

Borges y Nietzsche. Apuntes de intertextualidad

Borges and Nietzsche.
Notes of intertextuality

OSCAR MARINO ZAMBRANO SÁNCHEZ

Licenciado en Filosofía y en Literatura de la Universidad del Valle. Magíster en Literatura Colombiana y Latinoamericana y en Filosofía de la misma universidad. Estudiante del doctorado en Humanidades de la Universidad del Valle. Actualmente está elaborando su tesis doctoral sobre la identidad entre la ficción y la realidad en la literatura de Jorge Luis Borges. Ganó el premio del Objetivo No. 2 del Milenio "Lograr la enseñanza primaria universal", con el relato ¡No qué va! ¡Yo qué voy a ir a la escuela! En el 2009 ocupó el primer puesto en la primera convocatoria literaria en favor de los ocho ODM del 2009, con el mejor relato del Objetivo No. 1 "Erradicar la pobreza extrema y el hambre", con el cuento ¡No joda! ¡El hambre sí es una cosa bien verraca!

Resumen

El presente texto desarrolla una apreciación general sobre algunas concomitancias o puntos de contacto entre Borges y Nietzsche a partir de las lecturas que el primero hizo del segundo directamente, de otros autores que se ocuparon de él y que Borges leyó y de la correlación de temas que les interesaron: la filosofía, el conocimiento, la verdad, la ficción, el tiempo; todo esto tratado filosófica y literariamente y mostrando brevemente el tratamiento que se les ha dado a cada uno de ellos.

Palabras clave: literatura, filosofía, conocimiento, verdad, ficción.

Abstract

His paper develops a general appreciation about some meetings or contacts between Borges and Nietzsche from the direct readings that Borges made of Nietzsche or through other authors as well as the

correspondence of topics that interested them: philosophy, knowledge, truth, fiction, time; all this is philosophical and literary approached, briefly showing the treatment that has been given to each one of them.

Keywords: literature, philosophy, truth, fiction.

Fecha de presentación: Nov. 15/2012

Fecha de aceptación: Marzo 19/2013

Este ensayo es una apreciación general sobre algunos encuentros o puntos de contacto entre Borges y Nietzsche, tanto en relación con las lecturas que Borges hizo sobre Nietzsche directamente como a través de algunos autores que el autor argentino leyó, como Hans Vasinher contemporáneo de Nietzsche y quien escribió un libro titulado *Sobre Nietzsche* publicado en 1903 en Alemania, y otros más cercanos a la vida de Borges como Ezequiel Martínez Estrada, su amigo personal, autor de *Nietzsche*. También establezco una relación entre estos dos pensadores a partir de la correspondencia de temas que les interesaron: la filosofía, el conocimiento, la verdad, la ficción y el tiempo, desde una perspectiva filosófica y literaria y mostrando brevemente el tratamiento dado a cada uno de ellos.

En síntesis, en este escrito titulado *Borges y Nietzsche. Apuntes de intertextualidad*, desarrollaré el concepto de ficción en Borges y Nietzsche y explicitaré la temática del conocimiento tal como se puede derivar de la reflexión de los dos autores, a partir de los textos que referenciaré más adelante. Para incursionar en el ámbito de la ficción voy a tomar como punto de partida las definiciones que se encuentran en el diccionario de la Real Academia Española y en los diccionarios de filosofía para luego ocuparme de los desarrollos y usos que hacen Nietzsche y Borges del concepto.

El diccionario de la RAE define el concepto de ficción como sigue: Ficción. (Del lat. *fict o*, -*nis*). f. Acción y efecto de fingir. || 2. Invención,

cosa fingida. || 3. Clase de obras literarias o cinematográficas, generalmente narrativas, que tratan de sucesos y personajes imaginarios. Obra, libro de ficción. (Diccionario esencial, 2001, p. 516).

En un diccionario filosófico se especifica que la ficción constituye la base del ficcionalismo; es decir, la doctrina filosófica que defiende el uso de las ficciones para resolver problemas del conocimiento y de la vida práctica. En Occidente fue Jeremy Bentham quien desarrolló una teoría de las ficciones basada en la lingüística. Según sus propias palabras "todo nombre-sustantivo que no sea nombre de una entidad real, perceptible o inferencial, es el nombre de una entidad ficticia" (Martínez, 1996, p. 204). Esta doctrina filosófica defiende el uso de las ficciones para resolver problemas del conocimiento. En el mismo diccionario se aclara que el autor más conocido dentro de la corriente del ficcionismo es el filósofo alemán Hans Vaihinger, quien desarrolló una doctrina ficcionalista, la cual expuso en su obra *La filosofía del como sí. Sistema de las ficciones teóricas, prácticas y religiosas de la humanidad a base de un idealismo positivista*. En ella propone una metodología que consiste en formular pensamientos correctos sobre la realidad con base en representaciones conscientemente falsas. Para él, las ficciones son conceptos sobre los cuales no se puede decir que "son", pero que tampoco se puede decir que "no son"; es decir, conceptos que al mismo tiempo no pueden ser refutados ni confirmados. Las ficciones entendidas de esta forma,

pueden ser llamadas cuasi conceptos (cuasi cosas, cuasi delitos, etc.). Pero las ficciones deben ser utilizadas en dos sentidos (y ello es lo esencial en la doctrina ficcionalista): uno, en el que haya conciencia de una falsedad o inadecuación relativas; y otro en el que haya conciencia de su utilidad para un posterior desarrollo válido del razonamiento (Martínez, 1996, p. 2004). Recordemos que Vaihinger escribió sobre su contemporáneo y compatriota Nietzsche. Igualmente, Vaihinger es un autor leído por Borges y a través de él y también de Martínez Estrada le llega Nietzsche.

Volviendo al concepto en cuestión, puedo decir que en un uso cotidiano del término la ficción se puede entender como la creación de la imaginación, consistente en objetos no reales contruidos con datos tomados de la realidad. La ficción se puede pensar en el contexto de este trabajo y en un primer momento, como cualquier orden que se establece sobre la realidad. Cualquier orden que postule el hombre es en buena medida, producto de su imaginación, de las construcciones racionales y de su capacidad de ficcionar; construcción entendida como creación a partir de elementos racionales o intuitivos. La ficción, ya se ha dicho, como la única posibilidad que tiene el hombre de acceder a una realidad producto de su propia construcción. El hombre está inmerso en un laberinto y construye, como reflejo pálido para mirarlo, un espejo que es la verdad. La verdad no es sino una ficción urdida por los hombres para soportar la inmensidad del laberinto que es el mundo y él mismo.

Ahora bien, a partir de una mirada retrospectiva al concepto y uso del término ficción en el contexto de la civilización europea que permita inscribir la comprensión que de la ficción tienen Nietzsche y Borges, se tiene que en la filosofía clásica predominó una concepción de la verdad como adecuación o correspondencia y el concepto de ficción se entendió como

una antítesis devaluada de la verdad. Desde los inicios de la filosofía occidental en Grecia, los pensadores se ocuparon en indagar por "la verdad" de las cosas. Con fervor y una profunda pasión construyeron explicaciones acordes con los mandatos de la filosofía recién descubierta. En contraposición a la mentalidad mítica y mágico-religiosa, la filosofía aparece como construcción de una realidad a partir de los dictados del *logos* y frente al aparente caos de las sensaciones y de las cosas, se experimentó la necesidad de ordenar y clasificar para actuar (o sea vivir) de acuerdo con ese orden. Ya Aristóteles decía: "... Para poder pensar es necesario tener un punto de parada..." (Aristóteles, 1977, p. 956). Los griegos fundamentan, pues, el discurso racional estableciendo los derroteros que seguirá la historia de Occidente.

Para comenzar, se dirá que desde los orígenes de la filosofía occidental se han establecido dos niveles en el orden de lo real: la esencia y la existencia. El primero tiene que ver con el mundo formal, el mundo del pensamiento, de las ideas o de los conceptos, y el segundo con lo óntico, con el mundo del ser y de los entes. Paralelamente, el término verdad se ha usado originalmente en dos sentidos: para referirse a una proposición y para referirse a una realidad. En el primer caso, se dice de una proposición que es verdadera a diferencia de falsa. En el segundo caso, se dice de una realidad que es verdadera a diferencia de aparente, irreal, inexistente, ficticia (Ferrater, 1977, p. 426). Con respecto a lo anterior, se ha señalado la dificultad de distinguir entre estos dos sentidos de verdad porque una proposición verdadera se refiere a una realidad y de una realidad se dice que es verdadera, pero se objeta que puede destacarse un aspecto de la verdad sobre el otro. Esto es lo que ocurrió con la idea de verdad que predominó en los comienzos de la filosofía. Los griegos no se ocuparon solamente de la verdad como realidad (la verdad era, en este caso, idéntica a la realidad y la realidad

era lo permanente, lo que es) sino que se ocuparon también de la verdad como propiedad de ciertos enunciados de los cuales se dicen que son verdaderos.

Aristóteles afirmaba: "Decir de lo que es que no es, o de lo que no es que es, es falso: decir de lo que es que es, y de lo que no es que no es, es lo verdadero" (Ferrater, 1977, p. 427). Esta sería la concepción lógica o semántica de la verdad (no hay verdad sin enunciado). Para que un enunciado sea verdadero es menester que haya algo de lo cual se afirme que es verdad: sin la cosa no hay verdad, pero tampoco la hay solo con la cosa (verdad como adecuación o correspondencia, que es la concepción de la verdad predominante desde la antigüedad hasta la modernidad).

En la modernidad se desarrolla una concepción idealista de la verdad la cual es entendida como verdad lógica. Todo ser se reduce a contenido de pensamiento. La verdad se funda en el pensamiento mismo y por lo tanto en sus leyes formales (racionalismo). Para los empiristas, las verdades son fundamentalmente verdades de hecho. Para Kant, la verdad es trascendental; es decir, si el objeto del conocimiento es la materia de la experiencia ordenada por las categorías, la adecuación entre el entendimiento y la cosa se hallará en la conformidad entre el entendimiento y las categorías del entendimiento. La verdad es, entonces, primordialmente verdad del conocimiento. Si hay cosas en sí estas son inaccesibles y por tanto no puede hablarse de otro conocimiento verdadero que del conocimiento de dicha conformidad trascendental. Hegel en cambio, pretende llegar a la verdad absoluta desde el idealismo. El saber absoluto es el saber verdadero, pero la verdad no es un hecho sino un resultado. Su enunciado solo vale como productor de los momentos de su desarrollo; el ser verdadero solo tiene sentido si exhibe el proceso mediante el cual se ha

hecho verdadero (Chatelet, 1983, p. 180); es decir, cuando se opera una síntesis de lo formal con lo concreto, de lo matemático con lo histórico. Así, lo falso y lo negativo existen no como un momento del devenir de la verdad, sino como una existencia separada que queda anulada y absorbida cuando con el devenir de lo verdadero se alcanza la idea absoluta de la verdad en sí misma y para sí misma. La verdad absoluta es la filosofía misma, el sistema de la filosofía. Lo verdadero es el todo.

Nietzsche, más próximo a nuestra época, entiende la verdad como enmascaramiento, como voluntad de mentira o como voluntad de ficción; como multiplicidad de formas de interpretar la realidad (la realidad entendida como voluntad de dominio), la verdad como perspectivismo (Zambrano, 1986, pp. 70-71). Para Nietzsche el hombre necesita la verdad porque es un ser débil, necesita tener fe en la verdad dada su urgencia de apoyarse en alguna cosa que sea admitida como verdadera. El hombre experimenta pánico ante el cambio, ante aquello que perece, ante lo pasajero. No quiere sufrir. Deriva su felicidad de lo estático, de lo inmóvil, de lo eternamente igual, de lo conocido. Odia lo que se transforma, niega el devenir. Considera que el cuerpo y especialmente los sentidos, lo engañan y que la razón es la tabla salvadora que todo lo corrige. La razón es el camino a lo que es duradero, al contrario de los sentidos que son los destructores, los engañadores. El hombre, al perseguir la felicidad, lo hace por el camino de la identificación con el ser. El hombre necesita la verdad porque esta le dice que este mundo, el mundo en que vivimos, es un error; solo existe el "mundo verdadero". Condena el mundo del devenir, de ahí la verdad como error (perspectivismo) (1992).

Ahora, pensando en Borges traigo esta consideración que Anderson Imbert hace sobre la concepción borgesiana de verdad y que me es

útil para derivar la idea de ficción que opera en Borges. Anderson Imbert ha señalado que para Borges la única posible verdad a nuestro alcance reside en la concordancia del pensamiento consigo mismo, en la coherencia arquitectónica de la razón. Sin embargo, Borges considera tal coherencia más valiosa como esfuerzo estético que como logro gnoseológico. No olvidemos que Borges mismo se declara un agnóstico, un escéptico. Para él, resulta ser una falacia creer que mediante el lenguaje se puede expresar de manera exacta al mundo; lo único que se puede hacer es dar varias explicaciones de un solo hecho. El mundo es inagotable. El universo, dice en *El Aleph*, es un objeto secreto y conjetural cuyo nombre manejamos pero del cual nunca tendremos una visión directa y completa. De ahí que para los sabios de *Tlön* explicar un hecho es ponderarlo en relación con otros y dicha relación es una construcción que no afecta a los hechos relacionados, sino que constituye un nuevo fenómeno que a su vez deberá ser explicado.

Para Borges la búsqueda de una verdad lo lleva a la conjetura. Se entiende la conjetura como el juicio que se forma de las cosas o de los acaecimientos por los indicios y las observaciones. No hay una realidad que se pueda aprehender de una manera definitiva; la verdad es una construcción, una ficción. Por otro lado, en el supuesto de que un mortal apresara una verdad no la podría comunicar porque está atrapado en el laberinto de su sensibilidad. Toda construcción, por lo demás, es inútil: "No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil. Una doctrina filosófica es al principio una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo cuando no un párrafo o un nombre de la historia de la filosofía" (1989, p. 10) nos dice en

Pierre Menard, autor del Quijote. Esta inutilidad es total cuando pretendemos buscar verdades absolutas y definitivas; pero el hombre necesita de la ficción para vivir y además está de por medio el placer en la creación, es decir, en la falsificación o en la construcción de mundos, de realidades, como los hombres que construyen el mundo *Tlön* (Zambrano, 1990).¹ De ahí que Borges afirme en *Otras inquisiciones*:

Nosotros hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicado en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios sin razón de saber que es falso (1909, p. 12).

Borges comprueba que el arte y el lenguaje son símbolos no solo en el sentido de que aluden a una realidad dada por medio de la sugestión y la representación alegórica, sino en el sentido de fuerzas capaces de producir y establecer un mundo propio. Descubre, pues, la posibilidad del universo de la creación de ficciones, por eso declara en *Otras inquisiciones*:

Admitamos lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ningún idealista ha hecho: busquemos irrealidades que conformen ese carácter (p. 258).

Como se ve, estos temas están percibidos estéticamente, no como juicios verdaderos. Aquí puedo dejar en claro una distinción entre filosofía y literatura en Borges, por lo menos en lo que toca a las pretensiones de Borges con los temas filosóficos. La literatura posibilitaría la construcción de ficciones; la filosofía pretendería ocuparse de la verdad.

Un sistema de ideas –sostiene Enrique Anderson Imbert– (Anderson, 1991, p. 33) es para Borges tan concreto como el sistema de nubes en una puesta de sol: lo describe con el mismo deleite. Pero la obra poética de Borges aunque

1. En este trabajo se encuentra una amplia referencia al problema de la relación de la verdad y el arte que puede ayudar a la contextualización de este asunto en la perspectiva que me ocupa.

no valga ni como ciencia ni como filosofía, presupone una concepción del mundo que corresponde a su temperamento y a su tipo psicológico. Expresa modos de sentir y estimar deseos, temores, exigencias intelectuales y aspiraciones estéticas. Hay, pues, una correlación entre el hombre Borges y su concepción del mundo como la hay entre esta concepción y su estilo literario, concepción que se encuentra en sus cuentos, poemas y ensayos (Anderson, 1991, p. 34) Ahí, la ficción y la verdad se relacionan, entonces, libremente; pero esto, como he señalado, será preocupación para más tarde; o mejor aún, se irá mostrando progresivamente en la medida en que avance el análisis.

Retomando los planteamientos referidos a los orígenes de la filosofía, desde la antigüedad griega la reflexión sobre la literatura (o la poesía) ha ido unida a una reflexión sobre el sentido de la ficcionalidad y sus relaciones con otros conceptos como imitación, realismo o verosimilitud. Platón distingue en *El Sofista* entre imitación acústica e imitación fantástica y censura a esta última por ser creadora de falsedades. La ficción no tiene cabida exacta en estas categorías. En *La República*, Platón pronuncia su célebre condena contra los poetas: "los poetas... no son más que imitadores de fantasmas, sin llegar jamás a la realidad" (X, 828 ss). Está claro que para Platón la ficción es algo muy cercano a la mentira (Gómez, 2003, p. 28.). Lo mismo declara Solón (cit. por Aristóteles, *Metafísica* I. ii, 983 a). Para Gorgias, la ficción (poesía) es una forma de mentira en la cual el engañado es más sabio que el que no se deja engañar.

Aristóteles por su parte, se esfuerza en diferenciar los conceptos de ficción y mentira: hay una correspondencia subyacente entre la realidad y la ficción que no se da en el caso de la mentira. Aristóteles opone la poesía a la historia, pero no se trata de la oposición entre mentira y verdad. Para Aristóteles la ficción es

fiel a la verdad en un sentido que va más allá de la mera literalidad de la historia. Con el fin de sustentar esta idea me permito traer este texto de Aristóteles:

Ahora bien: también resulta evidente, por lo que hemos dicho, que la obra propia del poeta no es contar las cosas como sucedieron sino cual desearíamos hubieran sucedido, y tratar lo posible según verosimilitud o necesidad. Que, en efecto, no está la diferencia entre poeta e historiador en que el uno escriba con métrica y el otro sin ella... empero diferénciense en que el uno dice las cosas tal como pasaron y el otro cual ojalá hubieran pasado. Y por este motivo la poesía es más filosófica y esforzada empresa que la historia, ya que la poesía trata sobre todo de lo universal y la historia, por el contrario, de lo singular (Aristóteles, 1977, p. 85).

Por otro lado, Aristóteles determina que la fábula o trama es el elemento más importante de la tragedia y está en una jerarquía superior a los caracteres, la expresión, el pensamiento, el espectáculo y el canto. La trama es un hacer sobre el hacer, que es también un conocer en el orden de la verosimilitud o la necesidad como universales. La trama no episódica o única describe hechos que no están uno a continuación del otro, sino que son uno causa del otro. Y también una trama bien formada produce peripecia –paso de la dicha al infortunio–, agnición –paso de la ignorancia al conocimiento– y catharsis –emoción e instrucción– (Aristóteles, 1977, p. 85). Lo anterior muestra la función de la fábula en el quehacer de la vida práctica de los seres humanos e indica lo que significa la obra artística en la vida concreta de los mortales. La fábula y lo que ella contiene (una ficción, entendida esta no como opuesta a la verdad, sino como construcción de la trama o *mithos*) afecta la cotidianidad de los que contemplan la creación poética o dramática.

Los conceptos de verdad y ficción están estrechamente relacionados; no se puede concebir uno sin pensar en el otro. Es decir, el objeto de la mimesis no tiene por qué ser real; puede ser ideal o incluso manifestar la esencia y las

potencialidades de la naturaleza de una forma más perfecta que los objetos reales. En otro pasaje igualmente célebre, Aristóteles pide a los poetas que sean lo más "miméticos" posible: "En efecto, personalmente el poeta no debe decir sino muy pocas cosas, pues no es en esto en lo que es imitador" (Aristóteles, 1977, p. 1002). Es decir, no sería artista.

Durante siglos la teoría literaria no ha ido más allá de las teorías platónica y aristotélica en cuanto al problema de la ficcionalidad. San Agustín reconoce que las obras de arte tienen verdad a su manera precisamente por el hecho de ser una especie de falsedad, pues el papel del artista es en cierto modo, ser un fabricante de mentiras (Gómez, 2003, pp. 2-6) Es decir, la ficción consiste en la "creación" mediante la palabra, de una realidad al margen de la referencia objetiva. Un escritor como Boccaccio ya añadía una idea en esta dirección al identificar los conceptos de poesía y ficción. Lo que se nos presenta "compuesto bajo un velo" con la verdad oculta bajo la apariencia de falsedad es poesía y no retórica. La poesía no es en absoluto "mentira"; detrás de los signos y los símbolos se oculta lo que se interpreta a partir de lo aparente y superficial. El poeta trabaja bajo una convención y debe ser leído de acuerdo con ella. Esta misma idea se encuentra presente en los planteamientos acerca del valor de la verdad en la ficción en la teoría literaria del Renacimiento. La ficción no es una afirmación, por tanto no puede ser una mentira. Sin embargo, estas teorías renacentistas suponen que la ficción sí afirma, pero lo hace de una manera subyacente puesto que mantiene con la realidad una relación de accesibilidad semejante a la descrita por Aristóteles.

Podemos afirmar, entonces, que la ficción no es en absoluto una mentira; más bien, tiene posibilidades de ser una afirmación verdadera sobre la realidad, visión aristotélica que pervive durante los siglos XVII y XVIII. Ahora

se entiende que el problema de la relación entre literatura y realidad es mucho más complejo que el de la mera distinción entre ficción y mentira. Esta dificultad se encuentra especialmente en Borges, sobre todo porque este autor busca artísticamente un efecto de verosimilitud. Recordemos cómo en *Tlön* él mismo aparece inmerso en la historia que narra y cuenta sus experiencias sobre el primer contacto que tuvo con un objeto de ese mundo. El lector cree la historia porque es consciente de la existencia del Borges escritor que aparece como personaje en el relato. Nuestra literatura tiene antecedentes de esa estrategia narrativa. Recuérdese a José Eustasio Rivera (Eustasio con s y no con c; sobre esto hay una larga historia), quien en la primera edición de *La Vorágine* introdujo fotos suyas tomadas en medio de la selva amazónica para lograr el efecto de verosimilitud.

Por su parte, Thomas G. Pavel elabora unas propuestas relacionadas con el estudio de la narrativa y el sentido literario según los lineamientos de la semántica formal y la lógica filosófica. Señaló que en los temas descuidados de la referencia literaria los mundos de ficción son capaces de proporcionar mejores rendimientos en diversos campos de la narratología; por ejemplo, en asuntos como la verdad literaria y la naturaleza de la ficción.

Algunos románticos asumieron una postura parecida a la platónica pero invertida: la importancia de la ficción no radica en que haya una realidad previa a ella con la cual se corresponde secretamente, sino precisamente en una no-coincidencia fundamental, a saber, los artistas nos presentan cosas que no son y precisamente por ello son creadores de ideales y de modelos. En este sentido podríamos discutir la función transformadora del discurso de ficción no como una mera descripción de la realidad, sino como un acto que transforma la

realidad y da lugar a elementos nuevos que no se encontraban antes allí.

Hay una idea que atraviesa las anteriores consideraciones y es entender la literatura como una gran mentira. Esto hace evidente la problematización de la verdad como ficción en Borges quien no ve la verdad literariamente. Lo que él narra es una ficción y enfrenta la historia de diferente forma. En *Otras inquisiciones*, afirma:

Quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas... La historia universal continuó su curso, los dioses demasiado humanos que Jenófanes atacó fueron rebajados a ficciones... Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas (Borges, 1989, pp. 14-16).

La metáfora que se puede inferir del texto anterior es la traducción de una idea connotativamente expuesta: la realidad (lo que los hombres llaman realidad) y la historia universal, son producto de una gran construcción mental. Hay más de una referencia literaria en las que a Borges le inquieta este punto de vista. En *Magias parciales del Quijote*, Borges observa cómo la realidad es un equilibrio temporalmente expuesto en la que se contraponen la imaginación poética y lo real prosaico. Lo poético es la antinomia o contrasentido de lo real. Lo que más predomina es el carácter de la ficción que se extiende hasta el lector. El lector considera al personaje ficticio como si fuera un personaje real. La reflexión que sigue en torno al carácter de ficción de lo literario como contrasentido de lo real, pretende esclarecer este asunto. Borges señala:

Es verosímil que estas observaciones hayan sido enunciadas alguna vez y, quizá muchas veces; la discusión de su novedad me interesa menos que la de su posible verdad (Borges, 1989, p. 45).

En este mismo texto se menciona (ya lo he señalado) las grandes creaciones de la literatura universal: *La Ilíada*, *La Eneida*, *La Farsalia*, la comedia dantesca, las tragedias y comedias

de Shakespeare, todas ellas como producto de la ficción. Señala que *El Quijote* es realista y que a Cervantes la forma del Quijote le hizo contraponer a un mundo imaginario poético un mundo real prosaico. Conrad y Henry James –continúa diciendo Borges– novelaron la realidad porque la juzgaban poética; para Cervantes son antinomias lo real y lo poético. De ahí que afirme lo siguiente:

El Quijote es menos un antídoto de esas ficciones que una secreta despedida... En la realidad, cada novela es un plano ideal; Cervantes se complace en confundir lo objetivo y lo subjetivo, el mundo del lector y el mundo del libro (Borges, 1989, p. 45).

Borges al igual que Cervantes subvierte la visión del mundo, solo que en Borges el orden natural queda alterado por la irrupción de un hecho sobrenatural. Transforma las experiencias cotidianas de su ciudad natal en ficciones inverosímiles y para que esta inverosimilitud fuera aceptable, las situaba es un libro o en una enciclopedia inexistente o en un planeta creado por la mente, como *Tlön*. Estos seres o mundos no estarían en la realidad sino en el arte de fingir, y es en este sentido que afirmo que la literatura es entendida por Borges como una gran mentira; una mentira que crea verdades porque, como he insistido, para Borges la verdad no es sino ficción producto de una simulación. Ahora bien, ante una consideración como esta me hago la siguiente pregunta: ¿se puede reducir una verdad a una conjetura? Ese es el peligro, señala. La verdad será siempre parte de una confusión. Hay un cuestionamiento permanente de la verdad y en el plano del lenguaje de la literatura, esta será siempre un lenguaje de lo posible. Pero esto también sería válido para la filosofía, sostendría Borges (yo diría que también para la ciencia).

En *Magias parciales...* afirma: "... Las invenciones de la filosofía no son menos fantásticas que las del arte..." (Borges, 1989, p. 46.). Y en ese juego conjetural en el que lo real se

confunde con lo imaginario, la ilusión con la verdad, el lector con el personaje y el personaje con el autor, las fronteras entre los espacios de lo real y la ficción se confunden. Borges lo expresa de este modo:

[...] Tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios (Borges, 1989, p. 46).

Todo es, entonces, producto de la ficción: el arte, la filosofía. Por eso afirma Borges, según Enrique Anderson Imbert, que el filósofo al proponer una imagen ordenada de la realidad tiende a trampaer (Anderson, 1992, p. 37). El escritor lo hace a través del uso del lenguaje y el lenguaje, como lo he señalado al principio de este trabajo, es una arbitraria combinación de símbolos según la apreciación de Borges. Por esto debemos renunciar a toda aspiración y deseo de alcanzar la verdad y tomar como opción el juego de la creación verbal por medio de la literatura.

Anderson Imbert ha señalado –a propósito de un comentario sobre la idea de Borges de que la personalidad de cada hombre es la suma de todos los hombres–, que la literatura se beneficia de la arbitrariedad lingüística. Dice que el carácter metafórico del habla armoniza con el carácter onírico de los procesos mentales más primitivos y profundos y es entonces cuando la literatura es creadora. Aun la literatura que quiere ser realista no puede menos que crear. Traduce la realidad, que no es verbal, en objetos verbales. Pero más creadora es la literatura que se despega de la realidad y desde dentro de las palabras fabrica un mundo autónomo. Sostiene, pues, comentando a Borges, que el universo es un laberinto; la conciencia es un laberinto. Inventemos laberintos como en *El jardín de senderos que se bifurcan*. Inventemos hombres como en *Las ruinas circulares*. Inventemos planetas que reemplacen a nuestro planeta como en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. Ya que no podemos responder al problema del

Ser con la verdad, que nuestra respuesta sea poética, dice Anderson Imbert al interpretar a Borges. La Literatura no nos dará la verdad pero nos depara placer y el placer es un alto valor vital. Un placer es sumergirse en la tradición literaria y reconocer que estamos recreando viejas creaciones (Anderson, 1992, pp. 39-40).

Un punto de contacto con la lectura de Anderson Imbert (y que lo he encontrado con mucha satisfacción después de haber iniciado este trabajo y de haber partido de la idea de que para Borges la verdad aparece como una forma de la creación humana, que la verdad aparece como ficción) es la siguiente afirmación:

Y la singularidad de Borges consiste en haber visto que la literatura es siempre ficción y que la realidad misma es ficticia... Su teoría del conocimiento es radicalmente escéptica e iguala a la razón con la sinrazón, pero sus cuentos están contruidos con rigurosa lógica... (Anderson, 1992, pp. 40-41).

Siguiendo estas observaciones bajo una óptica más compleja que desborda el nivel de comprensión lingüística básico, puedo señalar que nunca hay una confusión por parte del receptor entre la ficción y la realidad y de haberla se debería a un error. La actitud que el receptor adopta ante la ficción no consiste en creerla sino más bien en colaborar con la ficción, es decir, entrar en el juego. De hecho nunca hemos de ser absolutamente conscientes de la ficcionalidad y tampoco se confunde la ficción con la realidad. El hecho de que un personaje de una narración sea o no ficticio no altera nuestros sentimientos hacia ese personaje. Las teorías estéticas de finales del siglo pasado y principios del presente expresan el estatus propio de la poesía en alusión a su valor intrínseco o autónomo.

El psicoanálisis explica esta autonomía en otros términos al postular que el contenido de la narración es siempre fantástico. Tanto en la narración literaria real como en la ficticia la intervención del lector consiste en una

proyección de deseos propios sobre el mundo narrado. Por ello, como veremos, en literatura no es crucial la diferencia entre ficción y no ficción; tanto la ficción "realista" como la ficción "fantástica" siguen unas pautas de organización semejantes y eso es lo importante.

En otro aspecto, no es necesariamente cierto que una proposición al no ser ficticia sea automáticamente verdadera. Se puede afirmar sin riesgo de equivocarnos que la verdad no es necesariamente lo contrario de la ficción y que cuando se opta por la práctica de la ficción no se hace con el propósito oscuro de falsear la verdad. En cuanto a la dependencia jerárquica entre verdad y ficción según la cual la primera poseería una positividad mayor que la segunda, es desde luego y en el plano que nos interesa, una mera fantasía moral. Aun con la mejor buena voluntad, aceptando esa jerarquía y atribuyendo a la verdad el campo de la realidad objetiva y a la ficción la dudosa expresión de lo subjetivo, persistirá siempre el problema principal; es decir, la indeterminación que sufren no la ficción subjetiva relegada al terreno de lo inútil y caprichoso sino la supuesta verdad objetiva y los géneros que pretenden representarla. Al decir de Nietzsche: "Lo que es pensado debe ser seguramente una ficción".

Sin embargo, no se escriben ficciones para evitar los rigores que exige el tratamiento de la verdad sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo del problema. Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva; antes bien, se sumerge en su complejidad y desdeña la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. La ficción no es por lo tanto, una reivindicación de lo falso. Aun aquellas ficciones que incorporan lo falso de un modo deliberado o fuentes falsas, atribuciones falsas y confusión de datos

históricos con datos imaginarios, lo hacen no para confundir al lector sino para señalar el doble carácter de la ficción que mezcla de un modo inevitable lo empírico y lo imaginario, mezcla dada solo en cierto tipo de ficciones que se convierte en un aspecto determinante de su organización, como podría ser el caso de algunos cuentos de Borges, especialmente *Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius*.

Ahí se ve que la ficción no solicita ser creída en cuanto verdad sino en cuanto ficción. Ese deseo no es un capricho de artista sino la condición primera de su existencia, porque solo siendo aceptada como tal se comprenderá que la ficción no es la exposición novelada de tal o cual pensamiento sino un tratamiento específico del mundo e inseparable de lo que trata. Este es el punto esencial de todo el problema y hay que tenerlo siempre presente si se quiere evitar la confusión a la hora de mirar cómo operan los conceptos de verdad, ficción y conocimiento en Borges y Nietzsche.

En el caso de Nietzsche él erigirá a su artista filósofo y presentará un concepto clave para el desenmascaramiento del sujeto y para la legitimación de la ficción: el perspectivismo. Escribe Nietzsche:

A partir de ahora, señores filósofos, guardémosnos mejor, por tanto, de la peligrosa y vieja patraña conceptual que ha creado un "sujeto puro de conocimiento, sujeto ajeno a la voluntad, al dolor, al tiempo", guardémosnos de los tentáculos de conceptos contradictorios, tales como "razón pura", "espiritualidad absoluta", "conocimiento en sí". Aquí se nos pide siempre pensar un ojo que de ninguna manera puede ser pensado, un ojo carente en absoluto de toda orientación, en el cual debieran estar entorpecidas y ausentes las fuerzas activas e interpretativas, que son, sin embargo, las que hacen que ver sea ver-algo. Aquí se nos pide siempre, por tanto, un contrasentido y un no-concepto de ojo. Existe únicamente, un "conocer" perspectivista; y cuanto mayor sea el número de afectos a los que permitamos decir su palabra sobre una cosa, cuanto mayor sea el número de ojos, de ojos distintos que sepamos emplear para ver una

misma cosa, tanto más completo será nuestro "concepto" de ella y tanto más completa será nuestra "objetividad". Pero eliminar en absoluto la voluntad, dejar en suspenso la totalidad de los afectos, suponiendo que pudiéramos hacerlo: ¿Cómo? ¿Es que no significaría eso castrar el intelecto? (Nietzsche, 1975, p.139).

Nietzsche sostiene la fenomenalidad del mundo interior: todo aquello que llega a ser sensible a la conciencia ha tenido que ser previamente dispuesto; esto es, ha sido primero simplificado, esquematizado e interpretado. Dice, además, que el verdadero procedimiento de la "percepción interior", el encadenamiento de las causas entre los pensamientos, los sentimientos, los deseos entre el sujeto y el objeto, está por completo oculto a nuestros ojos y quizá resulte solamente en nosotros como motivo de imaginación o fabulación. Por otro lado –agrega– que ese "mundo interior en apariencia es tratado con las mismas formas y los mismos procedimientos que el mundo exterior" (Nietzsche, 1975, p. 274). Esto parece ser cierto y es lo que se ha venido haciendo en Occidente: tratar los procesos de la conciencia como si fueran cosas o hechos. Nietzsche dice:

En mi criterio, contra el positivismo que se limita al fenómeno, "solo hay hechos". Y quizá, más que hechos interpretaciones. No conocemos ningún hecho en sí, y parece absurdo pretenderlo. "Todo es subjetivo", os digo; pero solo al decirlo nos encontramos con una interpretación. El sujeto no nos es dado, sino añadido, imaginado, algo que se esconde. Por consiguiente, ¿se hace necesario contar con una interpretación detrás de la interpretación? En realidad entramos en el campo de la poesía, de las hipótesis. El mundo es algo "cognoscible", en cuanto la palabra "conocimiento" tiene algún sentido; pero al ser susceptible de diversas interpretaciones, no tiene un sentido fundamental sino muchísimos sentidos. Perspectivismo (Nietzsche, 1981, p. 277).

En estas consideraciones veo puntos de contacto con la actitud que asume Borges ante el conocimiento que lo lleva a un escepticismo que incorpora incluso en su lenguaje y a manera de ejemplo, la introducción que hace Borges

de una aparente muletilla, el "quizás", pero que encierra tras de sí su posición gnoseológica, si la puedo llamar así. Quiero recordar que Borges lee estos pasajes con mucho interés. En el texto de Borges sobre Nietzsche *Algunos pareceres de Nietzsche* se refiere a la importancia de *La voluntad de poderío*. Allí dice:

La inocencia del devenir ha sido publicada en 1931 por Alfred Kröner. "En los libros publicados –escribe el editor– Nietzsche habla siempre ante un adversario, siempre con reticencias; en ellos predomina el primer plano, como lo ha declarado el mismo autor. En cambio, su obra inédita (que abarca de 1870 a 1888) registra el fondo de su pensamiento, y por eso no es obra secundaria, sino obra capital" (Borges, 1940, p. 125).

Y el fondo del pensamiento de Nietzsche tiene que ver con el tema que estoy analizando.

Volviendo al texto citado anteriormente he de señalar que Nietzsche es muy claro. Las cosas "en sí" no existen; entonces, ¿cómo resulta posible el saber de la ciencia? He aquí el problema. La ciencia opera desde la creencia en las cosas y en su relación causal que posibilita toda explicación de los fenómenos. Además, pretende establecer una unidad en el saber de lo real y esto no resulta posible. Nietzsche dice, precisamente, que la "causalidad" se nos escapa. El que nosotros lleguemos a admitir un lazo inmediato y causal entre las ideas resulta de una observación torpe y grosera. "Entre dos pensamientos hay aun toda clase de pasiones que entrega a su juego; pero los movimientos son demasiado rápidos, lo que hace que los desconozcamos, que los neguemos" (Nietzsche, 1981, p. 224).

El "pensar", tal como se ha entendido hasta ahora, es cosa que no existe; es una ficción completamente arbitraria realizada separando del proceso general un solo elemento y sustrayendo todos los demás. Así opera el conocimiento; no nos queda más que simplificar la realidad y creer que la hemos aprehendido. Esto resulta necesario para poder entender-

nos, de lo contrario estaríamos perdidos en el marasmo de las sensaciones, como es el caso de Funes el personaje de Borges, quien se encuentra anonadado porque está bombardeado por el torrente de sensaciones que le genera el acoso torturante del mundo exterior e interior, recordando todo el tiempo simultáneamente cada sensación pasada y presente. Este texto de Borges quizá esté inspirado en otro de Nietzsche *Sobre la utilidad y los prejuicios de la historia para la vida*:

[...] Imaginemos el caso extremo de un hombre que careciera de la facultad de olvido y estuviera condenado a ver en todo un devenir: un hombre semejante no creería en su propia existencia, no creería en sí, vería todo disolverse en una multitud de puntos móviles, perdería pie en ese fluir del devenir; como el consecuente discípulo de Heráclito, apenas se atreverá a levantar el dedo. Toda acción requiere no solo luz sino también oscuridad... O para expresarme sobre mi tema de un modo más sencillo: existe un grado de insomnio, de rumiar, de sentido histórico, en el que lo vivo se resiente y, finalmente, sucumbe, ya se trate de un individuo, de un pueblo o de una cultura (Nietzsche, 2000, pp. 38, 39).

En Borges puedo leer que Funes tras caer de un caballo, en lugar de perder la memoria pierde la capacidad de olvidar. Dotado con la visión profética de "un Zaratustra cimarrón y vernáculo" –como lo compararía el mismo Borges en el relato– lo pensado una vez ya no podía borrarse.

Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parrá. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos ochenta y dos. Le costaba dar fe al símbolo genérico perro, ya que abarcaba a demasiados individuos dispares de diversos tamaños y formas; Funes juzga a que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) no podía tener el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). Incapaz de olvidar diferencias, de generalizar y abstraer, Funes no era muy capaz de pensar. (...) En su abarrotado mundo no había sino detalles inmediatos (Borges, 1989, pp. 488-490).

Imagina Nietzsche que un hombre incapaz de olvidar "no creería ni siquiera en su propio ser". Cada vez que se mira al espejo, Funes se sorprende al encontrar novedosa su propia cara. Tal hombre, continúa Nietzsche, "acabaría por no atreverse a mover un dedo". Exánime, paralizado por la abrumadora catarata de su memoria, Funes "no se movía del catre". Pasaba las horas mirando "la higuera del fondo o una telaraña". "Un hombre que pretendiera sentir de una manera puramente histórica –escribe Nietzsche– se parecería a alguien a quien se obligase a no dormir". A Funes le era muy difícil dormir porque el recuerdo le impedía distraerse del mundo. "De espaldas en el catre, en la sombra, se figuraba cada grieta y cada moldura de las casas precisas que lo rodeaban".

Aunque Nietzsche reconoce que los estudios históricos son imprescindibles por cuanto han contribuido enormemente a la comprensión del mundo, advierte asimismo que su excesivo predominio por sobre otras formas de conocimiento o de experiencia "perjudica al ser vivo y termina por anonadarlo, se trate de un hombre, de un pueblo o de una civilización". Así como la memoria prodigiosa convierte a Funes prácticamente en un muerto en vida, Nietzsche señala que los estudios históricos que quedan reducidos a meros fenómenos de conocimiento están muertos para quien los estudia. Pero vuelvo al parágrafo 480 de Nietzsche que estaba comentando y que había dejado de lado para establecer el nexo Borges-Nietzsche en otro pasaje.

En el texto referenciado Nietzsche equipara "el pensar" con la ficción. El conocimiento se deriva primero de lo experimental y luego del conocimiento apriorístico de lo real; es decir, mediante el conjunto de las categorías según las cuales pensamos cada caso como cosa, como una cosa limitada, como cosa en sí. Todo conocimiento es un conocimiento de algo, de un ente determinado. Pero para él no hay verdad;

no hay cosas ni sustancias; no existe un "ente". Existe solo el agitado oleaje de la vida, solo la corriente del devenir. No hay nada duradero, permanente, estable; todo está sometido al movimiento. Si esto es así, ¿cómo conocer lo real si la realidad se nos escapa a cada momento? De esta manera: mediante la falsificación. El conocimiento falsea la realidad, transforma engañosamente la corriente en el ser de cosas permanentes que subsisten en el cambio, en la transformación de sus estados. La "cosa", la sustancia, es una ficción, un producto de la voluntad de poder que como conocimiento violenta, detiene, desvirtúa, captura la realidad, el devenir; lo somete al concepto y olvida hasta tal punto este acto de violencia que cree aprehender lo real en conceptos como sustancia, causalidad, creados por ella misma (Zambrano, 1986, pp. 72-73).

Borges aborda el tema de la negación de las cosas –o mejor de su dificultad– para apresarlas a través del lenguaje en su relato *Tlön*. Dice que las palabras tienen por función el "supponere pro", es decir, el estar en el lugar de las cosas designadas, de modo que los signos no son propiamente de las cosas sino que se limitan a significarlas. Ahora cabría preguntarse: ¿qué relación tiene el lenguaje con la verdad o viceversa? He afirmado que la verdad no es más que una ficción. La ficción está dada desde el mismo lenguaje. Cada término, cada palabra, es una ficción del referente. La palabra como significante se complica. Austin J.L., ha señalado incluso, que

[...] no solamente es seco suponer que un enunciado en su totalidad pretender ser "verdadero", sino que puede además ponerse en duda el que todo "enunciado" pretenda ser verdadero. El principio de la lógica de que "toda proposición debe ser verdadera o falsa" ha operado demasiado como la forma más simple, más persuasiva y más extendida de la falacia descriptiva (Marías, 1975:240).

Borges advierte al final de su *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* que ya *Tlön* está entre nosotros y en

consecuencia algún día el mundo será *Tlön*. El mundo será tan irreal como cualquiera de las doctrinas que profesan las diversas iglesias de *Tlön*: o un proceso inconexo de sucesos o el refugio en un subjetivismo desenfrenado. En aquel *Uqbar* descrito, solo se practica un género de literatura: la literatura fantástica, pues al fin y al cabo las cosas no existen sino como producto de la ficción. Siempre tendríamos que hablar con un "como si" o un "tal vez" o un "quizá", las expresiones más utilizadas por Borges.

Borges se inscribe en una empresa que es común a otros escritores: construir mundos de ficción cuyo propósito es sacar a la luz las propiedades de la ficción y explorar sus virtualidades. Borges puebla sus cuentos con objetos imposibles y situaciones contradictorias, de modo que resulta difícil cualquier regreso después de *El Aleph* o *La biblioteca de Babel*. De esta manera los sujetos mismos son productos de una narración o de una ficción en cuya irrealidad hay una relación con la verdad. En tanto los sujetos se interpretan como efectos discursivos, el papel de la ficción se desplaza de la antítesis devaluada de la verdad para relacionarse con ella. El tiempo se hace tiempo humano cuando se articula como narración y la narración significa plenamente cuando es condición de la existencia temporal. Esta forma de la ficción en Borges es lúdica y en Nietzsche es vital porque de ella depende la vida humana.

Foucault (que había leído a Borges) pensando en el tema de la ficción llega a decir:

[...] en cuanto al problema de la ficción, es para mí un problema muy importante; me doy cuenta de que no he escrito más que ficciones. No quiero, sin embargo, decir que esté fuera de verdad. Me parece que existe la posibilidad de hacer funcionar la ficción en la verdad; de inducir efectos de verdad con un discurso de ficción y hacer de tal suerte que el discurso de verdad

suscite, "fabrique" algo que no existe todavía, es decir, "ficcione" (Foucault, 1992, p. 162).

En Nietzsche el hombre cree en cosas pero estas no existen. Cree en el "ente", pero este "ente" es creación suya; es su red conceptual que lanza una y otra vez a la corriente del devenir. El mundo no es para Nietzsche una suma de cosas particulares, distintas, aisladas; no consta en absoluto de cosas; es una única marea vital, un "mar" en el que hay sin duda olas, pero no hay nada permanente (Fink, 1981, p. 193). Por otro lado, conocemos porque creemos en la existencia de un yo, de un sujeto que conoce. Esto también es una ficción de la voluntad de poder. De ahí que afirme Nietzsche:

No hay ni "espíritu", ni razón, ni pensamiento, ni conciencia, ni alma, ni voluntad, ni verdad; las citadas no son sino ficciones inútiles. No se trata de "sujeto" y "objeto", sino de una cierta especie animal que no prospera sino bajo el imperio de una justeza relativa de sus percepciones y, ante todo, con la regularidad de estas (de manera que le es posible capitalizar sus experiencias...). Como instrumento de poderío, trabaja el conocimiento. Realidad que crece, en la medida que aumenta el poderío... (Nietzsche, 1981, p. 276).

La voluntad de poderío actúa en el hombre como conocimiento en la forma de ficción. El hombre necesita pensar que es algo, un yo, un sujeto. Él se ignora y desconoce su propio ser. Por eso dice Nietzsche que allí donde nuestra ignorancia empieza, donde ya no llegamos con la vista, ponemos una palabra; por ejemplo, la palabra "yo". Al hombre le resulta insoportable vivir en el agitado mar cósmico del devenir puro, por eso se ve en la necesidad biológica de falsificar la realidad para poder vivir. La falsificación es una necesidad biológica para nosotros. Para Borges, se entiende, es solo fuente de goce, de placer. En Nietzsche la necesidad nos obliga a crear tablas salvavidas en las cuales poder asegurar este mundo que constantemente se desliza, desaparece, pasa

y gira. Una de esas tablas es el concepto de "yo", el yo considerado como algo estable y permanente en el cambio de los contenidos de las vivencias subjetivas.

Pero el yo es justamente una ficción, dice Nietzsche. Es, por así decirlo, el modelo radical de nuestras ficciones pues transponemos este yo y su presunta estabilidad a las cosas. Las cosas están creadas a semejanza nuestra. Para Borges, en cambio, la experiencia del poeta con la metáfora y con el juego de la palabra lo libra del tedio y le entrega la belleza del mundo. Borges cree que el lenguaje es menos un instrumento de conocimiento que un feliz vehículo para la experiencia poética. En Borges, el mundo de lo real acude al de la ficción, que no aspira a confundirse con la realidad, lo vuelve puro símbolo de un proceso definido como una capitulación: realidad e invención se enfrentan, se aniquilan mutuamente, abren un vacío que solo puede colmar otro relato posible.

Borges escribe en 1939 el texto *Cuando la ficción vive en la ficción*. En él recorre *Las Meninas*, *Las mil y una noches*, *Hamlet* y *El Quijote* para señalar que en los textos dentro de los textos que se reproducen hasta el infinito "se intenta que la realidad nos parezca irreal" y cita a Schopenhauer: "Los sueños y la vigilia son hojas de un mismo libro" para luego agregar: "cuadros dentro de cuadros, libros que se desdobl原因 en otros libros, nos ayudan a intuir esa identidad" (Borges, 1989, pp. 433, 434).

Este escrito de Borges da algunas pistas para construir o derivar su concepción de la realidad. La realidad puede ser transgredida y el hecho de que se "fantasee" sobre el particular da indicio de ello. Los sueños (¿qué son los sueños sino una apreciación de la realidad en la que la ficción juega el mejor papel?) pueden modificar la realidad. La realidad es todo lo que

existe, todo lo que es; luego, la ficción es una parte de la realidad. "La actividad de soñar es la que más se parece a la de escribir, salvo que la literatura viene a ser como un sueño que uno dirige" (Bravo, 1999, p. 170). Recordemos que el único juez que tenemos a mano para determinar qué es ficción o qué es realidad somos nosotros mismos a través de nuestros sentidos y del raciocinio (por lo menos hasta ahora) y mal podríamos hacer un juicio objetivo y definitivo al respecto. Y en un juicio, todas las probabilidades han de ser observadas; pues bien, la probabilidad de que la ficción sea más real que esta instancia que llamamos realidad tiene derecho a ser más que una probabilidad y bajo ciertas condiciones una certeza.

Borges creía verdaderamente que la realidad y la ficción son, en esencia, la misma cosa. Él lo ha dicho en estos términos: "La realidad es inalcanzable para el arte; aunque el arte, desde luego, crea otras realidades". Y ha dicho también que "producir una realidad es un presupuesto común a toda ficción" y que "fijar los límites entre la realidad y la fantasía es una tarea casi imposible. La realidad es un producto de los sueños... Mis sueños, mis fantasías, son tan reales como la realidad misma". (Bravo, 1999, pp. 158, 159). Estaba convencido de que la ficción no es un embuste sino la parte más fascinante de la realidad, la más imprescindible. Imprescindible por inexistente; inexistente por desconocida. Los hombres en su devenir ocasionan actos que consideran reales. Nada más real o por lo menos más seguro, que el hecho cierto de la nefasta muerte y es precisamente el hecho que anula toda posibilidad de realidad. Borges en este sentido se apega al principio de que toda probabilidad tiene derecho a ser una certeza hasta que no se compruebe que, en efecto, no lo es. Paralelamente afirma que no hay manera de comprobar en forma definitiva que cualquier cosa, desde la existencia de Dios hasta el sabor de la pasta de

dientes, sea parte de la realidad o tan siquiera que la realidad exista. Más que un juego de un loco intelectual, las prescripciones de Borges son un armazón de reflexiones en torno al problema ficción-realidad. La ficción es una creación del hombre; Dios es una creación del hombre pero a su vez Dios ha creado al hombre; una suerte de círculo vicioso en el que si creamos a Dios y a su vez nos convencemos de que él nos creó a nosotros, no podemos negar la posibilidad de que los hechos que llamamos sobrenaturales —la ficción— no sean otra cosa que elementos de la realidad no reconocidos por nosotros.

Un aspecto que es necesario abordar y que es común a Borges y a Nietzsche es el problema del tiempo. Con esta aproximación se podría mostrar de una manera más clara la lectura que hace Borges de Nietzsche a partir de los textos que él mismo escribió sobre el filósofo alemán; por ejemplo, *La doctrina de los ciclos* o *El eterno retorno* de Nietzsche, pero esto es tema para otro ensayo.

Bibliografía

- ANDERSON IMBERT, Enrique. (1991). "El éxito de Borges". En: *El realismo mágico y otros ensayos*. Caracas-Venezuela: Monte Ávila Editores.
- _____. (1992). "Borges por los cuatro costados". En: *El realismo mágico y otros ensayos*. Caracas Venezuela: Monte Ávila Editores.
- ARISTÓTELES. (1977). *Obras completas*. Madrid, España: Editorial Aguilar.
- BORGES, Jorge Luis. (1940). "Algunos pareceres de Nietzsche" En: *La Nación*, 11 de febrero de 1940.
- _____. (1989). *Obras completas*. Cuatro tomos. Buenos Aires: Emecé Editores.
- _____. (1997). *Otras inquisiciones*. Madrid, España: Alianza Editorial. Madrid, España.

- BRAVO y PAOLETTI. (1999). *Borges verbal*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- CHATELET, François. (1983). *Historia de la filosofía*. Tomo III. Madrid España: Editorial Espasa-Calpe S.A.
- Diccionario Esencial de la Real Academia Española. (2001). Madrid: Espasa Calpe.
- FERRATER MORA, José. (1977). *Diccionario de filosofía abreviado*. Editorial Sudamericana S.A.
- FINK, Eugen. (1981). *La filosofía de Nietzsche*. Madrid: Alianza Universidad.
- FOUCAULT, Michel. (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de la Piqueta.
- GÓMEZ, Adolfo León. (2003). *Breve tratado sobre la mentira*. Cali, Colombia: Programa Editorial Universidad del Valle.
- MARÍAS, Julián. (1975). *Historia de la filosofía*. Madrid, España: Revista de Occidente S.A.
- MARTÍNEZ ECHEVERRY, Leonor. (1996). *Diccionario de filosofía*. Santafé de Bogotá, D.C.: Panamericana Editorial Ltda.
- NIETZSCHE, Friedrich. (1975). *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza.
- _____. (1981). *La voluntad de poderío*. Fragmento No. 475. Madrid: Edaf.
- _____. (2000). *Sobre la utilidad y los prejuicios de la historia para la vida*. Madrid: Biblioteca Edaf.
- ZAMBRANO SÁNCHEZ, Óscar Marino. (1986). *La voluntad de poder como conocimiento*. Universidad del Valle, Cali. 208 p. 193.Z.224. Biblioteca Mario Carvajal, Colección Tesis-193Z24ve1.
- _____. (1990). *Acercamiento a la voluntad de poder como arte en Nietzsche*. Universidad del Valle, Humanidades, Cali. T. 193-Z-224a. 170 p. Biblioteca Mario Carvajal, Colección Tesis 193N677Z.