



El humor y la ironía como formas de conocimiento  
intuitivo  
en la obra de Borges

Pablo Rodríguez Cabello

Universidad Nacional Autónoma de México  
[pabloroca@hotmail.com](mailto:pabloroca@hotmail.com)

---

**Resumen:** Los relatos y ensayos de Borges comentados en este trabajo muestran que el humor es una forma de conocimiento intuitivo y asistemático. En la obra del argentino el humor y el escepticismo son dos caras de la misma moneda. Una estrategia característica del autor de *El Aleph* consiste en revelar el núcleo metafórico de diversos sistemas metafísicos que pretenden reducir la complejidad del mundo a un esquema abstracto. El autor argentino repasa el andamiaje de los conceptos y argumentos, que forman la base de dichos sistemas, revelando que siguen un camino lleno de fisuras y en ocasiones desembocan en el absurdo.

En los cuentos en donde Borges utiliza la ironía brinda al lector suficientes pistas que permiten invalidar una lectura literal y lo obliga a buscar un sentido implícito. En “Pierre Menard, autor del Quijote” se esboza una teoría de la lectura como un juego de espejos entre el autor, el narrador y el lector que depende de la ironía en la medida en que esta figura lleva hasta el extremo un rasgo esencial de cualquier texto literario: obliga a participar al lector brindándole algunas claves que permiten leer entre líneas.

**Palabras clave:** humor, ironía, Jorge Luis Borges

## El humor escéptico de Borges

El humor ha sido un arma eficaz contra cualquier totalitarismo ideológico, pues su efervescencia crítica no puede hacer concesiones sin poner en riesgo la libertad que lo define. Varios autores desde diferentes perspectivas (Freud, Bergson, Wayne Booth, Santiago Vilas) coinciden en definir al humor como una forma de conocimiento esencialmente intuitivo y asistemático.

El humorista revela el absurdo o la falsedad de algunos valores consagrados por la tradición. Se opone a cualquier dogmatismo. Su escepticismo lo lleva al extremo de no creer en la realidad. La obra de Borges ejemplifica claramente la confluencia de dos tendencias: el humor y la indagación fantástica de la realidad. Por ello considera a la metafísica (y a otras formas de conocimiento) como un género de la literatura fantástica. El filósofo argentino Marcos Victoria dice al respecto:

El humorismo no es una sistematización intelectualista. Es una organización afectiva, ahincadamente personal, que sólo puede vivir con la libertad y para la libertad. Su objetivo es la integración, la unificación de los conexos cómicos de la realidad, bajo el signo del conocimiento emocional, de la indagación intuitiva.[1]

No es sorprendente que Alfonso Reyes, otro ilustre cultivador del género fantástico, afirme algo similar:

La realidad externa, pues, no existe, si no la sanciona nuestro ser, el cual a su antojo, podría en un momento aniquilarla, si así es, el mundo -comenta Hegel- nada tiene de seriedad: es un juguete, mera diversión del entendimiento. Es la gran sonaja. Y si nada tiene de seriedad, nosotros, que estamos en el secreto sonreímos.[2]

El humorista se dirige tanto a lo importante como a lo baladí, sin apoyarse en nadie, en ningún criterio de autoridad, o en algún dogmatismo ideológico. En diferentes lugares de la obra de Borges se encuentra esbozada una visión escéptica del conocimiento. En estos pasajes se advierte cierto desdén por las sistematizaciones y por las teorías de amplio alcance. En los “Avatares de la tortuga” afirma:

Es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) puede parecerse mucho al universo. También es aventurado pensar que de esas coordinaciones ilustres, alguna -siquiera de modo infinitesimal- no se parezca un poco más que las otras[...]Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso.[3]

Al caos de la realidad, la filosofía opone (superpone) una imagen ordenada (un cosmos con visos de realidad). La percepción de la disonancia, entre ese cosmos hecho de palabras y lo caótico de los hechos, es una de las fuentes del humorismo borgiano. Esta visión desilusionada de la voluntad de conocimiento es heredera de la crítica acerba hecha por Montaigne al humanismo optimista del renacimiento. Puede parecer forzada y fuera de lugar la relación entre estos dos autores, pero si se compara la “Apología de Raimundo Sabunde” del autor francés con algunos pasajes de la obra de Borges, se verá que no son pocas las coincidencias en la visión escéptica del conocimiento. La “Apología”, uno de los ensayos más célebres de Montaigne, puede leerse como una teoría filosófico-antropológica de tono desolado y escéptico; al mismo tiempo es un extenso alegato contra las premisas y postulados del humanismo clásico. Cuestiona la idea de que el hombre sea el centro del universo y la especie superior de cuantas habitan el mundo en virtud de la capacidad racional. Pone en entredicho la superioridad racional del hombre presentando infinidad de

ejemplos demostrativos de como la razón ni siquiera le permite al hombre conocerse a sí mismo ni a la naturaleza. Para el autor de los *Ensayos*, el hombre sólo puede alcanzar algún conocimiento válido por una gracia divina. Hay algunos puntos de contacto entre el escepticismo de Montaigne y el de Borges, pero la crudeza con la que el francés fustiga la pretensión cognoscitiva del hombre, se suaviza en la obra del argentino gracias al humor, rara vez corrosivo, de modo que el tono de linchamiento moral (no olvidemos que la apología es una defensa de la teología escolástica) es disuelto por un humor que en el caso de Borges parece tener un sentido eufemístico. Con esta comparación entre dos autores tan aparentemente lejanos, lo que intentamos es poner de manifiesto el aspecto tolerante del humor borgiano en contraste con la iracundia de Montaigne. Cuando se atempera el desprecio y la amargura de la sátira hasta volverse simpatía y comprensión, lo cómico adquiere un matiz inusitado: surge el humor. Éste revela, al igual que la ironía, las contradicciones y falsedades de los seudovalores; en otras palabras desnuda lo cómico subyacente en toda vivencia humana, entendiendo esta categoría como la aspiración frustrada a determinado valor, pero a diferencia de otras manifestaciones de lo cómico (chiste, sátira, ironía) el humor lo hace de manera afable.

Santiago Vilas define al humor como la conciencia filosófica de las limitaciones e imperfecciones del hombre y clasifica a los humoristas en tres grupos: los que ofrecen soluciones (humorista-moralista); los que se limitan al puro deleite estético (humorista-artista); y por último los que rebajan el humor a la incongruencia y al chiste (humoristas)[4]. A Borges se le podría catalogar dentro del segundo grupo puesto que su obra carece de soluciones a la problemática humana que plantea. El escepticismo borgiano es, en este sentido, más congruente que el de otros autores pues no absolutiza la duda: la necesidad de poner en entredicho las grandes propuestas filosóficas no lo lleva a invalidar rápidamente la posibilidad de asumir creencias provisionales ni descarta la validez relativa de algunos sistemas.

El humor así entendido es similar a la idea que profesaba Bertrand Russell sobre el quehacer filosófico como un medio para transitar de certezas infundadas a dudas fundadas. Borges revisa la evolución de las ideas desde los presupuestos de la filosofía misma. Sin embargo, no tiene una filosofía. En varias entrevistas afirmó que él no hacía filosofía; la usa como pretexto para crear poemas, ensayos y relatos. El autor de *El Aleph* ilustra, por medio de metáforas y alegorías, problemas filosóficos engarzándolos en textos cuyo valor es literario. De ahí que su originalidad sea literaria, no filosófica. En una entrevista con Antonio Carrizo afirmó: “Lo que es un lugar común en filosofía puede ser una novedad en lo narrativo.”[5] En otra entrevista con María Elena Vázquez, declaró:

Yo quería repetir que no profeso ningún sistema filosófico, salvo, aquí podría coincidir con Chesterton, el sistema de la perplejidad (...) Yo no tengo ninguna teoría del mundo. En general, como yo he usado los diversos sistemas metafísicos y teológicos para fines literarios, los lectores han creído que yo profesaba esos sistemas, cuando realmente lo único que he hecho ha sido aprovecharlos para esos fines, nada más. Además, si yo tuviera que definirme me definiría como un agnóstico, es decir, una persona que no cree que el conocimiento sea posible. O en todo caso (...) no hay ninguna razón para que el universo sea comprensible por un hombre educado del siglo XX o de cualquier otro siglo.[6]

El bagaje filosófico de Borges era enciclopédico y en varios de sus textos es patente su aptitud para el pensamiento filosófico. Sin embargo, su escepticismo no le permitió afiliarse a ninguna escuela. ¿Qué otra opción tenía un lector apasionado e inquisitivo de textos filosóficos? Jugar con las ideas, sobre todo con las de sus autores más admirados: Berkeley, Hume y Schopenhauer. Frente a éstos se muestra como un burlador profesional. El escepticismo de Borges lo lleva a poner en entredicho cualquier pretensión de reducir la complejidad de la vida a esquemas abstractos. En “Tlön, Uqbar, *Orbis Tertius*” recrea puntualmente algunas de las tesis de sus autores favoritos. Pero esta recreación tiene el carácter ambivalente de la parodia (homenaje torcido la llama Guillermo Cabrera Infante): por un lado reduce al absurdo los postulados del idealismo y al mismo tiempo revela las posibilidades estéticas de dichos sistemas. El carácter ambivalente de la parodia desaparece cuando Borges menciona otros sistemas, que en la época en que se escribió y publicó el texto gozaban de una amplia aceptación: “*Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden-el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo- para embelesar a los hombres.*”[7]. Borges denuncia las falacias de sistemas que pretenden reducir la complejidad del mundo a un esquema abstracto. En estos textos que oscilan entre el ensayo y el relato se revela un rasgo esencial del humor: es un ejercicio de pensamiento flexible que se rebela contra cualquier dogmatismo. Quizás esta sea la causa del encono que ha provocado su obra en su país entre sectores extremistas tanto de la izquierda como de la derecha. Borges sabía que una idea convertida en dogma corre el albur de ser piedra de toque para cualquier fundamentalismo político o metafísico. Tal es el sentido del relato “*Deutches Requiem*”; en el epílogo de *El Aleph* Borges explica: “En la última guerra nadie pudo anhelar más que yo que fuera derrotada Alemania; nadie pudo sentir más que yo lo trágico del destino alemán; *Deutches Requiem* quiere entender ese destino...”(*E.A. pág. 182*) El personaje de este cuento es una figura representativa del espíritu alemán, cultiva dos pasiones emblemáticas: la música y la metafísica, se trata de un alma sensible que siente aversión por la violencia, pero una fe casi ciega le impide recusar la ominosa misión de dirigir un campo de exterminio. Con pesadumbre, pero con la convicción de quien cumple con un destino irrecusable acepta el papel que le toca jugar en esa tragedia metafísica:

Se ha dicho que todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos. Ello equivale a declarar que no hay debate de carácter abstracto que no sea un momento de la polémica de Aristóteles y

Platón; a través de los siglos y latitudes cambian los nombres, los dialectos, las caras, pero no los eternos antagonistas. También la historia de los pueblos registra una continuidad secreta[...]Lutero, traductor de la Biblia, no sospechaba que su fin era forjar un pueblo que destruyera para siempre la Biblia; Christoph zur Linde, a quien mató una bala moscovita de 1758, preparó de algún modo las victorias de 1914; Hitler creyó luchar por un país, pero luchó por todos, aun por aquellos que agredió y detestó[...]El mundo se moría de judaísmo y de esa enfermedad del judaísmo, que es la fe de Jesús; nosotros le enseñamos la violencia y la fe de la espada... [8]

Hay quienes identifican a Borges con el conservadurismo e incluso con la reacción, sin embargo, parece que no han reparado en una cualidad profundamente subversiva del humor borgeano: la capacidad para desacralizar todo tipo de dogmas, en primer lugar los religiosos. Para Marcos Victoria el humorismo es un puro jugar con los valores esenciales. En efecto, el humorista siempre se dirige a los valores visibles, tanto a lo importante como a lo baladí, sin apoyarse en nadie, en ningún criterio de autoridad ni en algún dogmatismo filosófico o religioso. El cuento “Las tres versiones de Judas” es un ejercicio lógico fantástico que invierte el valor de los principales personajes de los evangelios: Judas resulta ser la víctima propiciatoria de la redención. El cuento “El evangelio según San Marcos” realiza una superposición del relato (texto parodiante) con el texto bíblico (texto parodiado). El personaje central es un estudiante de medicina que comparte algunos rasgos con el propio Borges:

No le gustaba discutir; prefería que el interlocutor tuviera razón y no él. Aunque los azares del juego le interesaban, era un mal jugador, porque le desagradaba ganar. Su abierta inteligencia era perezosa; a los treinta y tres años le faltaba rendir una materia para graduarse, la que más lo atraía. Su padre, que era librepensador, como todos los señores de su época, lo había instruido en la doctrina de Herbert Spencer, pero su madre, antes de un viaje a Montevideo, le pidió que todas las noches rezara el Padrenuestro e hiciera la señal de la cruz.[9]

Invitado por un familiar viaja a una estancia ubicada en la Pampa. Un aguacero torrencial provoca el desbordamiento de un río cercano y la estancia queda aislada, lo cual obliga al protagonista a una convivencia más estrecha con la familia que habita el lugar: los Gutre (padre e hijos). Para matar el tiempo el estudiante lee la historia de la crucifixión, los Gutre, intrigados por la historia del redentor, lo conminan a releer el mismo capítulo del Nuevo Testamento “para entenderlo bien”. La historia finaliza con una nueva escenificación de la crucifixión: los Gutre han identificado al estudiante con Jesús.

El cuento convierte la apoteosis de la redención en un relato de humor negro: aquel que convierte el horror en risa (según la definición de Freud). En los escritos de Borges con tema bíblico se nota cierto afán satírico, pero atemperado por el humor. En una entrevista afirmó que la crucifixión estaba justificada, tenía sentido: “Recuerdo que mi abuela decía que Cristo, a pesar de su calvario, no debe haber sufrido más de lo que sufre cualquier otro ser humano. Además su dolor tenía una justificación. En cambio nuestro ir al dentista, por ejemplo, es algo que por sí solo debería ganarnos el cielo.”[10]

Estos textos, a pesar de su apariencia iconoclasta, no son el resultado de un afán destructivo. Son ejercicios de la libertad que define al humor como forma de conocimiento. Cuando Borges afirma que el cristianismo no le agrada lo hace como quien comenta una obra literaria: “Entre todas las sectas el cristianismo es la que menos me agrada. No hay en ella mucha religión que digamos, sino política, mucha política”[11]. Marcos Victoria y Santiago Vilas señalan que el humorista cultiva una visión estética de la realidad. En Borges es muy marcado este desdén de esteta por la política (“una forma del tedio”), por la novela y por el desarrollo de una idea. Para el autor argentino la mitología, la metafísica, la religión y las filosofías pueden calibrarse con un criterio estético. Lo anterior se ha reconocido como una de sus ideas más originales. Ramón Xirau afirma que existen dos Borges: el autor de ensayos y textos filosóficos cuya metafísica es “destructiva y falaz” y el poeta “partidario del tiempo convertido en presencia” cuyo mundo poético es hermoso, creador y veraz” [12]. Lo que unifica estas dos facetas del escritor es una sensibilidad eminentemente poética. La finalidad buscada, en la mayoría de sus escritos, es una recreación con la forma para suscitar en el lector una emoción estética. Incluso en los textos abiertamente satíricos en donde es evidente el sentimiento de aversión que los motiva, Borges consigue mantener ese difícil equilibrio entre la indignación y la literatura.

En “La Biblioteca de Babel” el narrador (un bibliotecario) busca el sentido de la biblioteca-universo menciona las diferentes teorías sobre ésta, pero no se adhiere a ninguna de ellas pues quien se acoge a un dogma considera al mundo como terminado, finito. El universo de Borges es susceptible de muchas interpretaciones. La búsqueda del sentido en la Biblioteca, al igual que la búsqueda de los personajes del Castillo de Kafka, está condenada al fracaso. El humorista sabe que ninguna aspiración humana se realiza. De ahí esa sensación de sonrisa melancólica que provoca este texto.

En la etimología de la palabra humor se reúnen dos sentidos: el del humorismo con el de la teoría de los humores corporales. La medicina antigua fundada por Hipócrates relacionaba el estado de ánimo con la mezcla de humores en el cuerpo. Entre éstos hay uno al que desde la antigüedad se le atribuye la propensión a perturbar las funciones del cerebro y las facultades del espíritu: la bilis negra o *melancholía*. En el célebre manuscrito *Problema XXX*, atribuido a Aristóteles, se asocia la melancolía con los hombres excepcionales.

En el renacimiento, Robert Burton en su *Anatomía de la melancolía* afirma algo similar: “La bilis negra hace prosperar las concepciones de los hombres más que cualquier otro humor y mejora sus meditaciones más que cualquier bebida fuerte o vino blanco.”[13] Como vemos la relación entre humor y melancolía tiene una larga historia. Julio Torri lo expresó con su acostumbrada elegancia: “*La ironía es el color complementario de la melancolía*”. El humor se distingue de la sátira porque suscita un sentimiento opuesto al rechazo de lo ridículo. Es un sentimiento difuso con una nota de compasión. La obra de Cervantes puede ilustrar lo anterior: Don Quijote es un personaje cómico que amalgama lo ridículo con lo grandioso. Sus acciones provocan risa, pero también tristeza y en ocasiones admiración. La recepción de los escritos de Kafka muestra la misma ambivalencia. Se sabe que para el autor checo estaba más claro el sentido humorístico de sus relatos que para muchos de sus lectores. Algo parecido ocurre con Borges. El Bibliotecario de Borges tiene algo quijotesco y kafkiano a la vez, pero también recuerda la figura del ángel melancólico de Durero. Por ello no es en los detalles escatológicos del cuento, como pretende René de Costa, en donde se halla la clave humorística del texto:

Lo cómico salta a la mente del lector cuando cae en la cuenta de que, en esos “gabinetes minúsculos”, si solamente se puede “dormir de pie”, también las “necesidades fecales” tendrán que realizarse de pie. Es lo que Borges sugiere, pero calla, lo que desata la comicidad.[14]

En los textos humorísticos de Borges casi no hay esos guiños irónicos del autor que le permiten al lector detectar un quiebre entre lo que se afirma y la forma de hacerlo tal como se verá en otros relatos que comentaremos en el siguiente apartado.

En “La Biblioteca total”, ensayo publicado dos años antes que “La Biblioteca de Babel”, Borges sondea la evolución de una idea de Cicerón para refutar a quienes creen que el universo se formó por azar:

No me admiro que haya alguien que se persuade de que ciertos cuerpos sólidos e individuales son arrastrados por la fuerza de la gravedad, resultando del concurso fortuito de esos cuerpos el mundo hermosísimo que vemos. El que juzga posible esto, también podrá creer que si se arrojan a bulto innumerables caracteres de oro, con las veintiuna letras del alfabeto, pueden resultar estampados los Anales de Ennio.[15]

Esta intuición es el origen remoto de la idea de que los signos del alfabeto contienen potencialmente todo lo que es posible escribir. Veinticuatro siglos después de Cicerón, Aldous Huxley imaginó a media docena de monos provistos de máquinas de escribir en una eternidad, produciendo por obra del azar, todos los libros que contiene el British Museum. Desde este breve ensayo que después se convertirá en relato ya aparece el carácter anómalo del resultado de ese juego combinatorio de los signos del alfabeto:

Todo estará en sus ciegos volúmenes. Todo: la historia minuciosa del porvenir[...]. Todo, pero las generaciones de los hombres pueden pasar sin que los anaqueles vertiginosos-los anaqueles que obliteran el día y en los que habita el caos-les hayan otorgado una página tolerable.[16]

El sabor de pesadilla kafkiana que tiene una biblioteca pletórica de libros sin sentido ya había sido insinuado desde “La Biblioteca total”: “Yo he procurado rescatar del olvido un horror subalterno: la vasta biblioteca contradictoria, cuyos desiertos verticales de libros corren el incesante albur de cambiarse en otros y que todo lo afirman, lo niegan y lo confunden como una divinidad que delira”[17]. Otro aspecto sorprendente de “La Biblioteca de Babel” es la existencia de un libro absoluto que contiene la clave explicativa de los demás y de la Biblioteca misma, su poseedor tendría el conocimiento de Dios:

También sabemos de otra superstición de aquel tiempo: la del Hombre del Libro. En algún anaquel de algún hexágono (razonaron los hombres) debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto de todos los demás: algún bibliotecario lo ha recorrido y es análogo a un dios.[18]

Detrás de esta pretensión hiperbólica de conocimiento se trasluce el escepticismo de Borges quien también sonríe ante el afán de un mortal intentando imitar a Dios: “El Golem” y “Las ruinas circulares”. El personaje de este relato, al igual que el rabino de la historia del Golem, busca imponer a la realidad una criatura emanada de sus propias ensoñaciones.

## **La ironía como juego de espejos que se iluminan mutuamente: narrador, autor y lector**

La ironía es otra forma, más juguetona que el chiste y la sátira, de revelar la imposibilidad pasajera o permanente en la aspiración a un valor. También es superior estéticamente y tiene un efecto más perdurable en el receptor. Esto se debe quizás a que en el fondo es la más pedagógica de las manifestaciones cómicas.

Ese fue el sentido de la ironía socrática, el padre de la filosofía moral desenmascaraba la ignorancia de quienes se jactaban de ser sabios, su método era fingir ignorancia e interrogar a los petulantes hasta revelar el error de sus ideas. La ironía tal como la entendemos hoy, no ha perdido esa táctica instaurada por Sócrates: halagar al adversario, fingir que comulgamos en prejuicios y necesidades hasta poder revelar lo absurdo como preámbulo para asistir al alumbramiento de la verdad (último fin de la mayéutica).

Al elogiar el error, el vicio, la tontería, en una palabra lo negativo como si fuera positivo, el ironista debe esconder cautelosamente sus verdaderas intenciones con el fin de hacer una descripción minuciosa de todos los defectos o carencias de su objeto, lo cual no es posible en la efervescencia crítica de la sátira. Al mismo tiempo debe dar alguna señal para que el espectador o el lector lea entre líneas lo que realmente le quiere decir. Estas señas, que equivalen a un guiño de ojo, en el texto son los recursos literarios que avisan de las múltiples lecturas que podemos hacer. Según Peter Roster todas las técnicas irónicas se reducen a una misma fórmula: el autor establece un tono o un sistema cuya lógica es destruida por la intromisión de un elemento ajeno a la disposición establecida[19]. Esta idea de la ruptura del sistema fue postulada por Carlos Bousoño en su obra *Teoría de la expresión poética*[20] en donde afirma que si en un sistema dado se produce una ruptura se origina la poesía o el chiste, el sistema puede ser una relación entre dos ideas o elementos que pertenezcan al código lingüístico, cultural, psicológico o de cualquier índole; tenemos la relación A-a, si el poeta introduce un elemento b en vez de a puede producir el chiste, lo absurdo o la poesía. Para Roster dicha ruptura está en la base de la ironía. Más precisas me parecen las definiciones de algunas obras de retórica que incluyen a la ironía en la categoría de los metalogismos[21], las figuras retóricas que afectan el contenido lógico de las oraciones y del discurso. Para la retórica tradicional es un tropo del pensamiento que consiste en oponer la forma y el significado de las palabras, dando a entender, por el tono, lo contrario de lo que se afirma. La ironía es capaz de romper la isotopía del texto, el cual requiere de una lectura que lo confronte con su contexto que puede ser discursivo o extralingüístico. Por ejemplo, si yo digo la casa es un palacio, sólo el análisis del referente casa (en el caso de que se tratara de una choza) indicaría lo irónico de la frase.

La ironía, al igual que el humor, al desvalorizar una realidad que nos molesta, le resta pesadez, por ello es un arma infalible contra cualquier desilusión, al no permitir ninguna idealización. Si la tendencia a desmitificar no domina la antipatía hacia su blanco puede terminar en la virulencia de la sátira. Si se analizan ciertos pasajes del *Elogio de la locura* de Erasmo, obra considerada como una de las cumbres de la ironía, se podrá constatar esto último.

Wayne Booth en su obra *Retórica de la Ironía* [22] señala que ésta exige una reconstrucción del discurso: primero, el lector rechaza el sentido literal, pues detecta una incongruencia entre el discurso y el contexto o entre las proposiciones implícitas en el discurso; esto lo obliga a buscar otro sentido, a ensayar varios, y finalmente, decidir cuál es la intención del autor, en ocasiones haciendo conjeturas sobre las creencias de éste, por lo que resulta muy útil el conocimiento de otras obras del mismo autor. En "Pierre Menard, autor del Quijote" las claves que requiere el lector para hacer una lectura irónica están dadas desde el título y el primer párrafo:

La obra visible que ha dejado este novelista es de fácil y breve enumeración. Son, por lo tanto, imperdonables las omisiones y adiciones perpetradas por Madame Henri Bachelier en un catálogo falaz que cierto diario cuya tendencia protestante no es un secreto ha tenido la desconsideración de inferir a sus deplorables lectores - si bien éstos son pocos y calvinistas, cuando no masones y circuncisos. [23]

Estas marcas irónicas equivalen a guiños del autor, que de esta manera marca una distancia respecto al narrador y a la vez suscita la complicidad del lector. En este ensayo ficcionalizado Borges presenta una idea de la lectura como un juego de enmascaramientos o desdoblamientos del autor (Borges) desdoblado en un personaje-autor (Pierre Menard). El sentido autoperaródico involucra al lector pues el texto trata sobre el papel de éste: el autor (Cervantes) es un personaje de otro (Pierre Menard, Borges, cualquier lector). Pierre Menard juega a ser el autor de una obra pasada y convierte al autor de ésta en un personaje de su lectura, pues si ésta última es un proceso creativo, Cervantes forma parte del universo imaginario del lector del Quijote.

Esta visión de la lectura como una recreación pone en práctica un juego de espejos que sólo puede funcionar mediante la ironía, pues esta figura exagera una característica de cualquier texto literario: obliga al lector a participar en el acto comunicativo. No se puede recibir pasivamente un sentido más o menos velado: para lograrlo se debe participar en el juego establecido; por ello es importante que el autor brinde pistas que permitan captar y entender otros sentidos.

Más importante que adherirse a las intenciones del autor es el reconocimiento y la comprensión de las mismas desde la perspectiva del lector:

Ser en el siglo veinte un novelista popular del siglo diecisiete le pareció una disminución. Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al Quijote le pareció menos arduo -por consiguiente, menos interesante- que seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Menard. (Esa convicción, dicho sea de paso, le hizo excluir el prólogo autobiográfico de la segunda parte del Don Quijote. Incluir ese prólogo hubiera sido crear otro personaje -Cervantes-

pero también hubiera significado presentar el Quijote en función de ese personaje y no de Menard. Éste, naturalmente, se negó a esa facilidad).[24]

Estas ideas prefiguran la tesis central de la *Obra abierta* de Umberto Eco:

...aunque se produzca siguiendo una explícita o implícita poética de la necesidad, está sustancialmente abierta a una serie virtualmente infinita de lecturas posibles, cada una de las cuales lleva a la obra a revivir según una perspectiva.[25]

Es notable la forma en que Borges esboza una teoría de la lectura usando una forma que ejemplifica claramente dicha teoría. Se sabe que con estas ideas Borges influyó en las teorías de orientación pragmática que señalan la competencia ideológica del lector, pues sitúan el valor estético y el significado de un texto en las relaciones entre éste y el lector. Para los enfoques pragmáticos la ironía y la parodia existen virtualmente en el texto así codificado y no son actualizadas por el lector a menos que satisfagan ciertas exigencias (perspicacia y formación literaria adecuada).

Linda Hutcheon, Wayne Booth y otros teóricos de orientación pragmática plantean que la ironía exige del lector una triple competencia: lingüística, genérica e ideológica [26]. Quizá lo anterior se pueda reducir a un sólo punto: solvencia cultural. La competencia lingüística juega un papel muy importante pues el lector tiene que aprender a descifrar lo que está implícito además de lo que está dicho mediante el reconocimiento de algunas pistas de índole lingüística (leer entre líneas). En general la obra de Borges exige lectores con una buena competencia genérica e ideológica (por ello es muy sospechosa la enorme popularidad del autor argentino tan citado como ignorado). El contenido erudito de su obra exige del lector una amplia cultura literaria, de modo que la ironía en Borges resultaría muy difícil si no hubiera marcas que permitan reconocerla. Algunos teóricos coinciden al asegurar una mayor fuerza irónica a la ausencia de dichas marcas, sin embargo, la existencia de éstas es un hecho que se repite en los textos del argentino aunque a veces sean muy tenues. El cuento "La secta del Fénix" comienza como una nota monográfica sobre la historia de un rito antiguo. Con una mezcla de erudición verdadera y apócrifa que desconcierta a muchos lectores, menciona diversas fuentes que hablan de la secta o del secreto. Pronto descubrimos que ocurre algo extraño con dicha secta: los iniciados se hallan dispersos por todas partes y en todas las épocas (¿cómo puede llamarse secta a un grupo tan abierto?). Y pertenecen a la misma incluso sin saberlo por el sólo hecho de ejecutar un misterioso rito, que todos los seres humanos practican, sin embargo, nadie lo menciona en público porque:

No hay palabras decentes para nombrarlo pero se entiende que todas las palabras lo nombran o, mejor dicho, que inevitablemente lo aluden... El rito constituye el Secreto. Éste como ya indiqué se transmite de generación en generación, pero el uso no quiere que las madres lo enseñen a los hijos, ni tampoco los sacerdotes, la iniciación en el misterio es tarea de individuos más bajos.[27]

Los pasajes anteriores contienen guiños del autor, sin embargo el verdadero sentido del texto no se aclaró hasta que un periodista tuvo la audacia de preguntarle a Borges cuál era el secreto del misterioso rito. Al respecto dice René de Costa " Que Borges disfrutó con la idea de mantener a sus lectores en la más completa oscuridad es evidente, porque a esta pregunta se hizo el esquivo". El periodista insistió varias veces hasta que Borges reveló el secreto: "es lo que el marido divino sabe gracias al acto de engendrar"[28]. Si no fuera por esta anécdota quizás muchos lectores no hubiéramos dado con la solución del enigma que plantea el cuento, a pesar de las claves irónicas presentes en él. En otros textos los guiños del autor son muy discretos, pueden ser una palabra o una imagen absurda. En "La forma de la espada" la trama policiaca parece apuntar desde el principio a un asunto trágico, sin embargo, Borges introduce una imagen digna de Woody Allen al mencionar "un congreso eremítico". Esta imagen desvanece la aparente gravedad del relato y nos hace sospechar que el cuento es una parodia del género policiaco.

En "La lotería de Babilonia" Borges emplea una estrategia irónica similar a la de "La secta del Fénix". Aquí se narra la historia de una corporación que comienza como una institución que rifa premios y posteriormente incluye castigos entre las suertes que prodiga; una revuelta popular provoca que en los designios del colegio sacerdotal participen ricos y pobres, de este modo la lotería se convierte en una institución pública, secreta, gratuita y omnipotente: "Quedó abolida la venta mercenaria de suertes". La lotería adquiere así una dimensión metafísica como ocurre con algunas instituciones de Kafka [29]: "Si la lotería es una intensificación del azar, una periódica infusión del caos en el cosmos"(*Ficciones*, pág. 77).

Como en *El castillo* de Kafka:

"La compañía con modestia divina, elude publicidad. Sus agentes, como es natural, son secretos; las órdenes que imparte continuamente (quizá incesantemente) no difieren de las que prodigan los impostores. Además ¿quién podrá jactarse de ser un mero impostor? El ebrio que improvisa un mandato absurdo, el soñador que se despierta de golpe y ahoga con las manos a la mujer que duerme a su lado ¿no ejecutan, acaso, una secreta decisión de la compañía? Ese funcionamiento silencioso, comparable al de Dios, provoca toda suerte de conjeturas." [30]

La lectura irónica obliga a leer entre líneas y revela el sentido alegórico del cuento: La compañía cuyo fin es darle un orden al azar es una metáfora del caos. Dicha ironía depende también del juego de voces que participan en el relato. El narrador se presenta como un convencido de la existencia de la compañía pero menciona teorías “heréticas” que lo niegan:

Alguna abominable insinúa que hace ya siglos que no existe la compañía y que el sacro desorden de nuestras vidas es puramente hereditario, tradicional; otra la juzga eterna y enseña que perdurará hasta la última noche, cuando el último dios anonade el mundo. Otra declara que la compañía es omnipotente, pero que sólo influye en cosas minúsculas: en el grito de un pájaro, en los matices de la herrumbre y del polvo, en los entre sueños del alba. Otra, por boca de heresiarcas enmascarados, *que no ha existido nunca y no existirá*. Otra, no menos vil, razona que es indiferente afirmar o negar la realidad de la tenebrosa corporación, porque Babilonia no es otra cosa que un infinito juego de azares. [31]

La cita anterior muestra cierto dialogismo al interior del relato y refuerza la tensión irónica del mismo: si un lector aún no se percata del juego irónico, estas “teorías” hacen las veces de guiño. En varios de sus escritos, Borges representa la aventura del conocimiento como una exploración a tientas en lo desconocido, exploración para la cual no estamos completamente desarmados sino ayudados por el asidero de la capacidad inventiva del humor y de la ironía.

#### Notas:

- [1] Victoria, Marcos. *Ensayo preliminar sobre lo cómico*, Buenos Aires: Losada, 1958, pág.163
- [2] Alfonso Reyes. “El suicida” en *Obras Completas T. III*, México: FCE, 1956, pág.239.
- [3] Borges. *Discusión*, Madrid: Alianza, p.13.
- [4] Santiago Vilas. *El Humor y la novela española contemporánea*, Madrid: Taurus, 1986, pág. 47.
- [5] Antonio Carrizo. *Borges el memorioso*, México: FCE, 1982, pág.223.
- [6] “Borges igual a sí mismo” entrevista de María Esther Vázquez en *Veinticinco de agosto 1983 y otros cuentos*, Barcelona: Siruela, 1984, págs. 75 y 103.
- [7] Borges. *Ficciones*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1985, pag. 35.
- [8] Borges. *El Aleph*, Madrid: Alianza, 1990, p. 91
- [9] Borges. *Informe sobre Brodie*, Madrid: Alianza, 1995, pág.99.
- [10] Esteban Peicovich. *Borges el palabrista*, Madrid: Letra Viva, 1980, pág. 54.
- [11] Roberto Alifano. *Borges. Biografía verbal*, Madrid: Plaza y Janés, 1988, pág. 35.
- [12] Ramón Xirau. *Entre la poesía y el conocimiento*, México: FCE, 2001, pág. 437.
- [13] Robert Burton. *Anatomía de la melancolía*, Madrid: Espasa- Calpe, 1972, pág. 65.
- [14] René de Costa. *El humor en Borges*, Madrid: Cátedra, 1999, pág. 10.
- [15] *Jorge Luis Borges, Ficcionario. Una antología de sus textos*, Edic. Emir Rodríguez Monegal, México: FCE, 1998, pág. 127.
- [16] *Ibidem*, pág. 128.
- [17] *Ibidem*, pág.129.



- [18] Borges. *Ficciones*, pág. 96.
- [19] Peter Roster. *La ironía como método de análisis literario*, Madrid: Gredos, 1978.
- [20] Cfr. Carlos Bousoño. *Teoría de la expresión poética, TomoII*, Madrid: Gredos, 1976, sobre todo el capítulo XVIII: La poesía y el chiste, págs. 9-28
- [21] Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*, México: Porrúa, 1992. Grupo "M". *Retórica general*, Barcelona: Paidós, 1987.
- Angelo Marchese, *Diccionario de Retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, 1978.
- [22] Cfr. Wayne Booth. *Retórica de la ironía*, Madrid: Taurus, 1978, ver capítulo La ironía estable, págs. 23-50.
- [23] Borges. *Ficciones*, pág. 47.
- [24] *Ibidem*, pág. 48.
- [25] Eco, Umberto. *Obra abierta*, Barcelona: Ariel, 1979, pág. 98.
- [26] Hutcheon, Linda. "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía", *De la ironía a lo grotesco*, Comp. Lauro Savala, México: UAM, 1992 , págs. 173-193.
- [27] Borges. *Ficciones*, p.192.
- [28] René De Costa, *Op. cit.*, pág.104.
- [29] El cuento incluye una alusión clara a Kafka mediante una rara palabra (Kuaphka) usada para designar una letrina que servía para depositar billetes con recomendaciones a la compañía sobre las suertes que merecían los habitantes de Babilonia.
- [30] Borges, *Ficciones*, pág.77.
- [31] *Ibidem*, pág.79.

© Pablo Rodríguez Cabello 2010

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

