

# CONSIDERACIONS SOBRE LA RELACIÓ ENTRE L'OBRA DE BORGES I LA FILOSOFIA

Núria Martí i Pampalona

Tutor: Josep Olesti  
Treball de Final de Grau  
Grau en Filosofia  
Universitat de Girona  
Setembre de 2014

## ÍNDEX

1. Introducció .....	1
2. Borges i la filosofia .....	5
3. L'idealisme en Borges .....	12
3.1. La influència platònica .....	13
3.2. El llegat de Schopenhauer .....	23
4. Conclusions .....	33
5. Bibliografia .....	36

## 1. INTRODUCCIÓ

A la nota introductòria escrita per Fernando Savater a l'obra *La filosofía en Borges*, del filòsof i assagista Juan Nuño, hi llegim:

«A Borges lo han leído alquimistas que se empeñaron en hacerlo alquimista; y los místicos y los partidarios del espiritismo y los entusiastas de las cargas de caballería... todos, todos se han apresurado a apuntarlo en sus registros, en sus nóminas, en sus cuadros de honor. Esta voluntad de forzoso alistamiento forma parte del “enigma Borges”. Como fluye inasible, a la vez ajeno y engañosamente próximo, cada partido no puede refrenar la tentación de tender la mano y llevarlo a su orilla. Pero en cuanto parece que ya forma parte de aquel o este regimiento, es notorio que las mangas del uniforme le vienen largas y desfila con el paso cambiado. No cuadra, rechina: deserta. Antes de poder enorgullecernos de que sea de los nuestros, ha vuelto a ser de nadie y Nadie, como Ulises.»<sup>1</sup>

També els estudiosos de la filosofia han intentat reclutar-lo, i no sense motiu: sembla que, si bé mai ho va ser, Borges pretenia ser anomenat filòsof. O potser no, potser simplement va entendre la poesia que s'amaga dins els problemes filosòfics, i va recórrer a la filosofia cercant la font per als seus arguments narratius.

A la primera reunió amb el tutor del treball, se'm va recomanar oferir en la introducció del treball una explicació de per què volia fer un Treball de Final de Grau de Filosofia sobre un escriptor, i no sobre un filòsof o sobre una idea o tema filosòfics. Aquesta explicació passa per remarcar l'obsessió que Borges demostra pels temes de la filosofia: la naturalesa del món i la capacitat –o incapacitat– humana per conèixer-lo, la identitat, la realitat dels conceptes, el temps, la negació d'allò material... són temes clau en molts dels seus contes i poemes. La gran majoria de ficcions de Borges són creades amb materials que provenen de l'abstracció metafísica. Tot i això, tal i com apunta Nuño, seria innecessàriament carregós forçar una interpretació extraliterària buscant un rastre d'idees filosòfiques en tota

---

<sup>1</sup> NUÑO, Juan. *La filosofía en Borges*. Barcelona: Reverso Ediciones, 2005, p. 7.

l'obra de Borges. Hi ha, en l'obra borgiana, temes filosòfics, sí, però això no s'ha d'entendre com una voluntat seva de fer filosofia. Borges no fa filosofia ni construeix idees filosòfiques, sinó que crea estructures narratives a partir d'idees filosòfiques. Converteix temes filosòfics esquemàtics i rígids en relats animats i descripcions de móns fantàstics. Una lectura filosòfica de Borges constituiria una deformació dels seus textos i, a més, no podria substituir mai la seva lectura vertadera, aquella que permet gaudir de la grandesa de la seva expressió literària, apreciament amb cada nova llegida nous matisos: aquesta és la lectura completa, estètica, absoluta de Borges.<sup>2</sup>

La literatura de Borges no s'afilia a cap corrent filosòfic, i això ho demostren tant els múltiples estudis que s'han realitzat al voltant de la seva obra i que la defineixen a vegades com a nominalista, a vegades com a platònica, a vegades com a relativista... com la multitud de punts de vista sobre aquestes teories que trobem tant implícitament com explícitament en els contes de l'escriptor argentí. La projecció filosòfica de Borges no se sotmet a un sola tesi filosòfica sinó que n'utilitza, accepta i contraposa diverses construint així un joc literari i filosòfic tant complex com interessant.

No es pot analitzar filosòficament tota l'obra de Borges: en la seva producció hi ha títols que són purament poètics, i no filosòfics. És per això que l'objecte d'estudi d'aquest treball seran bàsicament els contes de *Ficciones* (1944) i *El Aleph* (1949), per ser aquestes dues les seves obres amb més càrrega metafísica.

El treball està dividit en dues parts. La primera suposa una mena d'estat de la qüestió, un esbós, a grans trets, d'allò que s'ha escrit sobre la relació entre la literatura de Borges i la filosofia. En aquest apartat s'hi exposaran algunes de les projeccions filosòfiques que alguns dels crítics i estudiosos de Borges més importants han descobert en l'obra de l'argentí. S'hi parlarà d'escepticisme, de nominalisme, de realisme i de relativisme, tot exemplificant la presència d'aquestes doctrines en els contes de les obres mencionades més amunt. L'objectiu d'aquesta

---

<sup>2</sup> *Ibíd*em, p. 16.

part és demostrar, com s'ha dit, que seria un error adscriure Borges dins de qualsevol d'aquestes doctrines, ja que qualsevol intent de fer-ho resulta fallit.

En la segona part del treball s'intenta demostrar que, si bé és cert el que s'ha dit en el paràgraf anterior, hi ha motius que es repeteixen de manera més freqüent en l'obra de Borges, una sèrie de constants filosòfiques que condueixen a pensar que l'argentí sentia afinitat per segons quins temes tractats en base a certes tradicions filosòfiques. En aquesta segona part, doncs, es tracta, aprofundint més que en la part anterior, la qüestió de l'idealisme en els contes borgians. Aquesta part està, al seu torn, subdividida en dues altres parts, en les quals es parla, respectivament, de la influència de Plató i de la predilecció de Borges per Schopenhauer.

Per tractar sobre la influència del filòsof grec en l'obra de Borges, s'han analitzat en clau platònica els contes *La biblioteca de Babel*, *Pierre Menard, autor del Quijote*, *El Sur*, *El immortal*, *Tlön*, *Uqbar*, *Orbis Tertius*, *Las ruinas circulares* i *Funes el memorioso*, seguint sobretot les idees que Juan Nuño exposa en el seu llibre *La filosofía en Borges*. Es fa, doncs, un repàs per les idees platòniques més rellevants que apareixen en aquests contes.

En la segona part s'analitza la influència que la filosofia de Schopenhauer va suposar en la creació literària de Borges. Seguint principalment les idees que Ana Sierra exposa al seu llibre *El mundo como voluntad y representación: Borges y Schopenhauer*, s'estudien els relats *El immortal*, *La forma de la espada*, *Tema del traidor y el héroe*, *El Zahir*, *Deutsches Requiem*, *Historia del guerrero y la cautiva*, *El milagro secreto*, *La escritura del Dios* i *El Aleph*, tot rastrejant els punts de la filosofia schopenhaueriana que Borges deixa intuir en el rerefons d'aquestes narracions.

Així doncs, l'objectiu d'aquest treball és demostrar que, si bé Borges mai va declarar-se afí a un sol corrent filosòfic sinó que sembla que acceptava aspectes diferents de diverses doctrines, hi ha una constant dins la seva obra, temes recurrents, certes lectures i autors que es repeteixen en els seus textos. Aquests temes no es redueixen a les idees de Plató i Schopenhauer –s'hi podrien incloure Berkeley, Hume i molts altres–, però les característiques del treball no permetien l'anàlisi de tots i

cadascun dels autors les doctrines dels quals apareixen recurrentment en els contes de l'argentí, de manera que s'ha optat per aprofundir en l'estudi de dos d'ells, aquells dos que semblen tenir una rellevància més gran tant en la construcció de l'univers literari borgia com en la comprensió de l'entramat filosòfic que s'amaga darrere la seva creació literària.

## 2. BORGES I LA FILOSOFIA

La literatura de Borges està plena de referències a filòsofs i doctrines filosòfiques de totes les èpoques i tradicions. Els seus assajos, contes i poemes han estat objecte d'estudi de nombrosos crítics, escriptors i filòsofs que han intentat descobrir quina és la relació existent entre la filosofia i la literatura en l'obra de l'escriptor argentí. Els resultats d'aquests estudis han estat, com és d'esperar, ben diversos, però es podrien dividir, bàsicament, en dos grups: d'una banda, trobem aquells investigadors que accepten que l'ús que fa Borges de la filosofia és només estètic, i que, per tant, les bases filosòfiques de la seva literatura són poc rellevants; a l'altre costat hi trobem aquells que entenen Borges com un filòsof i que intenten demostrar-lo adscrit dins d'alguna doctrina filosòfica concreta.

Les pàgines següents tenen com a objectiu resumir, a grans trets, allò que alguns crítics de la seva obra han escrit sobre Borges i sobre aquesta relació misteriosa que hi ha, en els seus contes, entre la literatura i la filosofia. Es parlarà d'escepticisme, de nominalisme, de realisme i de relativisme tot mostrant com aquestes doctrines són presents en la creació artística de l'autor argentí.

L'escepticisme que Borges manifesta en algunes parts de la seva obra és herència de Hume. El filòsof escocès distingeix dues classes d'escepticisme, l'escepticisme antecedent, que és anterior a tot judici i exploració filosòfica, i l'escepticisme consegüent. La literatura de Borges expressa aquest segon escepticisme, que defensa la impossibilitat de conciliació entre allò que creiem per sentit comú i allò que creiem després d'haver sotmès a anàlisi les nostres creences. Els contes de Borges qüestionen el sentit comú i expressen certa desconfiança envers les capacitats epistemològiques de l'ésser humà:

«L'ésser humà, sotmès a l'impuls irrefrenable de la representació, ha iniciat una activitat comparable a la de Sísif. Vol penetrar l'esquema diví de l'univers, però l'únic que obté després d'aquesta singladura és haver precisat els límits del coneixement, intuïnt una realitat inefable. (...) De la literatura de Borges es desprèn que la recerca humana d'un ordre de la realitat, del *logos*, és erràtica i que genera una assumpció estètica després d'haver confrontat d'una

banda els anhels humans de voler conèixer i, de l'altra, les conquestes reals (i migrades) que les nostres facultats de coneixement subministren.»<sup>3</sup>

Així doncs, Borges nega qualsevol possibilitat humana de conèixer el món<sup>4</sup>. Sembla que alguns dels seus contes busquin convèncer al lector de la precarietat de la raó humana.

L'escepticisme present en l'obra de Borges, però, és sobretot un escepticisme vers el llenguatge: com que el llenguatge no té una base fiable, els seus productes –la ciència, la història, la filosofia... – no es poden ajustar a la realitat. El llenguatge fa que qualsevol fet esdevingui fictici, i veiem això en contes com *El Aleph*, en el qual s'enuncia la impossibilitat d'expressar el món mitjançant el llenguatge, *Emma Zunz*, on s'imposa allò nominal sobre allò real, o *Historia del guerrero y la cautiva*, on dos fets allunyats en el temps esdevenen, en la ficció, un únic fet. Aquests tres relats constitueixen un exemple d'aquest escepticisme que enderroca els sistemes explicatius de la realitat.

L'escepticisme que Borges sembla manifestar en aquests relats queda complementat en el relat *La escritura del Dios*, on el sacerdot maia desxifra el nom de Déu amagat a la pell d'un tigre, demostrant així que tot i que el nostre coneixement i el nostre llenguatge són clarament insuficients, existeixen un coneixement i llenguatge perfectes que permetrien la descripció d'una realitat essencial:

«¿Qué tipo de sentencia (me pregunté) construirá una mente absoluta? Consideré que aun en los lenguajes humanos no hay proposición que no implique el universo entero; decir *el tigre* es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos y tortugas que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos, la tierra que fue madre del pasto, el cielo que dio luz a la tierra. Consideré que en

---

<sup>3</sup> MUNTADA, Lluís. *La literatura de Jorge Luis Borges com a reelaboració dels materials del pensament i la cultura*. Dirigida per Josep Olesti i Jorge García. Tesi doctoral inèdita. Universitat de Girona, 2013. p. 500.

<sup>4</sup> Trobem aquesta negació també en molts dels seus poemes: «No habrá nunca una puerta. Estás adentro / y el alcázar abarca el universo / y no tiene anverso ni reverso / ni externo muro ni secreto centro. / No esperes que el rigor de tu camino / que tercamente se bifurca en otro, / que tercamente se bifurca en otro / tendrá fin. Es de hierro tu destino / como tu juez. No aguardes la embestida / del toro que es un hombre y cuya extraña / forma plural da horror a la maraña / de interminable piedra entretejida. / No existe. Nada esperes. Ni siquiera / en el negro crepúsculo la fiera.» (BORGES, Jorge Luis. *Antología poética (1923 – 1977)*. Madrid: Alianza Editorial, 2003. p. 97.)



el lenguaje de un dios toda palabra enunciaría esa infinita concatenación de los hechos, y no de un modo implícito, sino explícito y no de un modo progresivo, sino inmediato.»<sup>5</sup>

L'escepticisme és, doncs, relatiu a la raó humana, mentre que aquest llenguatge perfecte és exclusiu de Déu, i és aquesta exclusivitat la que confirma la insuficiència del llenguatge humà i, per tant, l'escepticisme.

Un altre dels sistemes filosòfics dels quals Borges ha estat declarat partidari és el nominalisme. A l'obra *El laberinto del universo: Borges y el pensamiento nominalista*, el crític i escriptor argentí Jaime Rest afirma que Borges és un nominalista convençut, mostrant que en la seva obra s'hi expressa sovint que el llenguatge i la realitat estan completament separats, que el llenguatge és una convenció que podria ser substituïda per una altra. Tot i que aquesta afirmació sembla massa rotunda i, com es veurà a la segona part d'aquest treball, Borges es recolza tot sovint en l'idealisme i necessita fixar conceptes arquetípics, sí que és cert que el nostre autor fa servir el nominalisme en alguns dels seus relats per demostrar com a vegades el llenguatge s'imposa a la realitat. Aquest és el cas, per exemple, d'*Emma Zunz*, *Funes el memorioso* i *Historia del guerrero y la cautiva*.

En el primer d'aquests relats, Emma Zunz, després de la mort del seu pare, assassina a Loewenthal, que havia acusat falsament al pare d'Emma de lladre essent en realitat el lladre ell mateix. Emma ho té tot planejat: se'n va al llit amb un mariner, concreta una cita amb Loewenthal i quan aquest marxa de la sala un moment, ella treu el revòlver del calaix i dispara contra ell. La protagonista acudeix a la policia i acusa a Loewenthal d'haver-la violat, de manera que amaga l'assassinat en l'autodefensa. En aquest relat, el que Emma explica s'imposa sobre la realitat: allò que preval no és la realitat sinó la capacitat del llenguatge de substituir-la per una versió versemblant:

«Lo singular es la forma en que la protagonista cumple su plan vengativo urdiendo un *relato* que prescinde de la inconexión entre los hechos y que enhebra la realidad fragmentada en una continuidad fingida, cuya persuasión *verbal* elimina toda fisura y fragua una coherencia causal ausente en

---

<sup>5</sup> BORGES, Jorge Luis. *Cuentos Completos*. Barcelona: Lumen, 2011. p. 306.

la serie de acontecimientos congregados. Por esta vía el *lenguaje* sistematiza un conjunto de partículas dispersas y postula una sucesión eslabonada, una historia que “era increíble, en efecto”, pero que sin embargo “se impuso a todos” porque respondía de algún modo a nuestra idea de verosimilitud.»<sup>6</sup>

*Funes el memorioso* narra la història d'un home amb una memòria perfecta, que s'adona que per tal de poder donar nom a tots els objectes caldria un vocabulari infinit. Aquest relat comporta una sèrie de conseqüències, com ara la idea que el llenguatge és necessari per evitar el caos en el món fet que, segons Rest, fa que el conte sigui una defensa per part de Borges del nominalisme<sup>7</sup>, cosa que està ben vista si entenem que el nominalisme clàssic sosté que la generalització és necessària per al pensament però que, alhora, en la realitat extralingüística no hi ha res que correspongui a aquestes generalitzacions, perquè tot el que és real és singular.

Pel que fa a *Historia del guerrero y la cautiva*, s'hi narren dues històries, la de la dona d'origen anglès que habita amb els indígenes des que era una nena i la de Droctulft, el guerrer bàrbar que després d'atacar Ravenna es canvia de bàndol per tal de defensar-la. Aquestes dues històries expliquen dos temps separats en l'espai i el temps, però es vinculen pel valor simbòlic que els atorga el llenguatge, que és capaç de transformar fets reals en ficció. El nominalisme permet, en aquesta història, la fusió de dues històries individuals gràcies a la convencionalitat del llenguatge.

Per tal de demostrar que Borges no és un nominalista o, si més no, que no ho és tal i com declara Rest al llibre esmentat, Muntada proposa la contraposició del nominalisme present en el conte *El Zahir* amb el fons de realisme filosòfic del relat *El Aleph* –que parla de l'existència d'un objecte prodigiós d'uns dos o tres centímetres on convergeixen tots els punts de l'univers. Al primer d'aquests contes s'hi remarca el caràcter convencional de la paraula, explicant que moltes de les coses que hi ha al món poden rebre el nom de Zahir:

«(En Guzerat, a fines del siglo XVIII, un tigre fue Zahir; en Java, un ciego de la mezquita de Surakarta, a quien lapidaron los fieles; en Persia, un

---

<sup>6</sup> REST, Jaime. *El laberinto del universo: Borges y el pensamiento nominalista*. Buenos Aires: Ediciones Librerías Fausto, 1976. p. 109.

<sup>7</sup> *Ibídem*, p. 111.

astrolabio que Nadir Shah hizo arrojar al fondo del mar; en las prisiones de Mahdí, hacia 1892, una pequeña brújula que Rudolf Carl von Slatin tocó, envuelta en un jirón de turbante; en la aljama de Córdoba, según Zotenberg, una veta en el mármol de uno de los mil doscientos pilares; en la judería de Tetuán, el fondo de un pozo.)»<sup>8</sup>

Aquesta mostra de nominalisme contrasta amb el realisme que hi ha implícit a *El Aleph*: quan Borges veu l'Aleph i cau sota els seus efectes, es desplega una percepció del món que obeeix als principis del realisme. El llenguatge, en aquest relat, ja no és flexible i convencional, com postula el nominalisme; l'Aleph projecta una successió d'imatges que configura un codi perfecte de la realitat en la seva essència. Aquest codi, però, no pot ser traduït al llenguatge, això és, a l'escala del coneixement humà. Així doncs, en aquest relat es produeix un xoc entre el nominalisme i el realisme filosòfic, que sembla acabar amb l'assumpció del nominalisme quan Borges declara que el que va veure quan va mirar l'Aleph va ser simultani, però que ho haurà de transcriure de manera successiva perquè aquesta és l'única possibilitat que li ofereix el llenguatge. Malgrat tot, es remarca també en aquest relat l'existència de realitats arquetípiques que són necessàries per tal d'establir el nostre coneixement del món. Així doncs, queda plasmada la necessitat que tenim de fixar el llenguatge en unes formes arquetípiques i, alhora, la necessitat de la seguretat que ens donen les percepcions empíriques del nostre món.

Així doncs, no podem declarar, com feia Rest, que Borges sigui un nominalista: un conte exemple del nominalisme es contraposa a un altre que insinua el realisme filosòfic. Per una banda, tenim l'exaltació dels arquetips ordenadors i, per l'altra, una declaració resignada de nominalisme, per ser aquest l'únic sistema que podem acceptar a causa de la nostra ment finita. El rerefons realista li serveix a l'argetí per lamentar que entre el llenguatge i les coses del món no existeixi una plena adequació.

Finalment, parlarem del paper del relativisme en l'obra de Borges. El relativisme és aquella posició filosòfica que nega l'existència de veritats absolutes. En algun dels seus contes, Borges sembla assumir un relativisme epistemològic,

---

<sup>8</sup> BORGES, J. L., *Cuentos Completos*, p. 293.

afirmant així que tot coneixement depèn de les consideracions d'un subjecte, que generen certa teoria o concepció de la realitat específica. El relativisme suposa un punt de partida però també una meta filosòfica en la literatura borgiana. Tal i com explica Muntada:

«Amb l'assumpció d'un relativisme epistemològic, la poètica borgiana obté un punt de flexibilitat enorme ja que, en desjerarquitzar qualsevol dels discursos, obté una mena de salconduit que li permet explorar móns inèdits, referir experiències delirants, albirar i suggerir l'espai metafísic i retornar d'aquests relats com si es tractés d'una experiència inefable, on la lluminositat més gran d'aquesta fóra el suggeriment (i no l'explicitació) dels espais metafísics per definició indefinibles.»<sup>9</sup>

Un dels relats que ens permeten exemplificar el tema del relativisme en Borges amb més claredat és *La loteria en Babilònia*. En aquesta narració, hi trobem una mena de dilatació de les causes que regeixen la vida dels habitants de Babilònia: la Companyia controla la vida dels ciutadans mitjançant una loteria estatal, de manera que és l'atzar qui governa els destins de tots els homes que participen en aquesta loteria:

«Alguien ensayó una reforma: la interpolación de unas pocas suertes adversas en el censo de números favorables. Mediante esa reforma, los compradores de rectángulos numerados corrían el doble albur de ganar una suma y de pagar una multa a veces cuantiosa. Ese leve peligro (por cada treinta números favorables había un número aciago) despertó, como es natural, el interés del público. Los babilonios se entregaron al juego.»<sup>10</sup>

Aquesta reglamentació a través de l'atzar de la vida completa dels ciutadans de Babilònia és una paròdia de qualsevol sistema d'organització social. El relat esdevé una burla de l'intent de sistematitzar racionalment la vida dels homes, d'organitzar sistemàticament el món tal i com pretén fer-ho el racionalisme.

Segons Muntada, el que hi ha darrera d'aquest plantejament és una vegada més la idea borgiana que el llenguatge i la realitat no són isomòrfics: si el món és representació, i aquesta es construeix a través del llenguatge, el relativisme es

---

<sup>9</sup> MUNTADA, Ll., *La literatura de Jorge Luis Borges com a reelaboració dels materials del pensament i la cultura*, p. 642.

<sup>10</sup> BORGES, J. L., *Cuentos Completos*, p. 125.

materialitza en la impossibilitat de construir un llenguatge i una representació objectius. Les bases del món són subjectives i el llenguatge només pot projectar la realitat d'acord amb les diverses perspectives de les diverses persones. Així doncs, el relativisme borgià surt de l'afirmació de la convencionalitat del llenguatge.<sup>11</sup>

En aquestes pàgines s'ha vist com en diverses ocasions els relats fantàstics serveixen a Borges no només per transformar en literatura idees filosòfiques, sinó també per superar-les, trencant els esquemes lògics als quals s'ha d'atendre un filòsof però dels quals pots prescindir l'autor de literatura fantàstica. D'aquí l'aparició en la seva obra de doctrines diferents i l'aparent contradicció que comporta l'exaltació de cadascuna d'elles en els diferents relats. Segurament és en aquest sentit que, a l'epíleg de *Otras inquisiciones*, Borges hi escriu:

«He descubierto la tendencia a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso.»<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> MUNTADA, Ll., *La literatura de Jorge Luis Borges com a reelaboració dels materials del pensament i la cultura*, p. 646.

<sup>12</sup> BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, 1966. p. 263.

### 3. L'IDEALISME EN BORGES

Els motius idealistes són molt freqüents en l'obra de Borges. La connexió de moltes de les seves creacions fantàstiques amb l'idealisme no és en absolut fortuïta. Muntada diferencia dos tipus d'idealisme: un de base platònica, que entén les idees com a realitats subsistents –allò que ens permet pensar el món és purament intel·lectual i s'expressa en forma d'essències intel·ligibles– i un idealisme post-cartesià, que entén la idea com un contingut de la consciència: tot allò que coneixem del món és producte de la nostra ment. Muntada diu que l'apropiació borgiana de l'idealisme es fonamenta en una interpretació laxa d'aquesta doctrina. Borges explota, del sistema filosòfic idealista, la idea que la realitat és exclusivament mental i que, per tant, l'essència de l'ésser és la idea<sup>13</sup>.

Com hem vist en l'apartat anterior, la cultura filosòfica de Borges era tan immensa que caldria copiar un manual complet d'història de la filosofia per poder parlar de tots els filòsofs als quals fa referència alguna vegada en els seus textos. La intenció de les pàgines següents no és, doncs, parlar de totes les referències filosòfiques en l'obra de Borges, sinó destacar la importància de dos dels autors que han servit de punt de referència bàsic en la construcció del seu univers literari. En aquest apartat, doncs, s'explorà una part de l'edifici imaginari borgià a través de la influència rebuda de Plató i Schopenhauer, representants, respectivament, dels dos idealismes mencionats anteriorment, on sembla que es recolzin, almenys en part, l'univers arquetípic i les ficcions de l'escriptor argentí.

---

<sup>13</sup> MUNTADA, Ll., *La literatura de Jorge Luis Borges com a reelaboració dels materials del pensament i la cultura*, p. 629.

### 3.1. La influència platònica

En boca d'Otto Dietrich zur Linde, el protagonista nazi de *Deutsches Requiem*, Borges declara el següent:

«Se ha dicho que todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos. Ello equivale a declarar que no hay debate de carácter abstracto que no sea un momento de la polémica de Aristóteles y Platón; a través de los siglos y latitudes, cambian los nombres, los dialectos, las caras, pero no los eternos antagonistas.»<sup>14</sup>

Borges no vacil·la: tots ens decantem cap a un o cap a l'altre costat, i l'escriptor argentí opta de manera indubtable pel platonisme. Cal dir, però, que el platonisme de Borges és un platonisme peculiar, en tant que entén Plató com un símbol de tot l'idealisme. Borges usa Plató com un artifici en la lluita contra el materialisme, sent admiració per les seves idees però també les supera. Tal i com escriu Nuño, el platonisme de Borges és «doblemente tributario: directament, de Schopenhauer y, por contraste, del idealismo berkeleyano»<sup>15</sup>.

Si parlem de les influències platòniques en els relats de Borges, cal mencionar una idea borgiana corresponent a la creació literària: l'opinió segons la qual la literatura, la que escriu ell però també la que escriu qualsevol altre escriptor, ja existeix. Això sembla ser un ressò de les idees epistemològiques del filòsof grec. Trobem exemplificat això en certa interpretació del conte *La Biblioteca de Babel*. Amb el plantejament de la biblioteca de Babel sorgeixen immediatament dos dubtes: com d'extensa és i com de completa és, quants llibres hi ha i quins són. Aquell bibliotecari formula que la Biblioteca és total, que conté totes les combinacions possibles de símbols; hi ha en la Biblioteca tots els llibres possibles, sense repetir-se'n cap. La Biblioteca de Babel és, doncs, totalment incoherent, ja que s'hi troba un llibre i la negació d'aquest llibre, la veritat i la falsedat alhora, perquè en els seus llibres hi ha tot allò que es pot expressar:

---

<sup>14</sup> BORGES, J. L. *Cuentos Completos*, p. 219.

<sup>15</sup> NUÑO, J. *La filosofía en Borges*, p. 137.

«Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basílides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros.»<sup>16</sup>

Un univers com el de la Biblioteca de Babel comporta certes conseqüències entre les quals hi ha la impossibilitat de creació: tot allò que es pugui dir ja ha estat dit abans. La Biblioteca impedeix la innovació, és la monstruosa prova que és impossible la novetat en la paraula impresa. És una presó cultural, en el sentit que demostra que el món de la cultura està tancat en sí mateix i tot ell queda reduït a la relectura, a la mirada sobre el mateix. Trenca amb l'esperança d'un futur obert en el qual es pugui innovar, ja que la Biblioteca és tot l'univers i conté tot allò que es pot dir.

És inevitable, o, si més no, ho és sota la lectura de Nuño que ara s'exposa, reconèixer la filosofia platònica en aquesta interpretació: la doctrina platònica no es pot reduir a la teoria de les Idees, sinó que ofereix també una explicació del món sensible, canviant. Si allò real no és el que veiem amb els ulls, com podem saber que existeix, tenint en compte que quan hom va pel món no es troba les Idees o Arquetips que postula Plató, sinó meres còpies degradades? Aquí s'introdueix la teoria del coneixement com a reminiscència: tot coneixement és reconeixement, una mena de tornada a la contemplació indirecta de la Idea modèlica a través de la imperfecció de les seves còpies. Igualment, en el relat *La Biblioteca de Babel*, conèixer és sempre reconèixer, llegir és rellegir i crear, recrear.

I, segons Nuño, l'altra cara de la moneda, la sortida de la Biblioteca i de la reminiscència platònica aplicada a allò escrit és *Pierre Menard, autor del Quijote*. Si bé *La Biblioteca de Babel* demostra que en l'univers llibresc és impossible la novetat, *Pierre Menard, autor del Quijote* demostra que fins i tot dins la repetició més exacta és possible escriure el mateix sense reiterar-se. El text parla de la coincidència literal que hi ha entre els capítols IX i XXXVIII de la primera part i un fragment del capítol XII de la segona part del Quixot i l'obra secreta de Pierre

---

<sup>16</sup> Borges, J. L. *Cuentos Completos*, p. 140.



Menard. Per tal d'explicar aquesta identitat dels textos, cal conèixer quines eren les intencions de Pierre Menard:

«No quería componer otro Quijote –lo qual es fácil– sino *el Quijote*. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas palabras que coincidieran –palabra por palabra y línea por línea con las de Miguel de Cervantes. (...) Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al Quijote le pareció menos arduo –por consiguiente, menos interesante– que seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Menard.»<sup>17</sup>

I el Quixot de Pierre Menard acaba tenint un significat propi: el que el Quixot significa és allò que el seu nou autor va voler dir amb ell. Això obre una nova via d'interpretació que permet explicar perquè els dos textos comparats, tot i ser idèntics, són en realitat diferents: els textos s'interpreten en relació amb l'època i el context social, polític i cultural de l'autor, de manera que són diferents en la mesura que han estat escrits sota realitats diferents.

Borges arriba a dir per boca de Menard que el Quixot és una obra contingent, innecessària, que es pot imaginar el món sense ell –el contrari del que li passa, per exemple, amb *Ancient Mariner* de Coleridge. Segons Nuño, això va més enllà del joc de subjectivismes: es tracta d'una aplicació del platonisme metafísic al món de la literatura i de la creació artística. Existeixen objectes eterns en el domini de la producció artística, siguin quins siguin els títols elegits per Menard. Sota l'opinió de Nuño, doncs, a *Pierre Menard, autor del Quijote* l'ontologia estètica es divideix en objectes necessaris i, per tant, irrepetibles –la seva repetició suposaria una tautologia–, i en objectes contingents, que no només poden ser reproduïts sinó que la seva reproducció és legítima, ja que tota reproducció equival a una variant de l'original. Tenim, doncs, davant d'un univers d'objectes estètics finits i irrepetibles, un altre univers d'infinits objectes repetits, l'única diferència entre els quals és l'autor. I sembla que trobem aquí ressos schopenhauerians. Segons Schopenhauer, hi ha una mena de gradació ontològica segons la proximitat al model o arquetip; i en

---

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 111.

aquest relat de Borges, hi ha uns productes literaris que són més artístics i necessaris que els altres, perquè són més pròxims a la Idea.<sup>18</sup>

Un altre element important de la doctrina platònica que va exercir una influència cabdal en l'obra de Borges és la visió dualista del món. Segons Plató, només les Idees o Arquetips tenen una existència vertadera, mentre que el món de les coses sensibles és una il·lusió, una ombra a la paret de la caverna. Trobem freqüentment en els contes de Borges ressons d'aquest dualisme platònic, segons el qual el món físic no té una existència vertadera mentre que el món de les Idees té una realitat indubtable, més o menys adaptats a les necessitats literàries de l'autor.

Es podria aquí exemplificar això parlant del protagonista del relat *El Sur*, Juan Dahlmann, que somia, al llit de la clínica on morirà a Buenos Aires, una mort heroica. Davant la mort grisa que tindrà realment, el nostre protagonista fa un viatge imaginari al Sud, que podria entendre's com una aplicació de la idea platònica de la reminiscència, un retrocés mental en la memòria per tal d'explorar el món dels Arquetips. O bé mencionar el cas d'Argos, el troglodita del conte *El inmortal*, que resulta ser una forma degradada d'Homer. En els dos casos ens podem formular una pregunta: quin dels dos móns és el vertader, Buenos Aires o el Sud? Què és l'arquetip i què és l'ombra, Argos o Homer? I aquesta mateixa pregunta sembla estar plantejada en uns quants relats de Borges. Es podrien considerar aquests relats fantàstics com un intent d'una superació platònica de la realitat sensible, un viatge especulatiu a un món idealista, una mena de reminiscència literària.

I ara sí, cal parlar de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. Tlön és un món idealista:

«Las naciones de ese planeta son –congénitamente– idealistas. Su lenguaje y las derivaciones de su lenguaje –la religión, las letras, la metafísica– presuponen el idealismo. El mundo para ellos no es un concurso de objetos en el espacio; es una serie heterogénea de actos independientes. Es sucesivo, temporal, no espacial.»<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> NUÑO, J. *La filosofía en Borges*, p. 70-73

<sup>19</sup> BORGES, J. L. *Cuentos Completos*, p. 96.

Tlön és el símbol borgià més elaborat de l'univers especulatiu del pensament idealista. Segons Nuño, és l'aplicació literària de l'idealisme humilià<sup>20</sup>: és l'univers que va crear Hume quan va predicar la inexistència de la substància, tant material com espiritual. És un univers dinàmic, on tot flueix, on no hi ha referències fixades ni estabilitat substancial. Aleshores, però, en res es diferencia Tlön del món de les Idees platònica, el món intel·ligible, ple de realitat, format d'Idees o Arquetips. La pèrdua de la realitat substancial porta a un món mòbil, on el canvi és constant. Tlön són les ombres que veien els habitants de la caverna platònica. Aquesta hipòtesi es corrobora, segons Nuño, amb l'explicació dels llenguatges de Tlön, en els quals no hi ha substantius i els conceptes es construeixen per agregació d'adverbis o d'adjectius:

«No hay sustantivos en la conjetural *Ursprache* de Tlön, de la que proceden los idiomas “actuales” y los dialectos: hay verbos impersonales, calificados por sufijos (o prefijos) monosilábicos de valor adverbial. Por ejemplo: no hay palabra que corresponda a la palabra *luna*, pero hay un verbo que sería en español *lunecer* o *lunar*. (...) Lo anterior se refiere a los idiomas del hemisferio austral. En los del hemisferio boreal (de cuya *Ursprache* hay muy pocos datos en el Onceno Tomo) la célula primordial no es el verbo, sino el adjetivo monosilábico. El sustantivo de forma por acumulación de adjetivos. No se dice *luna*: se dice *áereo-claro sobre oscuro-redondo* o *anaranjado-ténue-del-cielo* o cualquier otra agregación.»<sup>21</sup>

El suport metafísic d'aquests tipus de llenguatge es troba en l'idealisme: es tracta d'un llenguatge sense substantius perquè designa una realitat sense substàncies, sense entitats predicables.

Els habitants de Tlön són pur pensament, s'encasellen en els seus processos mentals. Borges vol expressar amb això que cada tlönià està en possessió d'una ciència particular, d'acord amb el seu procés mental, o, més ben dit, en possessió d'una filosofia, d'un conjunt més o menys coherent de raonaments personals. El llenguatge fugaç de què s'ha parlat abans i aquesta concepció mentalista del cosmos condemna als habitants de Tlön a fer únicament filosofia –filosofies diverses i canviants, com en la història de la filosofia ordinària. Una de les escoles filosòfiques de Tlön nega el temps; una altra afirma que ha transcorregut tot el temps i que les

---

<sup>20</sup> NUÑO, J. *La filosofía en Borges*, p. 35.

<sup>21</sup> BORGES, J. L. *Cuentos Completos*, p. 97.

nostres vides són només el record d'un procés que és ja irrecuperable; una altra doctrina postula que la història de l'univers és el que escriu déu per entendre's amb el diable. Però la més escandalosa de les doctrines tlönianes és el materialisme. Borges crea un exemple amb aparença de paradoxa per il·lustrar-ho; l'exemple explica que es perden i es troben nou monedes de coure en el transcurs de quatre dies. La persona que les havia perdut les va trobant, en diferents dies i diferents llocs, en grups de quatre, tres i dos monedes. Així, sembla lògic pensar que les monedes han existit durant tota l'estona entre aquests tres moments de temps. D'acord amb la cosmovisió de Tlön, aquesta història és una paradoxa, i atempta contra el sentit comú dels seus habitants. En l'univers de Tlön no hi ha continuïtat substantiva, de manera que parlar de l'existència continuada en el temps d'un objecte és absurd; si no existeix el continu espaciotemporal, no té cap sentit parlar de la durada dels objectes. Els idealistes tlönians redueixen, d'aquesta manera, l'argument a favor del materialisme a una fal·làcia. Per això distingeixen "igualtat" o "identitat", afirmant que, donada la primera, no se'n pot deduir la segona, i ho demostren per reducció a l'absurd: si algú acceptés que hi ha nou monedes iguals, hauria de donar el pas definitiu i dir que hi ha una sola moneda.

En realitat, l'autèntic platonisme en Tlön es troba quan s'aplica a la vida quotidiana el seu idealisme. Notem això en l'explicació de la duplicació d'objectes perduts: un llapis, per exemple, que és trobat dues vegades –i podria ser-ho tres, quatre, mil vegades, còpies de còpies.

És natural que hi hagi còpies en el món sensible, ja que tot és una còpia del món superior i intel·ligible, i també és natural que aquestes còpies no siguin úniques. També va ser previst per Plató que no només el demiürg aportaria nous productes, sinó que tal aportació es pot fer també per part de l'home –d'aquí ve el seu rebuig als poetes i artistes, condemnats a ser expulsats de l'Estat Ideal. Però Borges, en canvi, limita l'acte de creació tlöniana a l'atzar de l'exercici de l'esperança. Aquesta creació mitjançant l'esperança pot tenir un poder tan intens que fins i tot Tlön, el planeta ordenat mentalment, forma part d'aquesta classe d'objectes creats.

Es deia al principi de l'apartat que el platonisme de Borges és tributari per contrast de l'idealisme berkeleyà. Per què? Sembla que la creença en un món intel·ligible de Formes i Arquetips li serveix a Borges per compensar la varietat ontològica de l'idealisme mentalista de Berkeley. Que el món sensible sigui mera representació de la voluntat serveix per preservar la realitat del món intel·ligible: el món terrenal, tot i ser còpia del món de les Idees, es redueix a la projecció de la ment humana, i explica la producció del pluralisme material. Reduir el món a percepcions particulars és condemnar-lo a la fugacitat perceptiva, això és, a ser com Tlön. La força d'aquest mentalisme es tan gran que no permetria diferenciar percepció d'al·lucinació, visió de somni. I és aquest recolzament ontològic del món dels Arquetips, aquest món estable que substantiva la percepció. Si no tinguéssim aquests models arquetípics que ens fan de referència, tot seria una cadena de somnis i no es podria explicar fora de la descripció dels somnis mateixos. En el relat *Las ruinas circulares*, Borges ofereix reflexions precisament sobre aquest tema:

«*Las ruinas circulares* cuenta la mitad de la historia metafísica: cuenta la mitad correspondiente al sueño, el triunfo de las tesis abiertamente idealistas. La cadena de mariposas atrapadas en el sueño de ser hombres (o de hombres que sueñan ser mariposas).»<sup>22</sup>

El relat està ple de referències oníriques; el mag que el protagonitza decideix crear un home mitjançant el somni, tot i que acaba descobrint la seva pròpia condició onírica, la seva condició de somni d'un altre home amb un propòsit igual que el seu. El resultat del procediment és un home que totes les criatures menys el seu creador i el déu Foc consideraran un home real; el desenllaç és la tragèdia humiliant de descobrir-se a si mateix com a mera aparença somiada per un altre.

El text parla no tan sols d'un procés infinit de somnis de somnis, sinó també d'un món real en el qual el somiador pretén inserir, precisament mitjançant el somni, una criatura que, malgrat ser mer somni, mera aparença, ha de passar als ulls de tothom per un home real, de carn i os. En el capítol dedicat a *Las ruinas circulares*, Nuño exposa que aquest fet hauria de ser suficient per imaginar que els homes d'aquest món salvatge i primitiu no són somiats; o bé per inferir que la creació dels homes de somni té un punt de partida: si el somiador es pren a si mateix com a home

---

<sup>22</sup> NUÑO, J. *La filosofía en Borges*, p. 139.

biològic, mortal, és que existeix aquest model i es parteix d'aquesta referència. Així les coses, que els homes siguin somnis és una conseqüència de la tesi idealista, però el fet que existeixin models dels quals poder partir i una cadena de somnis creadors sembla apuntar al platonisme. Darrere del mentalisme berkeleyà que recolza els somnis del creador de somnis, hi ha el platonisme organitzador de les produccions successives. Es podria entendre, doncs, que *Las ruinas circulares* suposa el nexa d'unió entre l'idealisme mentalista i el platonisme arquetípic.<sup>23</sup>

El que exposa Borges en aquest conte és una mena de malson metafísic, un món tan letàrgic que els homes només són ombres d'altres homes, somnis de somnis. La realitat d'aquests homes està en la ment adormida d'aquells que els somien. I aquest malson metafísic descansa en la teoria de Berkeley que identifica ser amb ser percebut. La sortida d'aquest malson es realitza només amb l'ajuda del platonisme: des del moment que els homes són representacions dels Arquetips en els quals s'han inspirat els seus creadors, les ombres es dissolen. Els homes passen a ser còpies d'una Idea enlloc de mers somnis existents en funció d'altres somnis i altres ombres. De fet, però, ni tan sols així es desfà el malson, i aquest és el tema de fons de *Las ruinas circulares*: tots els homes podem ser ficticis, ombres de la caverna platònica. Si tan sols allò arquetípic té una existència plena, tota la resta de coses, inclosos els humans som ombres, derivats dèbils d'una altra realitat.

Si el món dels homes somiats que es descriu a *Las ruinas circulares* és terrible per la precarietat existencial –tan gran que ni ells mateixos no són un suport suficient per a la seva pròpia existència– dels que l'habiten, el seu contrapunt ontològic, els homes que, en tant que no necessiten de res més per existir han assolit la vida eterna, no és menys temible i angoixant. Aquest és el tema del conte *El inmortal*, relat on Borges ofereix l'altra cara de la moneda de *Las ruinas circulares*. Si bé els homes somiats tenien per problema la manca de realitat, els immortals del conte pateixen les conseqüències metafísiques de tenir, igual que els Arquetips, la condició d'eterns, sense deixar de ser homes. De la mateixa manera que a cada home somiat li correspon un model estable i arquetípic, a cada home immortal li correspon la recerca del component que li retorni la mortalitat per tal de recuperar la condició

---

<sup>23</sup> *Ibíd.*, p. 141.

humana vertadera. Aquesta és la història de l'etern protagonista, de l'heroi condemnat, de *El immortal*, que cerca atzarosament l'aigua del riu que li ha de donar la pèrdua de la immortalitat. Viu mil vides, escriu llibres i viatja per totes les terres durant segles i segles. Però la màgia d'aquesta diversitat de vides es dissol si veiem el que Borges amaga metafísicament darrere d'aquest personatge: la Idea de l'home. Aquest home condemnat a vagar eternament és l'Home. Així entès, a la manera del platonisme borgià, l'immortal és a la vegada Marco Flaminio Rufo i Joseph Cartaphilus, és el mateix i tots els homes alhora.

Les consideracions de Nuño sobre *El Immortal* i *Las ruinas circulares* il·lustren aquesta interpretació platònica dels textos, fent ús, però, d'aquest platonisme peculiar que Borges adapta a les seves necessitats:

«Coincide de tal forma *El immortal* con la Idea del hombre que a él le conviene, en forma de pesada maldición circular, la predicación negada al individuo. Si cada hombre es mortal, el Hombre no lo es, pues a través de mil disfraces repite gestos, acumula hechos, crea poemas y se pregunta inútilmente por el río cuyas aguas lo han de liberar definitivamente de su abrumadora carga de esa inmortalidad genérica. Inútilmente, pues la fortuita muerte de un hombre *qua* individuo sólo refuerza la persistencia del hombre *qua* Idea, constante, unitaria, y a la vez, repetida y dispersa. Esa unidad subyacente, esa totalidad envolvente, esa condición de conjunto supremo, permiten la comunicación entre individuos, muchos en apariencia, uno solo en el metafísico fondo. Otra vez, por recurso contrario, la debilidad de lo concreto: si en *Las ruinas circulares* el hombre-sueño se reduce a la sombra del Hombre-real, en *El immortal* el hombre eterno es apenas una huella sucesiva de esa misma y superior Idea de hombre.»<sup>24</sup>

Aquest és l'estrany platonisme de Borges. Una mena de platonisme que sembla voler destruir el món sensible per quedar-se només amb la plenitud del regne de les Idees. I d'aquí les crítiques que sembla proferir contra els defensors convençuts de l'existència única del món terrenal. El relat *Funes el memorioso* suposa una crítica als defensors de l'empirisme radical, a les tesis antiplatòniques, contra tots aquells que per voler fugir dels universals acaben essent esclaus de la

---

<sup>24</sup> *Ibíd.*, p. 148.

sensibilitat immediata i fan de la memòria una porta oberta a la multiplicitat de percepcions instantànies en lloc de fer-ne una expressió de la unitat de la consciència. Això és el que li passa a Funes: es troba percebent constantment de manera total el món que passa per davant dels seus ulls i és incapaç d'esborrar res de la seva memòria. Funes és un empirista miserable lligat per sempre a allò concret i individual; no posseeix idees generals sinó només representacions immediates i directes generades per percepció. Funes està mancat de la capacitat d'abstracció, no pot formar idees generals que actuïn com a aglutinadors, com a formadors de conceptes:

«No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico *perro* abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente).»<sup>25</sup>

Borges presenta Funes com un ésser incapaç de participar del món dels Arquetips, en tant que és incapaç de reconèixer Idees universals, generals. Funes viu únicament en el món sensible, en el món irreal fet de còpies. Per això la memòria extraordinària de Funes no constitueix coneixement, perquè és un home incapaç de pensar vertaderament. Aquesta és la funció dels Arquetips en la literatura de l'argetí: la de permetre que el coneixement humà sigui operatiu. Ana María Barrenechea apunta que potser aquesta predilecció per les idees platòniques descansa darrere l'esperança, lleu, que hi hagi un cert sentit en el caos de l'univers i una certa persistència en la inestabilitat temporal que ens amenaça<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> BORGES, J. L., *Cuentos Completos*, p. 169

<sup>26</sup> BARRENECHEA, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1967. p. 161.



### 3.2. El llegat de Schopenhauer

És molt freqüent trobar en l'obra de Borges cites i referències al filòsof alemany Arthur Schopenhauer. La importància d'aquest filòsof per a la formació de l'univers literari borgià i de la seva visió del món és enorme. En un dels versos de *Otro poema de los dones*, Borges agraeix «al divino laberinto de los efectos y de las causas» per diverses coses, entre elles, «por Schopenhauer, / que acaso descifró el universo»<sup>27</sup>. En la seva obra *El mundo como voluntad y representación: Borges y Schopenhauer*, Ana Sierra explica, a tall d'anècdota, com Bryan Magee, un dels estudiosos més importants del filòsof alemany narra en un dels seus estudis que, en la seva primera trobada amb Borges i després d'haver-li dit que estava preparant un obra sobre Schopenhauer, l'argentí respongué dient que, si mai no havia intentat elaborar una explicació sistemàtica de la manera de veure el món que s'amagava darrere els seus escrits, era perquè aquesta explicació havia estat ja elaborada per Schopenhauer<sup>28</sup>.

Són diversos els aspectes de la filosofia de Schopenhauer que Borges explota per a la seva creació literària. Un dels relats que inclou major nombre d'aquests aspectes és *El Inmortal*. Per començar, caldria parlar de la idea de la individuació i de l'objectivació de la voluntat: segons la doctrina de Schopenhauer, tot ésser tendeix a la vida seguint un impuls cec i primitiu –aquest egoisme intrínsec en la naturalesa humana és la raó de ser del pessimisme schopenhauerià. Es podria dir que *El Inmortal* representa aquesta ànsia de viure, aquesta voluntat de viure i d'existir de l'ésser humà a través de la recerca desesperada de la Ciutat dels Immortals i, sobretot, del riu que dona la immortalitat. El descobriment de tal ciutat porta amb ell el descobriment d'una eternitat presentista<sup>29</sup> segons la qual ser immortal significa viure sempre en l'instant present, com el troglodita Argos.

---

<sup>27</sup> BORGES, J. L., *Antología poética 1923 – 1977*, p. 81.

<sup>28</sup> SIERRA, Ana. *El mundo como voluntad y representación: Borges y Schopenhauer*. Estats Units: International Scholars Publications, 1998. p. 9.

<sup>29</sup> Borges descriu a *Historia de la Eternidad* la visió presentista de Schopenhauer com «la pura actualidad corporal en que viven los animales, su desconocimiento de la muerte y de los recuerdos». En l'univers literari de borgià, aquest presentisme pren la forma de la limitació de l'espai temporal al moment present dels personatges.

Aquest estat presentista permet copsar un altre element important del sistema voluntarista de Schopenhauer consistent en el fet de tenir consciència de la unitat total de l'ésser –Argos és Homer, i també ho ha de ser Flaminio Rufo. No obstant, quan el protagonista s'adona d'aquesta veritat, d'aquesta unitat total de l'ésser de la qual es dedueix la seva identitat amb tots els altres éssers –també amb Argos-Homer–, comença la seva recerca del riu oposat:

«Existe un río cuyas aguas dan la inmortalidad; en alguna región habrá otro río cuyas aguas la borren”. El número de ríos no es infinito; un viajero inmortal que recorra el mundo acabará, algún día, por haber bebido de todos. Nos propusimos descubrir ese río.»<sup>30</sup>

Aquesta recerca del riu que torna la mortalitat es pot interpretar com un intent de complir amb l'axioma schopenhauerià de la superació de la individuació. Tornar-se mortal significa pel protagonista recuperar l'esperança i la seguretat de la felicitat vertadera, alliberant-se de la cadena de la seva pròpia individualitat:

«Cuando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras. No es extraño que el tiempo haya confundido las que alguna vez me representaron con las que fueron símbolos de la suerte de quien me acompañó tantos siglos. Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve seré todos: estaré muerto.»<sup>31</sup>

Amb la seva doctrina de la unitat de l'ésser, Schopenhauer estableix un llaç indissoluble entre tots els éssers, fins i tot entre aquells que semblen ser totalment oposats. Aquesta és la idea que fascina Borges, la de poder aplicar aquest principi als personatges literaris oposats, de manera que diu explícitament a *El Inmortal*: «por sus pasadas o futuras virtudes, todo hombre es acreedor a toda bondad, pero también a toda traición, por sus infamias del pasado o del porvenir».<sup>32</sup>

*La forma de la espada* és un molt bon exemple de l'aplicació literària d'aquest concepte. El mètode narratiu que usa El Inglés, el protagonista i narrador del relat, consisteix a explicar la història des de la perspectiva de la víctima de la

---

<sup>30</sup> BORGES, J. L., *Cuentos Completos*, p. 235.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 237.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 233.

traïció, per acabar amb la insòlita confessió que ell és el traïdor. Això no és només un recurs estilístic que serveix al protagonista per atrevir-se a explicar la seva història, sinó que és també una aplicació literària del concepte de la unitat de l'ésser. Per deixar clara la procedència filosòfica de la idea, el propi autor posa en boca del protagonista una al·lusió directa a la doctrina schopenhaueriana:

«Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres. (...) Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres, Shakespeare es de algún modo el miserable John Vincent Moon.»<sup>33</sup>

Segons Ana Sierra, la història que explica *El Inglés* és falsa, però ho és només en tant que prenem com a criteri el concepte d'identitat que regeix la realitat fenomènica. Aplicant el concepte d'unitat de l'ésser de Schopenhauer, segons el qual un home és tots els homes, aquest concepte fenomènic d'identitat es cancel·la.<sup>34</sup>

L'estratègia no és diferent de la que Borges utilitza a altres contes com *El fin*, *Los teólogos*, *Tema del traidor y del héroe* i *Tres versiones de Judas*. Al primer d'aquests, el negre que mata a Martín Fierro en un acte de venjança es converteix ell mateix en Martín Fierro; a *Los teólogos*, hi ha una cita al final que proposa explícitament la unitat de l'ésser a través de la identitat d'Aureliano i de Juan de Panomia<sup>35</sup>; el protagonista de *Tema del traidor y el héroe*, Fergus Filpatrick, és alhora heroi i traïdor, jutge i víctima, acusador i acusat; i finalment, a l'últim dels contes esmentats, Borges planteja la possibilitat d'establir la identitat entre Jesús, el salvador, i Judes, el gran traïdor.

Un dels temes schopenhauerians més importants, o si més no, més recurrents, en la literatura de Borges és el que Sierra anomena «causalitat màgica»<sup>36</sup>. L'autor argentí, en els seus contes, condemna la concepció tradicional de la causalitat i tampoc té en compte la crítica de Hume a aquesta concepció, aquella que nega el

---

<sup>33</sup> *Ibíd.*, p. 174.

<sup>34</sup> SIERRA, A. *El mundo como voluntad y representación: Borges y Schopenhauer*, p. 157.

<sup>35</sup> «Más correcto es decir que en el paraíso, Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan de Panomia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecido y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona.» (Borges, J.L., *Cuentos Completos*, p. 253).

<sup>36</sup> SIERRA, A. *El mundo como voluntad y representación: Borges y Schopenhauer*, p. 74.

caràcter necessari entre causa i efecte i estableix que l'únic criteri vàlid per afirmar una relació suposadament causal és la conjunció constant entre dos fets, observada per experiència. Lluny d'això, Borges sembla atendre's a la teoria sobre la causalitat de Schopenhauer. Aquesta teoria defensa que existeix una realitat diferent a la realitat empírica, on la voluntat estableix una seqüència en els esdeveniments de tal manera que, tot i que sembla que aquests es donin per atzar, en realitat responen a un ordre predeterminat. Tots els fets, ocorreguts en espais i temps diferents i allunyats, són el resultat de l'activitat de la voluntat, que és una. Borges expressa aquesta teoria al final de *El Zahir*, posant-la en boca del narrador, que la formula en no ser capaç d'explicar quina és l'essència del Zahir i perquè no pot oblidar:

«Tal vez quiso decir que no hay hecho, por humilde que sea, que no implique la historia universal y su infinita concatenación de efectos y causas. Tal vez quiso decir que el mundo visible se da entero en cada representación, de igual manera que la voluntad, según Schopenhauer, se da entera en cada sujeto.»<sup>37</sup>

La causalitat màgica derivada de la teoria schopenhaueriana de la voluntat, que afirma que en aquest sistema causal creat per la voluntat no regna el caos sinó l'ordre tan individual com universal, relaciona de manera necessària fets i objectes que es troben separats en l'espai i en el temps. Borges expressa idees relacionades amb aquest concepte en diversos dels seus relats, i ho fa de manera prou evident a *Deutsches Requiem*, on hi posa en pràctica aquesta causalitat màgica de la qual parlàvem, així com la idea del destí. El conte narra la declaració de l'assassí i torturador nazi Otto Dietrich zur Linde, on explica els motius de la seva conducta, no per ser perdonat, sinó per fer entendre les causes de les seves accions. Ja a l'inici del conte, el nostre protagonista inclou a Schopenhauer dins del grup d'aquells que l'han influït més; es pot considerar això una manera de suggerir que els fets de la vida de Dietrich zur Linde es poden explicar a través del sistema d'idees del filòsof. Després d'analitzar la seva vida, d'explicar que no està en absolut penedit del que ha fet, entén quines són les causes de la seva conducta; aquestes causes responen a la idea de filòsof alemany sobre l'existència d'una mena de força que guia la vida de l'individu i que es descobreix només just abans de la mort. Dietrich explica que esperava certes coses de la seva vida, i que va ser l'atzar o el destí qui va actuar en

---

<sup>37</sup> BORGES, J.L., *Cuentos Completos*, p. 302.

nom seu, fent que per culpa d'una ferida de bala li haguessin d'amputar la cama. Aquest fet fa que no pugui seguir al camp de batalla i que, per tant, es posi en dubte la feina que ell considerava com la justificació de la seva vida. En un intent d'explicar el per què d'aquest fet, torna a recórrer a les idees de Schopenhauer:

«Días después, entraban en Bohemia nuestros ejércitos; cuando las sirenas lo proclamaron, yo estaba en el sedentario hospital, tratando de perderme y de olvidarme en los libros de Schopenhauer. (...) En el primer volumen de *Parerga und Paralipomena* releí que todos los hechos que pueden ocurrirle a un hombre, des del instante de su nacimiento hasta el de su muerte, han sido prefijados por él. Así, toda negligencia es deliberada, todo casual encuentro una cita, toda humillación una penitencia, todo fracaso una misteriosa victoria, toda muerte un suicidio.»<sup>38</sup>

Entès a la manera schopenhaueriana, que tots els fets són prefixats significa que la voluntat determina tots els actes. I com que la voluntat és una força cega, això no significa que l'individu actuï per decisió conscient, sinó que les paraules de Borges fan referència a una mena de determinisme que regula el comportament. El protagonista del conte ho entén així, i inicia una exploració per tal d'intentar desxifrar quin és el propòsit real de l'amputació. La seva conclusió és que, si no hagués estat ferit, hauria continuat lluitant al camp de batalla i hauria mort allà en algun moment. En canvi, ell seguia viu, podent demostrar la seva creença en la ideologia nazi i podent viure d'acord amb ella, sent un nou home del nazisme. Això és el que en diu Sierra:

«De esta forma, el discurso establece una causalidad mágica que muestra un vínculo entre dos hechos distantes: la pérdida de la pierna, y el llevar a la práctica los valores del nazismo. Pero es precisamente ese remoto vínculo lo que le permite a Borges elaborar la idea central de la narrativa: el nazismo como una amputación de la esencia del ser humano.»<sup>39</sup>

Borges també fa servir la teoria de la causalitat schopenhaueriana a *Historia del guerrero y la cautiva*, per tal de demostrar que dos fets històrics separats tant en l'espai com en temps són, en realitat, el mateix esdeveniment. El primer dels fets és un esdeveniment ocorregut durant el segle VI o VIII a Itàlia; el segon, una història

---

<sup>38</sup> *Ibíd.*, p. 281.

<sup>39</sup> SIERRA, A. *El mundo como voluntad y representación: Borges y Schopenhauer*, p 80.

que la seva àvia anglesa li va explicar, i que va tenir lloc a la Pampa argentina aproximadament l'any 1987. Borges pretén explicar el comportament de Droctulft, un guerrer llombard que havia participat en l'atac a Ravenna i que es canvia de bàndol després per tal de defensar la ciutat que primer havia atacat; exposa també en el relat que si això no és veritat com a fet, ho és com a símbol. Sierra explica que per tal d'aconseguir aquesta transmutació, allò individual s'ha de convertir en allò genèric; aquesta és l'estratègia que Schopenhauer fa servir en la seva tesi sobre l'experiència estètica: l'artista percep les Idees, que són objectivacions de la voluntat que defineixen les característiques universals dels objectes. La individualitat només apareix en l'ésser humà com a resultat de la manifestació de la Idea única:

«Imaginemos, *sub specie aeternitatis*, a Droctulft, no al individuo Droctulft, que sin duda fue único e insondable (todos los individuos lo son), sino al tipo genérico que de él y de muchos como él ha hecho la tradición, que es obra del olvido y de la memoria.»<sup>40</sup>

Si parlem de la influència de Schopenhauer en l'obra de Borges no podem oblidar la presència de la teoria de la percepció estètica del filòsof alemany en els relats de Borges. D'acord amb Schopenhauer, l'experiència estètica té l'origen en la separació entre intel·lecte i voluntat; aquest fet es dona de manera inesperada, inexplicable i dura uns pocs instants. Com que l'intel·lecte i la voluntat es separen, el subjecte perd el seu caràcter individual i és capaç de tenir percepcions fora de l'espai i del temps, de manera que és capaç d'assolir un coneixement que transcendeix la realitat fenomènica i li permet copsar els trets universals dels objectes, és a dir, les Idees.

Aquesta idea de la separació de voluntat i intel·lecte i la consegüent cancel·lació de l'espai i el temps com a condició per a la creació artística s'exploren al conte *El milagro secreto*. Al relat s'hi explica la condemna a mort i l'execució d'aquesta de l'escriptor jueu Jaromir Hladík, duta a terme pels nazis l'any 1939. La nit abans de ser afusellat, Hladík demana a Déu un any més de vida per poder acabar d'escriure el seu drama en vers, *Los enemigos*, i aquella mateixa nit escolta en somnis que el seu desig li serà concedit. Just després que el sergent doni l'ordre de

---

<sup>40</sup> BORGES, J.L., *Cuentos Completos*, p. 255.

l'afusellament, sent com el temps s'atura, com el seu intel·lecte esdevé independent de la seva voluntat, i es cancel·len l'espai i el temps:

«Comprendió que estaba paralizado. No le llegaba ni el más tenue rumor del impedido mundo. Pensó “estoy en el infierno, estoy muerto”. Pensó “estoy loco”. Pensó “el tiempo se ha detenido”. Luego reflexionó que en tal caso también se hubiera detenido su pensamiento. (...) Le asombró no sentir ninguna fatiga, ni siquiera el vértigo de su larga inmovilidad.»<sup>41</sup>

Veiem, doncs, com l'intel·lecte s'ha independitzat de la voluntat: Jaromir no pot moure el seu cos, està totalment paralytat, però segueix pensant. El temps no s'ha aturat sinó que és el protagonista qui en té una percepció diferent. Això equival a afirmar la teoria de Schopenhauer sobre el temps, inspirada en les idees de Kant, segons la qual el temps existeix només com una configuració de la ment del subjecte. D'acord amb les idees schopenhauerianes, doncs, el que proposa l'escriptor argentí en el relat és que, cancel·lats el temps i l'espai, Jaromir pot dur a terme la creació artística usant solament la ment. Queda clara, doncs, la preeminència dels processos mentals per sobre d'allò corporal, característica no només de Schopenhauer sinó de l'idealisme en general. Hladík esdevé un ésser l'intel·lecte del qual sembla funcionar independentment del seu cos –no només un cop donada l'ordre de l'execució, sinó des del mateix moment en què es empresonat i imagina una i altra vegada com serà el moment de la seva mort.

També trobem a *La escritura del Dios* aquestes condicions que defineixen l'experiència estètica. La separació de la voluntat i l'intel·lecte amb el consegüent predomini dels processos mentals es mostra en el fet que Tzinancán, el sacerdot maia empresonat en una habitació circular, patint l'aïllament i la soledat durant anys, és un personatge que, igual que Hladík, actua exclusivament a nivell mental. Precisament per això el fet d'estar empresonat no és en absolut un impediment per trobar l'escriptura del déu. Aquest descobriment prové de la seva intuïció: després de repassar tots els seus coneixements s'adona que l'escriptura del déu està impresa en la pell d'un tigre. I desxifrar aquesta escriptura és també un procés purament mental. Aquests processos mentals que tenen lloc dins la cel·la, culminen en una visió que consisteix en una experiència estètica entesa com ho fa Schopenhauer: la

---

<sup>41</sup> *Ibíd.*, p. 198

contemplació de l'objecte com quelcom bell significa el coneixement de la seva essència.

Aquesta experiència estètica, que té caràcter cognoscitiu, és totalment desinteressada. El subjecte que l'experimenta esdevé indiferent als fets de la realitat fenomènica. En aquesta percepció no hi participa la voluntat. És per això que Tzinacán guarda el secret:

«Que muera conmigo el misterio que está escrito en los tigres. Quien ha entrevisto el universo, quin ha entrevisto los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, aunque ese hombre sea él. Ese hombre ha sido él y ahora no le importa. Qué le importa la suerte de aquel otro, qué le importa la nación de aquel otro, si él, ahora, es nadie.»<sup>42</sup>

Un altre relat que es considera rellevant pel que fa a l'exposició en ell de les idees de Schopenhauer és *El Aleph*. Segons Sierra, a *El Aleph* es contrasta la percepció normal de la realitat fenomènica –simbolitzada per Beatriz– amb la percepció extraordinària que permet aprehendre una realitat transcendent, l'emblema de la qual és l'Aleph. El que és rellevant en el text és que plasma la tesi schopenhaueriana següent: encara que la realitat fenomènica és sempre canviant i només en podem percebre representacions, mitjançant l'experiència estètica el subjecte es pot col·locar en l'atemporalitat i obtenir una visió de l'essència dels objectes.<sup>43</sup>

El text comença amb un apunt de Borges, l'escriptor protagonista i narrador del relat, sobre la realitat fenomènica. Borges reflexiona sobre la mort de Beatriz i es lamenta de l'essència canviant de l'univers, que es manifesta indiferent a totes les coses, fins i tot a la mort:

«La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía que no se rebajó ni un solo instante al sentimentalismo ni al miedo, noté que las carteleras de fierro de la plaza Constitución habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios; el hecho me dolió, pues

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 308.

<sup>43</sup> SIERRA, A. *El mundo como voluntad y representación: Borges y Schopenhauer*, p. 125.



comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era el primero de una serie infinita.»<sup>44</sup>

Aquest fragment apunta al contrast entre la realitat fenomènica, de la qual Beatriz n'és el símbol, i la realitat transcendent, que és, com dèiem, representada per l'Aleph. I si Beatriz encarna la realitat fenomènica, Borges i Carlos Argentino Daneri són símbols, respectivament, de l'escriptura clàssica i l'escriptura romàntica<sup>45</sup>. La deformació pròpia de l'escriptura clàssica és la que es dona en el poema *La Tierra*, de Carlos Argentino. En oposició a això, quan el narrador del relat descriu l'Aleph, la percepció del qual constitueix una visió total de la realitat, ho fa dient que medeix només dos o tres centímetres, però que conté tot l'espai còsmic. Daneri, com a escriptor realista, mostra confiança en el poder de representació del llenguatge, fet que contrasta amb la idea de l'escriptor romàntic, que és conscient que el llenguatge és un instrument inadequat per a la comunicació, perquè és només un alfabet de símbols. Carlos Argentino és el fals artista que Schopenhauer descriu com aquell que ha pensat molt en la seva obra però que no ha experimentat l'autèntica experiència estètica.

La visió de l'Aleph és el símbol de l'experiència estètica i, per tant, de l'origen de l'obra d'art. Quan Daneri prepara a Borges per ensenyar-li l'Aleph, topem amb una sèrie d'advertències que es corresponen a la teoria estètica de Schopenhauer, a saber, la cancel·lació de l'espai i el temps, la pèrdua d'individualitat, l'aprehensió de la Idea. Parla, igual que en altres contes, de la immobilitat, com a símbol de la separació de voluntat i intel·lecte, que produeix la pèrdua del jo i converteix a Borges en pur subjecte del coneixement, capaç d'aprehendre allò universal, és a dir, les Idees o Formes intemporals dels objectes:

«En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 330.

<sup>45</sup> Borges proposa aquesta distinció a l'assaig *La postulación de la realidad*. Exposa que hi ha dos models d'escriptura, que es diferencien per la forma de representar la realitat en el discurs. L'escriptor clàssic és el que s'acosta més a la realitat, perquè la descriu de la forma imprecisa en què és percebuda pel subjecte; l'escriptor romàntic, en canvi, insisteix a comunicar els detalls més ínfims, de manera que aconsegueix només representar una deformació de la realitat.

espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente las veía desde todos los puntos del universo.»<sup>46</sup>

Veiem, doncs, tal i com havíem anunciat, que alguns dels temes centrals de la filosofia de Schopenhauer –la idea de la individuació i de l’objectivació de la voluntat, la doctrina de la unitat de l’èsser, la seva teoria de la causalitat, la separació de l’intel·lecte i la voluntat en l’experiència estètica– expliquen, o contribueixen a explicar, alguns dels relats més significatius de la producció borgiana.

---

<sup>46</sup> BORGES, J.L., *Cuentos Completos*, p. 341.

#### 4. CONCLUSIONS

Si una cosa ha quedat clara al llarg de les pàgines d'aquest treball ha estat no només que Borges se serveix de la filosofia per elaborar la seva literatura –això no és res estrany en la tradició literària–, sinó que ho fa d'una manera peculiar, i és per aquest motiu que la seva obra ha estat mereixedora d'interpretacions filosòfiques molt diverses, i fins i tot oposades entre si. Els textos de Borges estan plens de noms de pensadors il·lustres i de les seves filosofies, de les quals en retalla aquelles parts que més li convenen i les transforma en literatura, en móns ficticis.

Com hem vist, la literatura de Borges expressa a vegades un escepticisme d'arrel humiana, tot qüestionant el sentit comú i expressant certa desconfiança envers les capacitats epistemològiques de l'ésser humà. Aquest escepticisme epistemològic queda sovint traduït en un escepticisme vers les possibilitats del llenguatge per ajustar-se a la realitat.

També hi ha hagut crítics, d'entre els quals destaca la figura de Jaime Rest, disposats a atorgar a Borges l'etiqueta de nominalista. S'ha explicat com l'argentí escriu alguns dels seus relats en clau nominalista, en el sentit que fa servir aquesta doctrina per demostrar que, a vegades, el llenguatge s'imposa a la realitat i que no hi ha res fora del llenguatge que correspongui a les generalitzacions que són necessàries per pensar. La crítica a aquesta posició passa per recalcar l'afirmació per part de Borges, en alguns relats, de l'existència de realitats arquetípiques. Sembla que, mentre a un costat tenim l'exaltació dels Arquetips ordenadors de la realitat, a l'altra banda hi trobem una declaració resignada de nominalisme: la nostra ment finita no ens permetria l'acceptació de cap altre sistema.

Els últims paràgrafs de la primera part del treball han servit per destacar el relativisme present també en algun dels seus contes, un relativisme que respon també a la idea borgiana que no hi ha isomorfia entre el llenguatge i la realitat.

Aquest repàs per les diverses doctrines filosòfiques presents en els relats de l'argentí acaba a la segona part del treball, on s'examina l'idealisme que es

descobreix de manera més que recurrent en els contes de Borges. A tal efecte, s'han estudiat en clau platònica i schopenhaueriana alguns dels seus contes.

La influència platònica sobre l'obra borgiana es materialitza sobretot amb la idea que si el món té alguna clau explicativa, aquesta clau es troba fora del món i de l'abast de les possibilitats del coneixement humà. Nuño descobreix constantment en els relats de Borges restes de la doctrina platònica: el coneixement com a reminiscència, la visió dualista del món, l'existència vertadera de les Idees o Arquetips, l'ombra a la paret de la caverna que suposen les coses sensibles... Des de *La Biblioteca de Babel* fins a *Funes el memorioso*, s'ha seguit el rastre del platonisme confirmant que, efectivament, els Arquetips platònics alimenten una gran part de la literatura de Borges, on, com hem vist, es remarca en nombroses ocasions la seva funcionalitat a l'hora de fer possible el pensament humà.

Pel que fa a Schopenhauer, també són nombrosos els aspectes del seu pensament que trobem en els relats de l'escriptor argentí. Les cites i referències al filòsof alemany són molt freqüents en els seus contes, però a banda d'això, trobem implícitament les seves idees en multitud de relats borgians. En aquesta part del treball s'han cercat aquestes idees en contes com *El immortal*, *La forma de la espada*, *Deutsches Requiem* i alguns altres. La predilecció que Borges sentia per Schopenhauer es fa evident en la presentació en els relats de les seves idees metafísiques i estètiques, tals com la doctrina de la unitat de l'ésser, el sistema voluntarista schopenhauerià, la separació de voluntat i intel·lecte en l'experiència estètica...

Allò més interessant de les relacions que s'estableixen entre la literatura de Borges i la filosofia és la utilitat que l'argentí dóna a la filosofia per formar-se i projectar, en els seus contes, una concepció determinada de la realitat. Si existís quelcom semblant a una filosofia de Borges, aquesta seria una cosmologia. Al final, aquesta concepció del món sembla acabar acceptant la naturalesa incompreensible de l'univers. La literatura de Borges explora els límits del que es cognoscible per acabar determinant que, per a la ment finita de l'ésser humà, l'univers és incompreensible. I aquesta incompreibilitat es tradueix moltes vegades en la confusió que genera la lectura dels contes de Borges, l'ambigüitat que es desprèn dels seus relats i que

conduïx al lector a un estat d'incertesa, de no saber mai si s'ha acabat d'entendre allò que s'ha llegit. Precisament això és el que s'apuntava a la introducció del treball sobre la importància de no forçar la interpretació exclusivament filosòfica dels relats de Borges, ja que aquesta podria acabar tacant la lectura bona, aquella que és purament estètica. En Borges, la filosofia és el pretext per fer literatura, i no a l'inrevés. Borges tradueix la filosofia en literatura: no és un filòsof, sinó un il·lustrador de temes filosòfics.

## 5. BIBLIOGRAFIA

- BARRENECHEA, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1967.
- BORGES, Jorge Luis. *Antología poética (1923 – 1977)*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- BORGES, Jorge Luis. *Cuentos Completos*. Barcelona: Lumen, 2011.
- BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé. 1966.
- MUNTADA, Lluís. *La literatura de Jorge Luis Borges com a reelaboració dels materials del pensament i la cultura*. Dirigida per Josep Olesti i Jorge García. Tesi doctoral inèdita. Universitat de Girona, 2013.
- NUÑO, Juan. *La filosofía en Borges*. Barcelona: Reverso Ediciones, 2005.
- REST, Jaime. *El laberinto del universo: Borges y el pensamiento nominalista*. Buenos Aires: Ediciones Librerías Fausto, 1976.
- SIERRA, Ana. *El mundo como voluntad y representación: Borges y Schopenhauer*. Estats Units: International Scholars Publications, 1998.