia, la utilidad, del pantalón precede a su existencia. Así como el costurero sabe qué está haciendo al confeccionar el pantalón, Dios sabría qué está creando al hacernos (SARTRE, 2009, p. 26–31).

Es en esta desesencialización del hombre donde el existencialismo tiene lugar, pues en tanto no hay un ser superior que defina lo humano, no hay tal cosa como naturaleza humana que se particularice en cada uno de los hombres, esencializándolos al margen de su existencia histórica. Esta desesencialización del hombre lo dota de la posibilidad, una vez existe, de definirse; siendo en últimas, el hombre, aquello que él hace de sí mismo. En este sentido, la libertad y existencialismo van de la mano; y es esta libertad la que pone sobre los hombros de los hombres la carga de la responsabilidad de sí mismos. A pesar de que la responsabilidad de sí mismos parece tender a lo individual, también implica lo colectivo, la responsabilidad con la otredad que cohabita el mundo conmigo que es, en últimas, la responsabilidad que tenemos con todos los hombres. Esto se clarifica al comprender que la manera en que nos proyectamos en el mundo, el hecho de que yo mismo cree al hombre que quiero ser, compromete la manera en que consideramos que los hombres deberían ser (SARTRE, 2009, p. 31–34).

Retomando el análisis que nos permitimos hacer sobre los textos de Borges en relación con la Libertad, fue clara la confrontación entre la dependencia o independencia de lo humano en relación al destino y al mundo. Esta dependencia o independencia es lo que nos permitiría o no asumirnos como libres, pues en el caso de *La trama* al depender ontológicamente del destino, que en categorías de Sartre podríamos asumir como Dios (pues tiene voluntad y una intencionalidad con lo humano), y al estar definidos, cuasi esencializados, por él, no tendríamos poder de elección y, por lo tanto, tampoco libertad. Si bien esta perspectiva podría ser desoladora, también sería liberadora en el sentido en que en ausencia de libertad, esta no pondría sobre nuestros hombros la carga de la responsabilidad frente a nuestras acciones. Esto se contrapone al peso de la acción que refleja Borges en *Los justos*, pues si las acciones humanas son

las que le dan continuidad al mundo (sean o no pensadas por los hombres con esta finalidad), sobre nuestros hombros recae la responsabilidad de no permitir que el mundo se pierda.

5.2.2. Identidad en el empirismo de David Hume

Los filósofos empiristas se caracterizan por creer que el conocimiento sólo se puede extraer de la experiencia, lo que llevó a Hume a hacer críticas sobre abstracciones consideradas válidas hasta su época. Entre estas críticas está una muy fuerte a la identidad personal, la cual es la que nos interesa y, por tanto, desarrollaremos en este apartado.

Si queremos iniciar en la exploración del pensamiento humeano, es imperativo hacerlo por la base de su filosofía, a saber, la manera como interactuamos con el mundo. En tanto empirista, para Hume, la única manera para acceder al conocimiento es mediante los sentidos, la cual ocurre mediante la percepción; sobre esta hay dos categorías, a saber, las impresiones y las ideas. La diferencia entre estas dos percepciones radica en la fuerza y vivacidad con que se presentan en nuestra mente. Las percepciones que penetran con más fuerza son denominadas impresiones, que en últimas vendrían a ser las sensaciones, pasiones y emociones que aparecen en nuestra alma; por su parte, las ideas son las imágenes débiles de estas en el pensamiento y en el razonamiento. Sobre estas ideas, como imágenes de nuestras impresiones, podemos formar ideas e impresiones secundarias producto de la reflexión; por ejemplo, si acercamos nuestra mano a una fogata sentiremos una impresión de calor que nos producirá placer o dolor según la cercanía de la mano con el fuego, cuando esta impresión cesa continúa una copia en nuestra mente de esta percepción que es a lo que Hume denominaría idea, la incidencia de esta idea en el alma produce nuevas impresiones de deseo, esperanza, aversión o temor las cuales una vez copiadas en la memoria e imaginación se convierten en nuevas ideas que a su vez podrían generar nuevas impresiones. Siguiendo este método, podríamos establecer cómo se originan en nuestra mente las pasiones, deseos y emociones (HUME, 1984, p. 87–96).

Aquí nos encontramos en una dificultad con el Yo, pues para que sea una idea necesitaríamos una impresión de la cual se derive esta idea y el Yo no es una impresión,

sino lo que refiere a las impresiones y a las ideas. En caso de considerar al Yo como una impresión, esta impresión debería ser inmutable a lo largo del tiempo para que fuese la misma, pero ninguna impresión es constante e invariable: el placer, el dolor, la alegría, la tristeza, las pasiones y las sensaciones son sucesivas unas con otras, siendo imposible que coexistan en un mismo tiempo. En ese sentido, en tanto no se puede derivar el Yo de ninguna de estas impresiones, no existe como idea. Cuando intentamos indagar en nuestro interior siempre nos tropezamos con recuerdos o emociones que remiten a percepciones concretas como calor, frío, luz, placer, tristeza o alegría; no es posible observarnos a nosotros mismos más allá de las percepciones, incluso en los casos donde las percepciones se suprimen temporalmente no nos es posible darnos cuenta de nosotros mismos, como en el caso de un sueño profundo. De ahí que no seamos más que el enlace de diferentes percepciones que se suceden unas a otras, siendo nuestra mente un escenario donde múltiples percepciones se presentan sucesivamente, mezclándose, pasando de nuevo, deslizándose en una gran variedad de formas y situaciones (HUME, 1984, p. 397–401).

En una de las primeras nociones que Hume establece de identidad, esta es asumida como uno de los múltiples géneros de relaciones filosóficas, en los cuales encontramos dos categorías que corresponden a aquellas relaciones que dependen completamente de las ideas comparadas y aquellas relaciones que pueden variar a pesar de que las ideas sean las mismas. Un ejemplo del primer caso es la relación que podemos encontrar entre el radio y el diámetro de un círculo según la cual el diámetro corresponderá al doble del radio independientemente de la ubicación del círculo o del tiempo en que se establece la relación, pues la relación depende únicamente de las ideas comparadas, a saber, las ideas de radio y de diámetro. Para el segundo caso podríamos pensar la relación que hay de la distancia entre la Universidad de Brasilia y el sol, pues podríamos estar de acuerdo en que la distancia entre estos dos es más corta cuando es de día en la capital de Brasil debido a los movimientos del planeta tierra, que es donde está ubicada la universidad; en este caso la relación de distancia no depende de la idea de la Universidad de Brasilia ni de la idea del sol, pues estas pueden permanecer inmutables a pesar de que la relación está cambiando constantemente. De igual forma, la identidad es de aquel tipo de relación que puede variar a pesar de que la idea sea la

misma, supongamos un cerdo de peluche que alguien lleva al aula de clase, a pesar de que el siguiente día lleve un cerdo de peluche con semejanza perfecta al anterior, no es posible establecer una identidad entre ambos, pues esta identidad que asumimos es producto del supuesto de continuidad del peluche, de la asunción de que si estuviésemos viéndolo constantemente, él nos hubiera producido una percepción invariable o ininterrumpida, lo cual es sólo eso, una asunción, pues no podríamos tener seguridad alguna en que el objeto no ha cambiado (HUME, 1984, p. 171–177).

En consecuencia, la idea de identidad es aquella que indica que un objeto permanece invariante a través del tiempo, la cual se contrapone a la idea de diversidad que hace referencia a varios objetos diferentes existiendo en sucesión y entrelazados entre sí de manera íntima, pareciendo que no hay ningún tipo de relación entre ellos. A pesar de que estas dos ideas, identidad y diversidad, son contrarias, el pensamiento común suele confundirlas, pues la asunción de invariabilidad e ininterrumpibilidad de un objeto se confunde, por asociación, con la reflexión sobre objetos relacionados sucesivos; esta confusión hace que la mente sienta la transición de un objeto a otro como una continuación del objeto. Es en esta confusión donde tendemos a sustituir la noción objetos relacionados por identidad, al asumir la existencia continua de percepciones de nuestros sentidos. Por consiguiente identidad no es lo mismo que continuidad, pues involucra también invariabilidad e ininterrumpibilidad. Imaginemos que compramos un ordenador de escritorio en el año 2005, debido la obsolescencia programada y a los avances tecnológicos el computador deja de ser funcional en un tiempo, de modo que debemos aumentarle la memoria ram, en ese punto consideraríamos que el computador es el mismo, pues asumimos cierta continuidad y una variabilidad mínima; pero si a lo largo de los años le cambiamos la tarjeta madre, el procesador, la pantalla y el chasis de la CPU dejaría de parecer el mismo ordenador y, en últimas, se destruiría su identidad a pesar de la continuidad de este (HUME, 1984, p. 401–409).

En Borges tenemos varias manifestaciones de cómo concibe la identidad, pues por un lado en *All Our Yesterdays* el autor reconoce un pasado que le resulta ajeno, retomándolo en *Yo* como parte constitutiva del mismo. En ambos casos tiene acceso a su pasado mediante las impresiones que le producen las ideas de su yo anterior mediante el ejercicio de la memoria; lo cual le da una identidad variable, pues aunque su

Yo ha cambiado, sigue siendo un ente relacionado con él mismo que reconoce sus variaciones, haciendo que el pasado configure su identidad al momento de escribir estos poemas. En *Borges y yo* su alteridad propia lo va absorbiendo, pues no la recuerda de manera concreta, perdiendo su ininterrumpibilidad, al dejar huecos en la memoria entre su él y su otro Yo; lo cual contrasta con la dualidad que refleja en *El centinela*, pues en este texto es su otro Yo quien no le permite interrumpirse, por lo tanto lo lleva a continuar percibiendo y, en últimas, existiendo. Finalmente, en *Le regret d'Héraclite*, reconoce la diversidad de seres que ha sido en su existencia, aceptando, así como en *No eres los otros (o El ápice)*, que eso no le posibilita tener identidades que se salgan de sus vivencias.

5.2.3. Síntesis

A lo largo del desarrollo de la presente categoría de análisis, la variabilidad, retomamos diferentes posturas sobre si el *humano* es o no libre, así como hasta qué punto esta variación lo configura como uno o varios *humanos* a lo largo de su existencia. Para el asunto de la libertad encontramos un destino que, a partir de su propia voluntad, decide el devenir de lo *humano*; mientras que identificamos, también, personas que con sus acciones particulares son quienes le dan continuidad al mundo, lo cual sugiere que estas acciones son libres (pues el mundo podría no salvarse si ellos no realizasen esas acciones, lo que implica la contingencia de las mismas). Al abordar la cuestión de la identidad, encontramos una tensión de Borges con su pasado, pues mientras en uno de sus poemas se pregunta a quién le pertenece su pasado, en otro reconoce que su identidad es un constructo de muchas cosas que están en su intelecto, vivencias, recuerdos y sueños; respecto a su presente identifica un desdoblamiento de sí, al reconocer que lo que va haciendo en su vida no le pertenece como individuo, sino que es patrimonio de otro Borges, que le resulta ajeno y que, mientras en un caso lo va absorbiendo, en otro lo obliga a seguir siendo; finalmente, reconoce que ha sido múltiples personas a lo largo de su vida, pero no todas las personas, es decir, que esta gran cantidad de personas que ha sido está limitado a sí mismo.

Lo anterior deja a la idea de *humanidad* sin un piso ontológico sólido, pues Borges está haciendo, de manera transtextual, un ejercicio retórico, casi sofístico, al plantear la

posibilidad de ser y no ser libres, como si la libertad fuese una cuestión variable o inaprehensible. En caso de que el destino decida por el *humano*, siguiendo a Sartre, el *humano* no es libre; en caso de que determinadas acciones contingentes del *humano* sean las que permiten la continuidad del mundo, el *humano* es libre. Así mismo reconoce, tal como Hume, que no hay una identidad constante en el *humano*, pues cada interacción con el mundo dota de un nuevo contenido y sentido al *hombre*; esto se manifiesta al confrontar la identidad unívoca y al no saber donde ubicarla, pues por un lado su pasado fue de otros Borges, pero también lo constituye a él; mientras que en su presente esta misma identidad se le escapa de las manos a la vez de que no le permite dejar de ser. A pesar de esto, es claro que hay una relación entre acción e identidad, pues en tanto interactuamos con el mundo, configuramos nuestra propia identidad. Borges no deja del todo claro si esta interacción con el mundo, estas acciones que realizamos, son libres o sujetas a ciertas predestinaciones de entidades no-humanas, pero reconoce que es una tensión de la existencia misma al plasmarlo en sus textos, manifestando que es una de las preocupaciones de su obra. A pesar de esta cuestión, nos da luces sobre la manera en que él concibe la identidad pues aunque nuestros actos sean o no libres, quedan registrados en la memoria, la cual es la que nos permite identificarnos a la vez que tenemos una manifestación del pasado en el presente.

5.3. Sustancialidad

5.3.1. Inmaterialidad en el idealismo de George Berkeley

Berkeley fue un filósofo empirista de la época moderna, a él se le atribuye el desarrollo de lo que se conoce como idealismo subjetivo, planteamiento caracterizado por su rechazo categórico al materialismo al afirmar que todo lo que existe es de naturaleza mental. Su principal obra es el *Estudio sobre los principios del conocimiento humano*, la cual nos servirá como insumo para explorar su pensamiento.

En tanto empirista considera que la manera de obtener conocimiento certero sobre la realidad es acudiendo a la experiencia en la cual los objetos de conocimiento son las ideas. Las ideas, para Berkeley, son percibidas mediante los sentidos, la atención a las pasiones, las operaciones mentales o formadas por la imaginación y la memoria. Estas

ideas, ancladas a los múltiples sentidos como lo son la visión o el tacto, al presentarse de manera simultánea resultan en lo que identificaríamos como una cosa. Así, cada cosa u objeto se presenta a la mente como un conjunto de ideas simultáneas que nos permiten caracterizar cada cosa. Una manzana por ejemplo, la cual es analizada por el mismo Berkeley, es una significación que corresponde a cierta figura y consistencia acompañadas de un color, un sabor y un olor determinados; de igual forma otras cosas sensibles como la escalera, el libro o la almohada son constituidas por conjuntos de ideas. Conjuntos de ideas que generan en nosotros diversas pasiones de odio, amor, alegría, tristeza, entre otras; pues pueden ser placenteras o desagradables (BERKELEY, 1992, p. 54–55).

Para que las ideas puedan ser objetos de conocimiento, es necesario un algo que las perciba o las conozca; este algo es un ser activo denominado como mente (en ocasiones espíritu, alma o yo), el cual puede generar ciertas operaciones sobre ellas, pues las puede odiar, querer, imaginar, recordar, etcétera. La mente se configura, así, como condición de posibilidad para las ideas, pues así como las ideas formadas por la imaginación, los pensamientos o las pasiones no pueden existir independientemente de una mente, tampoco pueden hacerlo las sensaciones. Para clarificar eso es pertinente mencionar que al referirnos a la existencia de algo, realmente nos referimos a la interacción de este algo con una mente: cuando se dice que hubo un color, se quiere decir que un color fue visto; si se menciona que hubo una canción, significa que una canción fue oída, también podría significar que una canción fue compuesta, pero esta composición pasa también por la sensibilidad. Por tanto, para Berkeley, las cosas son ideas (o conjuntos de ideas) (BERKELEY, 1992, p. 55–56, 76–77).

Podríamos pensar que hay ideas que no provienen de la sensibilidad, lo cual sería un error, pues todos nuestros contenidos mentales surgen a partir de la sensibilidad, ya que una idea sólo se puede parecer a otra idea. Por ejemplo, podríamos asumir que nadie ha estado en contacto con un unicornio, aún así la idea de unicornio surge de la sensibilidad en tanto la percepción nos permite tener una idea de lo que es un caballo y de lo que es un cuerno; ante lo cual la mente puede operar estos recuerdos con la imaginación y producir la idea de unicornio. De igual manera podríamos establecer paralelos con concepciones más teóricas como la justicia o los números, las cuales aparentemente no son ideas producto de la sensibilidad, pero es un hecho que surgen a

partir de la observación y el análisis hecho de las ideas que percibimos, sólo que son completamente dependientes de la mente que está imaginándolas. De tal forma, estas concepciones teóricas o imaginativas, como los casos ya mencionados del unicornio o la justicia, no existen desligadas de las experiencias que nos permitieron tenerlas; no es posible pensar los números, la justicia o los unicornios sin las experiencias que nos posibilitaron hacerlo, de tal manera, tampoco tienen existencia que no sea producto de las ideas sensibles y, por lo tanto, tampoco pueden tener existencia extramental (BERKELEY, 1992, p. 59, 60–66).

Berkeley es enfático en que lo que nosotros llamaríamos cosas a pesar de parecer tener un mayor grado de realidad que estas teorizaciones o imaginaciones que hacemos en nuestra mente, no pueden tener existencia extramental, aunque no dependan únicamente de la mente particular que las percibe: el objeto es una idea percibida por multiplicidad de mentes, las cuales pueden tener acceso directo a la sensibilidad del mismo, haciendo que su existencia no dependa de una mente en específico. A pesar de esto, la existencia de todo cuanto existe tiene soporte en, al menos, una mente; esto concuerda plenamente con una de las posibles lecturas planteadas del cuento Odín, pues la deidad muere cuando dejan de creer en ella al no tener quien la perciba. En la otra lectura posible de Odín, cuando se asume al protagonista del relato como hombre y no como deidad, la existencia de los otros hombres (de las otras mentes, en términos de Berkeley) también está condicionada a los *humanos*. A pesar de que en Odín el *humano* es el soporte de lo que existe, en El milagro secreto el *humano* es sólo el soporte de cierta realidad alterna, mientras que en Diálogo sobre un diálogo no queda claro dónde se ubica el soporte de los *humanos*, sólo se sugiere que no es corpóreo, sin embargo en El otro este soporte se ubica en el tiempo. En estos textos destaca el cuestionamiento de Borges, que si bien no en todos los casos parece concordar con el de Berkeley, sí confluyen los autores al cuestionar el realismo ingenuo que asume que la realidad es exactamente como la percibimos, existiendo de manera independiente.

5.3.2. Representación en el pesimismo de Arthur Schopenhauer

En su obra principal, El mundo como voluntad y representación, Arthur Schopenhauer plantea lo grueso de su visión ontológica del mundo. Para él, nosotros no

tenemos conocimiento sobre las cosas que nos rodean sino como representaciones que nos hacemos de ellas. De este modo, cuando vemos una obra de arte sobre un suceso histórico, nos resulta claro que no estamos accediendo al suceso histórico sino a un cuadro que lo representa; de igual manera sucede, por ejemplo, cuando creemos tener conocimiento de una estrella fugaz que vemos pasar en la noche, realmente no tenemos conocimiento de la estrella fugaz, sino de un ojo que ve pasar una estrella fugaz en la noche, experimentándola no a ella en sí misma sino a través de nuestros sentidos y nuestra conciencia. En este sentido, todo cuanto es cognoscible no lo es en sí mismo, sino en referencia a un sujeto que se lo representa. Esto aplica para todo cuanto está en el mundo, sea que nos resulte cercano o lejano, haciendo que el mundo exista sólo en relación al sujeto, siendo este sujeto aquello que conoce y no aquello que es conocido (SCHOPENHAUER, 2009, p. 51–54).

Sobre estas representaciones que tenemos del mundo cabe establecer una distinción entre dos tipos, las cuales son, intuitivas y abstractas. Las representaciones intuitivas abarcan el mundo de lo perceptible, que nos está dado por la experiencia, y sus condiciones de posibilidad, las cuales son el espacio y el tiempo (siguiendo la línea kantiana que afirmaba que el espacio y el tiempo son condiciones *a priori* de la sensibilidad, posibilitando la experiencia pero sin existencia al margen de esta) a pesar de esto, las representaciones intuitivas no se reducen a la sensibilidad, pues la intuición tiene una faceta intelectual en la medida en que el entendimiento modula la percepción del mundo tal como la concebimos, esto queda claro al concebir que a pesar de tener dos oídos, no escuchamos doble cada ruido que surge en nuestro entorno, pues nuestra función interna fusiona lo percibido por cada uno. Aquí es importante aclarar que a pesar de hacer referencias al cuerpo, este es el punto de partida de la intuición del mundo, lo cual no le quita el carácter de representación en la medida en que tenemos acceso a él también como objeto, en la medida en que el ojo lo ve o de que la mano lo palpa. Por su parte, las representaciones abstractas son las representaciones sobre las representaciones intuitivas, sin las cuales sus contenidos estarían completamente vacíos y carentes de valor, tal como ocurre con las matemáticas, las ciencias naturales o la filosofía (SCHOPENHAUER, 2009, p. 54–69, 147–148).

Teniendo en cuenta que el mundo es una representación, no es posible distinguir realmente los sueños de la realidad, el argumento más aceptado de quienes establecen una distinción recae en la asunción de que los sueños se sienten con una vivacidad y claridad inferior a la realidad, pero esta comparación no es justa ya que para compararlos siempre acudimos a los sueños en tanto recuerdos y los recuerdos son siempre menos claros y vívidos que la realidad; el único criterio que nos permite con certeza distinguirlos es el despertarnos. En este sentido, el único criterio realmente experiencial en que podemos distinguirlos es cuando nos despertamos y somos conscientes de que acabábamos de soñar; aún así hay muchas circunstancias donde el paso de los sueños a la realidad (o viceversa) es muy sutil, entremezclando las experiencias. Para explicar su postura, Schopenhauer retoma el planteamiento de Calderón de la Barca al afirmar que el sueño y la vida son páginas del mismo libro, sólo que en los sueños no se sigue la linealidad de lectura habitual, como cuando se abre un libro para leer algunas páginas al azar: el hecho de no encontrar conexión entre estas páginas al azar, no les quita realidad. Normalmente, asumimos al sueño como inferior a la realidad cuando estamos despiertos, lo cual nos lleva a analizar los sueños a partir de los constructos lógicos que establecemos en la realidad, encontrando que no son coherentes; de manera similar podría ocurrir con la realidad si la pudiésemos analizar durante el sueño, pues lo haríamos a partir de los constructos lógicos del sueño que han de tener una coherencia en sí mismos. Por consiguiente, si se analizasen estos fenómenos desde un punto de vista externo, no encontraríamos una diferencia definida (SCHOPENHAUER, 2009, p. 64–66).

Todas estas cuestiones confluyen de manera clara en los cuentos analizados de Borges a propósito del tema, pues en el Brujo postergado hay una representación mental, inducida por el maestro, que tiene un grado de verosimilitud equivalente al de la realidad, la cual sólo se ve disminuida en el momento en que la ilusión acaba (en el despertar de la ilusión); en El episodio del enemigo sucede algo similar, sólo que el protagonista es consciente de que la representación de su entorno es onírica, permitiéndole huir de ella, por su parte, en Las ruinas circulares la representación onírica del soñador logra un grado de realidad tal que se entremezcla con su realidad quien, finalmente, reconoce que su realidad es ficcional también al ser un sueño de otro soñador.

5.3.3. Síntesis

En esta categoría de análisis, la sustancialidad, indagamos sobre dónde está el soporte de la realidad y hasta qué punto la experiencia ficcional llega a ser, o no, similar a la real. De este modo encontramos a la *humanidad* como sustento de Odín, quien muere como consecuencia de que dejan de creer en él, cabe aclarar que él puede ser asumido tanto como *humano* por la construcción del relato como deidad por la naturaleza mitológica del mismo; de manera alterna encontramos dos personas dialogando que no recuerdan si murieron o no, dejando el interrogante sobre en qué reposa su existencia, pero sugiriendo que no es en lo material; por otro lado hallamos un *humano* cuya experiencia se mueve entre lo físico y lo mental, permitiéndole existir más tiempo del que lo físico le permitiría; así como un Borges que interactúa con su yo del pasado, soportado únicamente en el tiempo, el cual no tiene naturaleza material. Esto contrasta con el deán que vive una ilusión con la misma nitidez de la realidad, con un encuentro entre dos enemigos que sólo puede ser evadido con el despertar, así como con un ser que materializa un sueño en su realidad para luego darse cuenta que él también fue soñado.

Esta pluralidad de posibilidades sustanciales ocurre también como un ejercicio retórico transtextual, pues Borges nos plantea posibilidades sobre la realidad en algunos textos para luego destruirlas en otros. En estos relatos resultan evidentes las concordancias con los planteamientos de Berkeley y de Schopenhauer: con Berkeley concuerda la realidad soportada en los *humanos* que la viven o participan de ella, así como la posibilidad de inmaterialidad; por su parte, los relatos donde la ficción alcanza un grado de verosimilitud tal como la realidad es por las representaciones que los *humanos* se hacen de ella, tal como plantea Schopenhauer, así como el cuestionamiento de que el mundo sea tal cual es percibido. A la postre, Borges no pone una sustancia fija para lo *humano*, adicionalmente señala la poca certeza que podemos tener sobre el mundo que percibimos, pues podría ser una ilusión.

6. CONCLUSIONES

Hasta el momento hemos abordado la cuestión de lo *humano* de manera fragmentada, explorando a partir de los textos de Borges y, posteriormente, en interlocución con algunos filósofos múltiples facetas de la *humanidad*. Esta indagación nos ha llevado a indagar las múltiples formas físicas que puede tomar el *ser humano*, la posibilidad de su libertad, la manera como se configura su identidad y la eventual sustancia subyacente del mismo. No obstante, al referirnos al *ser humano* hablamos de un único ente, que aunque puede ser encarnado por innumerables individuos, compone una unidad en sí mismo; en este sentido, a cada *ser humano* le competen las diferentes cuestiones planteadas (sus limitaciones físicas, su libertad, su identidad y su sustancia). Esto no implica, de ningún modo, que todos los seres humanos sean un solo individuo, pero el concepto de *humanidad* debe ser común y unívoco a todas las criaturas que lo encarnan. De este modo, aún queda el asunto de integrar todas estas perspectivas fragmentarias para lograr una ontologización adecuada de lo *humano*.

Recapitulando los resultados de nuestros análisis, al explorar la multiplicidad de las manifestaciones humanas nos encontramos con personajes como Asterión, el minotauro; Judá León, el rabino de Praga; Emma Zunz o Ulrica que cambian radicalmente la manera en que concebimos la *naturaleza humana*. La complejidad intelectual y emocional de estos personajes, sumada a sus amplias diferencias corpóreas, nos permite identificar que la *humanidad* no está restringida a ciertas características físicas, pero en la medida en que lo físico no la limita, tampoco la garantiza. Esta cuestión, que toma más fuerza en la inmaterialidad de la mujer referenciada en Amorosa Anticipación, se articula con los análisis sobre la sustancia subyacente de la *humanidad*, pues encontramos experiencias de *humanos* que no tienen sustento en la realidad material. Esto se evidencia en las realidades mentales que encontramos en Episodio del enemigo, en Las ruinas circulares y en El milagro secreto, así como en las realidades con sustancia variable o desconocida, como en El otro y en Diálogo sobre un diálogo. Con todo esto, no encontramos una sustancia fija de lo humano, lo cual nos permite reconocer que sus posibilidades trascienden las limitaciones de la realidad material, permitiéndole tomar diversas formas y ubicarse en diferentes

planos existenciales, pues lo que fundamenta a la *humanidad* son estas manifestaciones emocionales e intelectuales.

Este asunto nos deja la cuestión sobre si estas características emocionales e intelectuales son manifestaciones libres del *humano*, pues Borges nos plantea una dicotomía sobre la dependencia ontológica de las acciones humanas, tal como ocurre en Odín, en La trama y en Los justos, en el sentido en que no está claro si el devenir *humano* está condicionado a entes externos o si más bien son las acciones de este devenir las que le dan continuidad al mundo. En otras palabras, no está claro si el *humano* es autónomo o no, libre o determinado, si puede configurar su propio destino o si simplemente sigue cierto guion predeterminado. Otro asunto derivado de estas manifestaciones emocionales e intelectuales es si son constantes o no, asunto que se clarifica con los análisis sobre la identidad del *humano*. Los análisis que hicimos de los textos *All Our Yesterdays*, *Yo, Borges y yo*, *El centinela*, *Le regret d'Héraclite* y *No eres los otros* (Ápice) nos permitieron confrontar la visión unívoca de identidad del *humano*, en la medida en que esta recae en la experiencia; esta identidad se configura o reconfigura de manera constante en tanto el *humano* interactúa con el mundo, haciéndola variable y múltiple a lo largo de la existencia del mismo, lo cual hace que las características intelectuales y emocionales de los *humanos* muten en la medida de que el sujeto actúe.

Teniendo en cuenta lo anterior, en tanto el fundamento de lo *humano* subyace en las características intelectuales y emocionales y en tanto la experiencia nutre y reconfigura a los *humanos* al dotarlos de nuevas identidades, haciéndolos mutar, estas características no son estáticas ni permanentes, de modo que sólo es posible identificarlas en tanto se estén manifestando. Dicho de otro modo, sólo hay certeza de que estas características estén en el individuo en tanto las manifieste, por esta razón, la experiencia, íntimamente ligada con la acción, no sólo contribuye a la construcción de la identidad *humana*, sino que es una condición de posibilidad para la *humanidad* misma. De tal forma, las experiencias, y las acciones que las producen, proporcionan al *individuo* los contenidos mentales necesarios para la manifestación de las características emocionales e intelectuales que configuran su *humanidad*.

En conjunto, lo anterior nos permite identificar que el actuar, al ser la condición que posibilita la manifestación de las características intelectuales y emocionales, es fundamental para lo *humano*. De esta manera nos es posible comprender que sólo se es *humano* en tanto se está siendo *humano*, planteado en otros términos se es *humano* en tanto se está performando lo *humano*. Este performar lo *humano* no se refiere a una simple imitación de lo *humano* sino, más bien, a cierta manifestación, en un conjunto de acciones, de ciertas características que hacen que el individuo se torne *humano*, pues no le está dado de manera esencial. De manera análoga a como se performa el género, se performa lo *humano*, lo cual no presupone una conceptualización previa de lo que se está performando ni que esto sea necesariamente una expresión de la voluntad; de manera que la performance de lo *humano* simplemente sucede y, al no ser constitutiva del sujeto, es contingente.

En síntesis, a pesar de que a partir de los textos analizados de Jorge Luis Borges no hallamos una definición concreta de lo que es la *humanidad*, podríamos aventurarnos a afirmar que en las figuraciones que él se hace de ella ser *humano* es un acto performativo y como tal no requiere una ontologización previa de la *humanidad*, pues esta simplemente se manifiesta en el sujeto que la está performando. Tampoco requiere libertad, pues el acto performativo puede ser deliberado o no, la cual no nos fue posible establecer como característica de los sujetos que encarnan la *humanidad*. A pesar de esto, sí requiere cierto grado de existencia, puesto que un no-ser no puede performar, aunque esta existencia no necesita de una sustancia fija.

En el transcurrir del presente trabajo de grado nos encontramos un Jorge Luis Borges que plantea problemas filosóficos complejos en sus cuentos y poemas de manera rigurosa, permitiéndonos a los lectores cuestionarnos a profundidad sobre la naturaleza *humana*, si es que existe tal cosa. Por esta razón, nos es posible afirmar que si bien Borges no es una fuente canónica de filosofía, ya que su obra no está plagada de tratados donde argumenta cuestiones filosóficas (aunque sí tiene algunos ensayos donde las aborda), sí nos brinda otra manera de hacer filosofía donde no hace un ejercicio argumentativo de los asuntos filosóficos, él más bien los desarrolla mediante puestas en escena, performándolos, lo cual confiere a su literatura un valor inconmesurable.

7. EPÍLOGO

A pesar de que el tema convocado son las figuraciones de *humanidad* que Jorge Luis Borges hace en su literatura, cabría preguntarnos, a la luz del desarrollo teórico de la presente investigación, dónde reside la *humanidad* misma del autor. Si asumimos correcta la conclusión de la *humanidad* como acto performativo, podríamos afirmar que la *humanidad* de Borges se ubica en su performance que nos manifiesta sus inquietudes intelectuales y emocionales de maneras entremezcladas, a saber, su *humanidad* reside en sus cuentos y poemas.

8. BIBLIOGRAFÍA

- ABELLO RAYO, L. F. Borges: perspectiva metafísica de la ironía y el humor. **La Palabra**, n. 38, p. 33–45, 2020.
- ARISTÓTELES. Tópicos. Em: CANDEL SANMARTÍN, M. (Ed.). **Tratados de Lógica (Órganon) I**. 1. ed. Madrid: Gredos, S. A., 1982. p. 89–306.
- AUSTIN, J. L. **Como hacer cosas con palabras : palabras y acciones**. [s.l.] Ediciones Paidós, 1982.
- BÁEZ, F. ¿Borges, filósofo? Em: **Ensayos Borgesianos**. Buenos Aires: [s.n.].
- BERKELEY, G. **Tratado sobre los principios del conocimiento humano**. Madrid: Alianza Editorial, 1992.
- BORGES, J. L. Otras inquisiciones (1952). Em: **Obras completas 1923-1972**. 14. ed. Buenos Aires: Emecé, 1984a. p. 631–777.
- BORGES, J. L. Ficciones (1944). Em: **Obras completas 1923-1972**. 14. ed. Buenos Aires: Emecé, 1984b. p. 425–631.
- BORGES, J. L. Luna de enfrente (1925). Em: **Obras completas 1923 - 1972**. 14. ed. Buenos Aires: Emecé, 1984c. p. 54–77.
- BORGES, J. L. El otro, el mismo (1964). Em: **Obras completas 1923 - 1972**. 14. ed. Buenos Aires: Emecé, 1984d. p. 856–951.
- BORGES, J. L. El oro de los tigres (1972). Em: **Obras completas 1923 - 1972**. 14. ed. Buenos Aires: Emecé, 1984e. p. 1080–1145.
- BORGES, J. L. El Aleph (1949). Em: **Obras completas 1923 - 1972**. 14. ed. Buenos Aires: Emecé, 1984f. p. 532–631.
- BORGES, J. L. El hacedor (1960). Em: **Obras completas 1923 -1972**. 14. ed. Buenos Aires: Emecé, 1984g. p. 777–855.
- BORGES, J. L. Historia universal de la infamia (1935). Em: **Obras completas 1923-1972**. 14. ed. Buenos Aires: Emecé, 1984h. p. 287–348.
- BORGES, J. L. La cifra (1981). Em: **Obras completas 1975 - 1985**. 1. ed. Buenos Aires: Emecé, 1989a. p. 288–341.
- BORGES, J. L. El libro de arena (1975). Em: **Obras completas 1975 - 1989**. 1. ed. Buenos Aires: Emecé, 1989b. p. 10–75.
- BORGES, J. L. Los conjurados. Em: **Obras completas 1975 - 1985**. 1. ed. Buenos Aires: Emecé, 1989c. p. 451–501.
- BORGES, J. L. La rosa profunda (1975). Em: **Obras completas 1975 - 1985**. 1. ed. Buenos Aires: Emecé, 1989d. p. 75–119.
- BORGES, J. L. La moneda de hierro (1976). Em: **Obras completas 1975-1985**. 1. ed. Buenos Aires: Emecé, 1989e. p. 120–164.
- BORGES, J. L.; OCAMPO, S.; BIOY CASARES, A. **Antología de la literatura fantástica**. [s.l.] Editorial Sudamericana, 1977.
- BUTLER, J. **Deshacer el género**. Barcelona: Paidós, 2006.
- BUTLER, J. **El género en disputa : el feminismo y la subversión de la identidad**. Barcelona: Paidós, 2007.
- BUTLER, JUDITH. **Cuerpos que importan : sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”**. [s.l.] Paidós, 2002.
- DERRIDA, J. **El animal que luego estoy si(gui)endo**. Madrid: Trotta, 2008.

- ECO, U. **The Search For Perfect Language**. Tradução: María Pons. Cambridge: Blackwell, 1995.
- FOUCAULT, M. **Las Palabras Y Las Cosas**. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 1968.
- FUTTER, D. the Myth of Theseus in Plato's Phaedo. **Akroterion**, v. 59, n. 1, p. 89–103, 2015.
- GÚZMAN, D. Lo analítico. **Ideas y Valores**, v. 34, n. 66–67, p. 93–100, 1985.
- HOYOS, L. E. Refutación de Borges. **Ideas y Valores**, n. 96, p. 25, 1995.
- HOYOS VÁSQUEZ, G. El filósofo : funcionario de la Humanidad según E. Husserl. **Cuadernos de filosofía**, v. 6, p. 60–77, 1985.
- HUME, D. **Tratado de la naturaleza humana**. Madrid: Orbis, 1984. v. 1
- KANT, E. **Crítica de la razón pura**. [s.l.] Losada, 2007.
- KANT, E. **Crítica de la razón pura**. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2009.
- KLEIN, J. **A Commentary on Plato's Meno**. [s.l.: s.n.]. v. 59
- KLEIN, J. Plato's Phaedo. Em: WILLIAMSON, R.; ZUCKERMAN, E. (Eds.). **Lectures and Essays**. Annapolis: St. John's College Press, 1985. p. 375–393.
- LEMA HINCAPIÉ, A. **Borges... ¿Filósofo?** Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2012.
- MARTÍNEZ MILLÁN, H. El Platón de Borges. **Variaciones Borges**, n. 28, p. 163–186, 2009.
- MORENO, H. **Rethinking Philosophy with Borges, Zambrano, Paz, and Plato**. [s.l.] Lexington Books, 2022.
- OYĒWÙMÍ, O. **A Invenção das Mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- PROUST, M. **En busca del tiempo perdido 2**. Buenos Aires: [s.n.].
- RORTY, R. Human rights, rationality, and sentimentality. Em: **Truth and Progress: Philosophical Papers**. [s.l.] Cambridge University Press, 1998. p. 167–185.
- RUSSELL, B. Aristotle's Logic. Em: **A History of Western Philosophy**. [s.l.] Taylor & Francis e-Library, 2005. p. 188–194.
- SARTRE, J.-P. 1905-1980. **El existencialismo es un humanismo**. 1. ed. [s.l.] Edhasa, 2009.
- SCHOPENHAUER, A. **El mundo como voluntad y representación**. 2. ed. [s.l.] Editorial Trotta, 2009. v. I
- STEWART, J. Borges and the Refutation of Idealism: A Study of "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". **Ideas y Valores**, v. 101, n. 101, 1996.
- VARGAS LLOSA, M. Las ficciones de Borges. Em: **Contra viento y marea 3**. Lima: Peisa, 1990. p. 411–423.