

La poesía universal progresiva y la literatura infinita borgeana: diálogo entre el Romanticismo de Jena y la obra de Jorge Luis Borges

Gabriela Magdalena Timossi¹

Estudiante de Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Humanidades,
 Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

gabriela.timossi@mi.unc.edu.ar

Recibido abril 2023, aprobado junio 2023

Resumen: en el pensamiento y obra borgeana es posible encontrar ecos del Romanticismo de Jena. O, entrando en el juego borgeano, “si cada autor crea a sus precursores” (Borges, 1974, p. 712) podemos leer a Borges en las reflexiones del primer Romanticismo. En este sentido, el presente artículo compara el pensamiento y la obra borgeana con las ideas filosófico-literarias del Romanticismo teórico. Así, desde la filosofía, la estética y la literatura, observamos cómo, a pesar de sus diferencias, algunas ideas filosófico-literarias de este movimiento –como la noción de *poesía universal progresiva*, la *escritura en segundo grado*, la *crítica*, etc.– pueden relacionarse con la concepción borgeana de literatura, escritura y crítica, así como también con algunos de sus cuentos y sus figuras literarias. Por ello, desde el método comparativo, analizaremos textos claves del círculo de Jena (*Fragments críticos*, *Fragments de Athenaeum*, *Ideas y Conversaciones sobre la poesía*) y de la obra borgeana (*Historia universal de la infamia*, *Ficciones*, *El Aleph* y *Otras inquisiciones*). Asimismo, también dialogaremos con lecturas críticas de otros académicos sobre estos escritores.

Palabras clave: Borges, Romanticismo de Jena, crítica del arte, escritura en segundo grado, infinito borgeano.

*El juego en Borges recuerda la ironía romántica,
 la exploración metafísica de la ilusión,
 el malabarismo con lo ilimitado. Friedrich Schlegel,
 hoy, se halla adosado a la Patagonia.
 (Emil Cioran, “El último de los exquisitos”)*

¹ Con aval del Dr. Luis García, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

Introducción²

Jorge Luis Borges, como afirma Carlos Gamerro, fue “el mejor lector del siglo XX” (Zunini, 2016). Esta apreciación puede resignificarse si entendemos la propia concepción borgeana de invención literaria como “escritura de lecturas”. Si la escritura es siempre reescritura, la infinitud de la literatura aparece ligada, en gran medida, a la proliferación de un mar de versiones, referencias, citas, alusiones y juegos paródicos con otras voces, obras y géneros; formas múltiples que, a su vez, van a ser leídas y reescritas sucesivamente y establecerán un diálogo unas con otras. De ahí la importancia de ser, antes que un escritor, un lector. O bien, un lector que escriba sus lecturas, como Borges.

En estos pensamientos hallamos ecos o reminiscencias del Romanticismo temprano. O, entrando en el juego borgeano, “si cada autor *crea* a sus precursores”³ (Borges, 1974, p. 712), es posible leer a Borges en las reflexiones del círculo de Jena. En este sentido, nuestro artículo ahonda en algunas vinculaciones entre el pensamiento y la obra borgeana con los aportes teórico-literarios del primer Romanticismo alemán. Así, desde la filosofía, la estética y la literatura observaremos cómo, a pesar de sus diferencias, algunas ideas filosófico-literarias de este movimiento –como la *poesía universal progresiva*, la *escritura en segundo grado*, la *crítica del arte*, etc.– pueden relacionarse con la concepción borgeana de literatura, escritura y crítica, así como también con algunos de sus cuentos y sus figuras literarias. El abordaje en conjunto de estos autores no ha sido casi tratada en otras investigaciones, con excepción de Giordano (2015) y de los vínculos sugeridos en las clases de la cátedra de Estética y Crítica Literaria Moderna (2020). Sin embargo, este tipo de indagaciones son importantes para entender la profunda influencia del Romanticismo teórico y comprender y resignificar la obra borgeana.

Nuestro objetivo general es comparar el pensamiento y la obra borgeana con ideas filosófico-literarias del Romanticismo de Jena. Asimismo, nuestros objetivos específicos son: comprender las concepciones de Borges sobre literatura, lectura, escritura y crítica literaria a través de su obra y de lecturas críticas realizadas por otros académicos; entender las concepciones filosófico-literarias del Romanticismo de Jena a través de algunos de sus textos principales y de lecturas críticas sobre estas; observar algunas similitudes y diferencias entre el pensamiento romántico y el borgeano; y leer algunos

² Este trabajo fue posible gracias a las orientaciones del profesor Luis García, titular de la cátedra Estética y Crítica Literaria Moderna, UNC.

³ La noción de precursores en Borges es móvil y no responde a criterios cronológicos, de forma que es posible encontrar la idiosincrasia de Kafka en autores previos a este, pero que, de no escribir Kafka “no lo percibiríamos; vale decir, no existiría ... El hecho es que cada autor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado como ha de modificar el futuro” (Borges, 1974, p. 712).

cuentos y ensayos de Borges a partir de algunas concepciones del primer Romanticismo y del propio autor.

En nuestro análisis, inscrito en una metodología de literatura comparada, consideramos algunos textos claves del Romanticismo de Jena –*Fragmentos críticos* (1797) y *Fragmentos de Athenaeum* (1798), *Ideas* (1800) y *Conversaciones sobre la poesía* (1800)– y de la obra del intelectual argentino –principalmente *Historia universal de la infamia* (1935), *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949) y *Otras inquisiciones* (1952)–, así como también incorporamos lecturas críticas realizadas sobre estos escritores.

Cabe destacar que este artículo, si bien plantea algunas diferencias claves entre los autores, se centra principalmente en sus similitudes.

El Romanticismo de Jena y Jorge Luis Borges: tomar la pluma en siglos y contextos distintos

Antes de exponer las semejanzas que encontramos entre ambos pensamientos, resulta necesario esbozar brevemente una contextualización histórica de estos artistas tan distantes temporal y espacialmente.

El Romanticismo fue un importante movimiento cultural, literario y estético que, si bien adquiere algunas características diferenciadas en los distintos períodos y lugares donde se desarrolló, mantiene algunos rasgos en común que derivan del “primer Romanticismo” o “Romanticismo temprano” (Serrano, 2014, pp. 61-63-79). Este último surge a finales del siglo XVIII en Jena y nuclea a autores como Friedrich Schlegel y su hermano August, Novalis (Friedrich von Hardenberg), Caroline Böhmer, etc. Su aporte fundamental como grupo es la creación de la revista *Athenaeum* que, aunque solo tuvo seis números –publicados en Berlín entre 1798 y 1800–, es considerada el órgano fundacional del círculo de Jena (Serrano, 2014, p. 64).

El contexto sociocultural europeo en que se formaron estos intelectuales alemanes estaba marcado por un complejo panorama sociopolítico: la conformación de los Estados nacionales, reformas en múltiples ámbitos (desde el agrario hasta el universitario), así como la Revolución Francesa (Carugati y Girón, 2005, pp. 11-13). En un fragmento de *Athenaeum*, afirman: “la Revolución Francesa, la *Doctrina de la ciencia* de Fichte y el *Meister* de Goethe son las tendencias más grandes de la época” (Schlegel, 2012, p. 165). Fichte –que, aunque no pertenecía al grupo, era seguido por varios de sus miembros– introdujo en dicho círculo la discusión sobre esta revolución. Para ellos, esta excedía lo político (vinculado con la igualdad y la libertad) e implicaba “una profunda revolución en todos los ámbitos de la vida” (Carugati y Girón, 2005, p. 13). En este sentido, puede pensarse la gran rebelión

romántica como una que incluye lo estético, pero también la religión⁴, la política y la ciencia (D'Angelo, 1997, p. 16): “la gran revolución abrazará todas las ciencias y todas las artes” (Schlegel, 2005, pp. 63-64); “no tenemos una mitología ... ya es hora de que colaboremos seriamente para producir una” (p. 62); “la poesía y la filosofía son ... diferentes esferas, diferentes formas, o incluso los factores de la religión. Pues, intenten unir ambas realmente y no obtendrán otra cosa que la religión” (Schlegel, 2005, p. 267), etc. Asimismo, la mención a Goethe es importante porque su obra influyó al grupo de forma significativa y, particularmente en el *Meister*, la *ironía* –constitutiva del propio movimiento romántico– “flota a lo largo de toda la obra” (Schlegel citado por Carugati y Girón, 2005, p. 26).

Jorge Luis Borges (1899-1986), en cambio, comienza su camino literario más de un siglo después y en un contexto sociocultural muy distinto: Argentina (y precisamente Buenos Aires) en el agitado siglo XX. Esta centuria, a nivel global, está marcada por diversos acontecimientos y procesos que repercuten, en mayor o menor medida, en el país latinoamericano: modernización, revoluciones (desde políticas hasta artísticas), crisis, guerras (incluso de talla mundial), genocidios, etc. El corpus de obras borgeanas seleccionadas fueron publicadas por primera vez entre 1935 y 1952. Alrededor de esta época, Argentina experimentó importantes sucesos sociopolíticos y culturales: en los veinte aparecen las vanguardias literarias; en los treinta comienza la comúnmente denominada “Década Infame”; en los años siguientes surge y se desarrolla el peronismo, cuyo gobierno deriva en una ampliación de derechos sociales y una consolidación del estado de bienestar, entre otros eventos relevantes. Borges participó del movimiento ultraísta, del Grupo de Florida (o Martín Fierro) y de la revista *Sur*, aunque “no toleraba la inscripción en una escuela que lo atara con los lazos de un programa” (Sarlo, 2019), en contraposición con la propuesta colectiva romántica. A lo largo del tiempo, el autor llega a conformar su propia poética personal, aunque esta no se configure como una propuesta “revolucionaria” que busca extenderse a distintos ámbitos de la vida, como sí sucedía en el Romanticismo temprano. Galardonado y reconocido, único en su estilo y una figura controversial en lo que a política se refiere, “Borges es el escritor de ‘las orillas’, un marginal en el centro, un cosmopolita en los márgenes” (Sarlo, 1995, p. 5)

La poesía universal progresiva, el libro absoluto y la literatura como mundo

⁴ Nancy y Lacoue-Labarthe (2012) destacan que este término no debe ser entendido en su sentido más histórico, sino como “*el arte como religión*” (p. 255).

A pesar de las diferencias antes mencionadas, en el pensamiento de Borges encontramos reminiscencias del proyecto teórico romántico y, en un juego borgeano, esto puede pensarse también a la inversa. A continuación expondremos algunas de estas vinculaciones.

“La poesía romántica⁵ es una poesía universal progresiva” (Schlegel, 2012, p. 147). Esta emblemática frase del “Fragmento 116” condensa en gran medida la concepción de obra romántica que, a través de la ironía, establece una tensión irresoluble entre elementos contradictorios, pero estrecha y necesariamente interrelacionados: la *universalidad*, entendida como la búsqueda del *absoluto*, de la *totalidad* y de la *unidad* (e inclusive, podemos pensarla a través de la figura borgeana del infinito), y la *progresividad*, que refiere al carácter siempre *fragmentario*, *incompleto* y en *eterno devenir* que constituye la obra literaria (cátedra de Estética, 2020). El absoluto solo puede desplegarse por el carácter inconcluso y fragmentario de la obra; es decir, por estar en permanente producción puede ambicionar lo absoluto.

Los románticos aspiran a un “libro total” (Schlegel, 2012, p. 272) o “libro absoluto” (p. 272) –al que ellos denominan Biblia–, un libro progresivo donde cada obra aparece como “manifestación monádica del todo, que contiene y remite a este, constituyéndose simultáneamente como particular y universal” (Carugati y Girón, 2005, p. 10)⁶. En la literatura perfecta, dicen los románticos, “todos los libros deben ser Un libro y en un tal libro, eternamente en devenir, se revelará el Evangelio de la humanidad y de la cultura” (Schlegel, 2012, p. 272). En este libro infinito, la literatura no representaría lo real sino que lo reemplazaría. Podemos establecer un paralelismo con lo que plantea Borges en “Del culto y los libros” donde, aunque no remite a estos autores, recupera la noción de “universo como libro” de Mallarmé –“el mundo existe para llegar a un libro”– y retoma la idea de Bloy de que somos parte de un libro mágico incesante y que “ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo: es, mejor dicho, el mundo” (Borges, 1974, p. 716). La literatura, entonces, tanto para el ensayista argentino como para los poetas alemanes, no representaría el mundo sino que sería el mundo mismo.

Además, también podemos relacionar a Borges con la noción de *poesía universal progresiva*, en tanto este concibe a la literatura –y a las obras

⁵ La noción de poesía romántica excede la idea del poema como forma literaria usualmente vinculada al verso, en tanto “el género poético [*Dichtart*] romántico es el único que es más que un género y al mismo tiempo es el arte poético [*Dichkunst*] mismo” (Schlegel, 2012, p. 148).

⁶ La idea de Biblia romántica como infinito portátil puede vincularse al Aleph borgeano, una pequeña esfera tornasolada y brillante donde se ve todo el universo simultáneamente: “el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa ... era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo ... vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph” (Borges, 1974, pp. 625-626).

literarias– en términos dinámicos: es decir, más que como un *ser* acabado las percibe como un *siendo*; o sea, en un devenir perpetuo que permite su constante modificación y resignificación en inagotables lecturas y reescrituras. Así, para aproximarnos al pensamiento romántico (y también al borgeano), podemos entender a la obra literaria como desdoblada en dos discursos: uno *visible* y otro *invisible* (cátedra de Estética, 2020). El discurso *visible* es el texto como acto, enunciado o discurso finito, mientras que el *invisible* es el texto como procedimiento, como potencia de desarrollo infinito de este en sucesivas lecturas y obras. La obra invisible, entonces, se configura como la ausencia que impide la clausura del sentido y, así, fomenta la proliferación eterna de lecturas y escrituras.

La escritura en segundo grado romántica y la creación literaria borgeana como escritura de lecturas

Al pensar en la obra en perpetuo devenir y el potencial de expansión que contiene en sí la obra *invisible*, no es de extrañar que, para estos poetas, la *escritura en segundo grado* sea esencial para su concepción de obra y escritura literaria. Así, afirman en el “Fragmento 110”:

Es un gusto sublime preferir siempre las cosas en la segunda potencia. Por ejemplo, copias de imitaciones, evaluaciones de reseñas, agregados a anexos, comentarios a notas. Es más propio de nosotros, los alemanes, preferir aquello donde se trata de prolongar. (Schlegel, 2012, p. 146)

Los románticos prefieren la escritura segunda –o, inclusive, la reescritura de la reescritura, como señalan irónicamente– porque en ella la obra reflexiona sobre sí misma, a través de un desplazamiento que despliega el potencial de la obra “primera”. En este proceso, no solo la reescritura se ve enriquecida sino también el texto primero, porque se producen nuevas legibilidades de este. De la misma manera en que las obras de caballería leídas por Don Quijote y parodiadas en la novela cervantina adquieren nuevas lecturas posibles a partir de esta última, el Quijote de Pierre Menard suscita, a su vez, inéditas lecturas de este.

En Borges, la escritura en segundo grado también es central, en tanto puede entenderse únicamente como la escritura de lecturas. Este profundo vínculo entre lectura y escritura aparece en los prólogos de *Historia universal*

de la infamia: en el de 1935 define sus relatos como “ejercicios de prosa narrativa” (Borges, 1974, p. 289) derivados de sus relecturas; mientras que, en 1954, afirma que estos “son el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna) ajenas historias” (p. 291). Este privilegio de la lectura por sobre la escritura y el considerarse más un lector que un escritor es una constante en su obra: “que otros se jacten de las páginas que han escrito; a mí me enorgullecen las que he leído” (p. 1016); “los buenos lectores son cisnes aún más tenebrosos y singulares que los buenos autores ... Leer ... es una actividad posterior a la de escribir, más resignada, más civil, más intelectual” (p. 289). Asimismo, este entrelazamiento entre lectura y escritura aparece en las siguientes palabras de Gamerro:

Borges [énfasis agregado] entra en los textos sin buscar nada en particular. Se pierde en ellos ... De ahí, él no sabe qué va a salir. De su lectura de Dante sale “El Aleph” ... Tienen más que ver con alguien que entra a esos textos como lector ... Borges lee preguntándose cómo sirve él a ese texto. Por eso digo que es el mejor lector del siglo XX. (Zunini, 2016)

La lectura para Borges, entonces, está ligada indisociablemente a la escritura, al punto que esta última es siempre *reescritura*; es decir, siempre está en segundo grado. No existe escritura primera sino que esta es siempre derivativa: toda obra se trata del desarrollo de una obra anterior y así sucesivamente. Por lo tanto, la escritura nunca es un punto de llegada, sino un desplazamiento perpetuo de lecturas y reescrituras. Desde esta perspectiva, la literatura se compone de versiones (Sarlo, 1995, p. 28), o, como señala Bloom al hablar de la conciencia literaria borgeana, se relaciona con “reconocer que, en mayor o menor medida, toda la literatura es plagio” (1995, p. 481).

En definitiva, tanto para los románticos como para Borges, la lectura aparece como la forma de “afectarse a sí mismo literariamente” (Schlegel, 2012, p. 391) en tanto lleva a sucesivas escrituras. La *escritura segunda* es crucial para estos poetas porque da cuenta de la literatura como proceso inacabable que “solo puede devenir eternamente, nunca puede ser completamente” (p. 148) y que, por eso, es infinito.

La concepción de literatura borgeana: infinita y babélica

Al igual que los románticos, para quienes “el mundo de la poesía es inconmensurable e inagotable” (Schlegel, 2005, p. 34), Borges también afirma la *infinitud de la literatura*:

La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída: si me fuera otorgado leer cualquier página actual –esta, por ejemplo– como la leerán el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura en el año dos mil ... un libro es un diálogo, una forma de relación que se *entabla con el lector* [agregado]. (1974, pp. 747-748)

Este párrafo condensa varias ideas centrales del pensamiento borgeano. En primer lugar, la idea de literatura y de libro como discurso infinito que remite a otros está dada, precisamente, por el inacabamiento de la obra que lleva hacia nuevas lecturas y reescrituras (en términos románticos, su *progresividad*). A este privilegio de la dimensión intertextual de cada discurso se agrega la importancia del *momento de la enunciación y de la recepción*, que resulta en infinitas formas de leer (y, por ende, escribir) un texto. En otro escrito esto se clarifica aún más: “la poesía radica en el encuentro entre el poema y el lector y no en las líneas de símbolos impresos en las páginas de un libro” (Borges citado por Weinberg, 2017, p. 86).

El relato “Pierre Menard, autor del Quijote”, precisamente, evidencia cómo las circunstancias de escritura y de lectura impactan en la construcción de sentido. En este cuento ensayístico, el narrador recupera la “obra visible” y la obra “subterránea” e “inconclusa” de un autor ficticio, Pierre Menard. Dentro de esta última se encuentra el *Quijote* de Menard, quien “no quería componer otro Quijote –lo cual es fácil– sino el *Quijote*” (Borges, 1974, p. 446) y, que, aunque no quería copiarlo mecánicamente, buscaba “producir unas páginas que coincidieran –palabra por palabra y línea por línea– con las de Miguel de Cervantes” (p. 446). En efecto, Menard escribe unos capítulos del *Quijote*: un *Quijote* fragmentario, “verbalmente idéntico” al cervantino, pero que constituye una obra distinta e, inclusive, que es “casi infinitamente

más rico” (p. 449) que el anterior. Esta predilección por la obra fragmentaria de Menard antes que la de Cervantes (por ser más rica, más ambigua, más sutil) revaloriza el desplazamiento y el anacronismo de esa lectura-escritura producida siglos después:

Componer el *Quijote* a principios del siglo XVII era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del XX, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejísimos hechos. Entre ellos, para mencionar uno solo: el mismo *Quijote*. (Borges, 1974, p. 448)

Este cuento es interesantísimo para pensar el vínculo entre Borges y los románticos, en tanto da un lugar central a la *reescritura* (como forma compositiva) y remite a la idea de obra progresiva romántica. Además, socava la idea de texto como identidad fija y la de autoría e, inclusive, la noción de escritura original, como afirma Sarlo (2015, p. 27), al demostrar que todos los textos son reescritura de otros.

Asimismo, la concepción de literatura borgeana puede profundizarse a partir del tópico del *infinito* que inunda gran parte de sus reflexiones y al que podemos ligar varias figuras literarias –como el Zahir, el libro de arena, el Aleph, el jardín de senderos que se bifurcan y el laberinto–, dentro de las cuales la *Biblioteca de Babel* quizás sea una de las más relevantes para pensar a la literatura. Este último motivo es, a su vez, recuperado de otros autores.

La ley fundamental de la biblioteca ... todos los libros, por diversos que sean, constan de elementos iguales: el espacio, el punto, la coma, las veintidós letras del alfabeto ... *No hay, en la vasta Biblioteca, dos libros idénticos*. De esas premisas incontrovertibles dedujo que la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número aunque vastísimo, no infinito) o sea todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas. (Borges, 1974, p. 467)

Así, la idea de la biblioteca total implica la posibilidad de formar *infinitas obras* con un *número finito de materiales preexistentes*. Esta lógica de expansión literaria también aparece en *Otras Inquisiciones*. En “La esfera de Pascal” aborda su noción de literatura (o la historia de esta) como la *perpetua reescritura de un número limitado de elementos* –metáforas, imágenes y motivos–, de forma que la historia universal sería, quizás, “la historia de la diversa entonación de algunas metáforas” (p. 638). Es decir que, a partir de un número finito de metáforas preexistentes, se entonan y se multiplican infinitas versiones, dentro de las cuales –como afirma Oviedo (2003)– “se confunden el original y la copia o, mejor aún, no existe ni uno ni otra”. Esto es lo que, precisamente, se pone en juego en “La flor de Coleridge”, donde se observa la historia de un mismo motivo en tres autores distintos (Coleridge, Wells y James).

Entonces, para Borges, la literatura es infinita y laberíntica, no solo porque cada obra entabla infinitas relaciones (o diálogos) con otras, sino también por la propia naturaleza inconclusa de esos materiales finitos con los que está compuesta –motivos, metáforas e incluso el propio lenguaje como preexistente–, que pueden seguir suscitando variaciones en perpetuas lecturas y reescrituras.

La crítica del arte romántica y borgeana como desarrollo ulterior de la obra

La noción de *crítica* romántica y borgeana también guarda una estrecha relación, al vincularse con las ideas de progresividad, infinitud literaria y escritura segunda. Estos intelectuales se distancian de las concepciones tradicionales, que la entienden como una mera evaluación subjetiva de la obra, y la conciben, en cambio, como el despliegue de la capacidad de desarrollo ulterior infinito que tiene la obra y que es posible por su fragmentariedad e incompletitud.

Si retomamos el desdoblamiento de la obra literaria antes mencionado –en *discurso visible/finito* y en *invisible/infinito*–, la crítica tradicional sería la valoración del texto visible, mientras que para Borges y el Romanticismo teórico, este concepto se vincula con la invisibilidad y progresividad de esta.

Asimismo, en tanto hacer crítica es expandir el potencial productivo que contiene en sí misma la obra, para los románticos –y, podemos agregar, para Borges– la crítica implica “una continuación de la literatura por otros medios” (cátedra de Estética, 2020) e, inclusive, una extensión de ésta a través de más literatura: “no se puede hablar de poesía sino únicamente en poesía”

(Schlegel, 2005, p. 34). Por ende, “la poesía solo puede ser criticada por la poesía. Un juicio artístico que no sea a su vez él mismo una obra de arte ... no tiene derecho de ciudadanía en el reino del arte” (Schlegel, 2012, p. 129). Esto nos permite ligar la idea de crítica con la escritura en segundo grado y la infinitud literaria, a tal punto que podríamos leer toda la obra borgeana como un ejercicio crítico, en tanto “hacer literatura es irremediablemente hacer crítica de la literatura” (Viquez Jimenez, 2005, p. 128).

Otras inquisiciones, uno de los libros ensayísticos borgeanos más importantes, puede entenderse desde el concepto de crítica romántica: allí no encontramos valoraciones subjetivas de obras u autores, sino una puesta en funcionamiento de diversos procedimientos literarios que hablan *sobre* –desde, e incluso, *hacia*– la literatura y que, en este proceso, la exceden. Sus reflexiones sobre obras literarias entremezclan no solo géneros y estilos diversos sino que, también, exhiben un vínculo complejo e indisoluble entre filosofía y literatura –rasgos compartidos con las concepciones románticas–, de forma que la *crítica* es en sí misma *literatura*: incompleta, fragmentaria, ambigua y que invita a ser continuada por sus lectores.

La ironía romántica y el fragmento en Borges

Otro elemento crucial para relacionar a Borges con los románticos es la *ironía*. Esbozaremos tan solo algunas cuestiones relevantes, en tanto este vínculo ha sido abordado por Giordano. A pesar de asumir la imposibilidad de definir la *ironía* de forma no irónica ya señalada por De Man y Schlegel (Giordano, 2015, p. 14), podemos entenderla como “la forma de lo paradójico” (Schlegel, 2012, p. 119), es decir, como la copresencia de elementos antagónicos que, aunque se unen, no llegan a superar dichas oposiciones como lo finito y lo infinito, lo único y lo múltiple, etc.

En Borges, dice Alberto Giordano, la ironía aparece descentrando sutilmente las convenciones del cuento o el ensayo (2015, p. 106) como observamos en su exploración de los límites entre los géneros. Por ejemplo, los cuentos “Examen de la obra de Herbert Quain”, “Pierre Menard, autor del Quijote” y “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, de difícil definición, configuran una suerte de ensayos ficcionales donde el narrador asume una tarea ensayística sobre textos de autores ficticios. En esta contaminación ensayística de sus ficciones, afirma Giordano, se consuma “el programa romántico de la literatura como teoría irónica de sí misma” (p. 107). Lo mismo sucede con su producción ensayística que, no solo presenta un vínculo indisoluble con la ficción, el lenguaje poético y la proliferación de metáforas, sino que también

en un gesto autorreflexivo establece juegos de paradojas y afirmaciones irónicas contrapuestas, instalando ambigüedades. La *crítica borgeana*, como anticipamos, es *literatura*.

Por otro lado, la lógica fragmentaria “desde el origen” (Schlegel, 2012, p. 136) de los románticos –donde coexiste la búsqueda de la totalidad y el inacabamiento– puede vincularse con la *estética de la brevedad borgeana* señalada por Sarlo (1997). Para los poetas de Jena “un fragmento igual que una pequeña obra de arte tiene que estar completamente aislado del mundo que lo rodea y cerrado en sí mismo como un erizo” (Schlegel, 2012, p. 87). La fragmentariedad romántica y la brevedad en Borges constituyen propuestas formales que apuestan a defender la *autonomía del arte*, al pensar en una literatura escindida del “mundo circundante” y con valor por sí misma.

Los vínculos entre filosofía y literatura

Si bien no existe un consenso en la consideración de la obra borgeana como literaria o filosófica, las numerosas investigaciones que exploran dichos vínculos evidencian la profunda relación que guardan ambas disciplinas en su obra. En cierta medida, esto nos permite remitirnos, una vez más, al Romanticismo teórico para el cual *poesía y filosofía* “se entrelazan la una con la otra para reavivarse y constituirse recíprocamente en eterno intercambio” (Schlegel, 2005, p. 55).

A pesar de que el propio Borges se desligara del oficio de filósofo reiteradas veces y concibiera su obra como exploración de “las posibilidades literarias de la filosofía” –es decir, al entenderla como elemento poético–, la relación entre el ensayista argentino y la filosofía no termina con estas palabras (Aguirre Román y Quiñonez Rangel, 2019, pp. 92-93). Estas afirmaciones tampoco nos impiden decir que Borges *deviene filósofo* –aunque sea inconscientemente–, en tanto, como afirma irónicamente Schlegel, “uno solo puede devenir en filósofo, no serlo. En cuanto uno cree que lo es, deja de convertirse en tal” (2012, p. 139).

Conclusión

El pensamiento y la obra borgeana, como anticipamos con nuestro epígrafe, entablan interesantes diálogos con la obra literaria filosófica de los románticos alemanes. Entre estos artistas existen grandes diferencias en lo que respecta al contexto sociohistórico, su construcción de un proyecto común y el alcance de este: a finales del siglo XVIII y principios del XIX estos filósofos

Europeos proponían colectivamente una “revolución” que abarcaba distintos ámbitos de la vida; mientras que, en el XX, el autor argentino, a pesar de haber participado en algunos grupos artísticos, configuró su poética personal sin buscar conformar un proyecto que excediera lo literario-filosófico.

Sin embargo, como desarrollamos en este artículo, en Borges es posible hallar ecos del pensamiento romántico e, inclusive, entrando en la lógica borgeana de precursores móviles, podemos leer al ensayista argentino en la reflexión de estos filósofos en varios elementos centrales. Todos estos poetas defienden la autonomía del arte (a través de la brevedad o el fragmento) y conciben la infinitud de la literatura ligada a la idea de progresividad, que permite perpetuos desplazamientos y lecturas (y reescrituras) –inclusive, en el caso de la crítica que aparece como un gesto autorreflexivo de la literatura a través de más literatura–. Además, la superación de géneros y disciplinas del Romanticismo también aparece en la obra de Borges, en el irónico entrelazamiento entre teoría, filosofía y literatura; ensayo y cuento; lenguaje y voz propia y ajena. Asimismo, las figuras borgeanas del infinito demuestran la afinidad entre estas concepciones al permitir comprender la obra del argentino, pero también el absoluto romántico. En definitiva, al hacer dialogar ambos pensamientos y obras, estos se iluminan mutuamente y se resignifican en eterno intercambio.

Referencias

- Aguirre-Román, J. y Rangel-Quñonez, H. (2019). Borges: literato y filósofo de las paradojas. *Revista Filosofía UIS*, Vol. 18, 89-108. <https://doi.org/10.18273/revfil.v18n1-2019004>
- Bloom, H. (1995) *El canon occidental*. Anagrama.
- Borges, J. L. (1974) *Obras completas 1923-1972*. Emecé.
- Carugati, L. y Girón, S. (2005) Prólogo en Schlegel, F. *Conversación sobre la poesía*. Biblos.
- cátedra de Estética y Crítica Literaria Modernas (2020) “Clase escrita sobre Schlegel” (parte I, II y III) (inédito). Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades. Disponible en el aula virtual de Estética y Crítica Literaria Modernas: <https://ffyh.aulavirtual.unc.edu.ar/mod/folder/view.php?id=101796>
- Cioran, E. M. (1986) “El último de los exquisitos” en *Destiempo de Borges*. *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*. núm. 188, agosto de 1986.
- D’Angelo, P. (1997) *La estética del romanticismo*. Traducción de Díaz de Aauri, J. La balsa de la medusa, Visor.

- Giordano, A. (2015) La resistencia a la ironía: notas desde (hacia) los ensayos de Borges en *Variaciones Borges* 40, 99-113.
- Nancy, J. L y Lacoue-Labarthe, P. (2012) *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Trad. Cecilia González y Laura Carugatti. Eterna Cadencia.
- Oviedo, J. M. (2003). Borges: el ensayo como argumento imaginario. *Revista Letras Libres*. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/mexico/borges-el-ensayo-como-argumento-imaginario>
- Sarlo, B. (1995) *Borges, un escritor en las orillas*. Ariel.
- _____ (1997) Borges, un fantasma que atraviesa la crítica. Entrevista de Sergio Pastormerlo en *Variaciones Borges* 3, 35-45.
- _____ (22 de agosto de 2019) ¿Borges es o no es vanguardia? *Clarín*. Recuperado de https://www.clarin.com/revista-enie/literatura/borges-beatriz-sarlo_0_6QTYMgybj.html
- Serrano, V. (2014) *Naturaleza muerta: la mirada estética y el laberinto moderno*. Editorial UV de la Universidad de Valparaíso.
- Schlegel, F. (2005) *Conversación sobre la poesía*. Biblos.
- _____ (2012) *Fragmentos críticos; Fragmentos de Athenaeum e Ideas* en Nancy, J.L. y Lacoue-Labarthe, P. *El absoluto literario*. Eterna cadencia.
- Viquez Jiménez, A. (2005) Borges en el ejercicio de la crítica literaria: a propósito de *Inquisiciones y Otras inquisiciones* (primera parte) en *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, Vol. 31 (1), 125-140. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/4413>
- Weinrges: lectura y escritura en *Latinoamérica*, *Revista de Estudios Latinoamericanos*, núm. 64, 71-98. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/640/64052713004.pdf>
- Zunini, P. (28 de agosto de 2016) La importancia de Borges como lector en palabras de Carlos Gamerro. *Infobae*. Recuperado de <https://www.infobae.com/grandes-libros/2016/08/28/la-importancia-de-borges-como-lector-en-palabras-de-carlos-gamerro>