

# Borges: una poética de la identidad personal

## Borges' poetics of personal identity

**LORENA AMARO CASTRO**  
*Pontificia Universidad Católica de Chile*  
lamaro@puc.cl

**RESUMEN** • El presente artículo aborda la construcción de la identidad personal en la poética de Jorge Luis Borges, teniendo en cuenta las ideas involucradas en su poesía, ensayos y prosa, no siempre coherentes entre sí: las imposibilidades del "yo"; los planteamientos panteístas que utiliza a modo de juego intelectual y, finalmente, la desiderata de una forma de perdurabilidad y consistencia de la identidad personal, a medio camino entre la negación decidida del yo y la afirmación individualista que tiñe algunos de sus textos. Esa forma es la memoria.

**Palabras clave** Jorge Luis Borges • identidad personal • memoria

**ABSTRACT** • This paper analyzes the construction of personal identity in Jorge Luis Borges' poetics. It takes into account the ideas involved in his poetry, essays and prose, that do not always show coherence: the impossibilities of the self, the pantheistic approaches he uses in a highbrow game mode and, finally, the desire to attain a specific form of long-lasting and consistent personal identity, halfway between the firm denial of the self and the individualistic claim that is present in some of his work. This specific form is memory.

**Keywords** Jorge Luis Borges • personal identity • memory

RESULTA DIFÍCIL HABLAR DE una poética borgeana del yo, debido a la sorprendente, vasta red de conexiones y, sobre todo, de contradicciones con que el autor atrapa a sus lectores en su laberinto intelectual. Procuraremos revisar aquí las ideas del autor, esbozando ciertos lineamientos aunque, por la complejidad del asunto, sin pretender una lectura que desmonte y rearticule los puntos en contradicción. El siguiente es un trabajo de síntesis que recorre la producción borgeana y hacia el final destaca los aspectos más valiosos de su propuesta en torno al tema, vale decir, su visión de la memoria como forma constructiva y generadora de identidad.

Por otra parte, consideramos necesario entender, al sopesar las cuestiones metafísicas sobre las que Borges suele discurrir, que este escritor no pretendió desarrollar un pensamiento sistemático y por ello en su creación confluyen, obsesivamente, ideas de talla diversa, a veces incluso incompatibles entre sí: nominalismo y realismo, diversos y contradictorios matices del idealismo, su escepticismo ante el lenguaje en oposición a sus conocidas incursiones en los aspectos mágicos de la palabra, que le han valido incluso el apelativo de “cabalista moderno”, por parte de George Steiner (1980: 89).

A esta diversidad intelectual, debemos agregar el aspecto diacrónico de su producción, en la que los críticos han creído ver al menos tres períodos bastante diferenciados<sup>1</sup> (Mignolo, 286): el primero entre 1919 y 1935, aproximadamente, cuando publica sus tres primeros libros de ensayos (que nunca querrá reeditar ni incluir en sus *Obras Completas*) y otros tres de poesía; en segundo término, la etapa que comienza con la muerte de su padre y un grave accidente en la cabeza, entre 1937 y 1938, acontecimientos que, a juicio de críticos como Emir Rodríguez Monegal y Walter Mignolo, constituyen el punto de partida para su más brillante creación, los textos de madurez que han alcanzado un mayor reconocimiento: *Ficciones*, *El Aleph*, *Otras Inquisiciones*, *El hacedor*. El advenimiento de la ceguera alrededor de 1960 determina un marcado retorno a la poesía; es en estos últimos años cuando *reescribe* sus poemas y relatos de juventud, trabajo intratextual que enriquece su universo literario.

Nos parece significativo detenernos un poco en la primera etapa de su producción, esto es, sus tres primeros libros de poemas y los tres libros de ensayo en que intentó “ser argentino”, aunque a veces con la voz de un escritor del Siglo de Oro español. Veremos que en ella desarrolla las ideas que en la madurez constituirán el trasfondo de sus narraciones más famosas. El joven escritor prefiere creer, ante todo, que la “personalidad” y el “yo”, indistintamente, constituyen ilusiones del sujeto, el cual no sería más que producto de un sueño, o bien una realidad que se reduce a momentos inconexos, sin continuidad ni sentido: un *haz de percepciones*, como sugiere el empirista inglés David Hume. Tales abstracciones —no muy novedosas incluso en el medio bonaerense de esos años—, inciden en su percepción de los demás y de sí mismo, como también, y muy poderosamente, en sus poemas “ultraístas”, donde persigue, ante todo, el destello de las imágenes.

Actúan sobre él la filosofía idealista de Berkeley —que le fuera transmitida por su padre— como también la lectura de Artur Schopenhauer, de quien será siempre un seguidor. En este período de formación es también fundamental la presencia de uno de sus “padres literarios”, Macedonio Fernández —escritor perteneciente a la generación del padre de Borges— quien marcó con su anarquismo y su filosofía el retorno del joven poeta a su patria argentina, tras algunos años de educación europea. Borges suele recordar a Macedonio como un gran, inteligente y metafísico conversador.

<sup>1</sup> Existe cierto consenso en hacer una tripartición genérica de la obra de Borges (poesía, ensayo, cuento), como también una partición diacrónica de su producción.

Los cuestionamientos del joven Borges expresan una incertidumbre genuina sobre el problema del yo y, algo que vale la pena estudiar aparte, por las determinaciones ideológicas, raciales y sociales que confluyen en la formación de un escritor latinoamericano nacido en el último año del siglo XIX, sobre su *herencia* familiar: quién soy, quien soy yo *por ellos*. Hablamos de inquietudes “genuinas”, pues con los años estos planteamientos irán conformando una especie de retórica, una estética personal que se parodia a sí misma. Todo cuanto podemos leer en los famosos libros borgeanos de la madurez tiene su origen en estos primeros y a veces insolentes tanteos, escritura que aún se busca a sí misma y que, con los años, sedimentará en la precisión y la sobriedad estilística que han dado fama a la prosa y la poesía borgeana madura. Las preguntas persistirán, soterradas en lúcidos razonamientos o bajo algún intrincado sistema de citas. De la primera a la última página, bajo la forma de una interrogación sobre el tiempo, la eternidad o la inmortalidad, latirá siempre la obsesión por el yo.

En el ensayo “La nadería de la personalidad”, incluido en *Inquisiciones*, Borges pretende “abatir la excepcional preeminencia que hoy suele adjudicarse al yo” (92). La desmitificación del “yo” sustancial surge como un proyecto ambicioso, ambición que intentará ocultar en trabajos posteriores. Pretende *probar* que la personalidad no es más que una “transoñación, consentida por el engreimiento y el hábito, mas sin estribaderos metafísicos ni realidad entrañal...” (1997: 133). Sigue de este modo a su maestro Macedonio, “metafísico negador de la existencia del yo” (1997: 133). El joven literato expone sus ideas en un estilo agresivo, propio de sus primeros trabajos:

Todos quieren realizar obras apelmazadas i perennes. Todos viven en su autobiografía, todos creen en la personalidad, esa mescolanza de percepciones entreveradas de sapilcaduras de citas, admiraciones provocadas i punitaguda lirastenia [...] El concepto histórico de la vida muerde sus horas” (1997: 123).

Entre los filósofos que más inciden en su pensamiento se encuentra David Hume, al que suele citar, y quien en su *Treatise of Human Nature* sostiene que el yo se reduce a percepciones particulares. Lo que denominamos “yo”, desde su perspectiva, no es más que un haz de percepciones inconexas. De este modo, la afirmación de un yo unitario y esencial es sólo una ilusión metafísica.

Pero al tiempo que el joven Borges rechaza toda concepción histórica de la vida y la preeminencia del yo, también parece sentir la *atrocidad* de una vida sin historia, y, sobre todo, de una vida sin un yo que la sustente precisamente en cuanto “realidad entrañal”. Queremos citar como ejemplo un texto hasta hace poco desconocido por gran parte de sus lectores, redactado probablemente entre 1924 y 1926. Bajo el título “Boletín de una noche toda” (1997: 185-6), describe la pérdida dolorosa de la unidad del yo, aquella “falacia” que en otros momentos rechaza con violencia.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Borges le regaló el manuscrito de este texto, sin fecha, al profesor Donald A. Yates, quien lo ha dado a conocer y sostiene que se trata del primer texto en que el escritor reflexiona sobre su propio yo.

Hacia esta fecha, Borges es fundamentalmente un poeta, un crítico literario, un ensayista; el escritor de cuentos apenas se anuncia y este texto constituye una prosa que se desmarca bastante del resto de su creación. Atormentado por la experiencia del insomnio —motivo siempre presente en la producción borgeana— el narrador describe en toda su materialidad la transformación de su cuerpo en algo oscuro y vacío, en algo que es él mismo pero que también es “otro” y, finalmente, ninguno:

El tiempo —maquinaria incansable— sigue funcionando, o quizás fluyendo de mí. Soy limosnero de recuerdos un rato ¿largo, breve? que los relojes no gobiernan y que se ancha casi en eternidad. Después, voy despojándome de mi nombre, de mi pasado, de mi conjetural porvenir. Soy cualquier otro. Ya me dejó la visión, luego el escuchar, el soñar, el tacto. Soy casi nadie [...] terrible en mi cotidiano desaparecer. Soy nadie (1997: 185-6).

“Boletín de una noche toda” es un relato singular no sólo por la experiencia que refiere, sino también porque, como otros textos tempranos, revela un mundo de sensaciones físicas que la creciente intelectualización de la literatura borgeana va dejando en el olvido. Sólo cuando Borges pierde la vista, este aspecto “físico” de la descripción reaparece: la ceguera ocupa un lugar importante en los poemas, ensayos y relatos de los últimos años.

En “Boletín...” tenemos un narrador que se desnuda y se observa, aunque sólo logra ver en su cuerpo a una “bestia vergonzosa, furtiva, ya inhumana y como estrañada [sic] de sí que es un ser desnudo” (1997: 185).

De este curioso “Boletín”, cuyo título remite precisamente a la precariedad del informativo, a una noticia de actualidad pasajera, nos atrae también el despojamiento del nombre como un indicador del despojamiento del yo. Se ha escrito bastante sobre el papel del nombre en nuestra vida simbólica y en la narrativa es igualmente significativo descifrar los códigos onomásticos, preñados de significación.<sup>3</sup> En estas páginas ya late un conflicto que, desde los márgenes de la creación, define soterrada y persistentemente la relación del autor con su yo y con el mundo: la herencia familiar, de la cual el nombre es un importante indicativo. El nombre, aludido y sin embargo omitido en este incipiente relato, ocupará un lugar privilegiado en textos posteriores.

## LOS DOBLES Y EL VÉRTIGO DE LA FICCIÓN

Si seguimos con la lectura diacrónica de la producción del escritor, nos encontramos con las famosas narraciones de los años 40, en que logra consolidar el estilo que lo ha hecho famoso, el cual se funda, a nuestro juicio, en su disposición escéptica ante el lenguaje. Esta disposición se deja entrever sobre todo a partir del momento en que se transforma en cuentista. A través del cuento, descubre las aporéticas imposibilidades del lenguaje, antes sólo esbozadas en

<sup>3</sup> Sobre este tema hemos ahondado en nuestra tesis doctoral, véase Amaro, 2003.

sus textos. A partir de este momento —marcado, según Emir Rodríguez Monegal, por un accidente que Borges narra con imaginación fantástica y también por la muerte de su padre— el escritor pone en juego en sus textos lo que hasta ahora tan sólo había sido una intuición: su escepticismo ante las posibilidades comunicativas de la palabra.

En el ensayo “Avatares de la tortuga”, Borges sostiene que “es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) pueda parecerse mucho al universo” (1999a: 258). Esta duda, planteada en términos conceptuales, es puesta en escena en la narrativa, por ejemplo, en uno de sus cuentos más celebrados, “El Aleph”, donde vemos al miserable Carlos Argentino Daneri intentando, vana, pobremente, hacer un poema del universo, o bien al propio narrador —“Borges”— intentando describir el Aleph, esto es, intentando recrear con las palabras, que son sucesivas, una visión simultánea, sinóptica, del infinito.

La poesía pretende transgredir los límites del lenguaje; la narración, en cambio, es el lugar que parece más adecuado para expresar la duda, la ironía, la lucidez y el escepticismo borgeano ante el mismo. Tal vez por eso sus cuentos y ensayos nos parecen, en lo personal, más atractivos que su poesía: porque en ellos se manifiesta como nunca lo *umheilich*, lo ominoso del dislate borgeano. Las propias aporías del yo logran condensarse en este terreno, a través de lo que André Gide llamara *mise en abîme* o “puesta en abismo”, la inclusión del relato dentro del relato.

Fascinado por este recurso, Borges lo utiliza con frecuencia. Como ocurre con el hombre que sueña y a su vez es soñado, el lector se asoma por un momento a la vertiginosa sensación de su irrealidad: el límite del que es capaz la literatura, tiene un *lugar*; un espacio: el de la lectura. Puesta en abismo del autor/narrador, puesta en abismo del lector intra y extratextual. Quien lee se ve afectado por el vértigo, está implicado en él. La lectura le da el placer de convertirse en personaje ficticio, o de ver por un momento tocarse los pliegues de su mundo y el mundo de la ficción. El cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” sintetiza brillantemente esta confluencia: el relato, salpicado de nombres reales —los nombres de los amigos de Borges: Bioy Casares, Alfonso Reyes, Xul Solar, la princesa de Faucigny-Lucinge y otros— simula así su inclusión en el mundo del lector; el movimiento inverso lo constituye el avance devorador del mundo de Tlön, que transgrede los límites de una enciclopedia inventada por los hombres para convertirse en la única realidad posible, ante la escéptica mirada de un “Borges” personaje que prefiere sumergirse en la lectura de un libro titulado, significativamente, *Urn Burial*.

Este vértigo de la ficción puede afectar al sujeto y su metafísica. Los mecanismos de placer pueden ser también privativos, denegadores, desestabilizadores. El lenguaje y la literatura, como ya hemos visto, revelan esa posibilidad, esa fisura del mundo que sólo a través de la palabra, de la ficción, puede ser *sentida* o *intuida*.

Similar efecto tiene la profusión de dobles en la literatura borgeana. Se trata de un recurso de la literatura fantástica que Borges reelabora, introduciendo

ciertos elementos desestabilizadores. Plantea una versión del doble más “abierta” que la propuesta tradicionalmente por la literatura fantástica anterior a él. Los suyos son personajes sólo hasta cierto punto isotópicos; Silvia Molloy advierte que el mecanismo del doble en los relatos borgeanos genera figuras asimétricas y que esa asimetría funda una negación. La dualidad borgeana suele integrar un “tercer término”. En la “Historia del guerrero y la cautiva” (sobre el guerrero Droctulft, bárbaro fascinado por la ciudad, y el personaje que es su inverso, la inglesa secuestrada por indígenas, que se deja seducir por la “barbarie”), se desliza la presencia de un tercer personaje, de una segunda *cautiva* que rompe el juego simétrico fundado entre el guerrero Droctulft y la inglesa secuestrada en la pampa: se trata de la abuela del narrador, quien ve en la historia de la “india” rubia un espejo monstruoso de su propio cautiverio como inglesa en Argentina. Más que la ambivalencia de la naturaleza humana, lo que se postula en muchos de sus relatos es la intercambiabilidad de todos los destinos. De este modo, Borges retoma el tópico prefigurado en sus primeros escritos: la “nadería de la personalidad”. El antagonismo de “Los teólogos”, por ejemplo, culmina en la paradójica afirmación que los identifica, y en la insinuación herética de un Dios confuso ante sus criaturas.

Se suprimen las identidades: si todos cumplimos un mismo y único destino, sólo hay una vida posible y esa vida es la de *nadie*, de *ninguno*; la supresión de la alteridad borra las huellas de la identidad personal. Apunta Silvia Molloy: “El yo, la nada y el otro son, en la ficción de Borges, elementos permutables que apuntan a un mismo intersticio variable” (1979: 99). Otra fórmula para describir este carácter proteico y a la vez vacío del sujeto nos la da el propio Borges en el cuento “El inmortal”: “Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres. Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy” (1999a: 534).<sup>4</sup>

Se produce una negación absoluta de toda diferencia individual, aunque también la cita puede cobrar otro sentido: cualquier vivencia experimentada por un hombre es también experimentada por la especie, las vivencias resultan equivalentes y lo mismo da un dolor que otro: sólo hay un dolor y una felicidad, que se deja vivir por hombres y mujeres desde el comienzo del mundo.

“Un solo hombre ha nacido, un solo hombre ha muerto en la tierra. / Afir-mar lo contrario es mera estadística, es una adición imposible”, escribe Borges en el poema “Tú” (1999b: 489). El recurso es de indudable eficacia estética, pero sus consecuencias históricas y éticas pueden llegar a ser graves. Juzguemos el siguiente párrafo de “El tiempo circular”: “Si los destinos de Edgar Allan Poe, de los vikings, de Judas Iscariote y de mi lector secretamente son el mismo destino —el único destino posible— la historia universal es la de un solo hombre...” (1999a: 395). ¿Cómo considerar esta historia de un solo y vasto individuo? Esta afirmación invita a preguntarse qué ocurre cuando toda responsabi-

<sup>4</sup> Parafrasea el epígrafe del libro *Incertitudine et Vanitate Scientarium*, de Agrippa de Nettesheim, alquimista y astrólogo alemán citado por el propio Borges, catorce años antes, en *Inquisiciones* (96-97).

lidad, dolor y conciencia son los de un solo ser humano. Pero claro, aquí hay que considerar hasta qué punto los planteamientos borgeanos son más que todo una retórica sin asidero real, un juego al que la literatura nos invita pero que no puede ofrecer consistencia ideológica, o cuya consistencia debe ser leída de otro modo, entre líneas, en un estudio de otra naturaleza.

Pero si continuamos con lo que la literatura borgeana plantea, esto es, con la poética del autor, tenemos que agregar que a menudo se declaró seducido por la ética, como muchos de los autores de habla inglesa que admiró. Y fue, aun cuando parezca paradójico, un escritor atraído por la idea de la individualidad, pero no de ese individuo incesante que describe en el párrafo anterior, sino, como la etimología lo enseña, de ese individuo que se sabe apenas un *átomo* de un conjunto más amplio, el conjunto social.

Si bien desde una perspectiva estética, Borges invita a pensar la literatura como emanación (como el producto de una suerte de transmigración literaria en que no cuentan los individuos sino la continuidad de las metáforas), desde una perspectiva política y epistemológica, sostiene algo totalmente distinto.

En el cuento “El otro”, nos encontramos con dos personajes “Borges”: uno de ellos es el famoso escritor Jorge Luis Borges, de visita en Boston, viejo y ciego, y el otro, el joven argentino afincado en Ginebra. Ambos entablan un diálogo a orillas de un río, que puede ser el Ródano o el Charles. El joven, imbuido de entusiasmo por la revolución rusa, le cuenta al anciano que ha escrito un libro de versos que titulará *Los himnos rojos* —el libro realmente existió, pero Borges decidió no publicarlo—, donde canta la “fraternidad de todos los hombres...”. El narrador, que es el anciano, reflexiona:

Me quedé pensando y le pregunté si verdaderamente se sentía hermano de todos. Por ejemplo, de todos los empresarios de pompas fúnebres, de todos los carteros, de todos los buzos, de todos los que viven en la acera de los números pares, de todos los afónicos, etcétera. Me dijo que su libro se refería a la gran masa de los oprimidos y parias.

—Tu masa de oprimidos y de parias —le contesté— no es más que una abstracción. Sólo los individuos existen, si es que existe alguien... (1999c: 14).

Aquí se habla de la individualidad desde una perspectiva política, aun cuando el dislate borgeano —la disímil y graciosa enumeración del anciano— es de repercusiones más vastas. Puede abarcar, lógicamente, la estética, la religión, el sexo. Incluso el carácter universal, impersonal o ecuménico que pretende imprimir a la literatura es, aparentemente, más un juego retórico que una convicción personal.

Borges cultivó dos “pasatiempos” importantes, según él mismo plantea: ser argentino y ser, también, un escritor de tradición inglesa. En cuanto argentino, le parecía propio cultivar cierto desprecio contra el Estado: por un lado, la simpatía por la amistad existente entre “malevos” y “compadritos” que se unen contra la fuerza policial, y por otro, su desprecio a los traidores. Estas “cualidades” —bravura y lealtad— le parecían de raigambre hispánica. Pero poco o nada tiene que ver este Borges, que celebra la valentía personal (individual) y

salpica su literatura de cuchillos y reyertas, con el esteta de la metafísica, que sueña con entidades transpersonales. A veces intenta combinar ambas tendencias, e inventa una historia de cuchillos que se gobiernan solos y de hombres arrastrados por un destino impersonal... Pero lo cierto es que él mismo fue, como le gustaba decir, “más un individuo que un ciudadano”. Muchos años después, en el “Prólogo” a *El informe de Brodie*, dice de sí mismo:

Mis convicciones en materia política son hartamente conocidas; me he aficionado al Partido Conservador, lo cual es una forma de escepticismo, y nadie me ha tildado de comunista, de nacionalista, de antisemita, de partidario de Hormiga Negra o de Rosas [...] Creo que con el tiempo mereceremos que no haya gobiernos (1999b: 399).

En lo que respecta a la hebraica idea de la literatura como emanación, tan defendida por el autor en varios de sus cuentos y ensayos, ella se opone claramente el mito del escritor individual, el cual fuera cultivado con maestría por Borges. Y no sólo por la elaboración de su propio “personaje”, sino porque en el ámbito literario, es claro que prefirió las individualidades a los colectivos y los ismos, de los cuales descreyó rápidamente, luego de un fugaz tránsito por el “ultraísmo”. Su apego a la tradición inglesa es un antecedente más a favor de este planteamiento: para Borges, los literatos franceses —y los sudamericanos y españoles que los remedan— obedecen, modifican o desacatan su tradición; los de Inglaterra, en cambio, son individualistas a quienes les interesa poco indagar si son ortodoxos o herejes (1997: 389).

Aunque gustaba de historiar las metáforas eternas, no hay que olvidar que Borges escribió sobre *ciertos* autores, y que evitó abordar las corrientes literarias de su tiempo y de otras épocas. Cultivó la devoción por Chesterton, Poe, Lugones, Sturluson y Shakespeare. Biografió los detalles circunstanciales de las vidas de centenares de escritores. Pero aun así, hoy prevalece la poderosa imagen de la Biblioteca de Babel, la del propio infinito, como símbolo de su dilatada literatura.

Para terminar, queremos referirnos a otro tema importante en la construcción de la poética borgeana de la identidad, el que se hace presente particularmente en sus últimas creaciones. Aunque en “La nadería de la personalidad” escribió que nunca justificaría su vida un “instante pleno”, y que “fuera de lo episódico, de lo presente, de lo circunstancial, no [somos] nadie” (1998: 98-9), hay una posibilidad en el imaginario de Borges, que da consistencia al yo y a la vida, algo que se encuentra a medio camino entre la negación decidida y la afirmación individualista que advertíamos en el anterior apartado. Eso es la *memoria*.

## LA CONSTRUCCIÓN DEL YO Y LA MEMORIA LITERARIA

La “memoria” borgeana sufre numerosos desplazamientos, es una idea viva, en permanente evolución. Incluso sostenemos que se podría hablar de una “poética de la memoria” desarrollada a lo largo de muchos años y en textos muy diversos. No es de extrañar: desde muy temprano Borges se sintió fascinado por

el tema del tiempo, que juzgaba entre todos los problemas metafísicos el más propio de los seres humanos. Afecto a planificar “historias” que podía llegar o no a escribir (“Historia de la eternidad”, “Historia universal de la infamia”, “Historia del libro”, “Historia de la metáfora”, “Historia del infinito” y otras), en su literatura es bastante evidente el deseo de *guardar memoria*.

Gracias a la memoria somos conscientes de la dimensión temporal de la vida. Ya Rousseau y Montaigne proporcionaron a la modernidad la conciencia de un yo fluctuante e inestable en el tiempo. Aunque en un primer momento ambos intentan realizar un retrato definitivo de sus personalidades, poco a poco esta intención es suplantada por la constatación de la variabilidad de ese yo (y de sus pasiones y deseos). En Montaigne, esta constatación alcanza incluso un estatuto textual: la forma escritural a través de la cual se puede decir la mutabilidad del yo es el *ensayo*, no otra; es a través de éste que él intenta el conocimiento de su yo, escribiendo la suma total de sus experiencias, de su totalidad como persona. El género autobiográfico pone así de manifiesto una de las principales aporías epistemológicas a las que se enfrenta el sujeto moderno: la toma de conciencia de su temporalidad, frente a la ensoñación de la atemporalidad, que en Borges se expresa bajo el título de uno de sus libros de la madurez: *El otro, el mismo*, título que nos recuerda el “Je est un autre” de Rimbaud y la idea de “sí mismo como otro”, de Paul Ricoeur, quien sostiene que los rasgos que identifican a un individuo deben ser pensados teniendo en cuenta esa dimensión temporal de la vida humana; opone a la ahistoricidad del *cogito* cartesiano el concepto de narratividad, y a la habitual comprensión de la identidad, una nueva forma de entenderla: lo que llama *ipseidad*. La alteridad, “el otro” anunciado en la expresión *sí mismo como otro*, es para el yo que describe Ricoeur un aspecto concluyente en la construcción de sí: el cuento “El otro” podría ser un muy buen ejemplo de lo que Ricoeur postula en teoría.

Ya en textos relativamente tempranos, como “Historia de la eternidad”, vemos la importancia que para Borges tiene la memoria en la configuración del sujeto. La identidad personal, escribe, “reside en la memoria y [...] la anulación de esa facultad comporta la idiotez” (1999a: 364). En uno de los últimos cuentos de Borges, “La memoria de Shakespeare”, se condensan varias ideas de este tenor: “Ya que la identidad personal se basa en la memoria, temí por mi razón...” (1999c: 396), confiesa el narrador, quien finalmente decide deshacerse del extraño y desquiciante don: no el genio de Shakespeare, no su éxito, sino los fragmentos desvaídos, rotos, de su memoria personal, fragmentos que desplazan la memoria del propio protagonista.

No obstante, es tan cierta la presencia del recuerdo que la memoria también puede llegar a ser un peso aborrecido, como ocurre en el poema “El despertar”: “¡Ah, si aquel otro despertar, la muerte,/ me deparara un tiempo sin memoria/ de mi nombre y de todo lo que he sido!/ ¡Ah, si en esa mañana hubiera olvido!” (1999b: 272). La memoria adquiere distintos valores en el discurso borgeano, hasta llegar a transformarse en algo ominoso: aunque constituye el yo y la identidad personal, puede también convertirse en un símbolo de lo fragmentario e incluso de lo artificial y de lo falso.

“La memoria es individual —afirma Borges en la conferencia ‘El tiempo’—. Nosotros estamos hechos, en buena parte, de nuestra memoria. Esa memoria está hecha, en buena parte, de olvido” (1999d: 199). No existe el olvido como tal: existe el olvido como parte de la memoria, como la negatividad y la desfiguración de aquello que nos constituye en cuanto personas diferenciadas y autoconscientes. ¿Qué podría ocurrir si no existiera el olvido? Pensemos en el ejemplo que el propio Borges impone: el personaje Ireneo Funes, de “Funes el memorioso” (1999a: 485-90). No existe persona alguna que sea como él, que pueda recordar exactamente todo lo que ha visto; esa imagen es monstruosa, y es monstruoso también el destino de ese ingenuo peón de campo, que sin embargo puede aprender con facilidad el latín y recordar de memoria las palabras de Plinio. ¿Quién es Ireneo Funes? ¿No es acaso sólo una sombra recogida en una cama de un patio trasero, ella misma presa de la memoria pero, sin embargo, entregada al olvido de todos? La memoria prodigiosa que impide el pensamiento —para Funes es imposible generalizar o abstraer: su mundo está lleno de detalles— sólo da como resultado un ser anulado por su propia y maravillosa capacidad. Aunque el narrador “lo recuerda” (el relato comienza por el acontecer de la memoria, la del propio narrador), Ireneo es nadie.

Y es que aparte de este caso hipertrofiado y terrible de Ireneo —quien recuerda tanto que llega a *no ser*—, nosotros “...somos nuestra memoria/ somos ese quimérico museo de formas inconstantes/ ese montón de espejos rotos...”, como reza el poema “Cambridge” (1999b: 359). No somos de una pieza, sin fisuras.

Pero la originalidad de la memoria borgeana radica en su entrelazo con la literatura. En el hecho de que, gracias al lenguaje, sea posible construirla más allá de los individuos. Como John Bunyan, en su “Nota sobre *La tierra purpúrea*”, Borges “se maravilla de que las imaginaciones de un hombre sean con el tiempo recuerdos personales de muchos otros” (2002: 188). Aquí se percibe la fascinación de quien ha vivido en carne propia esta incesante creación de la memoria, y que manifiesta en todo momento haber dedicado su vida a los libros. ¿No es la literatura borgeana, plagada de citas, anhelante de viejas lecturas, una repetición infinita de este principio? ¿Qué no es “Borges” sino *literatura*, como él mismo quiere hacernos creer? Su destino se asemeja en mucho al de Joseph Cartaphilus, “El inmortal”, quien cerca del fin descubre que ya no quedan imágenes del recuerdo, sino sólo palabras. Así se crea en nosotros, lectores, esa memoria que es compartida por todos, la memoria transpersonal a la que Borges suele aludir en sus relatos.

Y por ello el poeta especula, en su poema “Correr o ser”, si “...quizá del otro lado de la muerte/ sabré si he sido una palabra o alguien” (1999c: 322). Qué otra cosa puede preguntarse este “Borges” ya anciano, que espera su fin y el desvelamiento de un misterio que al fin y al cabo él mismo, quizás, ha resuelto: habrá sido una palabra... y *alguien*. A despecho de su escepticismo ante el lenguaje, a despecho de su retórica desaparición del yo, Borges parece anhelar íntimamente la existencia de una identidad personal y de un yo: el suyo propio.

Ricardo Piglia, magistral epígono de Macedonio Fernández y del propio Borges, apunta bellamente que “la lectura es el arte de construir una memoria

personal a partir de experiencias y recuerdos ajenos” (2000: 53). Hace esta afirmación pensando en los casos que plantea el gran escritor de *Ficciones*, cuyo universo, plagado de incertidumbres, suele reflejar la construcción artificial de la memoria, como ocurre, por ejemplo, en “La lotería de Babilonia” y otros relatos. En palabras de Piglia:

la figura de la memoria ajena es la clave que le permite a Borges definir la tradición poética y la herencia cultural. Recordar con una memoria extraña es una variante del tema del doble pero es también una metáfora perfecta de la experiencia literaria (2000: 53).

Según asevera Borges en “Elogio de la sombra” —uno de los tantos poemas que dedicó a su ceguera— “de las generaciones de los textos que hay en la tierra”, sólo leyó “unos pocos”: “los que sigo leyendo en la memoria, leyendo y transformando” (1999b: 395). Y convirtiéndolos en una escritura que refleja una gran originalidad: la de una creación artística gestada en las orillas de Europa, en un espacio rico y descentrado, el espacio mestizo y enrarecido del cuento “El sur”. Borges es un crisol de la memoria y es por eso, también, un creador que cumple incesantemente la labor de “legar un ilusorio ayer a la memoria de los hombres” (1999d: 88), tarea que, a su modo de ver, es la propia del arte.

## REFERENCIAS

- ALAZRAKI, JAIME. (1974). *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges: temas-estilo*. Madrid: Gredos.
- AMARO, LORENA. (2003). *Autobiografía y nombre propio en los textos de Jorge Luis Borges*. Universidad Complutense de Madrid, 2003. Tesis próxima a publicarse en formato electrónico.
- BORGES, JORGE LUIS. (1997). *Textos recobrados I: 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé.
- . (1998). *Inquisiciones*. Madrid: Alianza.
- . (1999a). *Obras Completas. Vol. I*. Barcelona: Emecé [Incluye *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925), *Cuaderno San Martín* (1929), *Evaristo Carriego* (1930), *Discusión* (1932), *Historia universal de la infamia* (1935), *Historia de la eternidad* (1936), *Ficciones* (1944), *Artificios* (1944) y *El Aleph* (1949)].
- . (1999b). *Obras Completas. Vol. II*. Barcelona: Emecé [Incluye *Otras inquisiciones* (1952), *El hacedor* (1960), *El otro, el mismo* (1964), *Para las seis cuerdas* (1965), *Elogio de la sombra* (1969), *El informe de Brodie* (1970), *El oro de los tigres* (1972)].
- . (1999c). *Obras Completas. Vol. III*. Barcelona: Emecé [Incluye *El libro de arena* (1975), *La rosa profunda* (1975), *La moneda de hierro* (1976), *Historia de la noche* (1977), *Siete noches* (1980), *La cifra* (1981), *Nueve ensayos dantescos* (1982), *La memoria de Shakespeare Atlas* (1984), *Los conjurados* (1985)].
- . (1999d). *Obras Completas. Vol. IV*. Barcelona: Emecé [Incluye *Prólogos*

- con un prólogo de prólogos* (1975), *Borges, oral* (1979), *Textos cautivos* (1986), *Biblioteca personal. Prólogos* (1988)].
- . (2002). *Textos recobrados II: 1931-1955*. Buenos Aires: Emecé.
- MIGNOLO, WALTER. (1988). Jorge Luis Borges. En Cedomil Goic (comp.), *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. Vol. III*. Barcelona: Crítica.
- MOLLOY, SYLVIA. (1979). *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Sudamericana.
- PRADO BIEZMA, FRANCISCO JAVIER DEL, JUAN BRAVO Y MARÍA DOLORES PICAZO. (1994). *Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- PIGLIA, RICARDO. (2000). *Formas breves*. Barcelona: Anagrama.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR. (1991). *Borges por él mismo*. Caracas: Monte Ávila.
- . (1987). *Borges: una biografía literaria*. México: FCE.
- RICOEUR, PAUL. (1996). *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI.
- STEINER, GEORGE. (1980). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: FCE.
- YATES, DONALD. (1973). Behind Borges and I. *Modern Fiction Studies* 19 (3): 17-324.