

Borges: literatura y política

Elisa CALABRESE

CELEHIS- Universidad Nacional de Mar del Plata

RESUMEN: Este trabajo procura leer en algunos textos de Borges el pensamiento político del escritor, pese a su conocida posición sobre la autonomía de la literatura y su rechazo a la literatura llamada comprometida. Para eso, recorre una red textual que traza el camino de la evolución de Borges, cómo concibe una política de la lengua y de los géneros literarios. Luego pasa a analizar dos textos: “Nuestro pobre individualismo” y el relato “*Deutsches requiem*” en los cuales se advierte la crítica a los regímenes totalitarios.

PALABRAS CLAVE: política, autonomía literaria, compromiso, totalitarismos

ABSTRACT: This essay seeks to read Borges' political thought in some of his works, despite his very well known opinions on the autonomy of literature and his rejection of the so called “committed literature”. With this aim, it explores a textual net that shows the direction in which the writer's thought moved. It also analyzes the essay “Nuestro pobre individualismo” and the story “*Deutsches Requiem*” in which hard criticism of totalitarian governments can be found.

KEY WORDS: politics, literary autonomy, compromise, totalitarianism.

El título elegido para estas líneas no pretende escandalizar al sufrido lector, aunque sí admite la posibilidad de provocarle un escéptico estupor, pues todos sabemos que si alguien abominó de la literatura puesta al servicio de lo que fuere, ese fue Borges. Podríamos, casi al azar, señalar un lugar cualquiera de sus textos para encontrarnos con rotundas aseveraciones en tal sentido, pero dicho repudio compete no solamente a lo que podría entenderse como compromiso en el sentido sartreano, sino a cualquier propósito didáctico o moralizante. Pero es menester despejar una confusión inicial si pensáramos la dimensión política presente en la literatura solo como aquella manifiesta en un contenido preciso, como una toma de posición a favor o en contra de... o una explicitación acerca de una situación cualquiera; en cambio, si consideramos —como Michel Foucault enfatizó— que el uso mismo del lenguaje implica poder, entonces, ¿cómo dice lo político la literatura? Una posible respuesta sería recordar que han sido aquellas literaturas que marcaron un hito de cambio en las tradiciones culturales, las responsables de haber cuestionado primordialmente los usos de la lengua y de la literatura misma, y es a través de ese proceso donde emerge lo político-ideológico.

Dado que Borges practicó todos los registros posibles de la escritura, resulta muy difícil determinar los límites entre algunos de ellos; es el caso de la frontera entre la crítica y

la ficción, por ejemplo, pues es sabido que el escritor frecuentemente construye sus relatos con el estatuto de reflexiones sobre literatura, haciendo que el saber teórico se efectúe en la escritura misma, puesto en escena ficcional. Pero antes del apogeo del Borges narrador de los años cuarenta, cabe observar la precocidad de sus intervenciones críticas en las seminales décadas de los años veinte y los treinta, pues si algo caracterizó desde sus comienzos a nuestro escritor, fue la extrema lucidez de su conciencia sobre la lengua y la literatura. Conciencia manifiesta ya en sus primeros ensayos como *El tamaño de mi esperanza* (1926) y *El idioma de los argentinos* (1928), de los cuales abominó más tarde, como es muy sabido. Pero, más que interesarme en la estética del criollismo y su posterior abandono, camino hartamente explorado por la crítica, creo atisbar que esa actitud también se explica por haberse ya consumado las vastas operaciones culturales de las cuales formaban parte esos textos. En efecto, si admitimos que la obra de Borges puede caracterizarse, globalmente, como un vasto resumen de la tradición occidental, sus efectos en la cultura latinoamericana y nacional fueron igualmente vastos¹. Las dos operaciones que son los pilares de esa bisagra de cambio cultural consisten en la relectura —verdadera re-invenición— de los constituyentes de la tradición nacional y la fagocitación indiscriminada —indiscriminada no en cuanto a su calidad, sino en lo que hace a su procedencia— de la cultura universal.

En la primera etapa de esta inmensa tarea se inscriben los citados ensayos, centrados en una intervención combatiente a favor del registro del habla local como el adecuado uso literario de la lengua española en la inflexión que escande este arrabal rioplatense del idioma². La defensa del nivel de lengua propio que practicaron con éxito singular los fundadores de la generación del 37 y sus seguidores, los escritores del 80, se lleva a cabo con la elección de una vía intermedia que eluda dos peligros: —Borges los llama, en su ensayo, “dos influencias antagónicas”— el prejuicio del casticismo tanto como la barbarización lunfarda, que señala la corrupción idiomática introducida por los “argentinos nuevos”, los descendientes de los iletrados inmigrantes, en general, de origen italiano.

No pensemos que estos rechazos obedecen al nacionalismo, ideología con la que Borges —según veremos— sostuvo siempre una batalla pertinaz, se trata de una conciencia moderna de la lengua que permite la cómoda asunción sin complejos, de una cultura del margen de occidente; actitud que autoriza el uso del nivel de lengua propio, mientras sea culto, aquel fraguado en la escritura de esas dos generaciones a las que llama “nuestros mayores”; así lo han reconocido escritores latinoamericanos de singular relevancia, como Octavio Paz, por ejemplo, cuando afirma que gracias a Borges, los latinoamericanos “somos contemporáneos de todos los hombres”, por lo que podemos expresarnos, legítimamente, con nuestro registro propio. Pero hay, además, un saber más profundo referido al magisterio de la generación de los fundadores, que Borges advierte y procura practicar: es la índole de

¹ Beatriz Sarlo ha destacado especialmente el valor cultural de la escritura de Borges y su lectura de la tradición nacional en *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1998.

² Para un detenido estudio de las posiciones lingüísticas de Borges, es muy útil la consulta de *El idioma de los argentinos. Cultura y discriminación*, (<<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v06bordelois.html>> [consultada el 11/11/2008]), donde Ivonne Bordelois y Ángela Di Tulio recorren los vericuetos de una trayectoria, situada en el arco temporal que va del primer texto hasta la polémica con Américo Castro, en 1941, sostenida en “Las alarmas del doctor Américo Castro”.

construcción imaginaria que tiene cualquier tradición cultural, más aún, cuando se trata, como es el caso de los países americanos, de naciones que se constituyeron mediante la ruptura con su pasado colonial. Así, si la preocupación de los intelectuales en el Salón Literario de 1837 por la independencia cultural se tradujo en la invención de una literatura que, bajo el tutelaje francés, se desprendiera de España, esta actitud *mutatis mutandis* es la que Borges adoptará modulándola con flexión moderna y cosmopolita: ¿dónde puede buscar nuestra literatura? La respuesta sería: en todas partes, lo universal es nuestra propiedad; allí está su relectura de la gauchesca como muestra del desplazamiento que, dejando de lado pensarla en clave épica, como lo hizo el nacionalismo de Ricardo Rojas y Leopoldo Lugones en su celebración del Centenario de 1910, erigiéndola así en la gesta nacional, como el *ethos* inscripto ya en nuestros comienzos, la ve como una novela; es así que Borges genera una invención moderna, producto del cruce entre su experiencia vanguardista y sus lecturas de los clásicos occidentales en sus lenguas de origen.

He intentado resumir cómo podría entenderse el modo en que Borges elabora una política de la lengua y la tradición cultural ya desde sus primeros textos; quisiera ahora observar que la proscripción a la que el escritor los sometió no impide la reaparición, muchos años más tarde, de algunos de sus motivos, aunque en un registro por completo diferente.

Recuerdo, para ello, una condición esencial de la literatura borgeana, ampliamente reconocida por la crítica: la práctica de la reescritura, procedimiento que constituye la piedra basal para las operatorias culturales descritas en los párrafos precedentes. Pero este procedimiento no se limita a los clásicos ni a la serie gauchesca, incluye su propia producción, a la que somete a variaciones permanentes no solamente, como es muy sabido, modificando sus textos de una edición a otra, hasta el punto de que debiéramos hablar de varios Borges poetas y de varios prosistas, sino trabajando ciertos motivos como una constelación rizomática, que se mueve entre la diferencia y la repetición. Si esto es así, al decir reescritura debemos pensar también en las remisiones a sus propios textos, movimiento incesante del que no está ausente la ironía a su propia retórica, o el juego intratextual que invierte como en un espejo, dos relatos. Para dar solo un ejemplo, el cuento "Historia de Rosendo Juárez" del volumen *El informe de Brodie*, es la inversión de "Hombre de la esquina rosada"; en él, la peripecia se plantea desde la ubicación de un "yo" que, como sujeto textual participa en la trama, en este caso, como escritor de "Hombre de la esquina rosada", Borges tiene un encuentro casual con el protagonista de su propio relato; este hombre decide contarle su versión de los hechos, pues lo narrado por el joven Borges son, en sus palabras, nada más que "infundios"³. Pero el retorno al que aludí antes es más complejo: no se trata ya solamente de la remisión de un texto al otro, sino que involucra un cambio de registro, también los desplazamientos de un género y hasta llega a comprometer la instancia autoral; dicho en otras palabras: desde la brillante argumentación con rango filosófico, a la parodia

³ En otro lugar, hace ya bastantes años, he procurado desarrollar la idea de la persistencia de ciertas actitudes vanguardistas en el Borges de la madurez, pese a la distancia entre su primer estilo y el posterior, las transformaciones de su poética o su propia y tolerante burla a la ideología de lo "nuevo" característica de las vanguardias históricas, que él mismo llamó "la obligación de ser moderno". Sigo pensando, sin embargo, que es la constante modificación de lo ya escrito, como actitud de *work in progress* lo que apunta al aprendizaje de su experiencia vanguardista. Vid. Calabrese (1996).

que puede asumir rasgos farsescos; desde el riguroso relato que a veces combina las matrices del género policial con el de aventuras o el fantástico, a los desvíos en un policial que extrema hasta la irrísión sus rasgos constitutivos, para dar lugar a la sátira de los discursos sociales y políticos. En cuanto a la instancia autoral, durante años la crítica desdeñó los textos escritos junto con su amigo, Adolfo Bioy Casares, arrinconándolos bajo el cómodo rótulo de “escrituras en colaboración”, hasta que el pionero trabajo de Andrés Avellaneda abrió camino a otros⁴. Las zonas de la producción literaria de Borges se entrecruzan permanentemente, las relaciones entre sus textos construyen constelaciones en expansión, así, parte de la escritura en colaboración exhibe una política del género ya puesta de manifiesto en la escritura crítica y también en otras prácticas, tales como la tarea de editor; ese es el caso de la dirección, junto con su amigo Adolfo Bioy Casares, de la colección editorial llamada *El séptimo círculo*, que con su popular formato de bolsillo, tanto contribuyó a la circulación y popularización del género policial. Aunque no es solamente una cuestión de preferencia, sino la puesta en acto de una política de la lectura, dado que Borges fue ajeno a todo realismo pues, en las huellas de su maestro Macedonio Fernández, sostenía, como lo demuestra su práctica narrativa, que la literatura y lo real reconocen diferentes estatutos ontológicos.

De allí que en su intensa actividad crítica, este tenaz adversario del realismo adoptara una actitud militante que puede detectarse en variados lugares de su escritura crítica, donde se manifiesta claramente la preferencia por los géneros que, como la novela de aventuras y el policial, no escamotean sino, al contrario, exponen su carácter de artificio verbal, de pura ficción. Así se explica su predilección por el policial de enigma, tanto por su rigor, cuanto por la distancia con el caótico fluir de la proliferante realidad. Los usos borgeanos del policial de enigma en clave paródica constituyen una esfera de sentido donde confluye una multitud de procedimientos de factura compleja y barroco entrecruzamiento; en su entramado puede advertirse cómo se articulan la crítica ideológica o la alusión política, es decir los usos desviados del género, cuya creciente politización se inicia con *Un modelo para la muerte*, de 1946, para culminar en “La fiesta del monstruo”, feroz caricatura del peronismo. Podría pensarse, en rigor, que un texto como este tan violentamente denigratorio aunque se inscriba en el tono de la farsa, contradice palmariamente dos cuestiones: la primera, la generalizada creencia en la “apoliticidad” de Borges; la segunda, sus propias declaraciones y su firme convicción de la autonomía de la literatura; podría pensarse, también, que el escritor se permite esta transgresión pues ella tiene lugar en el interior de un espacio delimitado, cuya atribución al imaginario “tercer hombre”, la ficción construida con los fantasmas de Borges/Bioy, lo eximen de toda responsabilidad. Sin embargo, la alusión política en clave paródica no se limita al dominio de las escrituras en colaboración, tal como he intentado mostrar en otro lugar⁵.

⁴ Me refiero a “Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Un modelo para descifrar” (Avellaneda 1983). En este seminal ensayo, Avellaneda sigue el derrotero de los códigos que son parodiados, tales como vestimenta, costumbres, comidas, etc. A este precursor trabajo hay que sumar como importante aporte el de María Teresa Gramuglio (1989).

⁵ Me refiero al trabajo “Casos policiales. Una genealogía del enigma en la Argentina” (Calabrese 2007), donde estudio en especial el famoso cuento “La muerte y la brújula” desde la perspectiva de la parodia a circunstancias y personajes del momento. Por ejemplo, en este pasaje: “Por otra parte, si se sitúa el

Una política de la lengua, una política del género y del gusto forman parte de las operaciones culturales de Borges. Pero si hablé de retorno es porque en el registro paródico regresa a veces de modo sutil la burlesca alusión al habla del inmigrante. Han pasado muchos años desde esos primeros escritos sobre el idioma de los argentinos; ya han sido asimiladas las primeras generaciones nacidas en el país, sin embargo, ¿por qué no recordar, en los *divertimentos* de Bustos Domecq o Suárez Lynch, la diferencia entre los argentinos viejos y los nuevos? En un prólogo dedicado, en este caso, al poemario *Mester de Judería*, de Carlos M. Grünberg, Borges escribió que si Grünberg, poeta, era “inconfundiblemente argentino”, lo era por “un vocabulario determinado, ciertas costumbres sintácticas y prosódicas” (Borges 1998: 116). Pues bien, estas costumbres de la sintaxis aparecen demarcando claramente la pertenencia del personaje, así ocurre con su protagónico detective Parodi, cuya neta raigambre criolla se manifiesta en su temple concentrado, irónico y lacónico, que contrasta fuertemente con el verborrágico Gervasio Montenegro, su interlocutor y el relator de los crímenes que aquel resuelve por puro proceso intelectual de abducción, pues como se encuentra en la cárcel por un delito que no cometió, ni siquiera puede desplazarse al lugar de la acción. Todo en Montenegro es mostrenco: desde sus ingresos, que provienen de un prostíbulo en el populoso suburbio fabril de Avellaneda, al sur de la capital, hasta su barniz de pseudo cultura y su habla, en la que mezcla frases en francés y nombres de lugares y personajes rimbombantes. Caricatura que excede el marco de la producción del binomio Borges/Bioy, pues está también presente en uno de los más famosos cuentos fantásticos de Borges, “El aleph”. Caricatura centrada en el ridículo Carlos Argentino Daneri, primo y amante de Beatriz Viterbo, amada sin esperanza por el narrador-personaje Borges y “dueño” podría decirse, del fabuloso aleph, el mágico punto que concentra la simultánea totalidad, pues el prodigio se halla en el sótano de su casa.

Cabe señalar la complejidad de una escritura que, en lo formal, exhibe una superficie tersa y sin suturas visibles, complejidad dada por el cruce de sentidos y alusiones puestas en juego porque, con Daneri, si por un lado se escenifica la burla al lenguaje del argentino nuevo, por otra, en su imposible proyecto literario —Daneri intenta escribir un poema que “reproduzca” la visión total del universo que le ha deparado el aleph— se tematiza el rechazo al realismo; la imposibilidad que en él se exhibe en clave paródica es, para la literatura de Borges, la de toda poética realista: querer reproducir lo real cuando, por definición, este es inaccesible al lenguaje.

contexto histórico local, no es demasiado trabajoso conectar relaciones que articulan en su connotación, sentidos políticos, deslizándonos desde el término *caudillo* de neta raigambre criolla, cuando leemos que, para llegar al lugar donde Scarlach ejecutará a Lönrot, la quinta de Triste-Le-Roy, (afantasmada imagen de Adrogué, suburbio del sur de la ciudad de Buenos Aires) es necesario cruzar “un ciego arroyuelo de aguas barrosas” luego del cual hay un gran suburbio fabril ... “donde, al amparo de un caudillo barcelonés, medran los pistoleros”. El arroyuelo es el Riachuelo, límite con el partido de Avellaneda, enorme suburbio fabril, en efecto, pues era la zona donde se concentraba la industria de las carnes para luego dirigirse al puerto. Red Scarlach, el más famoso de esos pistoleros al servicio de los caudillos políticos, es la distorsionada imagen de Ruggero, apodado “Ruggerito”, conocido por su atildada elegancia de guapo, el más notorio puntero electoral del caudillo conservador Alberto Barceló, quien llegó a gobernador de la provincia de Buenos Aires. De este modo, Borges —quien en su juventud había apoyado a Irigoyen— expresa tanto su crítica al autoritarismo militar, cuanto su burla al sistema político de los conservadores, que manejaba un *statu quo* reaccionario de ideología paternalista y prebendaria, así como de fraude electoral (41).

Líneas más arriba, dejé pendiente una cuestión importante sobre todo en el marco de la política nacional, el tan mentado antiperonismo del escritor, cuestión que permitiría de por sí, posicionar a la crítica argentina, sobre todo en ciertas épocas⁶. La posición respecto del peronismo, compartida, por otra parte, en los comienzos del movimiento político, por sectores intelectuales destacados —en este sentido, el grupo de *Sur* es el más evidente— se debe a una lectura que considera a Perón un filofascista, como lo pondría de manifiesto su simpatía por Francisco Franco e inscribe, así, su rechazo en el contexto de un más amplio repudio a los totalitarismos en general. Desde esta perspectiva es que me referiré a dos textos genéricamente diferentes: el ensayo “Nuestro pobre individualismo” y el relato “*Deutsches requiem*”, para leerlos como concentración ideológica del pensamiento borgeano. La primera aparición de ambos textos —mucho antes de su incorporación en los libros que los incluyen, es decir *Otras Inquisiciones* y *El Aleph*, respectivamente— es en la revista *Sur*, con fecha de 1946. Tal coincidencia temporal en un año que marca por un lado, el ocaso del Tercer Reich con el fin del gran conflicto bélico y, por otro, el inicio del gobierno de Perón luego de octubre del 45, no sería de por sí, suficiente para relacionarlos si no fueran, además y sobre todo, muestras de una reflexión política sobre las relaciones individuo/estado.

Todos recordamos que el ensayo surge de una cita de Hegel, donde se expone la idea que el gran filósofo alemán tenía sobre el Estado, al que veía como la realidad concreta que encarna la idea moral. Borges se apresura a explicar que, para el argentino que es “un individuo, no un ciudadano”, esta noción moral del poder situado en el Estado es “una broma siniestra”, entre otras cosas, por su experiencia en un lugar del mundo donde los gobiernos suelen ser pésimos. A continuación, el texto ejemplifica con el posible personaje de una película policial norteamericana donde el héroe es un periodista infiltrado en la organización delictiva, el *gang*, que se gana la confianza del jefe hasta llegar a ser su mano derecha, con el fin de enterarse de todos sus secretos y poder entregarlos a la policía, acabando de ese modo con el grupo y restaurando así el orden instituido, es decir, el orden moral: el orden de un Estado que, por definición, se piensa como opuesto al delito.

¿Qué siente el virtual espectador argentino respecto de tal héroe? Leámoslo en la escritura de Borges: “[...] el argentino, para quien la amistad es una pasión y la policía una *mafia*, siente que ese ‘héroe’ es un incomprensible canalla”. A partir de esta acotación, Borges despliega dos morales en contraste: en cierto universo cultural, el orden social general, regulado por el estado, es un cosmos que hay que preservar, aun a costa de un sacrificio afectivo personal; en nuestro imaginario cultural, por el contrario, es un caos donde la única garantía de supervivencia es la lealtad del amigo, la íntima solidaridad. Tal cosmovisión se

⁶ En efecto, la cuestión del antiperonismo, en el contexto de la crítica argentina no es un dato menor, sino una bisagra que separa las aguas. Así, para la llamada “nueva izquierda” surgida en la década del 60, que cruza ideológicamente marxismo con nacionalismo, uno de los ejes conceptuales del análisis político es la revisión del peronismo, rechazado por las izquierdas del momento de su emergencia. Para la crítica de esta tendencia, la posición de Borges revelaría su extracción de clase, su elitismo y, subsecuentemente, el cosmopolitismo extranjerizante de su literatura. Para un conocimiento detallado de esta cuestión que no puedo explayar aquí por razones de espacio, puede verse, desde un libro de 1954, texto fundador de esta mirada duramente crítica hacia Borges, hasta una antología que reúne textos seleccionados según este criterio. Véase, de Adolfo Prieto, *Borges y la nueva generación*. Buenos Aires: Perrot. Y de Martín Lafforgue, *Anti-Borges*. Buenos Aires: Vergara, 1999.

hace patente en una escena clásica, favorita del escritor, de nuestro poema nacional, el *Martín Fierro*, donde Cruz, sargento de la policía rural, arrancándose las insignias de su rango, se pone a luchar junto al desertor, Martín Fierro, el gaucho matrero, al que supuestamente debía apresar. Ha visto en la cara del otro su propio rostro, ha comprendido “su destino de lobo, no de perro gregario”, ha decidido ser un individuo, no un ciudadano.

Al recorrer la trayectoria de nuestro autor, vemos que han sido minuciosamente explorados por la crítica los hitos de su sinuosa relación con el nacionalismo. En efecto, si bien en los famosos textos programáticos del joven Borges *El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos* ya estaba presente el reclamo por una dimensión universal para nuestra literatura, de la cual el escritor afirmaba su carencia “de aliento metafísico”, aún aparecía la formulación del criollismo estético. En un derrotero similar, es posible seguir el camino de sus cambios políticos; así, luego de un entusiasmo adolescente por la revolución rusa, se manifestó partidario de Irigoyen, hasta arribar, en los años de madurez, a la desesperanzada e irónica declaración de que era conservador como una forma de su escepticismo esencial, de su descreencia en cualquier posible adhesión a las utopías, pensamientos que diseñan un modelo ideal de organización política para las sociedades.

Como siempre, el pensamiento borgeano se despliega en clave literaria: allí donde la literatura habla de sí misma. Recorro, entonces, a un relato posterior en muchos años a los textos que menciono; se trata de “El otro”, que abre *El libro de arena*, de 1975, donde el Borges personaje-narrador se sueña e inventa —se escribe— a sí mismo, en un juego de identidad desdoblada, pues mientras está sentado a orillas del río Charles, en Boston, tiene un encuentro consigo mismo, el joven escritor vanguardista de los años veinte Dejo de lado, en esta ocasión, un análisis detallado; bastará con decir que se escenifican, con la retórica de la polémica literaria, las diferencias entre el hombre joven y el escritor consagrado de setenta años: se establecen contrastes entre las respectivas preferencias literarias; se ironiza sobre las poéticas y también se oponen las opiniones políticas. Cito un breve pasaje, de lo narrado en primera persona por el Borges “actual”, es decir, el que corresponde al tiempo de la escritura:

Sin hacerme caso, me aclaró que su libro cantarí la fraternidad de todos los hombres. El poeta de nuestro tiempo no puede dar la espalda a su época. [...] —Tu masa de oprimidos y de parias —le contesté— no es más que una abstracción. Sólo los individuos existen, si es que existe alguien (*Obras Completas III*: 14).

Si proyectamos este párrafo sobre el título del ensayo que me ocupa, podremos advertir el sesgo irónico del adjetivo “pobre”, pues nuestro pobre individualismo remite a una vindicación: esa pobreza elogia, en rigor, la condición que constituye la quintaesencia de lo político para Borges: en la dupla de términos individuo/estado, se optará siempre por el primero de ellos. A lo largo del tiempo y en múltiples declaraciones referidas al devenir de la historia, el escritor se sitúa en pugna contra esa disolución del individuo que representan los regímenes totalitarios, en los que el cuerpo social absorbe y anula, elidiendo las diferencias y homogeneizando a fuerza de *slogans* con el fuerte aglutinante del nacionalismo que mitifica una supuesta excelstitud de las singularidades locales, otorgándoles índole metafísica que las inviste de esencias incuestionables. Los párrafos conclusivos del breve pero sus-

tancioso ensayo son contundentes. Una vez terminada la gran guerra, Borges observa —recordando a Spencer— que

el más urgente de los problemas de nuestra época es la gradual intromisión del Estado en los actos del individuo; en la lucha con ese mal, cuyos nombres son comunismo y nazismo, el individualismo argentino, acaso inútil y perjudicial hasta ahora, encontrará justificación y deberes (37).

Lo anterior permite ver que su rechazo al peronismo no obedece exclusivamente a una suerte de horror elitista ante la invasión de las masas que, habiendo adquirido identidad como sujeto político cuya presencia y peso se han vuelto hegemónicos, invaden —literal y metafóricamente— los espacios ciudadanos antes habitados y transitados solo por la burguesía o la clase media; este rechazo responde especialmente a una identificación entre el movimiento imbuido de nacionalismo y esos “nombres” condenados en el párrafo que he citado más arriba; es decir, Borges ve al peronismo como una versión local del fascismo. Es interesante destacar que muy pocos críticos o escritores se han acercado a Borges dejando de lado su mito público para observar con atención su pensamiento político; fue tan fuerte el peso de lo que Nicolás Rosa llamó “el objeto Borges” —en gran medida construido por él mismo como destino literario, como predestinado a la literatura— que una de las marcas más definidas de ese diseño, la prescindencia política que siempre proclamó y su tenaz negación de la literatura comprometida, oscurecieron la captación de sus intervenciones, no solamente en el sentido crítico, como operatorias de escritor en el campo intelectual, sino también de sus opiniones como hombre. Una de las más notables excepciones es la de Juan José Saer, quien, a pesar de situarse ideológicamente en las antípodas de Borges, escribe uno de los más lúcidos ensayos sobre esta cuestión⁷. Afirma que “a pesar de sus declaraciones tardías sobre el escaso interés que despertaba en él la política, Borges fue un verdadero militante”, pues hubiera considerado indigno rehuir la preocupación sobre el nazismo o el comunismo a medida que el horizonte político de Europa se oscurecía, y tomó partido explícito no solamente contra el nazismo, sino proyectando las consecuencias en la realidad nacional de toda posible influencia de los autoritarismos. Así, rastrea en los textos de Borges las inequívocas condenas al nazismo, enfatizando su persecución a los judíos, y como notable excepción a lo que sostuvo antes en cuanto a su rechazo de toda forma de colectivización, Saer recuerda el texto con que Borges celebra la liberación de París., titulado “Anotación al 23 de agosto de 1944”, aparecido en el n° 120 de *Sur*, octubre de 1944, donde el escritor descubre que “una emoción colectiva puede no ser innoble”.

Por mi parte, quiero recordar también ese texto, pues en él hay un operador fundamental de sentido que permite leerlo como matriz genotextual del cuento “*Deutsches requiem*”, una de las ficciones más estremecedoras como despliegue explicativo del nazismo en clave religiosa, desde uno de sus protagonistas, personaje de ficción que puede, sin embargo, ser un adecuado paradigma de multitud de reales fanáticos. Borges no solo celebra, maravillado, el júbilo con que los parisinos festejan su libertad, también observa, extrañado, “el enigmático y notorio entusiasmo de muchos partidarios de Hitler”. Ante tan flagrante

⁷ Me refiero a “Borges como problema”, trabajo que abre el volumen *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Buenos Aires: Paidós, 2000.

contradicción, Borges siente la necesidad de explicar, de algún modo, tal ambivalencia de sentimientos y, recurriendo a una hipótesis aparentemente freudiana, sintetiza: “los hombres gozan de poca información sobre los móviles de su conducta”. ¿Por qué escribir el adverbio que relativiza lo que aparece como evidente postulación de lo inconsciente? Dejo de lado por un momento la pregunta que espero se responda con la ficción de Borges.

El cuento asume el carácter de confesión en su doble sentido —literario y jurídico— pues, si por una parte se inscribe en el género iniciado por San Agustín, constituyéndose como una biografía del narrador-personaje, por otra, se trata del reconocimiento, ante el tribunal, de lo que Otto Dietrich Zur Linde no considera una culpa, sino una necesidad espiritual: su responsabilidad, en tanto jefe de un campo de exterminio, de los abominables crímenes allí cometidos. Digo, de paso, que debemos entender biografía siguiendo los modos en que opera la escritura borgeana; de la misma manera en que ocurre por ejemplo, con la biografía de Tadeo Isidoro Cruz, donde lo narrado delinea los constituyentes esenciales de una vida, no sus avatares, es decir: lo importante son las marcas que contribuyeron a la formación del personaje, determinando los rasgos fundamentales de su personalidad, de sus creencias, de su temple espiritual. En lo que a Otto se refiere, tales huellas se inscriben en el dominio de su propia cultura: la tradición de nobleza militar de su familia y el legado de heroísmo como la única conducta posible; la música, la poesía y la filosofía alemanas (Brahms y Schopenhauer); también la literatura donde se destaca, como “otro vasto nombre germánico”, el de William Shakespeare. De tal modo, estas determinaciones lo condicionaban a ser un hombre culto, refinado, para quien el destino de pertenecer a una *elite* militar era algo natural. Sin embargo, dos poderosas fuerzas lo transformarán; una de ellas, de naturaleza intelectual y la otra, directamente vinculada con la acción: se trata del descubrimiento pesimista de Nietzsche y Spengler, así como de su ingreso en el Partido (cuya grafía en mayúscula hace innecesario nombrarlo).

Lo significativo de estas condiciones de posibilidad tan magistralmente imaginadas por la ficción, es que hacen más impresionante la con-versión del personaje; porque se trata de eso: el proceso de un darse vuelta sobre sí, despojándose de todo aquello que lo definía para ser otra cosa, en síntesis: una auténtica transformación mística, con un camino previo de ascesis hacia el mal, que en su caso está dado por su aprendizaje dentro del partido. Este sendero espiritual, como grotesca inversión de la ruta a la santidad, también tiene sus pruebas; una de ellas es la de abandonar todo su refinamiento para confraternizar con sus camaradas de ruta, cuya extracción social y nivel cultural son inferiores al suyo; otra, la de aprender el credo de la violencia. Leamos en el texto cómo resume Zur Linde su camino ascético:

Poco diré de mis años de aprendizaje. Fueron más duros para mí que para muchos otros, ya que a pesar de no carecer de valor, me falta toda vocación de violencia. Comprendí, sin embargo, que estábamos al borde un tiempo nuevo, y que ese tiempo, comparable a las épocas iniciales del Islam o del Cristianismo, exigía hombres nuevos. Individualmente, mis camaradas me eran odiosos; en vano procuré razonar que para el alto fin que nos congregaba, no éramos individuos (376).

Es curioso que, entre la inmensa masa de bibliografía crítica sobre la obra borgeana, haya poca dedicada específicamente a este texto. Tal vez sea porque su construcción pre-

senta procedimientos transitados habitualmente por las características operatorias de escritura que infunden un sello inmediatamente reconocible como marca que declara su pertenencia a la pluma canónica del escritor. Puedo mencionar el juego actancial entre los roles de perseguidor/perseguido de los personajes principales que presentan una identidad superpuesta; —así, en este caso, el poeta judío David Jerusalem es, para su torturador “símbolo de una detestada zona de mi alma”, si Otto se encarniza con él es para destruir la piedad que aún lo habita, consumando de tal modo, su definitiva incorporación a una espiritualidad de la violencia, si se me admite el oxímoron—. Lo extraordinario de esta relación es que Zur Linde admira especialmente la poesía de Jerusalem; la conoce en profundidad y puede recitar de memoria algunos de sus versos. Procede al respecto, como un auténtico crítico y la comenta con sutil lucidez. Es que por fin ha comprendido su propio destino, señalado por la figura de su víctima, puede así, responderse internamente la pregunta que lo obsesionaba en los días pasados en el hospital, donde una herida casual lo mutiló hasta el punto de impedirle participar como soldado activo en la guerra. Ahora entiende que, si buscó esas balas y esa mutilación, no fue por cobardía; al contrario, pues si en él el valor era una condición natural, no lo era el oficio de verdugo y torturador en el campo “donde nos tienta con antiguas ternuras la insidiosa piedad”. Y ahora sí Borges responde a la pregunta que dejé pendiente. No es Freud, sino Schopenhauer quien enseña a Otto que:

todos los hechos que pueden ocurrirle a un hombre, desde el instante de su nacimiento hasta el de su muerte, han sido prefijados por él. Así, toda negligencia es deliberada, todo casual encuentro una cita, toda humillación una penitencia, todo fracaso, una misteriosa victoria, toda muerte un suicidio (578).

No importa aquí si Freud tenía una deuda no reconocida con su filosófico predecesor; sí en cambio interesa destacar esta red que une el cuento con el ensayo sobre la liberación de París, donde esa pregunta recurre convertida en afirmación; Borges exhibe un saber sin necesidad de argumentarlo.

También el uso de las citas y las acotaciones a pie de página del apócrifo editor son recursos típicos de la ficción borgeana, en ese juego especular entre las referencias “reales” y las fictivas. Pero si por un lado, estos juegos radicalizan la ficcionalidad de la historia, por otro, la desplazan irónicamente hacia el campo de lo histórico real, reforzando una verosimilitud que oblicuamente remite a lo verídico. Así, por ejemplo, nunca existió un campo de concentración en Tarnowitz, pero en ese pueblo polaco, cercano a Galitzia, existió una importante comunidad judía cuya historia registra hechos destacados como el florecimiento de la Haskalah, el movimiento de Ilustración judío, que hacen perfectamente posible la existencia de un poeta como Jerusalem, aunque el “editor” sostenga que su nombre no ha quedado en los registros del campo; ficción de una ficción, en su pliegue puede encontrarse la verdad.

Todos los hilos confluyen, en el discurso del personaje, a configurar una Verdad trascendente, con mayúscula, que incluya a la vez la metafísica y la historia universal. Si el nazismo es para él ante todo un hecho moral, un despojarse del viejo hombre que está viciado, para investirse con el nuevo, es asimismo, un nuevo orden mundial, no solo político, sino religioso. La fe cristiana ha sido sustituida por la fe en la espada, por la religión de la violencia. Esta revelación no solamente lo justifica, justifica la derrota y la conducta del

mismo Hitler al buscar la derrota, pues, aunque conscientemente no lo supiera, “lo sabían su sangre, su voluntad”. Alemania es una de las cosas que, así como sus propias vidas, debía sacrificarse para lograr ese cambio.

El lenguaje de tono bíblico, anunciado ya por el epígrafe de Job que enmarca el texto, condice con este anuncio, que culmina en la aterradora profecía del condenado, al anunciar que se cierne sobre el mundo una época implacable. Es sorprendente la observación de una estudiosa alemana, Annick Louis, cuando señala que elementos del discurso bíblico eran frecuentes en las declaraciones de los jerarcas nazis. Como es evidente, esta crítica se interesa en particular por las opiniones de Borges sobre el nazismo, y tiene el mérito de bajarlas a partir de las condiciones de escritura, no de su contenido. Así, cito un pasaje de sus comentarios sobre “*Deutsches requiem*”:

Para quien conoce las declaraciones tardías de nazis, o supuestos ex nazis, es evidente la función anticipatoria del texto; en su discurso, se encuentra a menudo una justificación de la guerra y de las razones de adhesión al nazismo que se volvió corriente más tarde, muy marcada por una forma particular de humanismo cristiano, un uso en gestación por entonces⁸.

He recorrido estos textos procurando mostrar a un Borges político cuya irónica utopía se expone en “Utopía de un hombre que está cansado”, inscripto en *El libro de arena* de 1975. En el epílogo donde, como es habitual, el escritor comenta sus propios textos, lo define como “la pieza más honesta y melancólica de la serie”. En esa ficción, Borges imagina un mundo futuro sin gobierno, sin políticos, pues ellos debieron buscarse “otros oficios honestos”. Si la ironía es el registro dominante de su estilo, se trata de la suprema ironía moderna; la modernidad inventó las utopías, pero también el modo irónico y este es el de Borges: una melancólica exposición de la paradójica utopía anarquista de un conservador.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A) Obras de Borges (Las citas textuales corresponden a las siguientes ediciones)

BORGES, Jorge Luis (1996): *Obras Completas I, II, III y IV*. Buenos Aires: Emecé editores.

BORGES, J. L. (1997): *Obras Completas en colaboración*. Buenos Aires: Emecé editores, 5ª ed.

BORGES, J. L. (1998): *Prólogos, con un prólogo de prólogos*. Madrid: Alianza.

BORGES, J. L. (1999): *Borges en Sur*. Buenos Aires: Emecé editores.

B) Obras críticas.

AAVV. (1999): *AntiBorges*. (Selección y comentarios críticos: Martín Lafforgue). Buenos Aires: Vergara.

AVELLANEDA, A. (1983): “Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Un modelo para descifrar”. En *El habla de la ideología*. Buenos Aires: Sudamericana.

⁸ Véase Louis (2000).

- CALABRESE, E. (1996): "Borges: genealogía y escritura". En Elisa Calabrese *et al.* (eds.): *Supersticiones de linaje. Genealogías y reescrituras*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 97-137.
- (2007): "Casos policiales. Una genealogía del enigma en la Argentina". *Anales de literatura hispanoamericana*, Vol. 36, 37-47.
- Dossier "Seis problemas para Don Isidro Parodi de Honorio Bustos Domecq". *Variaciones Borges* 6, 1998: 5-170.
- GRAMUGLIO, M. T. (1989): "Bioy, Borges y *Sur*. Diálogos y duelos". *Punto de Vista* 34, 11-16.
- LAFON, M. (2004): "Algunos ejercicios de escritura en colaboración". En Noé Jitrik (ed.): *Historia de la Literatura Argentina*, vol. 9: *El oficio se afirma*. Silvia Saïta (dir.). Buenos Aires: Emecé, 65-90.
- LOUIS, A. (2000): "Besando a Judas. Notas alrededor de "Deutsches Requiem"". En William Rowe *et al.* (eds.): *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Buenos Aires: Paidós, 61-71.
- SAER, J. J. (2000): "Borges como problema". *Jorges Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Buenos Aires: Paidós, 19-31.
-