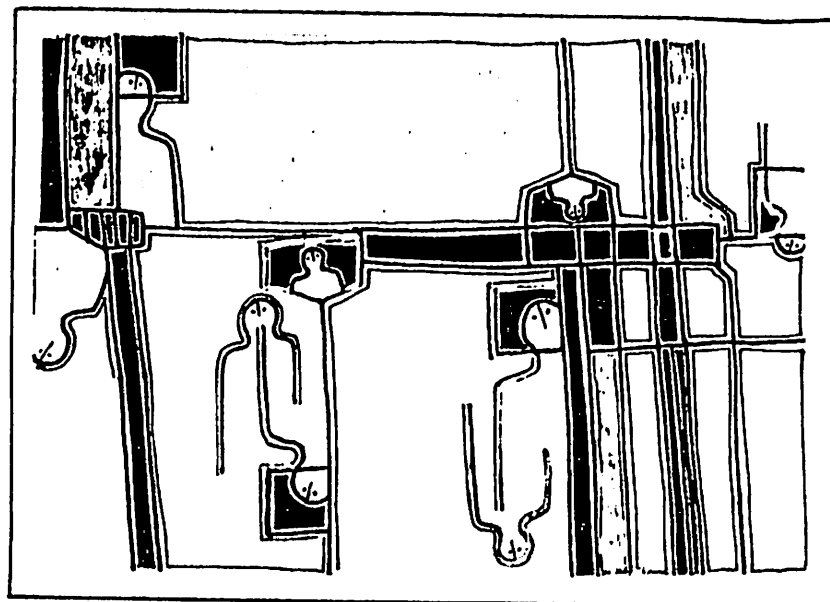


araucaria
de Chile

N° 28 - 1984



La Estética de la Agresión

*Reflexiones en torno a un diálogo de
Jorge Luis Borges con Ernst Jünger*

VICTOR FARIAS

"Quizá no huelgue recordar que para el pensamiento mágico, o primitivo, los nombres no son símbolos arbitrarios, sino parte vital de lo que definen."

(Borges, *Otras Inquisiciones*)

No cabe duda que uno de los fenómenos que caracterizan a la literatura latinoamericana actual es su acceso creciente a un público internacional, su internacionalización. Ello ocurre en un doble y complementario sentido: nuestra literatura empieza en el siglo XX a tematizar cuestiones que trascienden el horizonte nacional y folklorizante, cuestiones que son de incumbencia humano-genérica y que se refieren a aquellas preguntas claves ante las cuales surge la cultura universal. Y es precisamente porque ella hace este cuestionamiento desde su propia realidad, buscando entenderla desde lo humano-genérico, que logra cautivar el interés de públicos de todos los continentes: nuestra literatura está haciendo aportes a la comprensión de la diferencia desde su ocupación con la propia identidad y entiende la propia diferencia desde la identidad de lo humano general. El principio de Tolstoi "describe bien tu aldea y hablarás del mundo" encuentra en los nuevos autores latinoamericanos discípulos que realizan bien y a tal punto su oficio, que puede decirse incluso que en su obra radica el horizonte decisivo para buscar lo que podría llamarse la identidad cultural latinoamericana. Ellos han convertido a Latinoamérica en sujeto colectivo, tras decenios de

dependencia. No es posible desconocer que en el ámbito social y político ha habido también intentos y realizaciones fecundas, pero a la vez no es menos cierto que éstos han sido proyectos aislados a la vez que basados en modelos y paradigmas europeos. Sólo en nuestra literatura comienza a aparecer una realidad latinoamericana hecha conciencia. Es de este mundo que García Márquez con sus *Cien años de Soledad* y Carlos Fuentes con *Terra Nostra* han perfilado una filosofía latinoamericana entendida desde la perspectiva universal, y Pablo Neruda y César Vallejo han conseguido una hermenéutica del marxismo, de suyo universalista, con aportes absolutamente originales. Y la poetización de la Teología de la Liberación intentada por Ernesto Cardenal se inscribe también en la discusión teológica contemporánea, llegando incluso a vincular la poesía con una exégesis de la Escritura basada en un nuevo sujeto (el pueblo de Dios). Octavio Paz desarrolla una Poética que, a la vez de ser indisoluble de la cultura mexicana y sus antecedentes, dialoga y transforma motivos provenientes de la filosofía existencial y hasta de la cosmovisión budista¹.

Jorge Luis Borges no podría estar ausente de un proceso de tal magnitud y relevancia. El hecho que los supuestos desde los que surge su obra sean divergentes y a menudo absolutamente opuestos a los que orientan a la mayoría de nuestros escritores mayores ha de servir precisamente de complemento en el marco de una reflexión diferenciada del fenómeno en conjunto, a la vez que entrega elementos para entender aspectos relevantes de la "soledad" que sufre nuestro continente.

El objeto de este trabajo no es, en modo alguno, ofrecer una interpretación del corpus de la obra de Borges, sino tan sólo el de llamar la atención sobre un momento de ella que nos parece decisivo para su concepción del mundo y abrir con ello una discusión sobre las implicaciones que se ofrecen para entender el sentido más general de su obra. La cuestión que queremos tematizar es la relación entre la obra de Borges y una Estética de la Agresión, la forma que en ella alcanza la poetización de la violencia activa y libre del hombre contra el hombre y su magnificación. La cuestión nos parece legítima no sólo porque Borges ha hecho público su saludo al advenimiento de connotadas e irreductibles dictaduras militares latinoamericanas, sino porque la reflexión, la afirmación y magnificación de la violencia agresiva constituyen de veras una de las vertientes relevantes de su literatura. Incluso el intento más radical de reducción de la obra de Borges a un quehacer puramente intra-poético vertido a la relación fantástica entre escritor y lector en el texto, intento que encuentra un apoyo ilimitado en la radicalidad con que

¹ Problemas y supuestos de la internacionalización de la literatura latinoamericana en A. Dessau, *Das Internationale, das Kontinentale und das Nationale in der lateinamerikanischen Literatur des 20. Jahrhunderts*, en: *Latinoamerika*, Rostock 1978; Victor Farias, *Los límites de la sociología de la literatura*, documento de trabajo, Lateinamerika-Institut, Berlin 1983; Alejandro Losada, *La internacionalización de la literatura latinoamericana*, en: *Caravelle*, 42 Toulouse 1984, pp. 15-40.

Borges quisiera entenderse, no puede desconocer la vigencia, en su temática, de la agresión y con ello de una tendencia que se objetiva —consecuentemente— en sus múltiples y constantes intervenciones tendientes a legitimar la violencia institucionalizada. Estas intervenciones cuyas abarcan un amplio y nutrido espectro en el cual destacan su agradecimiento fervoroso al General Videla cuando su golpe de Estado², pasan por su afirmación posterior de que en Argentina, Chile y Uruguay los regímenes militares son los únicos posibles (*Manchete*, Nº 1.379, Río de Janeiro, 1978), su convicción, expresada en Santiago al recibir una Orden Militar, de que Chile se ha convertido en "la Espada de América", para terminar con un macabro y muy reciente juicio sobre García Lorca: un poeta mediocre, un andaluz profesional que tuvo la suerte de ser ejecutado y cuya muerte sirvió para que Antonio Machado escribiese un estupendo poema (*Die Zeit*, Nº 29, 13 de julio de 1984)³.

Tratar de entender la multifacética función concedida por Borges a la agresión en el corpus de su obra es un intento que supera en mucho los márgenes de estas reflexiones. Un tal intento haría necesario, además de una reflexión diferenciada de cada una de las partes que constituyen el todo literario (Borges no es sólo un poeta de la agresión⁴), una ocupación detallada con el contexto en el cual ella surgió (el contexto de la historia social, política y cultural de la Argentina y el enmarañado tejido de la biografía de Borges mismo) y, por último, una reflexión detenida de las categorías que constituyen lo que es dable llamar una poética de la agresión⁵. La inmensa

² "El Presidente de la República, general Videla, nos invitó a almorzar a un grupo de escritores, y yo le dije: 'He venido a agradecerle personalmente, general, lo que usted ha hecho por la patria, salvándola del oprobio, del caos, de la abyección en que estábamos y, sobre todo, de la idiotez...' *Cambio*, Nº 247, Madrid 1976. "La democracia es una superstición y en la Argentina se fusila demasiada poca gente por razones de Estado, por sentimentalismo hacia los delincuentes" (F.A.Z., 9 de septiembre 1976)

³ Las muy tardías críticas al régimen militar y sus recientes declaraciones saludando el advenimiento de Alfonsín al gobierno no deben sobrevalorarse. Ante todo porque la crítica a Videla deja entrever claramente la motivación central: la aversión a un orden según su fase de "vulgarización", un muy radical elitismo naturalmente proclive a la negación de la democracia.

⁴ Así lo muestran, entre otros, G. Siebenmann, *Jorge Luis Borges y el enigmático ejercicio de la literatura*, en: *Iberoromania* Nº 3, 1975, pp. 109-124 y K.-J. Niggelich, *Metaphorik und Polarität im Weltbild von J. L. Borges*, Göttingen 1976.

⁵ La cuestión de una Estética de la Agresión ha sido lateralmente abordada por Karl-Heinz Bohrer, *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk* (München-Wien 1978). El monumental trabajo de Bohrer tiende a diluir el fenómeno Jünger en la explicación del desarrollo de ideas literarias, situándolo en el contexto de una literatura que, ya antes de los años 20, daba cuenta de la negativa transformación del mundo europeo en términos de una "crítica de la cultura" (op. cit., pp. 17; 43-64). Y ello no sólo explicando "la interdependencia de lo arcaico y la modernidad del espanto" (pp. 75-162), sino también haciendo ver "el espanto como modo de percepción estética" (pp. 163-252) en su multifacética realización en el seno del Vanguardismo (pp. 269 sigs.). Con todo, Bohrer no pierde de vista los elementos de inhumanidad implícitos al fenómeno del "espanto" como temática literaria en el contexto del advenimiento del fascismo general y el nacional-socialismo en particular (cf. pp. 437-438; 455-456). Tal óptica rige incluso si con

bibliografía sobre Borges ha abarcado algunas de estas cuestiones con éxito diferente⁶. Con la intención de entregar un aporte a la discusión queremos abordar el asunto desde un punto de vista metodológico que combina algunos momentos de la teoría de la recepción con la hermenéutica textual. Más acá de las dificultades con que se enfrenta la explicación de las obras según la recepción del público⁷, se da un tipo de recepción que nos parece particularmente relevante

Bohrer se acepta la relevancia irrenunciable de no deducir el texto de sus consecuencias históricas (pp. 16 sigs.) y el presupuesto metodológico de encontrar su identidad en sí mismo (= instancia de reflexión sobre la sociedad industrial fascistoide) (pp. 438-439). Es en este sentido que quisiéramos hablar de la posibilidad de una Estética de la Agresión como una que, en medio de una estética del espanto, *contribuye objetivamente*, tanto desde su función o utilización, como desde su desarrollo de la temática, a la expansión de lo inhumano. La agresión no es sólo un "tema" (como el "espanto"), sino, siéndolo también, es fundamentalmente *objetivación y promoción implícita o explícita* de actos inhumanos. Por eso es que la agresión no sólo espanta, sino que articula o ayuda a articular lo espantoso de la agresión institucionalizada. Precisamente en este sentido, y con razón o no, es que asumiendo esta distinción de modo inconsecuente, Bohrér quisiera separar a Jünger de la compañía de Borges. Pese a haber sido utilizados por el nazismo, los escritos de Jünger nunca habrían sido puestos por su autor al servicio de "la defensa y la legitimación del terror de un sistema político mediante una 'escolástica del dolor', como lo ha hecho el gran elitista Jorge Luis Borges" (op. cit., pp. 455-456). El problema tiene implicaciones más vastas aún y habría que retroceder a la discusión asumida por Merleau-Ponty (*Humanismo y Terror*), inscribiéndola en una más general todavía Estética de la Violencia. Para el estudioso de la literatura latinoamericana está allí la fuente de comprensión de escritos como los de Neruda y Vallejo sobre España en toda su complejidad y radical diferencia con la obra de Borges.

⁶ David Viñas (*De Sarmiento a Cortázar. Literatura argentina y realidad política*, 2ª ed., B. Aires 1974, pp. 85-91) ha mostrado la evolución de Borges y el entorno social correspondiente, desde su poesía temprana hasta 1970, como un proceso de creciente desmaterialización, disolución del cuerpo, repliegue a la soledad y resurrección como "Ángel de la Cultura" ("ir disolviendo el cuerpo y la historia y desprestigiar el mundo", "solamente boca, y por su intermedio hablará ese Cielo sin teología que se llama Cultura") (p. 85). La "sutil estrategia de repliegue" que para Viñas incluye varias escisiones ("yo separado de los otros, yo en la muerte solitaria, deshumanizada (...), mi propia casa mutilada del contexto más amplio de la ciudad"). Y por debajo de todo, *lo privado* que se deslinda de lo público y comunitario y que, por necesaria exaltación de sobrevivencia, tiende a convertirse en zona sagrada: en este caso en "religión de la literatura" (p. 87), conduce sin embargo en un punto a la ruptura del círculo que ha venido separando el cuerpo: los textos "consagrados, inobjektibles" son penetrados por la institución cultural que no es, ciertamente, neutral (ibid.). Pese a que las conclusiones de Viñas nos parecen acertadas, de su escrito no se obtienen las concreciones en que se mueve el entorno de Borges y, en particular, no advierte la función de la violencia en el todo borgiano o, si se quiere, precisamente en la base de ese movimiento de "espiritualización". Si bien acentuando el análisis psicológico, nos parece que el libro de Blas Matamoro, *Jorge Luis Borges o el Juego Trascendente*, Buenos Aires 1971, aporta más tanto en orden a la explicación del entorno histórico como al análisis conceptual. Ello resulta, sin duda, de la atención que Matamoro otorga al análisis biográfico (cf. especialmente pp. 17 sigs., 158 sigs.) La autovinculación de Borges a sus antecesores y el conjunto de la historia argentina han sido estudiados por Julio Rodríguez-Luis, *La intención política en la obra de Borges: hacia una visión de conjunto*, Cuadernos Hispanoamericanos, 361-62, Madrid, julio-agosto de 1980. El autor destaca la estrecha vinculación que Borges guarda con sus antepasados militares incorporándola a las distintas fases de su obra. Importante es también el trabajo de E. Rodríguez Monegal, *El juicio de los parricidas* (Buenos Aires 1956), como los ensayos de E. Sábato *Les deux Borges en Borges et la nouvelle generation* (L'Herne pp. 168-178) y *El escritor y sus fantasmas* (B. Aires 1963)

porque en él a los aciertos del recepcionismo se suman aportes del análisis literario tradicional: la recepción de una obra por parte de otro creador literario afín en la cual se da la posibilidad de verificar a la vez influencias importantes en la génesis de la obra cuestionada. En el contexto de un análisis de la relación de Borges con una literatura de la agresión pocos autores podrían ofrecer un campo más vasto y fructífero al análisis que Ernst Jünger. Ello porque, pese a su temprano distanciamiento de la política concreta del régimen nacionalsocialista, de sus organizaciones políticas partidarias, de las instituciones que impuso el régimen de Hitler para dominar la vida social y cultural alemanas desde 1933⁸, nadie pone en cuestión la relevancia de su obra en el trabajo de preparar y legitimar ideológicamente el advenimiento del Nacionalsocialismo. Su modo de poetizar los horrores de la Primera Guerra Mundial en novelas, ensayos y artículos alcanzó una enorme popularidad en los años 20 y se constituyó en un baluarte espiritual de la lucha antidemocrática contra la República de Weimar⁹.

En la obra de Ernst Jünger se instituye la figura del guerrero, del hombre-soldado, del héroe que se autoafirma en la más agresiva guerra hasta entonces conocida, del guerrero alemán que anticipaba la barbarie posterior¹⁰. En Jünger encuentra fundamento por tanto no sólo una estética, sino —como es natural— también una ética de la agresión, una norma agresiva que orienta y estimula la realiza-

⁷ Cf. entre otros: H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt/M. 1970; F. Schalk, *Das Publikum im Italienischen Humanismus*, Krefeld 1955; L. Goldmann, *La sociologie de la littérature: situation actuelle et problèmes de méthode en: Revue Internationale de sciences sociales*, Paris, pp. 531-554.

⁸ Ernest Jünger nació el 29 de marzo de 1895 en Heidelberg. Ya como escolar ingresó, sin autorización de sus padres, a la Legión Extranjera. En 1914 se enroló como voluntario al ejército alemán. Tras haber sido herido catorce veces, le fue otorgada la Orden al Mérito. Hasta 1923, como teniente, siguió siendo miembro de la Reichswehr. Entonces comenzó estudios de Zoología y Filosofía en Leipzig y Nápoles. Durante el régimen nazi no tuvo ninguna función oficial. Tampoco fue miembro del partido nacionalsocialista. Se negó —por querer guardar distancias respecto a toda organización masiva— a formar parte de la Academia de literatura oficial, como también a hacer colaboraciones al *Völkischer Beobachter*, órgano oficial del partido (Ernst Loewy, *Literatur unterm Hakenkreuz*, Frankfurt repr. de la edición de 1966)

⁹ El mejor estudio sobre la actividad política de Jünger en Pierre Faye, *Langage Totalitaire*, Paris 1973

¹⁰ Pese a su oposición, Ernst Jünger participó, como oficial, en la Segunda Guerra Mundial y no obstante a estar objetado, en 1944 le fue confiado el comando de una tropa de asalto. En una contribución suya al *Deutsche Soldatenzeitung* del 9 de mayo de 1960 se recuerda que en esa ocasión él "se preocupó de que jamás fuese izada una bandera blanca". De su tiempo como oficial en el París ocupado, Jünger se recuerda en 1949 (*Strahlungen*, p. 522): "Toque de alarma. Aviones sobrevuelan la ciudad. Desde los altos techos de Raphael vi surgir dos veces, en dirección de St. Germain, dos inmensas columnas de humo, mientras las escuadrillas volaban a gran altura. Eran ataques a los puentes. El tipo y la secuencia de las medidas tomadas contra el abastecimiento enemigo ponían de manifiesto que tras ellas había mentes finas. Por segunda vez, hacia el crepúsculo, levanté en mi mano un vaso de Borgoña en el cual flotaban fresas. La ciudad con sus torres y cúpulas rojas yacía en su belleza imponente, semejante a un cáliz de flores que era sobrevolado por una muerte fructífera." (texto en Loewy, op. cit., p. 295)

ción del hombre como sujeto de violencia. Más soldático que D'Annunzio y Marinetti, los poetas del fascismo italiano, pero al menos tan violentista como ellos, Jünger conformó con sus libros la conciencia de los jóvenes alemanes —fuerza socio-política muy relevante en esa etapa— en el período decisivo para el advenimiento del nazismo. También en las razones por las cuales Jünger no se sumó a la vida política concreta del Nacional Socialismo (NS) es posible encontrar paralelismos con el desarrollo de Borges: su esteticismo radical, vinculado a un elitismo a ultranza, le resultaron incompatibles para con un régimen en cuyo fundamento vivía algo genéricamente aceptado por él¹¹. El que Jünger, tras el derrumbe del NS, y ya durante su expansión, se refugiase en una literatura cada vez más enig-

¹¹ Borges puede hacer valer sus diferencias, tal vez algunas declaraciones en la época (que no hemos encontrado), pero también al respecto habría que distinguir con cuidado. En 1968 (R. Burgin, *Conversaciones con J.L.B.*, Salamanca 1968) encuentra explicable la admiración a Hitler: "Después de todo, Alemania luchó de forma espléndida a comienzos de la guerra. Quiero decir, si admiramos a Napoleón, o a Cromwell, o si admiramos cualquier manifestación violenta ¿por qué no admirar a Hitler, que hizo lo mismo que ellos? En una escala mayor y en menos tiempo..." (pp. 54-55). El problema, pese a lo grotesco de esta afirmación, no es tanto verificar su eventual oposición y los grados de ella, sino sus supuestos e intenciones concretas. El asunto entonces se complica: porque su oposición al nacionalsocialismo parece ser en realidad un rechazo del peronismo en tanto que expresión de la vulgaridad de las "masas", a la vez que respuesta ante la desproporcionada e injusta persecución por parte del "justicialismo". Perón a su vez, en su famoso Manifiesto de 1943, habla dejado unas cuantas cosas claras: "Alemania hace hoy esfuerzos gigantescos por unificar el continente europeo. El destino de un continente debería estar en las manos del pueblo más fuerte y mejor armado. En Europa este pueblo será Alemania (...) En América del Sur este rol le cabe sólo a dos naciones: Argentina y Brasil. Nosotros queremos echar las bases para que Argentina se convierta en el Vigilante y el Cuidador indiscutible de nuestro continente. El primer paso hacia una Argentina fuerte y poderosa consiste en tomar en nuestras manos las riendas del poder. Un civil no entenderá jamás la grandeza de nuestros ideales. Por eso debemos excluir a los civiles de nuestro gobierno y darles la única tarea que les corresponde: trabajar y obedecer. En cuanto hayamos conseguido el poder seguiremos la meta de ser poderosos: más poderosos que todas las otras naciones en conjunto. Nos armaremos, nos volveremos a armar, lucharemos y dominaremos las dificultades interiores y exteriores. La lucha de Hitler, en la guerra y en la paz, debe servirnos de modelo. Primero haremos pactos; así obtendremos Paraguay y Chile y Bolivia. Y entonces no nos será difícil apoderarnos también de Brasil, por la forma de gobierno y por la gran cantidad de alemanes que hay allí. Entonces será nuestro todo el continente sudamericano (...). Esto se le deberemos al genio político y al heroísmo del Ejército Argentino (...). Nuestro gobierno será una dictadura decidida..." (texto en G. Pendle, *Argentinien*. München 1964, pp. 77 sig.). La reflexión más importante de Borges con el fenómeno nazi se encuentra en su relato *Deutsches Requiem* (1949). Sebastian Neumeister (Borges und der deutsche Geist. *Die Erzählung 'Deutsches Requiem'*, en: *Iberoromania* Nº 3, 1975, pp. 125-140) ha llamado la atención en la vinculación de la crítica de Borges al NS la implícita crítica al peronismo, a la vez que en el carácter sadomasoquista que, para Borges, motiva el nazismo (el personaje destruye para destruir la piedad que está y es parte de sí mismo). En ello no puede basarse, sin embargo, una crítica verdaderamente exhaustiva porque los nazis además de destruirse a sí mismos atentaron contra su propio pueblo y fueron agentes del horror con otros pueblos. Borges mismo, por lo demás, limita su crítica al contraponer el héroe de su relato (un oficial SS a ser ejecutado por sus incontables crímenes) a los "alemanes reales": "hay algo sentimental y débil en los alemanes, hay algo en ellos que me disgusta. Yo ya lo sabía, pero cuando estuve en Alemania era una sensación continua..." (R. Burgin, op. cit., p. 55.)

mática y laberíntica, constituye otro punto de convergencia con Borges que merecería una reflexión ulterior. Sin poder llevar aquí a cabo un examen estricto de la obra de Ernst Jünger, creemos que es posible, no obstante, intentar acercarlo a Borges. Para hacerlo cabe cumplir al menos con los siguientes supuestos: verificar si fácticamente hubo relación entre ambos autores, encontrar elementos en sus obras que permitan hablar de una convergencia al menos genérica, y con ello encontrar a la vez momentos de diferencias específicas que hagan posible inscribir el caso en la relación más general entre una obra latinoamericana y otra europea.

La afirmación de que entre ambos autores subsiste una relación y un vínculo significativo la podemos hacer gracias a una fuente de primera mano. No sólo porque Borges, en ocasión de su último viaje a Alemania Federal, declaró que allí sólo tenía que hablar con Ernst Jünger (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nº 250, 28 de octubre de 1982), sino porque al comunicar nosotros a Jünger los resultados de mi seminario sobre la obra de Borges, pidiéndole nos confirmara si había habido un encuentro con éste, él no sólo tuvo la gentileza de hacerlo, sino que además puso a nuestra disposición un acta por él escrita en ocasión de la visita de Borges a su residencia de Wilflingen el 27 de octubre de 1982.

Pese a que los análisis nos habían llevado a verificar las convergencias entre ambos, nos resultó, de algún modo, sorprendente verlas tan radicalmente reafirmadas en el texto escrito por Ernst Jünger:

"Borges ha seguido mi desarrollo hace ya setenta años. El primero de mis libros por él leídos fue *Bajo la Tormenta de Acero*, traducido en 1922 por encargo del Ejército Argentino. 'Esto fue para mí una erupción volcánica'.¹²"

El que Borges se haya ocupado intensamente con la obra de Jünger, hecho por él nunca mencionado, y su afirmación de que *In Stahlgewitter* le hubiese significado algo así como una "erupción volcánica" es de suyo relevante. Pero desde el punto de vista de la interpretación literaria lo es todavía más porque ello significa que tal interés de Borges debió influir ya sus primeras publicaciones (1923) para mantenerse durante toda su vida. *In Stahlgewitter* es un

¹² En efecto, *In Stahlgewitter* fue publicado, en 1922, esto es, muy poco tiempo después de su aparición en alemán y después de terminada la guerra. Por encargo del Ejército Argentino lo publicó el Taller Gráfico de L. Bernard, B. Aires, en traducción de J. A. López. La misma obra fue traducida al castellano por Mario Verdaguer y publicada en 1930 por la Editorial Iberia, Barcelona, bajo el título *Tempestades de Acero. La Guerra en el frente oeste* (336 pp.), munida de 71 fotografías.

En su entrevista al *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nº 250 del 28 de octubre de 1982, p. 25 (esto en ocasión del viaje a Alemania en que tuvo lugar su entrevista con Jünger), Borges afirmó que en ese país sólo quería hablar con Ernst Jünger y sobre *In Stahlgewitter*: "un libro que todavía contiene sentimientos elementales, gran poesía, algo así como un acontecimiento natural, por eso nunca se lo podrá criticar."

Sería por demás interesante estudiar la influencia de este libro de Jünger sobre Hitler y la redacción de *Mein Kampf*, especialmente en lo concerniente al capítulo V, en que Hitler describe su participación en la Primera Guerra Mundial (cap. V, pp. 172 sigs de la décima edición 1942). Este texto fue redactado por Hitler en 1924.

Diario literario de guerra, de la vida cotidiana de Jünger como oficial a partir de 1914 hasta el final de la guerra. La popularidad de esta obra y su promoción bajo el régimen nacionalsocialista la llevaron a alcanzar en 1942 la vigésimo cuarta edición con más de 250 mil ejemplares¹³. En el Prólogo de este libro (la traducción es nuestra) se puede leer:

"Por cierto también esta guerra tuvo sus hombres y sus actos! Héroe, si la palabra no se hubiese tornado tan barata. Hombres de rompe y rasga, desconocidos, camaradas de acero a quienes no les estaba concedido el embriagarse ante el público en su propia audacia. Porque solos estaban ellos en la tormenta de la batalla cuando la muerte como un caballero rojo galopaba con cascos de sangre a través de la niebla efervescente. Su horizonte eran los cráteres que abrían las granadas, su apoyo era el sentimiento del deber, del honor y el valor intrínseco. Ellos eran los que habían vencido el miedo; rara vez les era concedida la gracia de encontrarse con los ojos del enemigo, luego que todo lo espantoso había alcanzado su máximo cénit y el mundo se había cubierto con su rojo velo de sangre. Eran entonces que ellos ascendían hasta la brutal grandeza, suaves tigres de los sepulcros, virtuosos de la dinamita! Entonces era que arreciaban sus instintos primigenios al manejar los complicados instrumentos del exterminio..." (p. 8). "Este era el soldado alemán en la guerra, en contra de quien se reunió el esfuerzo mortal del resto del mundo. (...) Los hijos había crecido por sobre su pueblo. (...) Ninguna gratitud podría ser lo suficientemente grande" (p. 9).

El ser-soldático que se convirtió en sujeto de la primera agresión de caracteres planetarios obedece así a una ley tan violenta como chauvinista:

"La guerra es la madre de todas las cosas, camaradas, vuestro valor es inmortal, vuestro monumento vive en la profundidad del corazón de vuestros hermanos, aquellos que estaban de pie junto a vosotros, rodeados por los anillos de fuego. Que este libro sea un conjuro para vuestras sombras! Hemos perdido mucho, quizás todo. Pero una cosa nos queda: el digno recuerdo vuestro, del más grande ejército y la más violenta lucha que jamás haya sido librada. Cuidar esto en medio de un tiempo de

¹³ Tiene importancia destacar que, a esas alturas de la guerra, la escasez de papel era un factor que hacía extremar la selección de los títulos a publicar. En el contexto de una investigación en el Archivo del Partido Nacionalsocialista (Document Center/Berlin-Dahlem) hemos podido comprobar el grado extremo de estas medidas. Ninguna de esas restricciones parece haber afectado la obra de Jünger. Los ejemplares del *Völkischer Beobachter* allí conservados testimonian también de la simpatía del régimen por los libros de Jünger. En las bibliografías oficiales sobre el Partido Nacionalsocialista se alude a las obras de Jünger como hitos fundamentales. Así vgr. se incluye *El Trabajador* en el capítulo I, 19 (título 1580) relativo a los Trabajadores Alemanes; en el capítulo II, 1 (El devenir del Nacionalsocialismo y los Enemigos del Pueblo (título 2146) se destaca *La Movilización General* y en el capítulo III (La Victoria del Nacionalsocialismo) se recomienda la obra de E. Schultz, con prólogo de Jünger, *El mundo renovado. Una cartilla de nuestro tiempo* (Breslau 1933) (título 2405) (Dr. Erich Unger, encargado de prensa y director de indoctrinación en el Canto Gran-Berlin del Partido Nacionalsocialista: *Das Schriftum zum Aufbau des neuen Reiches*, 1919-1934, Berlin 1934).

derrotas es el más alto deber de cada uno, de los que lucharon no sólo con los fusiles y las granadas, sino también con el corazón vivo por la grandeza de Alemania" (p. 11).

El ritmo de la historia, cíclico, va produciendo el tipo de agresor-constructor que constituye la etapa histórica en tal, la constante violenta permanece como tarea paradigmática:

"Hoy no podemos ya entender a los mártires que se lanzaban a la arena, estáticos más allá de todo lo humano, más allá de todo temor ante el dolor. Pero si alguna vez llega a no entenderse cómo un hombre puede dar la vida por su Nación —y este tiempo ha de llegar—, entonces es que todo habrá llegado a su fin. Entonces la idea de Patria habrá muerto. Y en ese instante se nos envidiará, del mismo modo como nosotros enviáramos a aquellos mártires por su fuerza interior irresistible. Porque todas estas ideas grandes y solemnes florecen de un sentimiento que vive en la sangre. A la fría luz del entendimiento todas las cosas se hacen por un fin y por ello son despreciables y pálidos. A nosotros nos fue concedido el vivir en los rayos invisibles de los grandes sentimientos. Este es un triunfo que no nos puede ser arrebatado" (p. 282).

A esta obra sucedieron, en 1922, *La Lucha como vivencia interior* (Der Kampf als inneres Erlebnis); en 1925, *Fuego y Sangre* (Feuer und Blut); *La Movilización General* (Die totale Mobilmachung, en 1932, y en el mismo año *El Trabajador* (Der Arbeiter). En esta obra fundamental de Ernst Jünger se perfila una teoría de la sociedad y el Estado cuyo sujeto y elemento esencial es el "Trabajador". Esta noción, entendida como eventual "superación" del Ciudadano libre y políticamente soberano, adquiere un rol fundamental en la doctrina nacionalsocialista bajo la demagógica forma igualitarista que afirmaba distinguir sólo entre "trabajadores del puño" y "trabajadores de la frente" en la "Comunidad del Pueblo". Para Jünger el Trabajador, arquetipo situado más allá de las clases, incluye en su dinámica expansiva el advenimiento de una nueva Alemania:

"La más alta exigencia que impone el Trabajador no consiste en ser el sujeto de una nueva sociedad, sino el sujeto de un nuevo Estado. En este momento es que él declara su lucha a muerte. Entonces es que de aquel que en lo esencial no es más que un empleado, surge un guerrero, de la masa, el ejército, y en lugar del contrato social surge la imposición de una orden. Todo esto es lo que saca al Trabajador de la esfera de los compromisos, de la compasión, de la literatura y lo eleva al hecho, transforma sus vínculos legales en vínculos militares; esto es: en lugar de abogados tendrá Conductores (Führer) y será su propia existencia lo que se convertirá en norma" (Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt. 3ª ed. 1932, pp. 66-74.)

Jünger quiere ver este modelo asimilado al Prusianismo (p. 238), pero no al de una monarquía conservadora, sino a un Prusianismo que incluye lo instintivo, aquel que ha pasado por la escuela de la anarquía, de la ruptura de los gastados vínculos, para instituir con ello una nueva aristocracia de Conductores (p. 238). Permaneciendo en un modelo de fascismo pequeño-burgués que será completamente

destruido junto con la masacre de 1934 y sustituido por Conductores que ingresan a un estricto sistema de clases, Ernst Jünger postulaba en 1932 todavía un "Socialismo" unido al "Nacionalismo" que, en base a los "Trabajadores", debía convertirse en sujeto de tareas "de rango imperial" (op. cit., p., 288).

El violentismo de Borges tiene antecedentes y supuestos diferentes. En la entrevista suya con Jünger el problema es abordado a partir del recuerdo compartido de las muchas cosas que ambos deben a Schopenhauer¹⁴: "Schopenhauer, a quien ambos debemos mucho y desde muy temprano". Vistas las cosas desde Borges, la vinculación a Schopenhauer nos remite ante todo a *La Historia del Tango*:

"Schopenhauer (*Welt als Wille and Vorstellung* I, 52) ha escrito que la música no es menos inmediata que el mundo mismo; sin mundo, sin un caudal común de memorias evocables por el lenguaje, no habría, ciertamente, literatura, pero la música prescinde del mundo, podría haber música y no mundo. La música es la voluntad, la pasión; el tango antiguo, como música, suele directamente transmitir esa belicosa alegría cuya expresión verbal ensayaron, en edades remotas, rapsodas griegas y germánicas. (...) La índole sexual del tango fue advertida por muchos, no así la índole pendenciera. Es verdad que los dos son modos o manifestaciones del mismo impulso, y así la palabra *hombre*, en todas las lenguas que sé, connota capacidad sexual y capacidad belicosa, y la palabra *virtus*, que es varón. (...) Hablar de tango pendenciero no basta; yo diría que el tango y que las milongas expresan directamente algo que los poetas, muchas veces, han querido decir con palabras: la convicción de que pelear puede ser una fiesta. En la famosa *Historia de los Godos*, que Jordanes compuso en el siglo VI, leemos que Atila, antes de la derrota de Chalons, arengó a sus ejércitos y les dijo que la fortuna habla reservado para ellos *los júbilos* de esa batalla..." (Obras Completas, B. Aires, 1974, pp. 160-162.)

El tango y la milonga devienen con ello algo mayor que música que acompaña actos o movimientos: la música *originaria* que ellos en verdad son, constituyen una acción de realización trascendental del pueblo (sin que pueblo equivalga a la totalidad de sus integrantes), algo que podría existir incluso sin el mundo precisamente porque es origen de mundo. Y al ser puesta en la esencia de esa música constituyente de pueblo, la agresividad queda transformada en el agente y la cualidad que sólo realizan los que son capaces de la "fiesta del pelear". Análogamente a Ernst Jünger cuando éste hipostatiza el acto guerrero en el pasado para convertirlo así en sentido y tarea del presente, en condición del rango, Borges agrega:

"Tal vez la misión del tango sea ésta: dar a los argentinos la certidumbre de haber sido valientes, de haber cumplido ya con las exigencias del valor y el honor." (Op. cit., p. 162.)

¹⁴ El problema de la influencia de Schopenhauer sobre Borges es tematizado por Erika Lorenz, *Literatura fantástica y metafísica en Iberoamérica*, N° 3, 1975, pp. 141-146, y por Blas Matamoros, op. cit., pp. 143-145, con una defensa de los elementos no-irracionales de Schopenhauer.

Entendidos el valor y el honor como esencialmente ligados a la agresión, Borges pasa a algo más que hacer brillar el acto de lucha. Esta incluye ante todo el ser una acción más allá de "lo plebeyo", con lo cual, como en Jünger, se abre paso a una nueva aristocracia (Cf. F. Sorrentino, *Conversaciones con J. L. B.*, B. Aires, p. 27). La lucha agresiva que postula Borges implica por tanto una superación de la "ira". La lucha debe ser entendida desde sí misma, es absoluta y constituyente en este sentido. No es el caso de la ira: "No creo que haya nada en la ira que pueda ser alabado; es una especie de debilidad". (R. Burgin, *Conversaciones con Borges*, Salamanca, 1968, página 51.) Es por todo esto que la pelea amada por Borges incluye y es un ritual que, en tanto que tal, exige una introducción correspondiente a su grandeza: el "desafío".

"EL DESAFIO. Hay un relato legendario o histórico, o hecho de historia y leyenda a la vez (lo cual, acaso, es otra manera de decir legendario), que prueba el culto del coraje. (...) El protagonista de esa versión era Juan Muraña, carrero y cuchillero en el que convergen todos los cuentos de coraje que andan por las orillas del Norte. Esa primera versión era simple. Un hombre de los Corrales o de Barracas, sabedor de la fama de Juan Muraña (a quien no ha visto nunca), viene a pelearlo desde su suburbio del Sur; lo provoca en un almacén, los dos salen a pelear a la calle; se hieren, Muraña, al fin, lo *marca* y le dice:

—Te dejo con vida para que *volvás a buscarme...*

Lo desinteresado de aquel duelo lo grabó en mi memoria; mis conversaciones (mis amigos hartos lo saben) no prescindieron de él." (Op. cit., pp. 165-166.)

Un tiempo más tarde la historia se ha transformado o completado:

"La historia, me dijeron, ocurrió en el partido de Chivilcoy, hacia mil ochocientos setenta y tantos. Wenceslao Suárez es el nombre del héroe, que desempeña la tarea de trenzador y vive en un ranchito. Es hombre de cuarenta o de cincuenta años; tiene reputación de valiente y es harto inverosímil (dados los hechos de la historia que narro) que no deba una o dos muertes, pero éstas, cometidas en buena ley, no perturban su conciencia o manchan su fama. Una tarde, en la vida pareja de ese hombre ocurre un hecho insólito: en la pulpería le notician que ha llegado una carta para él. Don Wenceslao no sabe leer; el pulpero descifra con lentitud una ceremoniosa misiva, que tampoco ha de ser de puño y letra de quien la manda. En representación de unos amigos que saben estimar la destreza y la verdadera serenidad, un desconocido saluda a don Wenceslao, mentas de cuya fama han atravesado el Arroyo del Medio, y le ofrece la hospitalidad de su humilde casa, en un pueblo de Santa Fe. Wenceslao Suárez dicta una conversación al pulpero; agradece la fineza, explica que no se anima a dejar sola a su madre, ya muy entrada en años, e invita al otro a Chivilcoy, a su rancho, donde no faltarán un asado y unas copas de vino. Pasan los meses y un hombre en un caballo aperado de un modo algo distinto al de la región pregunta en la pulpería las señas de la casa de Suárez. Este, que ha venido a comprar carne, oye la pregunta y le dice quién es; el forastero le recuerda las cartas que se escribieron hace un tiempo. Suárez celebra que el otro se haya decidido

a venir; luego se van los dos a un campito y Suárez prepara el asado. Comen y beben y conversan. ¿De qué? Sospecho que de temas de sangre, de temas bárbaros, pero con atención y prudencia. Han almorzado y el grave calor de la siesta carga sobre la tierra cuando el forastero convida a don Wenceslao a que se hagan unos tiritos. Rehusar sería una deshonra. Vistean los dos y juegan a pelear al principio, pero Wenceslao no tarda en sentir que el forastero se propone matarlo. Entiende, al fin, el sentido de la carta ceremoniosa y deplora haber comido y bebido tanto. Sabe que se cansará antes que el otro, que es todavía un muchacho. Con sorna o con cortesía, el forastero le propone un descanso. Don Wenceslao accede, y, en cuanto reanudan el duelo, permite al otro que lo hiera en la mano izquierda, en la que lleva el poncho, arrollado. El cuchillo entra en la muñeca, la mano queda como muerta, colgando. Suárez, de un gran salto, recula, pone la mano ensangrentada en el suelo, la pisa con la bota, la arranca, amaga un golpe al pecho del forastero y le abre el vientre de una puñalada. (...) Wenceslao Suárez y su anónimo contrincante, y otros que la mitología la olvidado o ha incorporado a ellos, profesaron sin duda esa fe viril, que bien puede no ser una vanidad sino la conciencia de que en cualquier hombre está Dios..." (Op. cit., p. 168.)

Las perceptibles analogías con Jünger se hacen también visibles en su poema *El Tango*, escrito por Borges en 1964 (*El Otro, El Mismo*, loc. cit., pp. 888-889), particularmente en lo relativo a la vigencia fundadora del pasado heroico:

"¿Dónde estarán? pregunta la elegía
De quienes ya no son, como si hubiera
Una región en que el Ayer pudiera
Ser el Hoy, el Aún y el Todavía.

¿Dónde estará (repito) el malevaje
Que fundó en polvorientos callejones
De tierra o en perdidas poblaciones
la secta del cuchillo y el coraje?

¿Dónde estarán aquellos que pasaron,
dejando a la epopeya un episodio
Una fábula al tiempo, y que sin odio,
lucro o pasión de amor se acuchillaron?

Los busco en su leyenda, en la postrera
Brasa que, a modo de una vaga rosa,
Guarda algo de esa chusma valerosa
De los Corrales y de Balvanera.

¿Qué oscuros callejones o qué yermo
Del otro mundo habitará la dura
Sombra de aquel que era una sombra oscura,
Muraña, ese cuchillo de Palermo?

¿Y ese Iberra fatal (de quien los santos
Se apiaden) que un puente de la vía
Mató a su hermano el Nato, que debía
Más muertes que él, y así igualó los tantos?

Una mitología de puñales
lentamente se anula en el olvido;
Una canción de gesta se ha perdido
En sórdidas noticias policiales.

Hay otra brasa, otra candente rosa
De la ceniza que los guarda enteros;
Ahi están los soberbios cuchilleros
Y el peso de la daga silenciosa.

Aunque la daga hostil o esa otra daga,
El tiempo, los perdieron en el fango,
Hoy, más allá del tiempo y de la aciaga
Muerte, esos muertos viven en el tango.

En la música están, en el cordaje
De la terca guitarra trabajosa,
que trama en la milonga venturosa
La fiesta y la inocencia del coraje.

Gira en el hueco la amarilla rueda
De caballos y leones, y oigo el eco
De esos tangos de Arolas y de Greco
Que yo he visto bailar en la vereda.

En un instante que hoy emerge aislado,
Sin antes ni después, contra el olvido,
Y que tiene el sabor de lo perdido,
De lo perdido y lo recuperado.

En los acordes hay antiguas cosas:
El otro patio y la entrevista parra.
(Detrás de las paredes recelosas
El Sur guarda un puñal y una guitarra.)

Esa ráfaga, el tango, esa diablura,
Los atareados años desafía;
Hecho de polvo y tiempo, el hombre dura
Menos que la liviana melodía,

Que sólo es tiempo. El tango crea un turbio
Pasado irreal que de algún modo es cierto,
el recuerdo imposible de haber muerto
Peleando, en una esquina del suburbio."

El poema deja en claro el proceso de transcendentalización del tiempo que Borges realiza: la reunión de pasado-presente-futuro en una temporalidad esencialmente *histórica*. Pero con ello Borges sólo quiere efectuar una reducción que le permite poner *en el pasado* ese conjunto temporal considerado como cualitativamente superior y por eso como arquetipo o ideal a recuperar. El presente queda puesto como dirigido hacia atrás, hacia el pasado como *origen* violento y agresivo. El pasado, en cambio, no podría hacer lo que sería natural: mirar hacia el futuro, precisamente porque nuestro presente (su futuro) es mediocre, decadente, sin relación a la "pureza" de la violencia. No es en nuestro futuro, por tanto, en donde deberíamos buscar una mejor realidad; nuestro futuro, al ser precisamente *nuestro*, no es uno que involucre el progreso porque nada hay, para Borges, en él, que tenga substancia, a no ser justamente la referencia al pasado heroico y violento. Es en esta concepción suya en donde se debe buscar la esencia de lo reaccionario en Borges sin necesidad de apelar a la polémica política cotidiana. Pero también sus repetidas

—y consecuentes— opciones por formas radicalmente antidemocráticas encuentran allí su origen. Los militares aparecen como la objetivación de un pasado que vale rescatar. La adhesión de Borges a esos regímenes queda, sin embargo, marcada por un signo de inestabilidad, porque él pone en la esencia de ese pasado "heroico" un elemento violentista-anarquista, elitista e individualista que naturalmente tiende a desgastar su identificación con cualquier forma de organización estructurada ("masiva") de la sociedad.

En medio de todas las semejanzas con el mundo de Jünger, Borges deja en claro también las diferencias. Ante todo en lo relativo a la persona del héroe y su integración y función en la sociedad y el Estado. Tras haber afirmado que "la independencia de América fue, en buena parte, una empresa argentina; hombres argentinos pelearon en lejanas batallas del continente, en Maipú, en Ayacucho, en Junín" y aludir a las guerras civiles, la guerra del Brasil, las campañas contra Rosas y Urquiza, la guerra del Paraguay y la así llamada guerra de frontera contra los indios, Borges afirma:

"Nuestro pasado militar es copioso, pero lo indiscutible es que el argentino, en trance de pensarse valiente, no se identifica con él (pese a la preferencia que en las escuelas se da al estudio de la historia) sino con las vastas figuras genéricas del Gaucho y del Compadre. Si no me engaño, este rasgo instintivo y paradójico tiene su explicación. El argentino hallaría su símbolo en el gaucho y no en el militar, porque el valor cifrado en aquél por las tradiciones orales no está al servicio de una causa y es puro. El gaucho y el compadre son imaginados como rebeldes; el argentino, a diferencia de los americanos del Norte y de casi todos los europeos, no se identifica con el Estado. Ello puede atribuirse al hecho general de que el Estado es una inconcebible abstracción (el Estado es impersonal; el argentino sólo concibe una relación personal); lo cierto es que el argentino es un individuo, no un ciudadano. Aforismos como el de Hegel "El Estado es la realidad del ideal moral" le parecen bromas siniestras..." (Loc. cit., p. 162.)

Con toda claridad expresa Ernst Jünger estas diferencias en sus anotaciones sobre el encuentro con Borges:

"Hablamos sobre Huxley y yo digo que el Espíritu Universal (Weltgeist) ha solucionado el problema del orden político mucho mejor en el caso de los insectos que en el nuestro. A lo cual Borges: 'Por cierto en lo que se refiere al Estado, pero la hormiga individual no vale nada.'"

Y la reflexión de Jünger al respecto es también clara e inmediata:

"Se podría objetar de que en este caso se ha provisto a todos. Las hormigas tienen habitación, alimento y trabajo abundante, también un largo sueño invernal. La mayor parte de ellas están excluidas de la vida sexual, lo cual tal vez es incluso un alivio. ¿Pero también del amor? Cuando yo estaba al sol del mediodía frente a un hormiguero y puse la mano —que se humedeció— sobre él, creí sentir que eran felices. Habría que investigarlo. Pero estuvimos de acuerdo en que ello no es tarea para un zoólogo..."¹³

¹³ Llama la atención, por lo demás, la frecuencia con que Ernst Jünger se sirve

Y es también en medio de las diferencias que surgen las convergencias: del mismo modo que Jünger atribuye a la abstinencia sexual el carácter de la liberación de un lastre, es conocida la convicción de Borges de que nada hay más horrible que un acto sexual y un espejo, porque ambos reproducen al hombre¹⁶.

Otra diferencia importante, en la convergencia fundamental, es el instrumento que Jünger y Borges visualizan para mediar la agresión. Mientras Borges, referido a un mundo dependiente, ve en el puñal, el cuchillo o la lanza los instrumentos de la lucha, Jünger, articulado en un mundo de violencia imperialista, magnifica la técnica bélica dirigida a la dominación planetaria. Si se miran bien las cosas, lo que está detrás de los diferentes instrumentarios es lo mismo:

"Porque toda técnica es máquina, es azar, la bala es ciega y sin voluntad propia. El hombre, en cambio, es movido por la voluntad de matar mediante una tormenta de dinamita, de hierro y acero, y cuando dos hombres chocan en el delirio de la lucha, entonces se encuentran dos seres de los cuales sólo uno podrá sobrevivir. Porque estos dos seres se han puesto en una relación originaria, en la lucha por la existencia en su forma más pura. En esta lucha debe caer el más débil, mientras el vencedor, con el arma firme en la mano, lo pisotea hundiéndolo más profundamente en la vida, en la lucha. Por eso es el grito que se junta al del enemigo, un grito que surge del corazón, un grito en el que reluce la eternidad. Es un grito que el devenir de la cultura ha olvidado hace ya mucho, un grito que emerge del conocimiento, del horror y de la sed de sangre..." (*La Lucha como vivencia interior*, pp. 7 sigs.)

El vientre abierto del contrincante puro de Wenceslao que sirvió para que Borges encontrase lo divino que hay en todo hombre, ("en cualquier hombre está Dios"), y el grito en que los guerreros de Jünger se juntan para hacer relucir la eternidad son derivaciones del mismo principio llevado a su paroxismo de inhumanidad. Y es también este horizonte el que conduce a Jünger a entender fenómenos de la cotidianidad, referidos a Borges, desde una relación entre los seres humanos en la cual sólo aparecen las "funciones":

"Borges está ciego ya desde años; él vino acompañado por su cuidado-

de modelos zoológicos para plantear problemas humanos generales (como lo es el de la organización de la sociedad), como así también al reflexionar sobre la visita misma de Borges. Su nota comienza así: "Tuvimos la alegría y el honor de recibir entre nosotros a Jorge Luis Borges —la reunión con un poeta se ha convertido en algo tan raro como el encuentro con un animal casi extinguido o incluso mitológico, algo así como un rinoceronte..."

¹⁶ En lo relativo al rol y la significación de la sexualidad en la obra de Borges (y su relación con el fenómeno de la agresión) cf. R. Páramo Ortega, *Intento de interpretación psicoanalítica de un cuento de J. L. Borges: "Emma Zunz"*, en: *Iberoromanía*, Nº 3, 1975, pp. 39-45 y en el mismo número Jaime Alazraki, *Estructura y función de los sueños en los cuentos de Borges* (pp. 9-38).

Directamente vinculado al tema de la violencia como resultado de una personalidad no suficientemente desarrollada y sus manifestaciones sado-masoquistas, cf. Matamoros (op. cit., pp. 29; 40; 50-51). Sobre la relación entre magnificación de la violencia como tema y su transformación en Ernst Jünger, cf. Bohrer (op. cit., pp. 111-112).

ra. (...) Se llama María; las pocas horas aquí en casa nos permitieron darnos cuenta de que ella no sólo es una ayuda inapreciable para el ciego, sino también que se ha convertido en su otro Yo. Ella le conducía la mano al vaso cuando él quería beber y hasta un trozo de pastel antes de que él se lo solicitase. En todo sentido ella aparece como un órgano que le está subordinado..."

El conjunto del fenómeno de universalización operado en Borges, en lo que él se deja ver a través de su aproximación al mundo que sirve de base a una literatura como la de Jünger (más exactamente: del Jünger temprano), nos parece ser, por tanto, una universalización lograda mediante una identificación con los motivos de una literatura que vive fundamentalmente de una magnificación de lo inhumano, transpuestos a una "realidad" latinoamericana parcializada y, por lo mismo, casi extraña y anómala. Parcializada, porque si bien el mundo de la violencia es real, no se podría aceptar su magnificación, ni mucho menos el negar sin más su explicación mediante una poetización metafísica. Anómala, porque la internacionalización de Borges deviene así un extranjerismo que se autolegitima arribando, por abajo, a un mundo europeo también alienado.

"La conversación entre los cinco que estábamos en la biblioteca fue políglota: se entrecruzaban frases en alemán, español, francés e inglés. Borges recitó a Angelus Silesius en alemán, también versos ingleses antiguos; al hacerlo, su voz se hizo más clara. Era como si volviese a su juventud..."

La vinculación de Borges al mundo "inglés", finamente advertida por Jünger, reenvía el análisis a la forma más concreta (y explicativa) de la internacionalización alienada de Borges: a su convicción de que "tras la neblina está Inglaterra" (Matamoro). El análisis de esa forma concreta, sus antecedentes y consecuencias, escapa al margen de estas reflexiones y será objeto de un estudio posterior.

Pese a todo lo dicho queda abierta, como posible, la cuestión de si Borges deber ser —como totalidad— entendido *desde* su relación al fenómeno de la agresión. Si así fuese, tal tematización no podría olvidar ciertamente rescatar —aunque tal vez sólo en el plano formal-artesanal— lo que su obra puede dar al escritor de oficio. La gran literatura, la que es capaz de internarse en lo humano (en cualesquiera de sus formas, también en sus desviaciones) para humanizarlo, no lo contará entre los suyos, precisamente y en definitiva porque la humanización de lo humano, y lo que ella supone, no es la meta de la obra sino su condición más irrenunciable.

