

## “LA NOCHE DE LOS DONES” O SOBRE UNA TEORÍA NARRATIVA DEL PROCESO GNOSEOLÓGICO\*

**Hernán Martínez Millán**

*University of Pittsburgh – Pensilvania, Estados Unidos*  
hem50@pitt.edu

En este artículo sostengo que Borges, en “La noche de los dones”, postula una teoría narrativa del proceso del conocimiento. Para esclarecer esta cuestión, en primer lugar explico qué quiere decir teoría narrativa del proceso gnoseológico. Seguidamente, sostengo que, pese a que dicha teoría se formula siguiendo la teoría de las Ideas de Platón, Borges relocaliza los materiales de denominación griega a partir de una narración gauchesca, que exhibe características antiplatónicas cruciales. Esto le permite a Borges considerar el acto mismo de narrar como el centro de la pregunta que interroga por el origen del conocimiento humano.

*Palabras clave:* Borges; “La noche de los dones”; teoría narrativa del proceso gnoseológico; platonismo.

---

\* Este trabajo fue leído en el Coloquio Internacional “El legado de Borges”, Colegio de México, México, diciembre de 2012. <http://oyeborges.blogspot.com/2011/11/expertos-abordaran-el-legado-de-jorge.html>

**“LA NOCHE DE LOS DONES” OU SOBRE  
UMA TEORIA NARRATIVA DO PROCESSO GNOSIOLÓGICO**

Neste artigo, sustenho que Borges, em “La noche de los dones”, postula uma teoria narrativa do processo do conhecimento. Para esclarecer essa questão, em primeiro lugar explico o que quer dizer teoria narrativa do processo gnosiológico. Em seguida, sustento que, embora essa teoria seja formulada seguindo a teoria das ideias de Platão, Borges reposiciona os materiais de denominação grega a partir de uma narração gauchesca, que exhibe características antiplatônicas cruciais. Isso lhe permite considerar o ato em si de narrar como o centro da pergunta que interroga pela origem do conhecimento humano.

*Palavras-chave:* Borges; “La noche de los dones”; teoria narrativa do processo gnosiológico; platonismo.

**“LA NOCHE DE LOS DONES” OR ABOUT  
A NARRATIVE THEORY OF THE EPISTEMOLOGICAL PROCESS**

This article sustain that Borges, in “La Noche de los Dones”, postulates a narrative theory of the process of knowledge. To clarify this issue, it first explains the epistemological process narrative theory. Then, it sustains that, despite the fact that this theory is formulated according to the theory of the Ideas of Plato, Borges relocates the materials of Greek denomination to a Gaucho narration, displaying crucial anti-platonic features. This allows Borges to consider the very act of narrating as the center of the question which seeks the origin of human knowledge.

*Keywords:* Borges; “La Noche de los Dones”; the epistemological process narrative theory; Platonism.

ENTRE LAS “INNUMERABLES RELACIONES”<sup>1</sup> QUE un lector de Jorge Luis Borges<sup>2</sup> puede producir o “armar” (Balderston 2010, 11) se hallan los materiales de la tradición griega que este escritor emplazó en sus artificios literarios. Estos elementos, de uso ordinario en la historia de la filosofía antigua, son modificados por Borges una vez los recicla, y nos revela su sentido en el contexto en que compone sus artificios literarios o *readymades*.<sup>3</sup> En efecto, la reubicación de estas piezas griegas compone un nuevo orden discursivo tal como si se tratara de un objeto plástico en las artes. En otras palabras, el reordenamiento de estos trozos de sentido de denominación griega no pretende ajustarse a un sentido preexistente (*adaequatio intellectus et rei*), sino que, más bien, produce un nuevo universo de significaciones. En este sentido, uno podría pensar que una de las cualidades más visibles del proceso de composición de este tipo de *readymade* borgeano es su carácter performativo. Borges, al componer un nuevo escenario para los conceptos griegos, “re-construye” los materiales que le permiten narrar la historia de una perturbadora cuestión. De esta forma, “el significado de un texto varía en gran medida de acuerdo con su atribución”, como afirma Balderston (2000, 153). Se podría mencionar una característica más sobre estos

1 En “El escritor argentino y la tradición (occidental)” Balderston nos anticipa, en 1998, que “Borges ha sido sometido a todo tipo de lecturas: estructuralistas, bajtinianas, derrideanas, marxistas, lacanianas, feministas y de estudios gay, filosóficas, científicas, novohistoricistas y de estudios culturales, poscoloniales, religiosas, etc.” (2000, 152). Y digo que nos anticipa ya que, en 2010, Balderston, inspirado en la “Nota sobre (hacia) Bernard Shaw”, estudiará las “prácticas de lectura” de Borges. Siguiendo este modelo metodológico que nos permite comprender la “práctica de la escritura” del escritor argentino, este artículo busca analizar las “innumerables relaciones” que pueden leerse en Borges en torno de la filosofía antigua, especialmente sobre la cuestión del conocimiento en Grecia.

2 Me refiero a ese hombre destinado a los símbolos del libro del que Borges habla en el “Prólogo” a la *Biblioteca Personal* (1996, 4:449).

3 Sobre esto véase “El Platón de Borges” (Martínez Millán 2009b, 166), que explica cómo Borges sigue para el caso de Heráclito una lectura ampliamente aceptada en su tiempo (me refiero a la teoría del devenir incesante que se compara con un río que fluye), pero que actualmente los especialistas en filosofía antigua consideran espuria.

materiales: son “capa[ces] de interpretaciones sin término”, como Borges dice en “Sobre los clásicos” (1996, 2:151).

Borges, “un sensible y agradecido lector” (Borges 1996, 4:449), emplazó fragmentos de los filósofos griegos tanto en su obra poética como en su obra en general. Entre los más conocidos textos de esta tradición que el autor siente como “regalo de belleza” (1994, 30), están las referencias al río que fluye incesantemente de Heráclito, al ser esférico de Parménides, a la tortuga de Zenón de Elea y a las *Ideas* o “formas” platónicas. Todos estos textos clásicos,<sup>4</sup> que no lo son por “posee[r] tales o cuales méritos”, sino por su capacidad de generar proliferación de lecturas (recrear nuevos contextos a partir de materiales ordinarios), le sirvieron a Borges para “variar” “las emociones que la literatura suscita”, es decir, para producir el hecho estético (Borges 1996, 2:151). Por lo general, las heterogéneas referencias a la tradición griega le permiten indagar la cuestión ardua de cómo conoce el sujeto, que no solamente fue materia de las disputas eruditas de los helenistas en el contexto de Borges (véase Balderston 2000), sino que al mismo tiempo le permitió describir el estado de esta cuestión que parecería mantenerse inalterable, tal como el ser esférico de Parménides. El debate sobre el problema del conocimiento que tiene lugar en la antigua Confeitería del Águila, el lugar donde se narra la segunda historia en “La noche de los dones”, describe esta aparente circularidad en que ha gravitado la respuesta metafísica, como se verá más adelante. Además, como se sabe, tanto desde el punto de vista afirmativo como crítico, los filósofos contemporáneos han coincidido en que el proyecto metafísico de Platón, cuyas raíces se encuentran en la filosofía de Parménides, ha ocupado un lugar dominante en la historia de la filosofía.<sup>5</sup> Entonces,

4 En el “Finder’s Guide” del Centro Borges (véase <http://www.borges.pitt.edu/finders-guide>) se pueden encontrar los textos de Borges que aluden a los filósofos griegos mencionados. Para el caso de Platón, se puede consultar mi artículo titulado “El Platón de Borges” (Martínez Millán 2009b).

5 Whitehead sostuvo que la historia de la filosofía europea era una serie de notas a pie de página sobre Platón. En cambio, Nietzsche denunció “la historia de un error” que desde Platón se había propagado hasta Kant.

a partir de estas referencias y, específicamente, a partir de la cuestión sobre cómo conoce el ser humano de acuerdo con los filósofos griegos, el lector puede identificar que en muchos de sus textos el problema central que anima el ejercicio narrativo de Borges es de naturaleza gnoseológica.

Desde su muy temprano ensayo ultraísta de 1922 “El cielo azul, es cielo y es azul”, hasta su retorno a la poesía tras la ceguera, cuando compone sus “Heráclitos”,<sup>6</sup> Borges desdibuja los límites entre la literatura y la filosofía, y parecería que le deja a la literatura la responsabilidad de contestar la pregunta sobre cómo conocemos, ante la incesante circularidad en que la filosofía se ha mantenido: “Elegid la clave filosófica que os parezca más eficaz y aplicadla al enlace de percepciones oculares que dan principio a esta encuesta. Lejos de iluminarlas o de confundirse con ellas, veréis que se mantienen incólume, aislada” (1997, 157).

O mejor aún, como aquí sostendré, es a la literatura y no a la filosofía, a la que Borges le asignó la tarea de figurarse una nueva versión sobre la cuestión del conocimiento, ya que esta, quizá como ningún otro arte, tiene por tarea hacer proliferar las narrativas sobre sus objetos. La literatura hace esto cuando relocaliza piezas existentes que pertenecen aparentemente a la tradición filosófica para producir lo que he llamado un nuevo orden discursivo. Es decir, para agenciar un universo de significaciones inesperadas que, si bien los materiales preexistentes de alguna manera sugieren, no se ha visto a la luz de las excéntricas relaciones que Borges construye en sus artificios literarios o *readymades*.

Desde esta perspectiva, las referencias de Borges a la tradición filosófica griega no solamente tienen la virtud de explicarle al lector problemas filosóficos medulares (como algunos creen, simplificando

6 El primero de estos “Heráclitos”, quizá el más conocido, fue escrito en 1969 (Borges 1996, 2:357). El otro “Heráclito” es de 1976 y apareció por primera vez en *La Nación* el 9 de mayo de ese año. Este último tiene el siguiente verso: “La ve impresa / en futuros y claros caracteres / en una de las páginas de Burnet” (1996, 3:156). La referencia a Burnet (1863-1928) demuestra cuán bien informado estaba Borges sobre los estudios griegos.

las relaciones entre teoría y crítica),<sup>7</sup> sino que estos escombros de gnoseologías de denominación griega le permiten construir o rediseñar una teoría narrativa del proceso gnoseológico a partir de materiales preexistentes. En lo que sigue explicaré en qué consiste esta teoría narrativa del proceso gnoseológico, que desde mi punto de vista es clave para postular la actualidad hermenéutica de la obra de Borges.

Con *narrativa del proceso gnoseológico* quiero señalar que Borges traza los rasgos de una teoría del conocimiento que considera que el sujeto cognoscente describe los objetos cuando permite que las narrativas precedentes sobre estos continúen proliferándose. El proceso gnoseológico es un ejercicio que parte de previas respuestas o narrativas precedentes. Cuando se conoce una cosa, entonces, no se crean atributos que se corresponden con la naturaleza intrínseca de esta, sino que más bien se reubican descripciones o narrativas conceptuales. Para ilustrar esto, analizaré la manera en que Borges reubica en sus artificios literarios piezas conceptuales cuya denominación es platónica. Borges ensambla fragmentos o piezas de la filosofía de Platón sobre determinados problemas en su narrativa, teniendo cuidado de que, además de ubicar las piezas precedentes sobre las dimensiones que él le traza al problema del conocimiento, estas piezas puedan producir una nueva interpretación.

Esta teoría del proceso gnoseológico que explicaré a partir del cuento “La noche de los dones”, que apareció en 1975 en *El libro de arena*, le sugiere al lector que todo proceso gnoseológico reescribe incesantemente una descripción previa que quebranta toda posibilidad de figurarnos un origen límpido para el entendimiento humano, en contra de las teorías de algunos filósofos esencialistas. El caso más relevante es Platón, de quien nos ocupamos en este artículo. Entonces, la denominación de teoría narrativa del proceso gnoseológico que sugiero, se aplica a la descripción (teoría) sobre el problema

---

7 Como sostiene Balderston “la distinción entre teoría y crítica es socavada por Borges porque los argumentos teóricos pueden incrustarse en argumentos novelescos, en ensayos críticos, incluso en los fragmentos de prosa breve de *El hacedor*” (2000, 153).

del conocimiento que se hace por medio de un relato (narrativa) en “La noche de los dones”. Pero esto no quiere decir solamente que Borges ficcionaliza la postura platónica, lo cual sería ilustrarla (hacer comprensible una abstrusa teoría filosófica). Lo que me interesa subrayar es que Borges utiliza el mismo relato como el vehículo por medio del cual la descripción de Platón es invertida en su doble narrativa (la que sucede en la confitería y la que sucede en el relato gauchesco). Por tanto, esta es una especie de teoría del conocimiento puesta en relato. Pero aquí relato significa que, ante la pregunta por el origen del conocimiento, Borges toma una narrativa gnoseológica dominante (como la que inventó Platón), que le permite construir un relato que la hace proliferar invirtiéndola. Desde esta perspectiva, Borges nota que, si bien para la teoría del conocimiento de Platón, el dominio del amor es la otra cara de su ascética representación del mundo que el filósofo tiene que encarnar, en su caso el relato gauchesco —antiesencialista— celebra el amor como un don (inversión del platonismo).

“La noche de los dones” enseña un tipo de narrativa antiplatónica<sup>8</sup> sobre el problema del conocimiento que, además de considerar el acto de narrar mismo como el centro de la pregunta que interroga por el conocimiento (ya que se conoce cuando proliferan narrativas previas), relocaliza la experiencia del amor y el deseo en el epicentro de la experiencia del sujeto cognoscente. Es decir, los materiales de denominación platónica que Borges re-hace (*remakes*) en “La noche de los dones” se pueden interpretar a la luz de un relato gauchesco y, por otra parte, producen una nueva interpretación sobre el papel

8 Es precisamente el carácter antiplatónico de la escritura de Borges lo que dio lugar a *Las palabras y las cosas* de Foucault. De acuerdo con Foucault, la escritura del autor de “El idioma analítico de John Wilkins” aparece “trastornando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo Otro” (1968, 1). Desde esta perspectiva, se podría sostener que la escritura de Borges ensaya una nueva lógica del sentido cuyas coordenadas centrales mapean la geografía imposible para el pensar, que desde Parménides y Platón ha sido excluida gracias a las leyes binarias de la metafísica que separa los seres reales de los seres fantásticos.

que desempeña el amor (los sentidos en general) en el marco de una teoría narrativa del proceso cognoscente.

El problema mismo del conocimiento, es decir, la serie de repuestas ante la pregunta ¿cómo conoce el sujeto?, le permite a Borges darse cuenta de que hay una serie larga de narrativas sobre dicha cuestión. Tales narrativas parecerían haberse desencadenado desde que Heráclito, según Borges, declaró: “Nadie baja dos veces a las aguas / del mismo río” (1996, 3:156); y Parménides, como lo sugiere también el autor argentino, apoyándose en el helenista Gigon (1912-1998), afirmara: “el Ser es semejante a la masa de una esfera bien redondeada” (2:14). Desde entonces, “las generaciones de los hombres no [han] deja[do] caer” en el olvido ni el relato de Heráclito ni el de Parménides, ya que han reproducido y multiplicado tales metáforas (3:156).<sup>9</sup> El filósofo que no dejó caer en el olvido los relatos de Heráclito y Parménides fue Platón, de quien podríamos decir que no solo le permitió a tales narraciones epistemológicas sobrevivir a través de la descripción que hizo sobre el problema del conocimiento, sino que además se encargó de que los hombres futuros no recordaran al padre del relato épico sobre el ser esférico. De allí que, para algunos filósofos contemporáneos, Platón sea una suerte de Adán en materia de cuestiones filosóficas. Ellos olvidan los materiales filosóficos precedentes sobre los cuales Platón construye sus dramas de ideas. De acuerdo con Borges, la pregunta sobre cómo conocen los seres humanos nos permite rastrear una serie larga de re descripciones, que le provee al argentino los materiales para postular, en “La noche de los dones”, una suerte de teoría narrativa del proceso gno seológico. Aunque esta teoría narrativa se construye sobre materiales de denominación platónica, una vez que Borges los relocaliza en su *readymade*, exhibe sus cualidades antiplatónicas.

Esta perturbadora cuestión que Borges reescribió a lo largo de toda su obra, como si en cada una de las versiones estuviera

---

9 De acuerdo con Borges, “quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas. Bosquejar un capítulo de esa historia es el fin de esta nota” (1996, 2:14).

anticipando esta teoría, finalmente lo llevó a darse cuenta de la serie de respuestas ante la pregunta por el conocimiento que se inaugura cuando la cuestión se plantea. Como “La noche de los dones” me permitirá argüir, Borges finalmente se dio cuenta de que tal proliferación de respuestas en torno a la cuestión del conocimiento nada tiene que ver con la invención de materiales o categorías originales (fuentes) que se crean para explicar “[e]l Paisaje que se agolpa en la ventana” (1997, 155). Recuérdese que el Borges de 1922 se vio obligado a resignarse y constatar la presencia y la imposible “fijación escrita” (154) cuando afirmó “mejor dicho: todo está y nada es” (157). Por el contrario, más tarde comprendió felizmente que ese “desperezarse de médanos desmadejados” inaugura o da comienzo a una larga narrativa de voces imposible de sumar o conmensurar (155), narrativas conceptuales que sus estrategias de composición literarias deben reubicar. Entonces entendió que, cuando el ser humano conoce algo, no hace otra cosa más que “copia[r] lo que dictan / otras sombras” (Borges 1996, 2:469), como lo había entrevisto pocos años antes en su poema “Estancia El retiro”, de 1972.

Al inventar una teoría narrativa para exponer una posible respuesta a la pregunta sobre el problema del conocimiento (no crear, ya que crear supone el psiquismo descendente al que se opone la lógica ascendente de “La noche de los dones”), Borges pretende liberarla de la narrativa platónica dominante en la tradición occidental. Borges, al igual que otros intelectuales antiplatónicos, buscó tal emancipación. Pero esto lo hace partiendo desde esta misma narrativa dominante y fundacional, ya que los dramas de conceptos dibujados por Platón habían sido compuestos con la intención de olvidar las narrativas precedentes. Solo así edificaban la mitología fundacional que se infiere de toda narrativa conceptual esencialista.

Platón se empeñó en explicar el proceso gnoseológico como el acto a través del cual se re-conoce algo que se contempló en el mundo eidético. Pero tanto lo olvidado como el acto en que se reconoció por primera vez algo no pertenecen al orden de lo temporal, sino a un orden transmundano. En cambio, Borges, ante la cuestión sobre cómo

se conoce, subraya la existencia de una serie de narrativas precedentes. Además, a partir de las piezas platónicas que describen a través de un mito un recuerdo transhistórico (la contemplación de las “Ideas” antes de que las almas se encarnaran), Borges agencia una nueva lectura gauchesca del mito que sostiene que nadie olvida la primera vez que conoce, en el orden temporal, el amor y la muerte. Fenómenos del orden temporal que la mitología cognoscente del dramaturgo Platón transforma en simples apariencias de la “Belleza en sí”.

Para continuar explicando esta teoría narrativa del problema del conocimiento que Borges traza en “La noche de los dones”, permítaseme una digresión sobre la teoría de las Ideas de Platón.

Hay una serie de mitos en los diálogos escritos por Platón con los cuales este creía explicar la manera en que los mortales aprehenden las Ideas. Estas son esencias transhistóricas que fueron contempladas antes de que el alma se encarnara en un cuerpo mortal. De acuerdo con el Sócrates del *Fedro*,

cualquier alma que, en el séquito de lo divino, haya vislumbrado algo de lo verdadero, estará indemne hasta el próximo giro y, siempre que haga lo mismo, estará libre de daño. Pero cuando, por no haber podido seguirlo, no lo ha visto, y por cualquier azaroso suceso se va gravitando llena de olvido y dejadez, debido a este lastre, pierde las alas y cae a tierra. (*Fedro* 248c)

Platón afirma que ya todo lo hemos contemplado en el mundo eidético y que tras la caída en el mundo sensible sometido al devenir, es decir, al nacimiento y a la muerte, la filosofía sana la naturaleza rota de los mortales por medio de la anamnesis. Filosofar es recordar la contemplación de las Ideas eternas e inmutables, que recuerdan al ser esférico, sin generación e incorruptible que Parménides imaginó en el viaje épico que se conoce como el *Poema* de Parménides.

Borges invierte esta tesis sustantiva de Platón para considerar más bien que conocer es no poder olvidar, ya que “nadie olvida” el amor

y la muerte, que son “esas dos cosas esenciales [que] me fueron reveladas” (1996, 2:44), como dirá el narrador de “La noche de los dones”.

“La noche de los dones” comienza, es decir, hace proliferar la narrativa platónica sobre el conocimiento:

En la antigua Confitería del Águila, en Florida a la altura de Piedad,<sup>10</sup> oímos la historia.

Se debatía el problema del conocimiento. Alguien invocó la tesis platónica de que ya todo lo hemos visto en un orbe anterior, de suerte que conocer es reconocer; mi padre, creo, dijo que Bacon había escrito que si aprender es recordar, ignorar es de hecho haber olvidado. Otro interlocutor, un señor de edad, que estaría un poco perdido en esa metafísica, se resolvió a tomar la palabra. Dijo con lenta seguridad:

—No acabo de entender lo de los arquetipos platónicos. Nadie recuerda la primera vez que vio el amarillo o el negro o la primera vez que le tomó el gusto a una fruta, acaso porque era muy chico y no podía saber que inauguraba una serie muy larga. (1996, 3:41)

La explicación ahistórica que afirma que “todo lo hemos visto en un orbe anterior” está precedida de numerosas narrativas (*v. gr.*, el relato épico del ser de Parménides, la teoría del fuego de Heráclito, la doctrina pitagórica y órfica) que nos ayudarían a confirmar que en Platón convergen tales narrativas del proceso gnoseológico. Entonces, Platón no era “muy chico” para saber. Para intentar explicar la cuestión del conocimiento, el segundo narrador cuenta una historia cuyo objetivo central en esta discusión sobre el problema del conocimiento es revelar las cosas esenciales que nadie olvida. Por supuesto, hay otras primeras veces que nadie olvida, dirá el protagonista, que no acaba de entender lo de los arquetipos platónicos.

---

10 Según he podido averiguar, la “antigua” Confitería del Águila existió por lo menos hasta 1950, es decir, un cuarto de siglo antes de la publicación del relato.

El narrador, “un señor de edad”, que trae a la memoria lo que le dejó cierta noche, “la del 30 de abril del 74”<sup>11</sup> (1996, 3:41), explica por qué la teoría de los arquetipos platónicos no ayuda a recordar la primera vez que conocimos las cosas esenciales. Este afirma: “yo [las] había conocido” tal noche (44).

La teoría narrativa del proceso gnoseológico que inventa Borges en este cuento, una suerte de teoría del conocimiento puesta en relato, explica dos cuestiones esenciales que siempre recordamos. La primera es el amor. La segunda, la muerte. Nótese que nuevamente Borges ensambla en su teoría materiales platónicos pero, por supuesto, su intención es invertirlos o reubicarlos. Solo así le permite a esta narrativa platónica continuar proliferándose y así demostrar que su aspiración a presentarse como “dialéctica”<sup>12</sup> debió de hacerse a fuerza de renegar de la serie larga que continuaba.

Como afirmé al inicio de este artículo, es a la literatura y no a la filosofía a la que Borges le deja la tarea de contestar la pregunta sobre el problema del conocimiento, ya que la filosofía desde Platón ha tenido la pretensión de producir un léxico último, como lo diría Rorty (1989, 3-22). En cambio, la literatura, más allá del problema de la verdad, ha reinventado las gramáticas y, como lo ha sostenido Edmundson, siguiendo a Havelock:

[...] la literatura desde Homero [ha sentido] la urgente necesidad de hacer proliferar las narrativas, desplegando para el lector una vasta colección de episodios que, aunque ellos tal vez tengan mucho que enseñarnos, se resisten a ser apresados bajo cualquier signo o sistema de signos. (1995, 14)<sup>13</sup>

11 Es decir, 1874, un siglo antes de la publicación del relato.

12 Véase Platón, *República* VI 508a-511e. Allí Sócrates sostiene: “cuando afirmo que en ella la razón misma aprende, por medio de la facultad dialéctica, y hace de los supuestos no principios sino realmente supuestos, que son como peldaños y trampolines hasta el principio del todo, que es no supuesto, y, tras aferrarse a él, ateniéndose a las cosas que de él dependen, desciende hasta una conclusión, sin servirse para nada de lo sensible, sino de Ideas, a través de Ideas y en dirección de Ideas, hasta concluir en Ideas”.

13 Traducción del autor.

Volvamos a Platón para intentar comprender por qué Borges consideró que el amor no es materia de conocimiento, sino más bien de dominio. De acuerdo con Platón, el filósofo se empeña en una práctica espiritual que consiste en renunciar al cuerpo y al placer:

[¿]La ocupación de tal individuo no se centra en el cuerpo sino que, en cuanto puede, está apartado de este, y, en cambio, está vuelto hacia el alma? [...] ¿Es que no está claro, desde un principio, que el filósofo libera su alma al máximo de la vinculación con el cuerpo, muy a diferencia de los demás hombres? [...] [Así] se empeña en algo próximo al estar muerto el que nada se cuida de los placeres que están unidos al cuerpo. (*Fedón* 64e-65a)

Sin embargo, pese a que el auténtico filósofo encara briosamente tal teoría, Sócrates, que es el personaje diseñado por Platón para probar la eficacia de su discurso filosófico (Sócrates es un *parresíastes*<sup>14</sup>), confiesa en el *Lisis* que: “Negligente y torpe como soy para la mayoría de las cosas, se me ha dado, supongo, por el dios, una cierta facilidad de conocer al que ama y al que es amado” (204 b-c). Sócrates es sabio en asuntos de amor y, además, como ha expuesto en el *Fedro*, tras el discurso sobre los amantes con que Fedro fue capaz de hacerlo entrar en delirio (234d), ha recibido de “sabios varones de otros tiempos, y mujeres también, que han hablado y escrito sobre esto [el amor]” (235b-c) una elaborada teoría del amor. De acuerdo con el Sócrates del *Fedro*, que se resiste a exponer tal teoría porque prefiere examinar la tesis de Fedro (“hay que conceder favores al que no ama, antes que al que ama” [235e]), el conocimiento del amor tiene una génesis en otras fuentes:

Puesto que estoy seguro de que nada de esto ha venido a la mente por sí mismo, ya que soy consciente de mi ignorancia, solo me queda suponer que de algunas otras fuentes me he llenado; por los oídos,

14 Véase Platón, *Laques* 188d 4-6. A propósito de Sócrates como *parresíastes*, véase mi artículo “Acondicionamientos de metafísica experimental o sobre el entrenamiento filosófico que prescriben Platón y Epicuro” (Martínez Millán 2007, 121).

como un tonel. Pero por mi torpeza, siempre me olvido de cómo y de a quién se lo he escuchado. (*Fedro* 235c-d)

Sobre estas referencias a la obra de Platón deseo señalar lo siguiente: primero, la más influyente de las teorías sobre el proceso gnoseológico considera que el amor, al igual que las pasiones, ha de considerarse como el mayor obstáculo epistemológico, ya que fue valorado como un apetito que, sin control de lo racional, domina ese estado de ánimo que tiende hacia lo recto, y es impulsado ciegamente hacia el goce de la belleza y, poderosamente fortalecido por otros apetitos con él emparentados, es arrastrado hacia el esplendor de los cuerpos, y llega a conseguir la victoria en este empeño, tomando el nombre de esa fuerza que le impulsa, se llama Amor (238b-c).

En otras palabras, para Platón, quien consideró que los objetos del pensamiento son *Ideas* no infectadas de carne humana, inodoras e incoloras, el amor es una materia que el filósofo debe conocer para ponerse a salvo de sus efectos devastadores. Diálogos como *Cármides* y *Banquete* ilustran de manera extraordinaria cómo Sócrates se pone a salvo de los efectos negativos del amor. Entonces, a partir de las referencias citadas, podemos concluir que para Platón el amor es algo de lo que el filósofo tiene que escapar, ya que es un apetito que carece de control racional. Para controlar tal impulso ha de conocer las formas en que este aparece, como lo hace Sócrates, por ejemplo, ante las trampas eróticas que Alcibiades le tiende (*Banquete* 217a-d).<sup>15</sup>

Segundo, la teoría platónica que pretende responder al problema del conocimiento, además de considerar que el amor priva al filósofo de la contemplación de las Ideas, inventa una narrativa negativa sobre este, que tiene la característica de olvidar las fuentes que le sirvieron de inspiración.<sup>16</sup> Como lo anoté arriba, Sócrates reconoce

15 Véase mi artículo “El discurso de Alcibiades en el *Banquete* de Platón: teatro filosófico” (Martínez Millán 2009a).

16 Quizá Kingsley es el intérprete actual más severo de la obra de Platón en este sentido. Véase *Los oscuros lugares del saber*, especialmente el capítulo “Matar al padre” (2006). También véase Onfray (2007), *Contrahistoria de la filosofía: las sabidurías de la antigüedad*.

que por su torpeza (*docta ignorancia*), siempre se olvida de cómo y de quién se lo ha narrado.

En cambio, como ya lo he indicado, la teoría narrativa del proceso gnoseológico que traza Borges en “La noche de los dones” considera que lo que nunca olvidamos, y además, es el objeto esencial del conocimiento, es el amor. Cuando se trata de discutir el problema del conocimiento como se hace en la ya desaparecida Confeitería del Águila, el tema del amor aparece como la otra cara de este mismo asunto y no como en la dramaturgia diseñada por Platón. Allí aparece como obstáculo, en tanto que en el relato de Borges emerge como un don que se recibe una noche. El hombre que no acaba de entender lo que son los arquetipos platónicos y que se pregunta si acaso se puede justificar el hecho de que no recordemos la serie larga que se inaugura cuando conocemos, por haber sido muy chicos cuando lo vimos por primera vez, explica a través de un relato antiplatónico cómo cuando “estaba por cumplir [...] trece años” en una noche conoce aquello que nunca más podrá olvidar: el amor y la muerte. Es importante notar que la edad del protagonista alude a algún tipo de rito de pasaje a la vida adulta.

Al problema del conocimiento en términos platónicos que se discute al inicio del cuento, Borges opone un relato construido sobre los materiales de una “mitología personal en la que se vinculan armas y letras, dichos y hechos”, como lo ha afirmado Balderston, refiriéndose a los cuentos en que Borges “descubrió una nueva manera de novelar la historia conflictiva de la Argentina de su época” (2000, 58).

La materia gauchesca que recuerda el narrador puede sintetizarse así: “Por aquel tiempo, uno de los peones, Rufino, me inició en las cosas del campo”, dice el “señor de edad” (1996, 3:41), quien al comienzo del relato declaró estar perdido en la metafísica platónica. Rufino y el narrador van al pueblo una noche de sábado en busca de diversión:

En una esquina nos apeamos frente a una casa pintada de celeste o de rosa, con unas letras que decían *La Estrella*. [...] En el fondo del zaguán había una pieza larga, con bancos laterales de tabla y,

entre los bancos, unas puertas oscuras que darían quién sabe dónde. [...] Había bastante gente; una media docena de mujeres con batones floreados iba y venía. (Borges 1996, 3:42)

Luego de que Rufino presenta su amigo a la dueña de casa, el narrador afirma que “entre las mujeres había una, que me pareció distinta a las otras. Le decían la Cautiva. [...] La trenza le llegaba hasta la cintura” (42). Rufino pide a la Cautiva que narre lo del malón, con el propósito de refrescar la memoria de los presentes. Ella narra los hechos que básicamente se reducen a exponer cómo los indios “podían caer como una nube y matar a la gente y robarse los animales” (42). Mientras la Cautiva habla, llegan a caballo orilleros borrachos, entre quienes estaba el famoso Juan Moreira. Y según el narrador “aquí empieza de veras la historia” (43). Gritos y vidrios rotos. El joven narrador temblando se esconde en una pieza oscura:

Oí pasos de mujer que subían y vi una momentánea hendija de luz. Después la voz de la Cautiva me llamó como un susurro.

—Yo estoy aquí para servir, pero a gente de paz. Acércate que no te voy hacer ningún mal.

Ya se había quitado el batón. Me tendí a su lado y le busqué la cara con las manos. No sé cuanto tiempo pasó. No hubo una palabra ni un beso. Le deshice la trenza y jugué con el pelo, que era muy lacio [...].

Un balazo nos aturdió. La Cautiva me dijo:

—Podés salir por la otra escalera. (43)

A la teoría abstracta y ahistórica de los arquetipos platónicos, Borges opone una narración cargada de hechos históricos: Lobos (pueblo de la provincia de Buenos Aires donde muere y está enterrado Moreira), *La Estrella* (pulpería en que Moreira fue rodeado por la policía) y Chirino (“sargento [que] le clavó el acero” a Moreira). Es de crucial importancia que Borges describa los hechos en una pulpería. Así como Platón expone a través de Sócrates sus ideas ascéticas e idealistas de la carne culpabilizada en el gimnasio ateniense, Borges

se figura la pulpería como el escenario en que al narrador se le revela aquello que nunca olvida: el amor y la muerte.

La muerte del gaucho Moreira, que la historia popular argentina convirtió en leyenda, ya que, como lo dice Eduardo Gutiérrez, “Moreira no tiene parangón con ninguno de los muchos hombres de valor asombroso que han habitado nuestras campañas” (1999, 298), es el evento que Borges eligió para ilustrar el problema del conocimiento y significativamente dice que aquí “comienza” su historia.

En una noche sangrienta —que si bien Borges se abstiene de narrar como muy seguramente su mitología personal podría evocar a partir de las páginas que leyó de Gutiérrez—,<sup>17</sup> describirá la muerte del gaucho. Él sabía que no podía transmitir esto a la manera de Gutiérrez o de Homero. Borges, a través de una narración limpia, falaz y ordenada, narra los hechos.

En “Los laberintos policiales y Chesterton”, Borges (1999) había sostenido que “esas pompas de la muerte no caben en la narración policial” (128). Borges, pudoroso ante la muerte escribió:

De un brinco, el sargento le clavó el acero en la carne. El hombre se fue al suelo, donde quedó tendido de espaldas, gimiendo y desangrándose. [...] El sargento, para acabarlo de una vez, le volvió a hundir la bayoneta. (1996, 3:44)

Si bien es cierto que Borges no refiere cada “nuevo vómito de sangre” (291) de Moreira, como sí lo hace Gutiérrez, también es cierto que su limpieza narrativa nada tiene que ver con las Ideas platónicas incoloras e inodoras que el narrador no puede recordar y, entonces, decide narrar la noche del 30 de abril de 1874. La higiene narrativa que Borges practica en este relato gauchesco, la cual tiene por objetivo exponerle dos cosas esenciales, el amor y la muerte, a los asistentes al debate sobre el problema del conocimiento que se han dado cita en

---

17 Véase *Juan Moreira* (Gutiérrez 1999), especialmente el capítulo titulado “Jaque Mate”.

la antigua Confitería del Águila, podría ser considerado el método que propone Borges para la teoría narrativa del proceso cognitivo.

Más allá de la limpieza incolora e inodora en que Platón se figura el paisaje en que las almas contemplan por primera vez las realidades eternas no infectadas de carnes humanas (*Banquete* 211e), pero también atento a los excesos de las teorías historicistas que describen el problema del conocimiento hipostasiando la realidad como material fáctico, Borges presenta una vía intermedia (higiene narrativa) que explica cómo los seres humanos conocen las cosas esenciales. Es decir, en el marco de una teoría narrativa del proceso gnoseológico, las cosas esenciales son aquellas dimensiones de la vida humana que las teorías esencialistas sometieron bajo su despótica vigilancia. Por lo tanto, para una teoría gnoseológica que afirma la precedencia de una serie larga de materiales sobre los cuales diseña sus interpretaciones —la sexualidad, el amor, las pasiones, el deseo, etc.— no son materia de control, dominio y negación sino los episodios en que el sujeto cognoscente se acerca al bien. La Cautiva dice al joven iniciado en materia de amor: “Acércate que no te voy hacer ningún mal” (43).

En otras palabras, Borges, quien había historiado la perturbadora cuestión metafísica, reconoció que, por una parte, si bien nadie recuerda la primera vez en que le tomó el gusto a una fruta, por otra parte se recuerda muy bien el momento en que el amor y la muerte sorprenden. El tema antiplatónico del amor se instala en el corazón de esta teoría antiesencialista del acto cognoscente. La teoría narrativa del proceso gnoseológico que se traza en “La noche de los dones” va más allá de ser una prueba de cómo “la obra de Jorge Luis Borges es una prodigiosa síntesis y resignificación del ‘pensamiento de la modernidad’” (Bravo 2003, 9). Al oponerle a la teoría platónica una narración gauchesca lo suficientemente higiénica para perdurar en la memoria del narrador y asegurarle que “hay otras primeras veces que nadie olvida”, la primera vez que se enamora y se mira a la muerte, Borges va más allá de “la problemática [moderna] sobre la sustancialidad o la insustancialidad de lo real” (9). Borges sabe que dicha problemática, más que ninguna otra, además de inaugurar una

serie larga que el mismo Platón no estuvo dispuesto a recordar en sus dramas de ideas, puede disolverse si dejamos de intentar recordar episodios insustanciales para, más bien, preferir recordar esa primera vez en que conocimos el amor y miramos la muerte.

Finalmente, deseo señalar que la teoría narrativa del conocimiento que se ve arabescamente dibujada por Borges en “La noche de los dones”, además de servirle para hacer proliferar una narrativa anti-platónica bajo la forma higiénica de la literatura gauchesca que él propone, también le permite construir una respuesta desde el punto de vista de la literatura, la cual, según dice, debe ser “performativa”. Esto quiere decir que, como afirmó en “La escritura del dios”,<sup>18</sup> en

los lenguajes humanos no hay proposición que no implique el universo entero; decir el tigre es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos y tortugas que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos, la tierra que fue madre del pasto, el cielo que dio luz a la tierra. (1996, 1:597)

La proliferación de la narrativa platónica del acto cognoscente en el marco de una doble narración, la que sucede en la Confeitería del Águila y que tiene lugar décadas antes en Lobos, evoca ese “universo entero” al que Borges se refiere en “La escritura del dios”. Intentar una respuesta provisional sobre el problema del conocimiento es asegurar que las narrativas precedentes continúen proliferando y rehaciéndose, como si fueran una suerte de *readymades*. Es en este sentido que conocer es entonces recordar.

La teoría de los arquetipos platónicos que no acaba de entender el señor de edad que asiste a la discusión sobre el problema del conocimiento en la Confeitería del Águila, al ser puesta o reubicada en ese otro relato que había acontecido en Lobos mucho antes, reinventa e invierte los materiales platónicos. Para el hombre perdido entre las abstracciones platónicas, el recuerdo más vivo es el amor. Ni el

---

18 Véase el análisis de Balderston sobre este cuento en “Cryptogram and Scripture: Losing Count in ‘La escritura del dios’” en *Out of Context* (1993).

amarillo, ni el rojo (como puras abstracciones), ni tampoco el sabor de alguna fruta son, para el narrador de esta inolvidable experiencia cognitiva que aconteció en Lobos, equiparables a la experiencia de la noche en que el don del amor le fue revelado a través de la Cautiva. La experiencia del amor es liberadora. El don que permanecía cautivo se entrega como bien. No hay nada que temer, como le hace saber la Cautiva al narrador. Este es el registro cognitivo inolvidable que libera al ser humano del olvido. La narración del acto cognoscente que traza Borges en “La noche de los dones” sostiene que aquello que se fija en la memoria del cuerpo es ese día en que el narrador se tiende al lado de la Cautiva y le busca la cara con las manos.

En conclusión, en “La noche de los dones”, Borges traza los rasgos de una teoría del proceso gnoseológico. Tal teoría se fundamenta en la idea de que cuando se conoce algo no se crean categorías cognoscentes, sino que se reubican materiales existentes. La teoría del proceso cognoscente que se ve delineada en “La noche de los dones” se caracteriza por ser narrativa, ya que prolifera una narrativa dominante existente sobre el acto cognoscente. Una vez Borges reconoce, como lo hiciera Platón, que conocer es recordar, reubica la doctrina platónica en el contexto de una narración gauchesca. En el marco de esta narración, Borges re-hace (*remakes*) los elementos centrales de la teoría platónica del conocimiento. Así termina por afirmar que lo que nunca se olvida es el don del amor, fenómeno que las más influyentes doctrinas epistemológicas habían considerado como un obstáculo. Es en este sentido que, en “La noche de los dones”, Borges propone una teoría *narrativa* del proceso gnoseológico.

### Obras citadas

- Balderston, Daniel. 1993. *Out of Context*. Durham: Duke University Press.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Borges: realidades y simulacros*. Buenos Aires: Biblos.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Innumerables relaciones: cómo leer con Borges*. Santa Fe: Universidad Nacional de Litoral.
- Borges, Jorge Luis. 1994. *Inquisiciones*. Buenos Aires: Seix Barral.

- \_\_\_\_\_. 1996. *Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé.
- \_\_\_\_\_. 1997. *Textos recobrados 1919-1929*. Comp. Sara L. del Carril. Buenos Aires: Emecé.
- \_\_\_\_\_. 1999. *Borges en Sur*. Buenos Aires: Emecé.
- Bravo, Víctor. 2003. *El orden y la paradoja: Jorge Luis Borges y el pensamiento de la modernidad*. Mérida: Universidad de los Andes.
- Edmundson, Mark. 1995. *Literature Against Philosophy, Plato to Derrida. A Defence of Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Foucault, Michel. 1968. *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gutiérrez, Eduardo. 1999. *Juan Moreira*. Buenos Aires: Libros Perfil.
- Kingsley, Peter. 2006. *En los oscuros lugares del saber*. Girona: Atalanta.
- Martínez Millán, Hernán. 2007. “Acondicionamientos de metafísica experimental o sobre el entrenamiento filosófico que prescriben Platón y Epicuro”. *Revista Filosofía UIS* 6, n.º 1-2: 101-134.
- \_\_\_\_\_. 2009a. “El discurso de Alcibiades en el *Banquete* de Platón: teatro filosófico”. *Escritos* 17, n.º 39: 358-389.
- \_\_\_\_\_. 2009b. “El Platón de Borges”. *Variaciones Borges* 28: 163-186.
- Onfray, Michel. 2007. *Las sabidurías de la antigüedad. Contrahistoria de la filosofía I*. Barcelona: Anagrama.
- Platón. 1993. *Fedón*. Trad. Conrado Eggers Lan. Buenos Aires: Eudeba.
- \_\_\_\_\_. 1995. *Banquete, Apología de Sócrates, Fedro*. Trad. Marcos Martínez Hernández. Madrid: Gredos.
- \_\_\_\_\_. 1997a. *Laques*. En *Diálogos I*. Trad. Carlos García Gual. Madrid: Gredos.
- \_\_\_\_\_. 1997b. *Lisis*. En *Diálogos I*. Trad. Emilio Lledó. Madrid: Gredos.
- \_\_\_\_\_. 1998. *República*. En *Diálogos I*. Trad. Conrado Eggers Lan. Madrid: Gredos.
- \_\_\_\_\_. 2008. *Fedro*. Trad. Emilio Lledó. Madrid: Gredos.
- Rorty, Richard. 1989. *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.