

Narrativa filosófica o filosofía estetizada: rasgos del humanismo alemán en la obra de Jorge Luis Borges.*

“Recibido el 6 de Febrero de 2016 y aceptado el 23 de Junio de 2016”

Juan Carlos Herrera Ruíz. **

Resumen

El punto de partida es la recepción de la obra de Jorge Luis Borges por parte de Rafael Gutiérrez Girardot y el diálogo que allí propicia entre aquel y Friedrich Nietzsche. Se busca resaltar la propuesta estética y pedagógica que ensaya Gutiérrez en dos direcciones: la primera de ellas apunta a evidenciar una influencia que sobre la obra de Borges tuvieron el pensamiento filosófico y la actitud literaria de Nietzsche, por ser aquel lector profundo de este y porque en ambos se reelabora el conocimiento teológico a partir de un complejo uso del lenguaje literario. La segunda busca entender cómo cada escritor utiliza la imagen y el significado de las palabras como vehículo para el razonamiento filosófico que se estetiza y alternativamente traspasa los límites entre la prosa y la ficción.

Palabras clave

Rafael Gutiérrez Girardot, Jorge Luis Borges, Friedrich Nietzsche, Literatura latinoamericana, Literatura comparada.

* Este artículo se desprende de la reflexión en torno al marco teórico del proyecto de investigación titulado “César Vallejo y Jorge Luis Borges desde la perspectiva crítica de Rafael Gutiérrez Girardot”, actualmente en desarrollo en el marco del doctorado.

** Antropólogo y candidato a Doctor en Literatura de la Universidad de Antioquia.

Abstract

The starting point is the reception of Jorge Luis Borges' work by Rafael Gutiérrez Girardot and the dialogue that is there fostered between Borges himself and Friedrich Nietzsche. The idea is to highlight the aesthetic and pedagogical undertaking of Gutiérrez in two directions: the first one aims to show the influence that Nietzsche's philosophical thought and literary attitude had on Borges, given that Borges was a deep reader of Nietzsche and given that in both writers, theological knowledge is recreated through the use of a complex literary language. The second one seeks to understand how each writer uses both image and sense of words as a vehicle for an aestheticized philosophical reasoning that pushes the boundaries between fiction and discursive prose.

Key words

Rafael Gutiérrez Girardot, Jorge Luis Borges, Friedrich Nietzsche, Latinamerican Literature, Compared Literature.

Introducción.

En su actividad crítica y editorial, Rafael Gutiérrez Girardot (1928-2005) insistió frecuentemente en respetar ante todo la materia de las obras literarias y “hacerlas hablar” a ellas mismas, hasta donde fuera posible, antes de recurrir a las clasificaciones arbitrarias producto de vagas intuiciones o a los ejercicios de simplificación formal, útiles tan solo para desdibujar la naturaleza literaria de las obras y para juzgar superficialmente la originalidad creativa de sus autores.

Este principio encuentra plena correspondencia en la recepción de la obra de Jorge Luis Borges (1899-1986), en la cual Gutiérrez advierte una influencia del de la cultura y humanismo alemán, representado entre

otras de igual importancia, en la figura de Friedrich Nietzsche (1844-1900), de paso que ensaya una propuesta estética y pedagógica frente a la relación entre sendos escritores. La reflexión crítica de Gutiérrez fluye en dos direcciones: la primera de ellas apunta a evidenciar una influencia que sobre la obra de Borges tuvieron el pensamiento filosófico y la actitud literaria de Nietzsche, por ser aquel lector profundo de este y porque en ambos se reelabora el conocimiento teológico a partir de un complejo uso del lenguaje literario. La segunda busca demostrar cómo cada escritor utiliza la imagen y el significado de las palabras como vehículo para el razonamiento filosófico, razonamiento que se estetiza y alternativamente traspasa los límites entre la prosa y la ficción.

A partir de la premisa de “lo bello es lo verdadero” Gutiérrez formula su tesis sobre la proximidad filosófica y estética de la obra de Borges, expresada en su extraña y genial narrativa, con la intelectualidad y el humanismo nietzschiano. En ambos autores, es posible seguirle la trayectoria al problema de la auto-definición del hombre moderno que traspasa el umbral entre dos siglos y no deja de enfrentarse al desafío de tener que convertirse en ser autónomo racional, de tener que alcanzar esa “mayoría de edad” kantiana, o bien enfrentarse creativamente a lo desconocido de la existencia con sus propios instrumentos cognitivos, si cabe llamarlos así, ello en medio de una circunstancia histórica en la que, paralelamente al ascenso y consolidación del capitalismo, la idea de Dios y otros discursos metafísicos entran en crisis con el devenir del pensamiento filosófico burgués occidental. Tal circunstancia llega desde luego acompañada de otros advenimientos propios de la modernidad, entre los cuales predominan la secularización de la vida social y el laicismo en general, como actitudes que tienden progresivamente a desplazar y a ocupar los espacios de pensamiento de la sociedad tradicional y su viejo régimen “señorial”, muy apegado este último a la perspectiva religiosa en cuanto a la interpretación del mundo y de la vida.

Este panorama de profano cosmopolitalismo, de confianza burguesa

en el progreso industrial y científico que domina el escenario social de la transición del siglo XIX al XX, encuentra resonancia en el ámbito de la literatura tanto europea como hispanoamericana, y será allí, en el dominio conceptual del modernismo literario, donde Gutiérrez destaca el valor de la obra de Borges y de su propuesta estética que busca comprender al ser humano y al artista en su complejidad ontológica, propuesta que busca también una “verdad” alternativa a la historia y al conocimiento científico. Este modernismo, explica Gutiérrez, “(...) no era una huida de la realidad y la busca de un refugio en mundos extraños y lejanos, solamente. Era una consecuencia del arte libre, que al romper con las normas a que lo habían atado su función suprema en las sociedades premodernas, y al sentirse liberado de ellas, descubrió la fantasía, esto es, la posibilidad de actualizar lo lejano o lo extraño”¹.

Entre otras experiencias edificantes de su paso por España a principios de la década de los cincuenta, anota Rivas Polo², el descubrimiento

¹ Gutiérrez Girardot, Rafael. “La literatura hispanoamericana de fin de siglo”. En: Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II, Iñigo-Madrugal (editor). Madrid: Cátedra. 2008. p. 498.

² Rivas Polo, Carlos. “El joven Rafael Gutiérrez Girardot. Apuntes para una biografía intelectual: el descubrimiento de Jorge Luis Borges y su estimulante influencia”. En: Co-herencia, Julio-Diciembre 2009. Vol. 6, N° 11, pp. 53-65.

de la obra de Borges deja una marca profunda sobre Gutiérrez, marca que sin duda influenciará de manera significativa su formación temprana como crítico literario; desde entonces, la recepción de la obra del autor argentino se convertirá en un diálogo sin fin con su sustancia filosófica y elevado nivel estético. Gutiérrez reconoce en la prosa de Borges una compleja pero sobria alusión a los temas que colman la vida y la humana sensibilidad del poeta intelectual que, pese al “gusto de ser modesto”, no deja de ser plenamente autónomo, innovador, magistral.

Este interés por el mundo de Borges, a quien conoce personalmente durante una visita de este a Alemania en 1964, lleva a Gutiérrez a buscar descifrar con avidez el atractivo hermetismo de su simbología, el contenido que entregan sus palabras y a cultivar una actitud solidaria frente al poeta y su poesía, ambos manifestación de un arte que precisa de suma atención y agudeza intelectual para ser cabalmente apreciado y comprendido.

Dos obras en concreto dibujan los contornos del tipo de experiencia estética que representó para Gutiérrez el encuentro y el diálogo con Borges, así como las intuiciones literarias que de la lectura crítica de su obra se desprenden: *Ensayo de Interpretación*, que originalmente aparece en 1959, y la aquí citada edición de 1998 *Jorge Luis Borges. El gusto de ser modesto*, trabajo este último que recoge los tex-

tos del primero y extiende su rango de análisis hacia periodos ulteriores en la narrativa y la prosa de Borges.

Gutiérrez manifiesta haberse ocupado de “algunos temas, formas y motivos literarios de la obra de Borges. Ellos, -agrega Gutiérrez- que son el soporte de su prosa, constituyen la novedad dentro de la literatura de lengua española y, a la vez, la continuación –igualmente nueva dentro de las letras hispánicas modernas y contemporáneas- de la tradición europea”³. El estudio de la obra de Borges por parte de Gutiérrez tiene varias etapas y se extiende por décadas; al crítico colombiano le llama poderosamente la atención el contenido filosófico de la narrativa borgiana y en su re-lectura de la misma traza un esquema de interpretación que, si bien se formula inicialmente como “filosófico”, en ningún momento soslaya la naturaleza literaria de cada obra y sus rasgos estilísticos.

La peculiaridad intelectual de Borges

Ensayo de interpretación pretende ser la narración de un descubrimiento que procede con madurez y cordura metodológica, sin exagerar pretensiones en cuanto a los resulta-

³ Gutiérrez Girardot, Rafael. Jorge Luis Borges. El gusto de ser modesto. Bogotá: Panamericana, 1998. p.2.

dos, frente a la obra de un gran intelectual, un “poeta doctus”, en el sentido más extenso del término. Esta característica borgiana que Gutiérrez pone de relieve reside en su especial relación con la *inteligencia americana* y la tendencia renovadora en las letras -cuyas primeras noticias de crítica moderna y documentación salieron a la luz gracias al trabajo de figuras de notable talla literaria como el mexicano Alfonso Reyes (1889-1959) y el dominicano Pedro Henríquez Ureña (1884-1946)- de la cual Borges constituye un ejemplo más, o bien una prolongación, hasta muy entrado el siglo XX.

Sin embargo, el americanismo de Borges presenta matices que lo hacen un caso particular, dado que su universalidad poética y literaria se desplaza hacia dominios geográficos mucho más allá de las fronteras regionales o hispanohablantes, incluso más allá del ámbito de las discusiones políticas y filosóficas propias del siglo XX, para ubicarse en un nivel de abstracción demasiado alto para algunos, en donde factores identitarios como lengua, etnicidad, religión, nacionalidad o idiosincrasia cuentan menos, pues son superados por una conciencia de humanidad que los contiene a todos. Borges es políglota lector y escritor y su relación con la cultura universal es tan amplia que no cabría definirlo sino como un americano universal, un escritor que pertenece a la literatura misma.

Pero el rasgo más explotado por Gutiérrez en este ejercicio de interpretación tiene que ver con la singular forma de escepticismo frente a las ideas religiosas, o bien ateísmo intelectual que se dibuja en la obra de Borges, ateísmo que acude a la teología misma para re-elaborar la realidad a través de un particular manejo expresivo del lenguaje y la forma de las palabras: “En Borges es la absoluta subjetividad, el juego de las posibilidades infinitas, el oscurecimiento fantástico de la realidad: la libertad que reordena y supera las leyes del lenguaje dentro del lenguaje”⁴.

Esta subjetividad borgiana, que para Gutiérrez⁵ se concreta en un discreto pero exquisito “humorismo”, podría considerarse como una crítica implícita al lenguaje en sí, una crítica profunda, cuando este motiva la mediocridad y viene usado con fines ideológicos reduccionistas que restringen la libertad creadora, entendiéndose por ejemplo los lenguajes nacionalistas o el adoctrinamiento cultural tras los que se ocultan el dogmatismo y la inercia intelectual de algunas literaturas provincianas, que tanto en España como en Latinoamérica mantuvieron una actitud evasiva -quizás por carecer la lengua de suficientes recursos expresivos- frente a lo infinito y maravilloso que proyecta la idea del uni-

⁴ *Ibíd.*, p.10.

⁵ *Ibíd.*, p.20.

verso y dentro de este la vida misma. A este respecto, Gutiérrez evoca una sustanciosa sentencia de Borges en *Otras Inquisiciones*, en donde se evidencia la referida actitud crítica frente al señorío conservador de la tradición de las letras hispánicas, al tiempo que contrapone la fantasía como impulso renovador y alternativa a ese viejo fardo: “(...) las literaturas que usan el idioma español, clientes del diccionario, no de la fantasía”⁶. Esta “fantasía” adquiere contornos muy visibles en la forma de la prosa y Gutiérrez la considera “el tema por excelencia del pensamiento de Borges, esto es: el poder que la fantasía ejerce sobre la comprensión humana del universo”, que funge además como “medio de comunicación, como estructura gramatical o lógica y como clasificación, denominación de las cosas y reflejo del universo”⁷.

Esta obsesión por la fantasía va a llevar a Borges a explorar la historia de las civilizaciones, las letras y otras obras de la oralidad de los más diversos orígenes geográficos y lingüísticos, al igual que lo hiciera Alfonso Reyes, y ello le va a permitir configurar, en la sintaxis de su obra lírica y ensayística, un diálogo maravilloso entre figuras retóricas de literaturas occidentales y toda suerte de imágenes representativas que sor-

presivamente pueden evocar, con gran lucidez estilística, cuadros y tradiciones provenientes de mundos culturales tan diversos y lejanos como el escandinavo, el árabe o el hindú, ello para mencionar solo algunos ejemplos.

Estas evocaciones entran a alimentar esa especie de metalenguaje a través del cual representa la realidad, como en un experimento continuo con el lenguaje mismo. En esto la metáfora adquiere una importancia vital, pues más allá de trasladar el sentido de los enunciados de lo literal a lo figurado, ayuda a comprender la organización de las palabras y del universo que propone Borges en su prosa y la fantasía que se trasluce allí.

En Borges, el uso de la metáfora otorga a las palabras, además de precisión y sobriedad, fuerza expresiva, al tiempo que potencia su propiedad representativa. Gutiérrez atribuye a esta preponderancia de la metáfora una función intelectual: “la misma que tiene el lenguaje en su concepción habitual: la de expresar verdades ocultas” y a la sazón evoca la declaración grave y sucinta de Borges en *Historia de la eternidad* de 1936: “Metaforizar es pensar, es reunir representaciones o ideas”⁸. Este tramo de la interpretación resulta propicio para introducir el argumento que lleva a Gutiérrez a fijar la atención sobre algunas actitudes poéticas y concepciones filosóficas

⁶ *Ibíd.*, p.25.

⁷ *Ibíd.*, p.26.

⁸ *Ibíd.*, p.37.

que tienen en común Nietzsche y Borges y, con base en ello, estimar la influencia del primero sobre el segundo.

¿Cómo es el nihilismo borgiano?

En diversidad de ensayos críticos, Gutiérrez hace un esfuerzo por denunciar los errores editoriales y las especulaciones tendenciosas de las que han sido objeto Nietzsche y su obra, al tiempo que se empeña en explicar, en su estilo pedagógico e ilustrativo, cuál es el origen de ese falso culto al filósofo alemán y cuáles las claves para aproximarse a la materia de conocimiento que encierra su pensamiento.

Más allá, Gutiérrez pone especial énfasis en la filología como medio de aproximación a la materia de las obras de Nietzsche, tanto las tempranas como las tardías, que dicho sea de paso trascienden el ámbito puramente filosófico -en términos de la epistemología- y resultan plenamente pertinentes en la construcción del conocimiento y las discusiones de orden histórico y antropológico que siguen la trayectoria de la corriente del pensamiento moderno occidental. Para Gutiérrez, ha sido en parte el desconocimiento de la actividad filológica de Nietzsche y de sus relaciones esenciales con el arte como visión del mundo, lo que ha facilitado la interpretación “filosófico-céntrica” exigua y, en ocasiones, políticamente malintencionada, que

subyace en la historiografía literaria de buena parte del siglo XX.

El punto de partida para la descubierta de la relación entre Borges y Nietzsche puede ubicarse en un escepticismo esencial frente a las ideas religiosas y a las formas de conocimiento del mundo y la realidad que resultan de ellas. Este escepticismo, que en cualquier caso no corresponde a toda la actitud poética en ambos escritores, motiva en parte sus intuiciones intelectuales y les va a permitir moverse en el campo de la narración de imágenes, cuya expresividad viene potenciada gracias a su capacidad de liberarse del ordenamiento lingüístico y la lógica discursiva que ha permitido a la teología de la vieja sociedad dominar el pensamiento y restringir la creatividad.

El escepticismo, pues, se configura así también como una visión alternativa del universo, la visión del poeta que pone en marcha el juego semántico de las palabras, justamente porque las conoce con erudición, juego que produce incertidumbre y tensión frente a lo que es la existencia, juego que traspone lo desconocido y lo aleatorio a lo conocido y lo seguro. Este escepticismo que subyace en la prosa borgiana, podría ser efectivamente tenido en cuenta como otra manifestación de esa actitud rigurosa del escritor intelectual que logra en sus trazos entrelazar el arte y la filosofía. De Nietzsche -a quien puede leer en

alemán- proviene la inquietud en Borges por el tema del tiempo como materialización del universo y paradigma de cognición y el tiempo en relación con la eternidad y lo divino.

Gutiérrez señala cómo lo anterior se expresa estéticamente en uno de los poemas más tempranos de Borges, “El truco”, en *Fervor de Buenos Aires*, donde las ideas sobre “la eternidad, el tiempo, la infinitud, etc., no son parte de una teoría o de una visión del mundo, sino la expresión simbólica de la actitud irónica fundamental y, más precisamente, son los símbolos en que se desvela la desproporción entre el modo como el hombre cree concebir el ser verdadero y la apariencia, entre la realidad y el engaño.

Cuarenta naipes han desplazado la vida.
Pintados talismanes de cartón
nos hacen olvidar nuestros destinos
y una creación risueña
va poblando el tiempo robado
con las floridas travesuras
de una mitología casera (...)⁹

El símil de los “naipes” para aludir al azar, o bien las “floridas aventuras de una mitología casera”, parecieran esconder una estrategia del lenguaje para escapar de los formalismos materialistas que definen al tiempo y al espacio como la única forma de existencia de la materia, tesis de la

⁹ *Ibíd.*, p.65.

que Borges no difiere en esencia, pero cuyo problema filosófico central, esto es, si el tiempo y el espacio son reales o constituyen tan solo abstracciones de la conciencia, reelabora estéticamente en un juego de palabras que conjetura sobre el carácter objetivo del tiempo, no para huir de la realidad, como explica oportunamente Gutiérrez, sino como un modo positivo de entender el mundo, de vivir dentro de él con libertad y autonomía intelectual, de mostrarse irónico y lúcido frente a lo desconocido y, si se quiere también, frente a la angustia propia del existir. La densa expresión de esta angustia es advertida por Gutiérrez en el siguiente pasaje de “Nueva refutación del tiempo”, parte de *Otras Inquisiciones*:

Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino... no es espantoso porque es irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges¹⁰.

Sin embargo el tiempo como categoría estética y filosófica tiene una simbología muchísimo más amplia en

¹⁰ *Ibíd.*, p.78.

Borges y en el terreno de la relación profunda que existe en ello con Nietzsche se llega aún más lejos, particularmente cuando se reflexiona en torno al aspecto temporal de la vida y a ese “eterno retorno” de las cosas al cual ya se había referido Heráclito en la antigüedad clásica. En una nota crítica sobre *Así habló Zaratustra* escrito para el diario *La Nación* de Buenos Aires, Borges atribuye a esta obra dos propósitos fundamentales: enseñar la doctrina del Superhombre y enseñar la doctrina del eterno retorno. Más allá de reconocer allí la postulación enciclopédica con respecto al segundo de los propósitos, problemática por demás, según la cual “(...) la historia universal es interminable y periódica; renacerán en otro ciclo los hombres que ahora pueblan el orbe, repetirán los mismos actos y pronunciarán las mismas palabras; viviremos (y hemos vivido) un número infinito de veces”, Borges advierte sobre el error que constituye juzgar esta obra como un ensayo dialéctico, o “como si fuera un poema, un ejercicio desdichado o feliz de noble prosa bíblica”. Y se olvida, añade Borges, que el propósito esencial del autor es:

“la composición de un libro sagrado. Un evangelio que se leyera con la piedad con que los evangelios se leen (...) Muchas generaciones han formulado el Eterno Retorno; Nietzsche fue el primero que lo sintió como una trágica certidumbre y que

forjó con él una ética de la felicidad valedera”¹¹.

No es sorprendente, pues, que una narración sobre la razón y la voluntad, donde se representa la introspección humana en Zaratustra, un personaje transversal a todos tiempos históricos, universalmente exótico, perturbador, inquietante, exaltado por una suerte de revelación mística, despierte el interés de Borges por el misterio que encierra en cuanto al tiempo y a la teología. En una puesta en escena de la humanidad, probablemente de la tradición filosófica occidental, Zaratustra se presenta como uno que reflexiona sobre las ideas que gobiernan el pensamiento religioso y que invita o reta a los demás hombres a que se despojen de los lastres morales que atan y engañan la conciencia, lastres a los que solo vale combatir con el brío y la intrepidez de una razón superior. Zaratustra se sirve de los sentidos para percibir los rasgos de los demás hombres y de otros seres y fuerzas de la naturaleza, en los que se reconoce a él mismo, en medio de un conflicto febril con la historia de sus ideas. A lo largo de una reflexión inundada de simbolismos, el Hombre, el único Hombre, interpela y establece un diálogo con el mundo de las ideas que dejaron certezas falsamente derivadas de la creencia en Dios. ¿No es esa misma actitud la que motiva el in-

¹¹ Edición del 15 de Octubre de 1944.

terminable experimento del lenguaje en Borges?

Pero esta proyección de la concepción del tiempo de Nietzsche en la prosa borgiana no debe ser considerada necesariamente como una manifestación conservadora o reaccionaria frente al advenimiento del pensamiento científico o al progreso, debería en cambio ser considerada, estima Gutiérrez, como una concepción moderna de “lo clásico” que formula Nietzsche en su obra *Humano, demasiado humano*, obra de 1879, concepción que en Borges deriva en una actitud literaria irónica, si se quiere, que contrapone la lucidez y la fantasía a una “era bajamente romántica”, premisa formulada en un poema de 1945 “Valéry como símbolo”, compilado ulteriormente en *Otras inquisiciones*, en la que se reflexiona sobre los cambios sociales y la relación de estos con los remanentes de la todavía no superada poética del romanticismo. Con relación a esta coincidencia de “clasicismos” en ambos autores, Gutiérrez aclara en *Provocaciones* que la nueva noción de “lo clásico” en Nietzsche conlleva una crítica a la filología y a la historiografía literaria de su tiempo –recuérdese que él mismo es filólogo– empero en Borges la misma reflexión fija su atención sobre “los clásicos”, o aquellos autores cuyo culto reside en su relación con los valores de la vieja sociedad:

La coincidencia del concepto de lo clásico en Nietzsche y en Borges no requiere que este último sistematice y explique sus características porque en los dos, estas son características esenciales del arte. En Nietzsche, el arte y “lo clásico” en el sentido que da a este concepto son sinónimos, y es evidente que en los dos estas características no son normas, sino una de las posibles enumeraciones de las libertades y de las disciplinas que proporcionan el ejercicio de lo estético y los placeres de la lucidez. Tales características no se encuentran realizadas completamente en todas y cada una de las partes de la obra de Borges (...) pero pueden ayudar a superar las dificultades de comprensión con las que tropiezan lectores de narraciones como “El jardín de senderos que se bifurcan” o “Emma Zunz” o “La escritura de Dios”, por citar algunos ejemplos¹².

Puntualmente en el ensayo titulado “El lector de Nietzsche, Borges” de 1961, también compilado en *Jorge Luis Borges. El gusto de ser modesto*, Gutiérrez¹³ postula que Borges es el ejemplo de cómo un escritor latinoamericano puede efectivamente recurrir a otras posibilidades de expresión y a otros presupuestos intelectuales que se diferencien de la literatura española, y en ello va implícita una

¹² Gutiérrez Girardot, Rafael. *Provocaciones. Ensayos*. Bogotá: Fundación Nuestra América Mestiza. 1992, p.54

¹³ Op. cit., p.114-115.

alusión a su relación con la filosofía y con la lengua alemanas. De manera paralela a la reflexión sobre el tiempo, la pregunta por la existencia de Dios es otro punto de conexión no solo con Nietzsche, sino también con una forma de teología “reformada” que surge precisamente en Alemania, que difiere radicalmente de la idea de Dios del mundo hispánico y de la cual hace eco, por fortuna para la literatura misma, el Borges crítico y el Borges literato. Al punto sentencia Gutiérrez:

“La pregunta de si el modo de relación con Dios es la duda permanente, es una pregunta que hasta ahora no ha sido planteada por ningún poeta hispánico”¹⁴.

Esta pregunta, que para Gutiérrez es también una forma de actitud inquisitiva, se traduce en relatos cosmológicos sencillamente fantásticos como *El Aleph* de 1949, raros o casi inexistentes en la lengua española antes de Borges. Pero la relación de Borges con el germanismo va mucho más allá de la mera dilucidación de tesis filosóficas y llega a ubicarse también en el terreno de lo filológico, de lo poético-literario, de la íntima y fascinante reminiscencia. Este rasgo no pasa desapercibido a la atención de Gutiérrez, quien en ocasión de una conferencia pronunciada bajo el título “Jorge Luis

Borges o: ¿qué se saca del gusto de ser modesto?” y que reflexiona retrospectivamente sobre la trayectoria de la obra del escritor argentino en Alemania, evoca un poema poco conocido de este que escribe en 1972, ya en su madurez física y literaria, poema que Gutiérrez denota con los adjetivos de “único y raro”, dentro de la historia de la lírica hispánica:

Al idioma alemán

Mi destino es la lengua castellana,
El bronce de Francisco de Quevedo,
Pero en la lenta noche caminada Me
exaltan otras músicas más íntimas.

Alguna me fue dada por la sangre-
Oh voz de Shakespeare y de la Es-
critura-

Otras por el azar, que es dadivoso,
Pero a ti, dulce lengua de Alemania,
Te he elegido y buscado, solitario.
A través de vigiliadas y gramáticas,
De la jungla de las declinaciones,
Del diccionario, que no acierta
nunca Con el matiz preciso, fui
acercándome.

Mis noches están llenas de Virgilio,
Dije una vez; también pude haber
dicho

De Hölderlin y de Angelus Silesius.
Heine me dio sus altos ruiseñores;
Goethe, la suerte de un amor tardío,
A la vez indulgente y mercenario;
Keller, la rosa que una mano deja
En la mano de un muerto que se
amaba

Y que nunca sabrá si es blanca o
roja. Tú, lengua de Alemania, eres
tu obra Capital: el amor entrelazado

¹⁴ *Ibíd.*, p.119.

De las voces compuestas, las vocales Abiertas, los sonidos que permiten El estudioso hexámetro del griego Y tu rumor de selvas y de noches. Te tuve alguna vez. Hoy, en la linde De los años cansados, te divisó Lejana como el álgebra y la luna¹⁵.

Finalmente y de nuevo con relación a la actitud literaria que se manifiesta de cara a la existencia de Dios y particularmente a la singularidad del escepticismo teológico de Borges que pasa por Nietzsche, cabe citar un ulterior artículo de Gutiérrez orientado a explicar, a partir de la etimología de la expresión alemana que nombra una de sus obras claves, “Antichrist”, que el sentido del “anticristianismo” en Nietzsche tiene que ver, en principio, con una crítica luterana a la Iglesia católica en su desarrollo histórico y a la institución del papado dentro de esta. Esta crítica “fue suscitada por el desarrollo de la teología protestante del siglo XIX, que se propuso responder al desafío de las ciencias -la filosofía y la filología- con las mismas armas. Este propósito cristalizó en la llamada “teología de la intermediación”, entre la teología y la ciencia, que Nietzsche conoció en su época de estudiante en Bonn”¹⁶. Al mismo tiempo, esta obra de Nietzsche es un testimonio de

cómo la teología protestante alemana y la moral burguesa asimilan con cómoda insolencia la secularización, en razón del declive del valor social del pensamiento y los dogmas de la religión cristiana en general, pero muy particularmente de la eficacia de sus símbolos frente al ascenso del capitalismo y de las ciencias naturales, síntomas del cambio social inexorable que se desata con la Ilustración, y que “no podían expresarse ni justificarse con una filosofía que relegaba la materia a un segundo plano”¹⁷.

En oposición al pensamiento religioso, que a la sombra de lo providencial restringe la libertad humana y prolonga la opresión política por parte de la Iglesia, Nietzsche postula el devenir, la permanente novedad que implica la lucha por la existencia y la conservación de la vida como un fin en sí mismo. Esa novedad es la sorpresa que depara el lenguaje cuando logra liberarse del ordenamiento y de la concepción religiosa del mundo, lenguaje que sirve también para caracterizar el “ateísmo literario” de la prosa de Borges que tiene por objeto el tiempo, la teología, el universo, o la misma pregunta esencial por el ser. Pregunta que se desprende de la forma particular del diálogo borgiano entre literatura y filosofía, diálogo que de paso conduce indefectiblemente al asombro y a la reformulación continua

¹⁵ *Ibíd.*, p.205-206.

¹⁶ Gutiérrez Girardot, Rafael. “El anticristianismo de Nietzsche”. En: *El viejo Topo*. 1997. N°104, p.50.

¹⁷ *Ibíd.*, p.51.

de la pregunta de por qué el universo, la vida, el ser, el lenguaje, el arte y así sucesivamente, de modo que nunca se pierda la novedad y se evite caer en el facilismo intelectual que se esconde en la revelación divina.

No en vano Gutiérrez emparenta el simbolismo de Borges con el del poeta alemán Gottfried Benn (1886-1956), quien también recibe la influencia de Nietzsche y a quien se atribuye la contundente sentencia: “Dios es un mal principio estilístico”.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. Obras Completas. Tomo I. Bogotá: Planeta, 2007. 797 p.
- “Nietzsche. El propósito de Zarathustra”. En: La Nación. 15 de Octubre de 1944.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. “La literatura hispanoamericana de fin de siglo”: En: Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II, Iñigo-Madrigal (editor). Madrid: Cátedra. 2008. 667 p.
- Jorge Luis Borges. El gusto de ser modesto. Bogotá: Panamericana, 1998. 207 p. ———
- “El anticristianismo de Nietzsche”. En: El viejo Topo, 1997, N°104, p.49-56. ———
- Provocaciones. Ensayos. Bogotá: Fundación Nuestra América Mestiza, 1992. Rivas Polo, Carlos “El joven Rafael Gutiérrez Girardot. Apuntes para una biografía intelectual: el des-cubrimiento de Jorge Luis Borges y su estimulante influencia”. En: Co-herencia, Julio-Diciembre 2009. Vol. 6, N° 11, p.53-65.

