

De *Historia universal de la infamia* a *El Aleph*: la búsqueda narrativa de Jorge Luis Borges

Redactado en 1935, el prólogo a *Historia universal de la infamia* quizá merece mayor atención que la recibida hasta ahora al abordar los planteamientos de Borges cuando iniciaba su actividad de narrador. A ese respecto, dos afirmaciones parecen de singular interés: la primera tiene que ver con el origen de aquellos ejercicios narrativos —“derivan, creo, de mis relecturas de Stevenson y de Chesterton y aun de los primeros films de von Sternberg y tal vez de cierta biografía de Evaristo Carriego” (1)—; la segunda —“no son, no tratan de ser, psicológicos”—, con la renuncia o el desinterés que parecen afectar deliberadamente a la construcción de los personajes.

Esas declaraciones resultan especialmente significativas porque insisten en los planteamientos que parecen característicos de Borges desde los años treinta. Su rechazo de la psicología se había manifestado claramente en “El arte narrativo y la magia”, artículo publicado en *Sur* antes de ser incluido poco después en *Discusión* (1932), y dedicado en buena medida a mostrar que “el problema central de la novelística es la causalidad”. Quizá aparece allí por primera vez de una forma clara la distinción entre la “novela de caracteres”, que “finge o dispone una concatenación de motivos que se proponen no diferir de los del mundo real”, frente a “la novela tumultuosa y en marcha” —“la novela de continuas vicisitudes”, según la versión definitiva—, “el relato de breves páginas” o “la infinita novela espectacular que compone Hollywood”: a éstos “un orden muy diverso los rige, lúcido y ancestral. La primitiva claridad de la magia” (2). Por esta vez se puede prescindir de las referencias a Frazer y a su ley general de la simpatía para llegar directamente a la conclusión de Borges: “He distinguido dos procesos causales: el natural, que es el resultado incesante de incontrolables e infinitas operaciones; el mágico, donde profetizan los pormenores, lúcido y

(1) Jorge Luis Borges, *Obras completas*, Barcelona, Emecé Editores, 1989, vol. I, p. 289.

(2) “El arte narrativo y la magia”, en *Sur*, 5, verano de 1932, pp. 172-179 (172). Los escritos de Borges publicados por esa revista constituyen la referencia fundamental en la redacción de estas páginas. He preferido citar la fuente inicial, aun cuando hayan sido recogidos en las *Obras completas*. Así puede advertirse con mayor claridad el proceso según se desarrolló a lo largo de los años.

limitado. En la novela, pienso que la única posible honradez está con el segundo. Quede el primero para la simulación psicológica.” (3)

De la simulación psicológica pretendían alejarse los relatos que publicó en 1933 y 1934 en *Crítica*, “revista multicolor de los sábados”, y que luego reuniría en *Historia universal de la infamia*. Por consiguiente, los planteamientos expuestos en “El arte narrativo y la magia” precisan las características de la narrativa que iba a practicar, aunque no expliquen las razones que lo llevaron a elegir esa opción. Puede deducirse que prolongaba las diferencias de Florida con Boedo —no en vano los miembros de este “grupo” habían vindicado el cuento y la novela *realistas* frente a la frivolidad del ultraísmo, a Dostoiewski frente a Gómez de la Serna (4)—, y que, al abordar el relato como posibilidad expresiva, trató de distanciarse de las pretensiones de seriedad y trascendencia que mostraban los escritores de izquierda. Quizá esa fue también su manera de expresar el sentimiento de crisis que dominó esa “década infame” de la vida social y política argentina. En cualquier caso, la referencia a *Evaristo Carriego* incluida en el prólogo a *Historia universal de la infamia* puede resultar clarificadora: años después estimaría que ese libro, “menos documental que imaginativo”, había tratado de abordar los misterios que quedaban más allá de la verja con lanzas del jardín en que se había criado: el Palermo del cuchillo y de la guitarra, de destinos “vernáculos y violentos” que podrían competir con los encontrados en su biblioteca de “ilimitados” libros ingleses (5). Carriego, que quizá practicó “apasionadas lecturas clandestinas” de *Martín Fierro* y gustó sin duda de las “calumniadas biografías de guapos” (6) de Eduardo Gutiérrez, había sido un pretexto para que Borges manifestara un continuado interés por el peleador orillero, por el compadraje cuchillero y soberbio, por “los hombres de la esquina rosada” (7). Ese interés determinó la redacción del único cuento “directo” que acompañó a las “ajenas historias” reunidas en *Historia universal*

(3) Artículo citado, p. 179.

(4) Véase Roberto Mariani, “La extrema izquierda”, en Pedro Juan Vignale y César Tiempo, *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*, Buenos Aires, Ediciones Tres Tiempos, 1977 (reedición en facsímil de la edición original, Buenos Aires, Editorial Minerva, 1927), pp. X-XI (X).

(5) Véase *OC*, I, p. 101. Ese prólogo, añadido en la edición de 1955, reitera con escasas variaciones un fragmento del discurso que Borges pronunció al recibir por *Ficciones* el Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores: “Así, durante muchos años, yo creí haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de un largo muro, en una biblioteca de ilimitados libros ingleses. Palermo del cuchillo y de la guitarra andaba (me aseguran) en las esquinas, pero quienes poblaron mis mañanas y dieron agradable horror a mis noches fueron el bucanero ciego de Stevenson, agonizando bajo las patas de los caballos, y el traidor que abandonó al amigo en la luna y el viajero del tiempo, que trajo del porvenir una flor marchita, y el genio encarcelado durante siglos en el cántaro salomónico y el profeta velado de Jorasán, que detrás de las piedras y de la seda ocultaba la lepra.” Véase *Sur*, 129, julio de 1945, pp. 120-121 (120).

(6) *OC*, I, p. 115.

(7) *Id.*, p. 120.

de la infamia, un relato que contaba con precedentes diversos (8). Como Carriego, él quizá pretendió también que el guapo no fuese “un salteador ni un rufián ni obligatoriamente un cargoso”, sino un *cultor del coraje*, “menos indigno —siempre— que su presente desfiguración italiana de *cultor de la infamia*” (9). La hazaña cometida por el innominado narrador —la muerte “a traición” de Francisco Real, el Corralero— no confirma esa intención, y “Hombre de la esquina rosada” no desentona entre los relatos del volumen, relatos de patíbulo y piratas, de crímenes y de canallas.

La descalificación de la “novela de caracteres” había de acentuarse con los años, a la vez que encontraba eco en escritores de su círculo. En una tarde de 1939 —al parecer la misma en que Borges habló por primera vez de “Pierre Menard, autor del Quijote”—, él, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo imaginaron la existencia de otro escritor francés y una larga lista de prohibiciones donde dejaban constancia de lo que la literatura tenía que evitar. Es difícil extraer conclusiones de aquella enumeración deliberadamente caótica —su tono agresivo y burlón mantiene o recupera el espíritu de la vanguardia—, pero conviene recordar que la primera de aquellas prohibiciones afectaba a “las curiosidades y paradojas psicológicas: homicidas por benevolencia, suicidas por contento. ¿Quién ignora que psicológicamente todo es posible?” (10) Poco después, en el prólogo a *La invención de Morel* (1940), Borges fue definitivamente preciso: “La novela característica, ‘psicológica’, propende a ser informe. Los rusos y los discípulos de los rusos han demostrado hasta el hastío que nadie es imposible: suicidas por felicidad, asesinos por benevolencia, personas que se adoran hasta el punto de separarse para siempre, delatores por fervor o por humildad... Esa libertad plena acaba por equivaler al pleno desorden.” (11)

La descalificación de los rusos y de los discípulos de los rusos no es ajena a los dilemas que había planteado la literatura argentina reciente —no en vano Dostoiewski había figurado entre los “argumentos” de los narradores de Boedo (12)—, y que de algún modo aún condicionarían algunas valoraciones posterior-

(8) El más lejano lo constituye una “Leyenda policial” publicada en el número 38 de la revista *Martin Fierro* (26 de septiembre de 1927). Le siguió “Sentirse en muerte”, segunda parte del capítulo “Dos esquinas” de *El idioma de los argentinos*, antecedente inmediato de “Hombre de las orillas”, aparecido en el número 6 de *Crítica* (16 de septiembre de 1933).

(9) *OC*, I, p. 128.

(10) Véase Adolfo Bioy Casares, *La invención y la trama* (obras escogidas), selección, introducción y notas de Marcelo Pichón Rivière, Barcelona, Tusquets, 1991, p. 738.

(11) *La invención y la trama*, p. 23.

(12) “Solamente discutiendo con mala fe se explican los nombres de Zola y Gálvez que se nos arrojó como afrenta”, había asegurado Roberto Mariani (*op. cit.*, p. X). Sin éxito: años después, al comentar *Las ratas* (1943) de José Bianco, Borges aún entendía que obras como ésa “prefiguran tal vez una renovación de la novelística del país, tan abatida por el melancólico influjo, por la mera verosimilitud sin invención, de los Payró y los Gálvez.” Véase *Sur*, 111, enero de 1944, pp. 76-78 (78).

res de Borges (13), reiteradamente negativas para la literatura realista. En “El arte narrativo y la magia” ya había atribuido a la novela de caracteres la pretensión de no diferir del mundo real y de su “asiático desorden”. En el prólogo a *La invención de Morel* precisó que “la novela ‘psicológica’ quiere ser también novela ‘realista’: prefiere que olvidemos su carácter de artificio verbal y hace de toda vana precisión (o de toda lánguida vaguedad) un nuevo toque verosímil. (...) La novela de aventuras, en cambio, no se propone como una transcripción de la realidad: es un objeto artificial que no sufre ninguna parte injustificada.” (14) Estas apreciaciones, y en particular su vindicación del “rigor intrínseco de la novela de peripecias” —frente a las opiniones de Ortega y Gasset—, guardan un profundo significado en relación con sus primeros “ejercicios de prosa narrativa”: sin duda fueron esas preferencias las que determinaron en el prólogo a *Historia universal de la infamia* la mención de Stevenson, referencia habitual en Borges desde épocas tempranas, y también la de von Sternberg, que confirmaba su interés por relatos cinematográficos de aventuras como *La ley del hampa* (1927) y otros films de gánsteres (15).

Para defender la vigencia de las tramas en la narrativa del siglo XX, en el prólogo a *La invención de Morel* recordó también “las ficciones de índole policial”, a las que desde hacía años dedicaba una atención creciente. Inevitablemente recordó las tramas de Chesterton, cuyo nombre había citado quizá por primera vez en “El arte narrativo y la magia”, y a quien había dedicado luego los artículos “Los laberintos policiales y Chesterton” (*Sur*, 10, julio de 1935) y “Modos de G. K. Chesterton” (*Sur*, 22, julio de 1936). No es ocasión para descubrir las relaciones de Borges con el escritor irlandés (16), cuyas narraciones le sirvieron para reflexionar sobre las distintas manifestaciones del relato policial y para confirmar en él reiteradamente su interés por las paradojas y los argumentos bien urdidos. En efecto, su atención no se centraría en la narración policial “corriente”, que siempre desdeñó: “Su prototipo son los antiguos folletines y presentes cuadernos del nominalmente famoso Nick Carter, atleta

(13) “Al parecer, la literatura rusa no tenía nada que decirle. De Pushkin y Gógol a Chéjov, pasando por Tolstói y Dostoievski, sólo se salvaba un cuento breve de Pushkin: *La dama de pica*”, según Estela Canto (*Borges a contraluz*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, p. 253).

(14) *La invención y la trama*, p. 23.

(15) En alguna crítica había aludido elogiosamente a “el laconismo fotográfico, la organización exquisita, los procedimientos oblicuos y suficientes de *La ley del hampa*...” Véase “Films”, en *Sur*, 3, invierno de 1931, pp. 171-178 (178).

(16) Al respecto, véase Enrique Anderson Imbert, “Chesterton en Borges”, en *Anales de literatura hispanoamericana*, II, 2-3, 1973-1974, pp. 469-494. Al iniciar estas reflexiones he reclamado mayor atención para los planteamientos de Borges, no para sus conexiones con otros autores y las influencias recibidas, que poco suelen aclarar sobre él y sobre sus acreedores. Sobre su relación con el otro autor inglés mencionado en el prólogo a *Historia universal de la infamia*, véase Daniel Balderston, *El precursor velado: R. L. Stevenson en la obra de Borges*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1985.

higiénico y sonriente, engendrado por el periodista John Coryell en una insomne máquina de escribir, que despachaba setenta mil palabras al mes. El genuino relato policial —¿precisaré decirlo?— rehúsa con parejo desdén los riesgos físicos y la justicia distributiva. Prescinde con serenidad de los calabozos, de las escaleras secretas, de los remordimientos, de la gimnasia, de las barbas postizas, de la esgrima, de los murciélagos de Charles Baudelaire y hasta del azar. En los primeros ejemplares del género (*El misterio de Marie Rôget*, 1842, de Edgar Allan Poe) y en uno de los últimos (*Unravelled knots* de la baronesa de Orczy: *Nudos desatados*) la historia se limita a la discusión y a la resolución abstracta de un crimen, tal vez a muchas leguas del suceso o a muchos años” (17).

Reiteradamente mantendría esa posición, incluso hasta incluir la novela policial —como la fábula— entre los géneros “que comportan un error esencial”: “Toda novela policial que no es un mero caos consta de un problema simplísimo, cuya perfecta exposición oral cabe en cinco minutos, pero que el novelista —perversamente— demora hasta que pasen trescientas páginas” (18). Sus virtudes tienen una razón última: “Mediocre o pésimo, el relato policial no prescinde nunca de un principio, de una trama y de un desenlace. Interjecciones y opiniones, incoherencias y confidencias, agotan la literatura de nuestro tiempo; el relato policial representa un orden y la obligación de inventar” (19). Años después, al comentar *La espada dormida* (1944) de Manuel Peyrou, insistiría en que “el cuento policial nada tiene que ver con la investigación policial, con las minucias de la toxología o de la balística. Puede perjudicarlo todo exceso de verosimilitud, de realismo; trátase de un género artificial, como la pastoral o la fábula. Por eso es conveniente que su acción esté ubicada en otro país. Así lo entendió Poe, su inventor, con su Rue Morgue y con su Faubourg Saint-Germain; así Chesterton, que prefiere un Londres fantasmagórico. Tales artificios impiden que para juzgar la ficción (en la que priman el rigor y el asombro) se recurra a la mera realidad (en la que priman la rutina y la delación, el imprevisible azar o el vano detalle). Quienes reprochan a Peyrou la elección de esce-

(17) “Los laberintos policiales y Chesterton”, en *Sur*, 10, julio de 1935, pp. 92-94 (92).

(18) Véase la reseña a Eden Phillpotts: *Monkshood*, en *Sur*, 65, febrero de 1940, pp. 110-111 (110). Eso no le impidió admitir el interés de algunas “novelas trágicas, ‘psicológicas’, con algún elemento policial”, como las de Phillpotts o Wilkie Collins. Por lo demás, las páginas de *Sur* no agotan las reflexiones de Borges sobre el género. Entre las que expuso en *El Hogar*, quizá merecen atención las publicadas el 30 de octubre de 1936 al reseñar *Half-Way House* de Ellery Queen, donde advirtió que la novela policial “no se debe confundir con la novela de meras aventuras ni con la de espionaje internacional, inevitablemente habitada de suntuosas espías que se enamoran y de documentos secretos”, y señaló “los primeros requisitos del género: declaración de todos los términos del problema, economía de personajes y de recursos, primacía del cómo sobre el quién, solución necesaria y maravillosa, pero no sobrenatural.” Véase Jorge Luis Borges, *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en “El Hogar” (1936-1939)*, edición de Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal, Barcelona, Tusquets, 1986, p. 40.

(19) Véase la reseña de Borges a *Le roman policier* de Roger Caillois, en *Sur*, 91, abril de 1942, pp. 56-57 (57).

narios extraños, olvidan que en un cuento policial escrito en Buenos Aires, Buenos Aires no puede figurar, o sólo puede figurar deformado, como en las páginas de Bustos Domecq.” (20). Concebido como un objeto verbal que no tolera ninguna parte injustificada, el relato policial debería mantenerse alejado de cualquier tentación realista: Borges advirtió reiteradamente que “la novela policial de alguna extensión linda con la novela de caracteres o psicológica” (21). El género se integraba por tanto en esa discusión sobre el realismo que afectaba a la literatura del momento y dejaba en evidencia las limitaciones del lenguaje. Borges defendía sus razones con pasión, a la vez que rechazaba tajantemente tanto el materialismo dialéctico como sus derivaciones en la crítica literaria (22). Esa oposición visceral no fue ajena a los duros reparos que formuló a *Le roman policier* de Roger Caillois, donde encontró lo histórico-sociológico “muy *unconvincing*” (23). Durante algún tiempo el interés de Borges por el género policial no se tradujo en creaciones propias, al menos en apariencia (24). Como es sabido, “El acercamiento a Almotásim” —escrito en 1935 e incluido en *Historia de la eternidad* (1936)— anticipa la orientación que luego se concretaría en “Pierre Menard, autor del Quijote” y “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”: en opinión de Bioy Casares, incluida en su prólogo a la *Antología de la literatura fantástica* (1940), Borges había creado con esos relatos “un nuevo género literario, que participa del ensayo y de la ficción; son ejercicios de incesante inteligencia y de imaginación feliz, carentes de languideces, de todo *elemento humano*, patético o sentimental, y destinados a lectores intelectuales, estudiosos de filosofía, casi especialistas en literatura” (25). Con “El jardín de senderos que se bifurcan” empezaría a concretarse claramente otras posibilida-

(20) *Sur*, 127, mayo de 1945, pp. 73-74 (74).

(21) “Los laberintos policiales y Chesterton”, p. 93.

(22) “La interpretación económica de la literatura (y de la física) no es menos vana que una interpretación heráldica del marxismo o culinaria de las ecuaciones cuadráticas o metalúrgica de la fiebre palúdica.” (A propósito de Jack Lindsay, *A Short History of Culture*, en *Sur*, 60, septiembre de 1940, p. 67)

(23) *Loc. cit.*, p. 56.

(24) Conviene tener en cuenta que, al comentar *Las ratas* de José Bianco (*Sur*, 111, enero de 1944, pp. 76-78), el propio Borges incluyó “Hombre de la esquina rosada” entre esas ficciones policiales “cuyo narrador, luego de enumerar las circunstancias de un misterioso crimen, declara o insinúa en la última página que el criminal es él.” (76) Quizá debe recordarse también que los primeros comentaristas de *The Approach to Al-mu'tasim* coincidieron en señalar “el mecanismo policial de la obra y su *undercurrent* místico” (*OC*, I, p. 414), aunque esa “hibridación” nada tuviese que ver con Chesterton. Las menciones de Watson, Wilkie Collins y Dorothy L. Sayers complementan esa significación.

(25) Véase el prólogo a Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, *Antología de la literatura fantástica*, Barcelona, Edhasa, 1983, p. 11. En la posdata de 1965, Bioy Casares lamentaría haber encontrado entonces “una fórmula admirablemente adecuada a los más rápidos lugares comunes de la crítica” (edición citada, p. 13). En efecto, esa definición condicionaría excesivamente las opiniones posteriores sobre el conjunto de los relatos de Borges, aunque en buena medida se ajustaba a la realidad de aquellos relatos iniciales (efectivamente conjugaban el ensayo y la ficción) y respondía a las inquietudes entonces compartidas por ambos escritores, a su reiterada voluntad de oponer inteligencia e imaginación a las “languideces” de lo patético y sentimental.

des, como Bioy Casares también señalaría: “se trata de una historia policial, sin detectives, ni Watson, ni otros inconvenientes del género, pero con el enigma, la sorpresa, la solución justa, que en particular puede exigirse, y no obtenerse, de los cuentos policiales” (26). Con “Las doce figuras del mundo” (*Sur*, 88, enero de 1942) y “Las noches de Goliadkin” (*Sur*, 90, marzo de 1942) llegaban los primeros resultados de la colaboración entre Bioy Casares y Borges firmada por H. Bustos Domecq —*Seis problemas para don Isidro Parodi* se publicó también ese año—, y el género había de enriquecerse después con “La muerte y la brújula” (*Sur*, 92, mayo de 1942), con “Tema del traidor y del héroe” (*Sur*, 112, febrero de 1944, esta vez “bajo el notorio influjo de Chesterton”), con “Emma Zunz” (27) (*Sur*, 167, septiembre de 1948) y con “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto” (*Sur*, 202, agosto de 1951). Desde luego, esos relatos son policiales si se entiende que “una novela policial sin problema es inimaginable, no así una novela sin un *detective*, una novela (o cuento) impersonal que planteara un problema y que luego declarara una solución” (28).

En “Modos de G. K. Chesterton” y en otro artículo posterior sobre el admirado escritor irlandés, “Sobre Chesterton” —publicado en *Los Anales de Buenos Aires* (20-22, octubre-diciembre de 1947) antes de ser incluido en *Otras inquisiciones* (1952)—, Borges reiteró otra observación significativa (elijo la última versión): “Cada una de las piezas de la Saga del Padre Brown presenta un misterio, propone explicaciones de tipo demoníaco o mágico y las reemplaza, al fin, con otras que son de este mundo” (29). En el prólogo a *La invención de Morel*, Bioy Casares había resuelto “con felicidad” un problema “acaso más difícil” que el planteado por las ficciones policiales: “despliega una odisea de prodigios que no parecen admitir otra clave que la alucinación o que el símbolo, y plenamente los descifra mediante un solo postulado fantástico pero no sobrenatural” (30). Próximas a las reflexiones sobre el relato policial aparecen así las dedicadas a la literatura fantástica, que no son tan frecuentes como cabría esperar de alguien considerado un maestro del género. Las referencias a ella se integran en la misma discusión sobre el realismo, que dejaba en evidencia las limitaciones de la literatura argentina. Borges las señaló reiteradamente, como al comentar *Luis Greve, muerto*, volumen de relatos que Bioy Casares dio a conocer en 1937 (al menos dos de ellos, “Cómo perdí la vista” y el que dio título al libro, eran

(26) Véase la reseña de Bioy Casares a Jorge Luis Borges, *El jardín de senderos que se bifurcan*, en *Sur*, 92, mayo de 1942, pp. 60-65 (63).

(27) “Cecilia Ingenieros —que imaginó el argumento— (...) creía que la historia de Emma Zunz era un cuento policial ingenioso”, según Estela Canto, reseña de *El Aleph*, en *Sur*, 180, octubre de 1949, pp. 93-98 (97).

(28) Véase la reseña de Borges a *Murder for pleasure*, de Howard Haycraft, en *Sur*, 107, septiembre de 1943, pp. 66-67 (67).

(29) *OC*, II, p. 72.

(30) *La invención y la trama*, p. 24.

“fantásticos, pero no caprichosos”): “Nuestra literatura es muy pobre de relatos fantásticos. La facundia y la pereza criolla prefieren la informe *tranche de vie* o la mera acumulación de ocurrencias” (31).

Quizá Borges tardó en saber que estaba haciendo contribuciones decisivas para remediar esas carencias. La verdad es que resulta difícil identificar lo fantástico en sus primeras ficciones, incluso si se apela a los criterios expresados por Bioy Casares en el prólogo a la *Antología* de 1940: “El acercamiento a Almotásim”, “Pierre Menard, autor del Quijote”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (32), Examen de la obra de Herbert Quain” y “El jardín de senderos que se bifurcan” son reseñas de libros u obras imaginarias, sin que importe demasiado el género al que esos libros se adscriben por su contenido; incluso “Las ruinas circulares”, “La lotería en Babilonia” y “La biblioteca de Babel” pueden entenderse mejor como metáforas de la condición humana y la del universo —Borges no toleraría que se las rebajase a la condición de alegorías— que como manifestaciones de literatura fantástica. Sólo algo más tarde, al agradecer el Gran Premio de Honor que se le concedió por *Ficciones*, pudo celebrar que la obra destacada por el primer dictamen de la Sociedad de Escritores fuese “una obra fantástica”, y alabar las excelencias del género: “Hay quienes juzgan que la literatura fantástica es un género lateral; sé que es el más antiguo, sé que, bajo cualquier latitud, la cosmogonía y la mitología son anteriores a la novela de costumbres. Cabe sospechar que la realidad no pertenece a ningún género literario; juzgar que nuestra vida es una novela es tan aventurado como juzgar que es un colofón o un acróstico. Sueños y símbolos e imágenes atraviesan el día; un desorden de mundos imaginarios confluye sin cesar en el mundo; nuestra propia niñez es indescifrable como Persépolis o Uxmal” (33).

Como los relatos de aventuras y las ficciones policiales, la literatura fantástica se alineaba así frente a la novela de costumbres y demás orientaciones del realismo. En esa oposición a la literatura realista se inscribían los relatos de Borges, que paradójicamente revelan de ese modo su profunda relación con la realidad social y política de los tiempos en que se escribieron. “Hace diez años bastaba cualquier apariencia de orden —el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo— para embelesar a los hombres”, podía leerse en la “posdata de 1947” que cerraba “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (34). Sólo en el contexto de la segunda guerra mundial adquiere plena significación ese relato, y tal consideración puede extenderse al conjunto de sus preocupaciones literarias del

(31) “Luis Greve, muerto”, en *Sur*, 39, diciembre de 1937, pp. 85-86 (86).

(32) Queda, naturalmente, el problema de la *materia* de algunos objetos.

(33) *Sur*, 129, p. 120.

(34) Véase *Sur*, 68, mayo de 1940, pp. 30-46 (45).

momento: “Escribo en julio de 1940 —explicó al comentar *The new adventures of Ellery Queen*—; cada mañana la realidad se parece más a una pesadilla. Sólo es posible la lectura de páginas que no aluden siquiera a la realidad: fantasías cosmogónicas de Olaf Stapleton, obras de teología o de metafísica, discusiones verbales, problemas frívolos de Queen o de Nicholas Blake” (35). El ascenso del nazismo —y la exacerbación del nacionalismo que significaba— preocupó a Borges desde época relativamente temprana. “Abundan aciagamente en Europa el mero alemán o el mero irlandés; faltan los europeos”, lamentaba en 1937 (36), y al año siguiente dejó constancia de su preocupación ante el “pedantismo racial” de los alemanes: “Me parece normal que pongan su fervor en el hombre que les promete la vindicación de su honor. Me parece una insensatez que al honor quieran sacrificar su cultura, su pasado, su probidad, y que rencorosamente estudien de bárbaros” (37). Al estallar la guerra, esperó que se produjese “la venturosa aniquilación de Adolf Hitler, hijo atroz de Versalles” (38), y pronto trató de descubrir en la tradición cultural de Alemania las razones secretas de aquella barbarie. “Los hombres de otras tierras —escribió al reseñar *A short history of German literature*, de Gilbert Waterhouse— pueden ser distraídamente atroces, eventualmente heroicos; los alemanes requieren seminarios de abnegación, éticas de la infamia” (39). Más explícito fue aún al celebrar la liberación de París: “Para los europeos y americanos, hay un orden —un solo orden— posible: el que antes llevó el nombre de Roma y que ahora es la cultura de Occidente. Ser nazi (jugar a la barbarie enérgica, jugar a ser un viking, un tártaro, un conquistador del siglo XVI, un gaucho, un piel roja) es, a la larga, una imposibilidad mental y moral. El nazismo adolece de irrealidad, como los infiernos del Erígena. Es inhabitable; los hombres sólo pueden morir por él, mentir por él, matar y ensangrentar por él. Nadie, en la soledad central de su yo, puede anhelar que triunfe. Arriesgo esta conjetura: *Hitler quiere ser derrotado*. Hitler, de un modo ciego, colabora con los inevitables ejércitos que lo aniquilarán, como los buitres de metal y el dragón (que no debieron ignorar que eran monstruos) colaboraban, misteriosamente, con Hércules” (40). El fin de la guerra llegó, y fue una nueva ocasión para que declarase sus preferencias: “Decir que ha vencido Inglaterra es decir que la cultura occidental ha vencido, es decir que Roma ha vencido; también es decir que ha vencido la secreta porción de divinidad que hay en el alma de todo hombre, aun del verdugo destroza-

(35) En *Sur*, 70, julio de 1940, p. 62.

(36) “De regreso”, en *Sur*, 38, noviembre de 1937, pp. 92-93 (93).

(37) “Letras alemanas. Una exposición afligente”, en *Sur*, 49, octubre de 1938, pp. 66-67 (67).

(38) Jorge Luis Borges, “Ensayo de imparcialidad”, en *Sur*, 61, octubre de 1939, pp. 27-29 (29).

(39) *Sur*, 104, mayo y junio de 1943, pp. 86-87 (87).

(40) “Anotación al 23 de agosto de 1944”. *Sur*, 120, octubre de 1944, pp. 24-26 (25-26).

do por la victoria” (41).

Por supuesto, las preocupaciones “políticas” de Borges no desaparecieron con el fin de la guerra mundial (42). Su militancia de entonces tenía ya un significado preciso en el contexto político argentino, dominado por gobiernos cuya neutralidad en el conflicto bélico equivalía a situarse al lado de Alemania. Sus descalificaciones se habían centrado reiteradamente en los germanófilos, cuya psicología “es la del defensor del *gángster*, del Mal” (43), y con la llegada del peronismo su actitud se radicalizaría. En “Nuestro pobre individualismo” ironizó sobre las ilusiones del patriotismo y de los nacionalistas, y aventuró una definición de sus compatriotas que luego había de reiterar: “El argentino, a diferencia de los americanos del Norte y de casi todos los europeos, no se identifica con el Estado. Ello puede atribuirse a la circunstancia de que, en este país, los gobiernos suelen ser pésimos o al hecho general de que el Estado es una inconcebible abstracción; lo cierto es que el argentino es un individuo, no un ciudadano” (44). Las circunstancias le permitían ahora extraer conclusiones tal vez inesperadas: “Se dirá que los rasgos que he señalado son meramente negativos o anárquicos; se añadirá que no son capaces de aplicación política. Me atrevo a sugerir lo contrario. El más urgente de los problemas de nuestra época (ya denunciado con profética lucidez por el casi olvidado Spencer) 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 o perjudicial hasta ahora, encontraría justificación y deberes” (45). En la comida que le ofrecieron los escritores cuando fue desposeído de su cargo de auxiliar tercero en una biblioteca municipal de los arrabales del Sur, aún fue más explícito: “Las dictaduras fomentan la opresión, las dictaduras fomentan el servilismo, las dictaduras fomentan la crueldad; más abominable es el hecho de que fomentan la idiotez. Botones que balbucean imperativos, efigies de caudillos, vivas y mueras prefijados, muros exornados de nombres, ceremonias unánimes,

(41) Véase “Nota sobre la paz”, en *Sur*, 129, julio de 1944, pp. 9-10.

(42) La Alemania de Hitler tampoco era o había sido la única amenaza: “Proponer a los hombres la lucidez en una era bajamente romántica, en la era melancólica del nazismo y del materialismo dialéctico, de los augures de la secta de Freud y de los comerciantes del *surréalisme*, tal es la bemérita misión que desempeñó (que sigue desempeñando) Valéry”, escribió Borges a la muerte del escritor francés. Véase

“Valéry como símbolo”, en *Sur*, 132, octubre de 1945, pp. 30-32 (31).

(43) “Nota sobre la paz”, *loc. cit.*, p. 10.

(44) En *Sur*, 141, julio de 1946, pp. 82-84 (82). Esa relación había quedado establecida con anterioridad: “El inglés conoce la agitación de dos incompatibles pasiones: el extraño apetito de aventuras y el extraño apetito de legalidad. Escribo ‘extraño’, porque para el criollo lo son. Martín Fierro, santo desertor del ejército, y el aparcerero Cruz, santo desertor de la policía, profesarían un asombro no exento de malas palabras y de sonrisas ante la doctrina británica (y norteamericana) de que la razón está con la ley, infaliblemente; pero tampoco se avendrían a imaginar que su desmedrado destino de cuchilleros era interesante o deseable”. (“Los laberintos policiales y Chesterton”, p. 92)

(45) *Id.*, p. 83.

la mera disciplina usurpando el lugar de la lucidez... Combatir esas tristes monotonías es uno de los muchos deberes del escritor. ¿Habré de recordar a lectores del *Martín Fierro* y de *Don Segundo* que el individualismo es una vieja virtud argentina?” (46).

En diciembre de 1944 (*Sur*, 122) se había publicado “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”, donde ese famoso sargento de la policía rural comprendió que todo hombre debe acatar el destino que lleva dentro: “Comprendió su destino de lobo, no de perro gregario”, y “se puso a pelear contra los soldados, junto al desertor Martín Fierro.” En noviembre de 1946 (*Sur*, 145) apareció “El muerto”, donde se narra el *destino* de Benjamín Otálora, un compadrito que se hizo gaucho y que murió *en su ley*, “de un balazo, en los confines de Río Grande do Sul.” Ese interés por los destinos gauchescos afectaría a otros relatos en los años siguientes, y sin duda resultó decisivo a la hora de escribir “El fin” y “El sur”, ya en los primeros años cincuenta. La asociación de lo gaucho con lo argentino formulada en “Nuestro pobre individualismo” se reiteró casi en los mismos términos en “Un misterio parcial”, texto publicado en 1952 que terminó integrado en la “Historia del tango” añadida a *Evaristo Carriego* en 1955. En el primero de esos ensayos consta que “su héroe popular es el hombre solo que pelea con la partida, ya en acto (Fierro, Moreira, Hormiga Negra), ya en potencia o en el pasado (Segundo Sombra)”; en el segundo agregaría que el argentino, “en trance de pensarse valiente”, no se identifica con el pasado militar de su país, “sino con las vastas figuras genéricas del Gaucho y del Compadre”, e insistiría en que “el gaucho y el compadre son imaginados como rebeldes” (47).

El interés de Borges por esos personajes muestra así una relación estrecha con su actitud ante la realidad política de su país y de su tiempo, relación que puede ampliarse sin dificultades hasta los tiempos de *Historia universal de la infamia*, cuyos relatos enriquecen notablemente su significación desde esa perspectiva (48). Por esta vez, sin embargo, prefiero fijar la atención en otro aspecto del proceso que las ficciones parecen seguir en los años cuarenta, y que también se detecta en el célebre “Poema conjetural”, fechado en 1943: en la hora de su muerte, Francisco Narciso de Laprida se encuentra con su destino sudamericano, descubre la “recóndita clave”, “la letra que faltaba, la perfecta forma que

(46) Véase “Palabras pronunciadas por Jorge Luis Borges en la comida que le ofrecieron los escritores”, en *Sur*, 142, agosto de 1946, pp. 114-115.

(47) *OC*, I, p. 162.

(48) Quizá no es inútil recordar que Roberto Arlt dio a conocer a partir de 1936 los relatos que luego reuniría en *El criador de gorilas* (1941), con los que parecía acercarse a la literatura fantástica y que revelaban también una fascinación por historias de crímenes y de canallas que puede relacionarse con la de Borges. Esa confluencia, tan sorprendente si se tienen en cuenta las diferencias que separan a Borges y Arlt, puede arrojar mucha luz sobre la vida política y cultural de Argentina en los años treinta, y sobre la trayectoria de ambos autores en particular.

supo Dios desde el principio” (49). La revelación del destino secreto de los gauchos (o de los argentinos) quizá no fue ajena a la indagación del destino alemán que Borges realizó mientras discurría la segunda guerra mundial, indagación con la que pueden relacionarse “El milagro secreto” y “*Deutsches Requiem*”. Del primero de esos relatos, fechado en 1943 e incluido en *Ficciones*, no es mucho lo que puede decirse a ese respecto, tal vez porque se encuentra aún muy próximo a los planteamientos literarios de partida: el arresto y la muerte del judío Jaromir Hladík son quizá —o sobre todo— pretextos para una reflexión sobre la “sustancia fugitiva” del tiempo y la posibilidad de detener su proceso. El segundo, publicado en 1946, parece ir mucho más lejos. Como Borges, el nazi condenado a muerte ha sido un asiduo lector de Schopenhauer: “En el primer volumen de *Parerga und Paralipomena* —recuerda— releí 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. No hay consuelo más hábil que el pensamiento de que hemos elegido nuestras desdichas; esa teleología individual nos revela un orden secreto y prodigiosamente nos confunde con la divinidad” (50). En algún momento Otto Dietrich zur Linde, en cuya vida entraron también Spengler y Nietzsche, tuvo la convicción de hallarse al borde de un tiempo nuevo, mientras un propósito secreto le llevaba a integrarse en el orden naciente. Al final de sus días comprendería que “también la vida de los pueblos registra una continuidad secreta”, y que Hitler “creyó luchar por un país, pero luchó por todos, aun por aquellos que agredió y detestó. No importa que su yo lo ignorara; lo sabían su sangre, su voluntad” (51). Alemania era una de las cosas que había que destruir, en este caso —desde la perspectiva de un nazi y con la ayuda que la propia tradición cultural alemana le proporcionaba— para instaurar en el mundo un tiempo de violencia implacable.

Un destino o propósito secreto guió también los pasos de Francisco Narciso de Laprida, de Benjamín Otálora, de Tadeo Isidoro Cruz. Desde las historias de infamia iniciales hasta la intuición de esa dimensión secreta se ha recorrido un largo camino. En el principio estaba la preferencia por la novela de aventuras, por el rigor causal de las tramas policiales, por los violentos destinos individuales que poco a poco se convirtieron en muestras de oposición al gregarismo, en muestras de la lucha de algunos individuos frente al estado. El desdén hacia la literatura realista guarda estrecha relación con la conciencia de

(49) Véase Jorge Luis Borges, *Poemas (1922-1943)*, Buenos Aires, Losada, 1943, pp. 170-172 (171).

(50) “*Deutsches Requiem*”, en *Sur*, 136, febrero de 1946, pp. 7-14 (10).

(51) “*Deutsches Requiem*”, p. 10.

las limitaciones del lenguaje demostrada en “El idioma analítico de John Wilkins”, publicado en *La Nación* el 8 de febrero de 1941. Al final de la década, el ensayo “De alguien a nadie” recuerda —con la ayuda de Schopenhauer— que “la historia es un interminable y perplejo sueño de las generaciones humanas; en el sueño hay formas que se repiten, quizá no hay otra cosa que formas” (52). Fechado también en 1950, “La muralla y los libros” conjetura que “acaso el incendio de las bibliotecas y la edificación de la muralla son operaciones que de un modo secreto se anulan”, y que quizás esa idea “nos toque de por sí”, para finalmente inferir “que *todas* las formas tienen su virtud en sí mismas y no en un ‘contenido’ conjetural” (53). Algunos cuentos de *Ficciones* —“La forma de la espada”, “Tema del traidor y del héroe”— parecen anticipar esa intuición de formas que se oponen o anulan, intuición que se concreta con mayor nitidez en ficciones posteriores como “Los teólogos” o “Historia del guerrero y de la cautiva” (54). “La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es quizá, el hecho estético”, concluyó Borges en “La muralla y los libros” (55). En “El fin” —otro ejemplo de destinos gauchescos, que en la lucha final se oponen y se anulan— la muerte de Martín Fierro es como esa hora de la tarde en que “la llanura está por decir algo; nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente y no lo entendemos, o lo entendemos pero es intraducible como una música...” (56) Una misteriosa forma trata de revelarse en esa pelea ritual que incesantemente interpretan unos mismos actores, ocultos en cada ocasión tras máscaras diversas. Como “La secta del Fénix” y “El sur”, ese relato no ingresó en *Ficciones* hasta 1956. Para entonces nuevos matices enriquecían la literatura de Borges, y alguno tenía que ver con ese *no ser* derivado de la adscripción a una trama secreta. Quizás ahora le interesaba ya sobre todo el “destino escandinavo”, los destinos semejantes al de ese pueblo del norte de Europa cuya historia y cuyos libros son para la historia universal como si no hubieran sido (57).

(52) Véase *Sur*, 185, marzo de 1950, pp. 7-9 (9).

(53) En *Otras inquisiciones*, OC, I, pp. 12-13.

(54) Algunas de las ficciones mencionadas revelan el eco de este dictamen de Schopenhauer: “Uno son el torturador y el torturado. El torturador se equivoca, porque cree no participar en el sufrimiento; el torturado se equivoca, porque cree no participar en la culpa.” (*El mundo como voluntad y representación*, México, Porrúa, 1987, p. 302). Reminiscencias del filósofo alemán pueden detectarse en esas y otras historias que muestran identidades aparentemente dispares y permiten entrever un orden secreto, relacionable con una “voluntad” que es la realidad única y última.

(55) OC, II, p. 13.

(56) OC, I, p. 521.

(57) Véase “Destino escandinavo”, en *Sur*, 219-220, enero y febrero de 1953, págs. 9-13.