

## **Libertad Política e Individualidad en las Ficciones de Jorge Luis Borges** <sup>1[1]</sup>

**Por Alejandra Salinas**

Las obras de Jorge Luis Borges pueden ilustrar fructíferamente la contribución de la literatura al estudio de los temas de filosofía política. En este trabajo leeré cuatro de las ficciones de Borges con la hipótesis de que la preocupación del autor es explorar la tensión que existe entre la elección individual y el azar desde el costado filosófico, y entre la libertad individual y la coerción de la sociedad política desde el ángulo político. Las ficciones que analizaré desde esta perspectiva son “La Lotería en Babilonia”, “Deutsches Requiem”, “El Informe de Brodie” y “Utopía de un Hombre Cansado”<sup>2[2]</sup>. Las cuatro tratan sobre la racionalidad individual aplicada al estudio y la organización de la vida humana en sociedad. Todas exaltan las varias dimensiones del individualismo: la filosófica, según la cual el individuo es una unidad irreducible e indefinible en términos holísticos, así como la institucional, que recalca la primacía del individuo sobre cualquier entidad colectiva. Los primeros dos cuentos advierten sobre los peligros que ciertos diseños institucionales entrañan para las libertades individuales, al mismo tiempo que señalan el hecho de que son los mismos individuos quienes, presa de sueños racionalistas e irreales, aspiran a superar las debilidades y fallas inherentes a todas las instituciones humanas. Los últimos dos cuentos tratan sobre la relación entre cultura e individualismo, específicamente sobre la oposición entre regionalismos y cosmopolitanismo por un lado, y entre individualismo y colectivismo por el otro.

Junto con los temas mencionados también trataré de explorar ciertas preguntas surgidas de los argumentos elegidos y del estilo literario de Borges: ¿son sus retratos de sociedades imaginarias una parodia, o son un ejercicio de su imaginación dialéctica? ¿De qué manera se relaciona su estilo irónico con la filosofía que subyace a sus textos? ¿Es un consuelo humorístico para enfrentar nuestra imperfección humana? ¿Es una resignación nihilista, o es quizás una serena aceptación de humildad intelectual?

Soy consciente de que Borges se mantuvo distante del diseño y de la implementación de instituciones políticas reales, así como del análisis explícito de la

---

<sup>1[1]</sup> Traducido por la autora y adaptado del trabajo presentado a la Asociación Americana de Ciencia Política, Boston, Agosto 2002.

<sup>2[2]</sup> Al escribir el original utilicé los textos en inglés compilados en Jorge Luis Borges, *Collected Fictions*, Penguin Books, 1998, traducción por Andrew Hurley y en *Selected Non-Fictions*, Penguin Books, 1998, ed. Eliot Weinberger. En adelante CF y SNF respectivamente. Mis referencias y citas son extraídas y traducidas de estas ediciones. Los errores y omisiones en que pude incurrir en esta tarea son sólo míos.

filosofía política, sin embargo los contenidos de sus creaciones literarias nos permiten incluir su nombre en la misma tradición en la que Swift, Huxley y Orwell, entre otros, explotaron con éxito el recurso a la literatura y a lo fantástico para explorar la esencia de lo político.

### I. *La Lotería en Babilonia (1941)*

Este cuento ilustra un régimen político que adopta la lotería para decidir las cuestiones individuales y colectivas en el país de Babilonia<sup>3[3]</sup>. El texto puede incluirse entre las reiteradas aseveraciones de Borges de que el azar es un factor de gran incidencia en nuestras vidas. En la historia, el azar se convierte en la justificación de un orden social arbitrario que bordea un “terror innombrable”.

El Partido del Azar -como llamaremos al régimen gobernante- paradójicamente no deja nada librado al azar: todo en la ciudad es orquestado de modo que las acciones individuales se sometan a los dictados del Partido, rotulados como “chances sorteadas al azar”. Conciente de que todo régimen necesita una justificación o propaganda, la doctrina del Partido es que “la lotería es una interpolación del azar en el orden del universo”, es decir, que el sistema puede parecer arbitrario pero de hecho es parte de un orden cosmológico cuya complejidad los babilonios no pueden aprehender. Es más, la doctrina es tan compleja que solo es entendida por un “puñado de especialistas”.<sup>4[4]</sup>

Para sintetizar la historia de la Lotería, ésta empieza cuando un grupo de personas instituye premios pecuniarios para los ganadores. Más adelante, y quizás aburridos por la simplicidad del juego, deciden incluir multas pecuniarias como otro posible resultado para atraer aventureros. Pronto La Compañía –como ahora se llama a quienes administran el sistema- se da cuenta de que para mantener a la gente interesada en el juego necesitan aumentar la recolección de las multas, primero por medio de juicios y eventualmente con castigos físicos y con la cárcel. Por supuesto, la evolución del juego cuenta con oponentes, por lo cual se organiza un debate de especialistas que deciden expandir irrevocablemente y hasta el infinito el número de cuestiones sujetas a la lotería. A esa altura, el funcionamiento secreto y silencioso del sistema ya inspira toda suerte de versiones sobre su origen y su autenticidad, pero el relator concluye que es indiferente afirmar o negar la realidad de la Compañía pues es “sólo un infinito juego de azar”.

Las conjeturas sobre el objetivo del cuento se construyen sobre una importante omisión: la falta de justificación para la existencia de la Lotería y su eventual monopolización por parte de la Compañía. Al revés que en sus cuentos detectivescos donde las intenciones de los agentes están explícita o implícitamente presentes, Borges

---

<sup>3[3]</sup> No puedo evitar señalar aquí que el nombre elegido para el país hace referencia al materialismo y los placeres sensuales, como anticipando las condiciones indeseables que Borges desarrolla a lo largo del cuento y que pueden entenderse dentro de su propio rechazo del hedonismo.

<sup>4[4]</sup> Agradezco a Steve Ealy por acercarme al análisis que hace Eric Voegelin de la “representación imperial de la verdad”, según la cual una sociedad se entiende como representante de un orden cósmico indesafiado. Ver Eric Voegelin, *The New Science of Politics*, University of Chicago Press, 1987 (1952), pp.58-59. El caso es que aquí los Babilonios no son invitados a entender sino a solamente a obedecer.

no explica el por qué de este orden social: “el mío es un país donde la Lotería es un elemento de la realidad”.

Sugeriré aquí que la teoría social subyacente en el cuento puede explicarse a partir de la teoría del arte en Borges, para quien lo estético es en esencia inexplicable. Pero el hecho de que no conozcamos las causas de la adopción del juego no implica que no exista una cierta intuición en esta tarea; si consideramos que lo que empieza como un juego se convierte en una Compañía y termina como un gobierno, entonces podemos pensar en una comparación con la evolución de los modernos diseños sociopolíticos.

En todo caso, la ausencia de justificaciones va acompañada de la ausencia de intenciones reformistas. Borges no solo omite la historia, tampoco ofrece pistas acerca de los posibles resultados de una reforma en Babilonia. Posiblemente haya considerado que al escribir sobre el azar, el futuro no pueda tener una dirección definida. Sin embargo, en el prefacio al libro escribe que esta historia “no está exenta de simbolismo”. ¿Qué es entonces lo que simboliza la historia? ¿Quizás el hecho de que el mundo estaba presenciando la transición a una condición horroríficamente opresiva de la mano de los totalitarismos? Hacia 1941 las fronteras entre fantasía y realidad desaparecían bajo las fuerzas de los movimientos totalitarios que imponían mundos imaginarios a una humanidad todavía sorprendida.

El peso simbólico de la historia de Borges reside para mí no tanto en la sibilina existencia de la Lotería como en la configuración de la Compañía, un eufemismo para un Estado todopoderoso en el cual desaparecen las distinciones entre naturaleza y sociedad, individualismo y colectivismo, y entre autogobierno y determinismo. La tensión que reside en toda “conjunción de los opuestos”<sup>5[5]</sup> propia de la presencia de elementos contrarios queda borrada en Babilonia, donde cada hombre es prócsul y esclavo, víctima y verdugo. De esta manera, la transición de un estado de libertad a uno de sumisión es al principio aceptada inadvertidamente, y más tarde con resignación voluntaria.

Así, el juego inicial en el cual los plebeyos deciden participar libremente se convierte en un régimen en donde ellos pierden hasta la conciencia de sus pérdidas: ¿cómo entender sino que el relator extrañe las “amadas costumbres” o la “beneficiosa influencia” de su ciudad? Mas adelante la Compañía asume todos los poderes públicos, creando un “novus ordo seclorum”. El movimiento final es atestado por las masas que fuerzan a los ricos a compartir con ellos las “vicisitudes del terror y la esperanza” impartidas por la Lotería. El lenguaje parodia las arbitrariedades de un régimen político que invoca la igualdad y el destino en detrimento de la elección individual y la responsabilidad. Las expresiones usadas por el autor para describir al régimen realzan la ironía: “objetivos generosos” inspiran la suma del poder, las influencias beneficiosas de la Compañía se mantienen en secreto con “divina modestia”.

El movimiento entonces nace de circunstancias casuales pero es consolidado adrede; no sabemos por qué los plebeyos empiezan el juego, pero se nos dice que la Compañía justifica su naturaleza totalitaria para disipar los tímidos intentos de disidencia. Esta justificación es lo suficientemente compleja para ser dejada en manos

---

<sup>5[5]</sup> Tomo la expresión de John Irwin, *The Mystery to A Solution: Poe, Borges and the Analytic Detective Story*, Baltimore and London: John Hopkins University Press, 1994, pp. 62. El autor la aplica al símbolo del laberinto donde de acuerdo con la tradición los opuestos co-existen.

de unos pocos expertos que apelan a razones abstractas dirigidas a ocultar intenciones no reveladas. La sospecha es que, en ausencia de objetivos transparentes, la Lotería sirve el sólo propósito de auto-perpetuación, al cual los hombres, los pájaros y hasta los granos de arena están sujetos.

Concientes de que el letargo puede terminar y de que la gente pueda recobrar el poder de pensar y de recordar, los historiadores en Babilonia inventan un método para corregir el azar, y se abocan a escribir una ficción dentro de la ficción: la historia de la Compañía. El poder de los historiadores para omitir, interpolar y alterar hechos corre paralelo con el poder de la Compañía para evitar cualquier publicidad sobre sus planes y métodos de operación. En caso de alguna filtración, incluso se practica la “mentira indirecta”.

En los párrafos finales se nos informa que el funcionamiento silencioso de la Compañía ha inspirado toda suerte de conjeturas, y que algunas mentes alertas indagan sobre el origen y propósito de la Compañía. El lector queda, sin embargo, suspendido en su conclusión, en un final tan distópico<sup>6[6]</sup> como el resto del cuento, y anticipatorio de los futuros regímenes totalitarios que Borges condenaría en los escritos por venir.

## II. “*Deutsches Requiem*” (1949)

La anonimidad que permea Babilonia es esperable dado que se utilizan sustantivos colectivos como protagonistas de la historia. La submersión de los individuos en un mundo gregario se revierte en *Deutsches Requiem*, donde el lector presencia las reflexiones de un hombre solitario en sus confesiones autobiográficas. Irónicamente, al hombre le disgusta su fuerte individualidad y lucha durante todo el relato para deshacerse de ella: “en vano procuré razonar que para el alto fin que nos congregaba, no éramos individuos”... “yo estaba en el sedentario hospital, tratando de perderme y de olvidarme en los libros de Schopenhauer”. Sin embargo, la lucha contra su individualidad fracasa, pues en las líneas finales cuando el hombre se mira en el espejo para “saber quién soy”, termina aceptando su coraje excepcional.<sup>7[7]</sup>

<sup>6[6]</sup> Beatriz Sarlo habla de “distopía” en *A Writer on the Edge*, *Borges Studies on Line*, Cap. 5 (también publicado por Viterbo, London, 1993). Yo agregaría que la diferencia entre utopía y distopía podría ser sólo cronológica, la primera empezando como un estado ideal que luego termina en un estado de temor. La Lotería empieza como un juego, pero termina como una trampa.

<sup>7[7]</sup> El espejo también es mencionado al principio: “Alemania es el espejo universal que a todas [las naciones] recibe, la conciencia del mundo”. Los textos de Borges incluyen

La presencia de esta fuerte individualidad en el relato introduce el tema de hasta qué punto los individuos están sujetos a los designios del destino, o si en cambio persiguen un camino de su elección. Es Schopenhauer quien provee al protagonista de una respuesta: “no hay consuelo más hábil que el pensamiento de que hemos elegido nuestras desdichas”. Su elección incluye lo que él mismo no entiende, un orden secreto o “ignorado propósito” que se revelará durante el relato. La noción de elección individual a su vez trae a colación la noción de responsabilidad individual. En el primer párrafo el hombre reconoce abiertamente que, a pesar de sus crímenes, no pretende ser perdonado ya que no siente culpa, aunque sí desea ser comprendido. La economía de palabras nos conduce aquí a varias conjeturas sobre la responsabilidad de este hombre en relación a sus crímenes: ¿es la conciencia de uno mismo el elemento primordial a la hora de aceptar la responsabilidad por nuestras acciones? ¿Acaso este hombre se siente responsable, es decir, culpable, al desear ser comprendido?

Pero, ¿quién es este hombre, auto-rotulado “símbolo de las generaciones por venir”? Borges relata la historia de Otto Dietrich zur Linde, un oficial alemán a punto de ser ejecutado por los crímenes de guerra cometidos en un campo de concentración durante el régimen nazi. En la noche antes de la ejecución, Linde comparte con el lector los aspectos teóricos y prácticos de su adhesión a la ideología de la grandeza alemana, y específicamente, al nazismo. Entre las raíces intelectuales, Nietzsche, Schopenhauer y Spengler convergen en la mente del auto-proclamado “hombre abominable”, quien está dispuesto a morir heroicamente en el campo de batalla pero que termina como director de un campo de concentración. Allí conoce a David Jerusalem, renombrado poeta de origen sefardí, consagrado a “cantar la felicidad”. Dada esta orientación a la felicidad, la severidad del oficial Linde con él es suficiente para inducir al poeta al suicidio. Más adelante, con la derrota Nazi, esa misma severidad advierte a Linde que beber de la “copa del cólera” sería demasiada complacencia para un hombre de su estatura moral, y decide entonces enfrentar el final. La noche calma y pensativa que transcurre entre la sentencia y la ejecución es la oportunidad para que Linde nos demuestre no sólo su coraje sino su inteligencia.

---

numerosas referencias a los espejos, pero el autor tiende a desconfiar de ellos pues, metafóricamente, multiplican a los hombres o los deforman.

Linde es uno de muchos, pero en la historia habla y actúa solo, haciendo escasas referencias a su familia o al Partido. Los detalles del contexto son pocos: un régimen mesiánico atrae a un individuo con ambición de poder a su máquina de persecución y de muerte, y al final tanto el régimen como el individuo sufren la destrucción que emerge del objetivo de reemplazar las bases morales judeo-cristianas con un nuevo y violento orden mundial.

El contraste entre la fuerte personalidad de Linde y la obediencia que el régimen político le exige resalta la tensión entre individualismo y colectivismo –bajo la forma de nacionalismo y racismo- que subyace al argumento. Al reconocer que Jerusalem simboliza la compasión y por ello se convierte en una “zona detestable” de su alma, los sentimientos de Linde chocan con su filosofía colectivista. Linde se ve a sí mismo como un hombre fuerte para quien la batalla y la gloria son fáciles; su advocación de heroísmo no se relaciona con la destreza militar sino con la dirección del campo de concentración, que le exige ser implacable. La sangre fría necesaria para implementar un plan de exterminio social se opone diametralmente a los “tímidos actos de servilismo Cristiano” que la voz nietzscheana en Linde tanto condena. Para él, el heroísmo reside en matar, no en salvar (como hacen los tradicionales héroes épicos), y por lo tanto su voluntad de aniquilar y su razonamiento colectivista priman sobre sus sentimientos de compasión.<sup>8[8]</sup>

En la batalla entre la abstracción de las ideas racistas y los sentimientos particulares de compasión, triunfa lo primero. La individualidad de Linde también queda silenciada por el hecho de que el rol que se otorga a sí mismo es explicar y predecir el curso de los eventos futuros: “los que me escuchen entenderán la historia de Alemania y la futura historia del mundo”. Ya no es Linde quien habla, sino el historiador y profeta del destino alemán. En el párrafo final, el lector se entera que no sólo la nación ha subsumido al individuo, y que la guerra ha subsumido a la nación, sino que la naturaleza dialéctica del mundo hace que a su vez la violencia subsuma la victoria de los aliados.

Es así como el sentido dialéctico de Borges le permite insertar la “conjunción de los opuestos”<sup>9[9]</sup> a lo largo de todo el relato. En el final, al confundir a Linde con

---

<sup>8[8]</sup> El tema de la oposición entre heroísmo y democracia escapa al fin de este trabajo. Pueden verse los Prólogos de Borges a Carlyle y Emerson, pp. 414-418, SNF.

<sup>9[9]</sup> Ver supra, n. 4.

Jerusalem –“Tú eres ese hombre”- el autor elimina la fuerte personalidad de Linde que ha retratado desde el comienzo, y al hacer que Linde siga la misma suerte que el poeta – la muerte en manos del enemigo-, Borges convierte al verdugo en víctima. En segundo lugar, la derrota alemana se ubica en un contexto histórico más amplio que Linde sólo advierte al final: es precisamente el sacrificio de su nación lo que se necesitaba para alcanzar el objetivo de promover la violencia. A pesar de la victoria aliada, Linde concluye que la violencia triunfaría en el opresivo mundo de la posguerra.

El último pensamiento de Linde se remonta a los años entre 1945 y 1949, en los cuales el escenario mundial pareció borrar la creencia inicial de que la espada de la justicia había vencido a la espada de la violencia; por el contrario, el mundo de la violencia había impregnado al mundo libre. Sin embargo, la combinación de la derrota alemana en la guerra junto al triunfo ideológico de la violencia en la posguerra dejarían abierta una esperanza que Linde no vislumbró: en algún momento, la misma naturaleza de lo dialéctico permitiría al mundo libre recuperarse de tan destructivo legado. Es la falta de esta percepción anticipatoria por parte de Linde lo que hace al final del relato más irónico, y al mismo tiempo más alentador, de lo que quizás el autor haya pretendido.

### III. *El Informe de Brodie (1970)*

Veintiún años después de *Deutsches Requiem* y luego de una larga pausa<sup>10[10]</sup>, Borges publicó “El Informe de Brodie”, un libro de cuentos dirigido a “distraer y conmover” pero no a “persuadir”. En lo que constituye el prefacio más largo y atípico de todas sus ficciones, el autor confiesa sus convicciones políticas junto con sus no-convicciones: “Me he afiliado al Partido Conservador, lo cual es una forma de escepticismo, y nadie me ha llamado nunca comunista, nacionalista, antisemita o partidario de la Hormiga Negra o de Rosas. Creo que con el tiempo mereceremos que no haya gobiernos. Nunca callé mis opiniones, a pesar de los años difíciles, pero tampoco permití que ellas interfirieran con mi producción literaria, excepto cuando elogí la Guerra de los Seis Días...”<sup>11[11]</sup>

---

<sup>10[10]</sup> Borges no publica ninguna ficción entre 1953 y 1970. Ver Julio Rodríguez Luis, “La intención política en la obra de Borges: hacia una visión de conjunto”, Cuadernos Hispanoamericanos: Madrid, 1980, pp. 186n.

<sup>11[11]</sup> La referencia a la Guerra de los Seis Días puede consultarse en Rodríguez-Luis, op.cit., pp. 196, quien menciona tres poemas donde Borges “celebra el espíritu guerrero” de Israel.

¿Cuál fue la intención de esta revelación, prevenir al lector de leer cualquier simbolismo político en estos escritos? El efecto parece ser el contrario, ya que tales declaraciones inesperadas captan la atención casi inevitablemente, al menos para cuestionar la alegada ausencia de convicciones políticas en sus obras. Hay sin duda varias pistas de que las ideas políticas de Borges están presentes en los argumentos, por ejemplo cuando Linde es retratado como “abominable” o cuando se nos dice que la historia en Babilonia no es inocente de simbolismo.

La tensión entre la declarada naturaleza imaginaria de sus obras y las actuales referencias a la política se diluye en la voz del propio Borges: “aquellos que preguntan si el arte es un instrumento político, parecen olvidar que en el arte nada es más secundario que la intención del autor”<sup>12[12]</sup>. Irónicamente, el mismo Borges es ejemplo de esta aseveración si observamos que, a pesar de declarar su esfuerzo por permanecer ajeno a las cuestiones políticas, hacia 1947 no sólo había escrito dos relatos sobre el nazismo, varias piezas sobre la guerra, y parodias del régimen fascista de Perón, sino que invitaba a los escritores argentinos a combatir las “monotonías” de las dictaduras.<sup>13</sup>  
[13]

Los conflictivos tiempos de los experimentos colectivistas impidieron que Borges permaneciera indiferente a las consideraciones políticas. Más aun, originaron numerosas reflexiones sobre la relación entre la cultura argentina y la tradición occidental en las que Borges enfatizó las nociones de individualidad y civilización como los respectivos rasgos característicos de ambas culturas<sup>14[14]</sup>.

De la conjunción entre el contexto histórico y el interés de Borges en la antropología cultural es que parece emerger la historia de El Informe de Brodie. El autor refiere la paternidad del cuento a la última parte de la obra de Jonathan Swift, Los viajes de Gulliver, en la cual el viajante visita el remoto país de los Houyhnhnms (caballos) en el cual vive feliz durante tres años, adquiriendo virtud y sabiduría, y dándose cuenta de lo sucio y vil de la vida entre los Yahoos (humanos).

El cuento de Borges también es una reflexión entre el encuentro de dos culturas opuestas, pero de forma revertida: el autor narra la visita del presbítero escocés David Brodie, alrededor de 1840, a la tierra de los salvajes Mlch (a quienes llama Yahoos, imitando el término de Swift) sobre cuyo estilo de vida e instituciones escribe al regreso del viaje. Los Yahoos de Borges, como los Houyhnhnms de Swift, son simples y primitivos: no llevan ropas, desconocen el lenguaje escrito e ignoran las operaciones matemáticas complejas. Pero al revés de los Houyhnhnms, sus prácticas de canibalismo, mutilaciones, prostitución y asesinato son bestiales; los Yahoos no poseen memoria, y por lo tanto, no hay una explicación histórica para entender las raíces de dichas prácticas.

---

<sup>12[12]</sup> Comentario a E.Shanks' "Rudyard Kipling: A Study in Literature and Political Ideas", 1941, en SNF, pp.250.

<sup>13[13]</sup> "Las dictaduras fomentan la opresión, fomentan la servidumbre, fomentan la crueldad: más abominable es el hecho de que fomentan la idiotez. (...) Combatir esas monotonías está entre las muchas tareas del escritor". Discurso citado en Emir Rodríguez Monegal, "Borges and Politics", Diacritics, Vol. 8, 1978, pp.66.

<sup>14[14]</sup> Ver por ejemplo, "Nuestro Pobre Individualismo", 1946, SNF, pp. 310.

Hasta el final el lector no conoce cuál es la impresión de Brodie respecto de la tribu. Contrariamente a Gulliver, que constantemente nos informa de la grandeza de los Houyhnhnms y la bajeza de su propia gente, nada se nos dice aquí de la evaluación moral del misionero hasta que retorna a Glasgow. Allí escribe,

“... He relatado de mi estadía con los Yahoos pero no del horror esencial, que nunca me deja del todo, y que me visita en sueños. En la calle, todavía pienso que estoy entre ellos. Los Yahoos, lo sé, son bárbaros, quizás el pueblo más barbara de la tierra, pero sería una injusticia no considerar ciertos rasgos que los redimen. Poseen instituciones, y un rey; hablan un lenguaje basado en conceptos abstractos, creen como los judíos y los griegos en los orígenes divinos de la poesía; sienten que el alma sobrevive la muerte del cuerpo, y afirman la eficacia de los premios y castigos. Representan, en suma, la cultura, como nosotros lo hacemos a pesar de nuestros numerosos pecados. No me arrepiento de haber luchado junto a ellos contra los hombres-mono. Tenemos la obligación de salvarlos. Espero que el gobierno de Su Majestad no preste oídos sordos al remedio que este reporte tiene la temeridad de sugerir”.

Una primera lectura de este final inesperado nos llevaría a la conclusión de que las palabras de Brodie son propias de su profesión, por cuanto es un misionero cristiano y como tal debe creer en la universalidad de la redención, el perdón y las conversiones. Bajo esta óptica, Brodie estaría solicitando a Su Majestad salvar las almas de los salvajes. Sin embargo, la vindicación del espíritu misionero permanece ajena al párrafo final, donde su descripción se asimila más a la observación de un antropólogo. El reclamo de Brodie es social, no espiritual, y va más allá de sugerir tolerancia con los Yahoos, tiene la ‘temeridad’ de salvarlos, posiblemente de la extinción.

Esto nos permite explorar una segunda interpretación de las palabras finales, alineada con un enfoque multiculturalista del concepto de civilización y que busca rescatar lo que es propio de la tribu. Al demostrar preocupación por ellos el presbítero nos invita a aceptarlos tal como son, a pesar de sus “pecados”. Pero esta conclusión omitiría el hecho de que la sugerencia de salvarlos no se basa en la importancia de su cultura particular sino en los rasgos que los redimen: las instituciones, el lenguaje abstracto, el status divino de la poesía, los premios y castigos, la noción de la inmortalidad del alma. Brodie no puede ser tildado de relativista dado que enumera estos estándares comunes de evaluación cultural. El enfoque multiculturalista estaría en oposición con la existencia y el reconocimiento de dichos estándares.

Una tercera interpretación surge de la insinuación de Brodie de que el lenguaje complejo y abstracto de los Yahoos sugiere que no son un pueblo primitivo sino que se han “degenerado”. En este sentido su depravación simbolizaría la decadencia de la cultura occidental.<sup>15[15]</sup> Más a tono con la fe de Borges en la cultura occidental, la sospecha de degeneración nos invita a comparar y diferenciar la cultura de los Yahoos con la nuestra. La tribu reflejaría el hecho de que toda cultura tiene sus propios “pecados”; y al señalar que ellos representan “una” cultura, tal como lo hacemos nosotros, el foco se desplaza al análisis de nuestra realidad y pone la carga de la prueba de civilización en nosotros. Las implicancias de este desplazamiento son irónicamente

---

<sup>15[15]</sup> Esta es la visión de Beatriz Sarlo, op. cit, capítulo 6.

sugestivas: ignorancia y canibalismo caracterizan a los bárbaros, pero ¿qué es entonces lo que caracteriza a la cultura occidental?

Hacia 1970 las experiencias del nazismo, el fascismo, y el peronismo, junto a la Guerra Fría y la violencia de los procesos de descolonización estaban allí para hacer recordar a Borges que el elogio de la civilización occidental en el cual fue educado había sido desafiado y casi destruido por los fenómenos mencionados. Peor aún, el salvajismo había salido del seno mismo de la civilización, y los antropólogos habían empezado a explorar culturas remotas y diferentes para encontrar un escape o la confrontación con la dura realidad del Oeste.

El contexto histórico invitaba a replantear las bases del orden social. ¿Debía el escritor argentino permanecer esperanzado de que la situación mejoraría, o se alinearía con Swift en la creencia de que Occidente pudiera ser un caso perdido? El escritor irlandés reflexionó sobre el encuentro de las culturas, y la búsqueda de un orden virtuoso y pacífico lo condujo a recrear una utopía fuera del mundo de los humanos y a satirizar a su sociedad hasta lograr el apodo de “misántropo sombrío”.

Pero a pesar de que ambos autores comparten un tono irónico en el contenido de sus historias, no hay rastros de la misantropía de Swift en el texto de Borges. Si Gulliver concluye que los Yahoos-humanos están imposibilitados de mejorar, Brodie todavía espera salvarlos. La imaginación literaria de Borges en El Informe de Brodie brinda una respuesta menos pesimista al tema de la regeneración cultural.

#### *IV. Utopía de un hombre cansado (1975)*

Deutsche Requiem y El Informe de Brodie no pertenecen al género de lo fantástico, si consideramos que éste trata con lo que resulta inexplicable por leyes naturales, que trata con lo “imposible”.<sup>16[16]</sup> Irónicamente, la agitada historia del siglo XX probó ser más pavorosa que lo fantástico, así que hacia 1975 encontramos a Borges nuevamente escribiendo sobre el orden político como forma de reflexión sobre “lo imposible”.

“Utopía...” es el producto de un hombre literario que, a pesar de su cansancio, o a causa de él, diseña un orden social imaginario. La pregunta de cuán deseable resulta ser este orden nos lleva a leer la nota del autor al final del libro: “[esta pieza] es, en mi opinión, la más honesta y melancólica del libro”. La honestidad pareciera estar relacionada con el contenido autobiográfico de la historia, en la que la vida del

---

<sup>16[16]</sup> “Lo fantástico es la duda experimentada por quien conoce sólo leyes naturales, y se enfrenta a un hecho aparentemente supranatural”. Ver Todorov, T., *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, Cornell University Press, 1973, pp. 25. También: Eva Brann, *The World of Imagination. Sum and Substance*, R. & Littleman, 1990, pp. 560-563.

protagonista Eudoro Acevedo es casi una transcripción de la de Borges: "Nací en 1897 en la ciudad de Buenos Aires, tengo setenta años, soy profesor de Literatura Inglesa y Norte Americana y escribo cuentos de fantasía". A su vez, la confesada melancolía parece emerger del contraste entre el ideal de la organización política que Borges retrate en el texto y las conflictivas realidades políticas que lo acompañaron durante su carrera.

El de Eudoro Acevedo no es un viaje a otra Babilonia, con su clima sofocante, o a la salvaje tierra de los Yahoos, sino una visita a un lugar del futuro donde los individuos están exentos de opresión, escasez e injusticia. El carácter fantástico de la historia está dado por el viaje en el tiempo; su carácter utópico por el hecho de que adicionalmente en esta sociedad ya no hay guerras, los individuos están en perfecto control de sus vidas y la angustia y el sufrimiento han desaparecido.

El viaje de Eudoro lo lleva hasta una casa en un lugar no especificado y lúgubre (la lluvia, las ropas grises y la luz mortecina describen el modo de su llegada). Allí encuentra a un hombre con quien sólo es capaz de hablar en Latín, ya que todas las otras lenguas se extinguieron, quien le informa acerca de los cambios que la humanidad sufrió. No hay ya ni estadísticas, ni historia ni literatura, desaparecieron museos, libros y memorias; la ausencia de condiciones particulares de tiempo y espacio ha tornado al mundo en un lugar apacible, sino letárgico. Tampoco hay herencias, y cada persona es artífice de su propia casa y de sus bienes domésticos. La vida en esa sociedad puede durar hasta cuatrocientos años y el amor y la amistad desaparecen paulatinamente. Quizás por todas estas razones los gobiernos han caído en desuso, y las mismas personas eventualmente caminan, insensibles, hacia una cámara de gas.

Eudoro escucha a su interlocutor y, dado que éste no tiene memoria, le informa acerca del mundo de donde proviene, un mundo todavía habitado por "espectros colectivos" y "políticos discapacitados", por la trivialidad de los medios de comunicación masiva, la importancia de las apariencias ('ser es ser retratado') y la "frecuente ocurrencia del robo". Tanto Eudoro como el hombre no expresan sentimientos o sorpresa por sus relatos respectivos, y se separan a las puertas de la cámara de gas donde el hombre entra. Eudoro retorna a su oficina donde cuelga un cuadro futurista obsequiado por el hombre y que todavía está por ser pintado.

Examinaré primero la noción del orden social universal y las implicancias de dicha universalidad para los individuos; en segundo lugar, me referiré al libertarianismo

político emanado de la crítica a los modernos diseños políticos, y concluiré señalando que los aspectos utópicos del texto están acompañados de elementos distópicos también, confirmando así la “conjunción de los opuestos” como rasgo distintivo de los textos de Borges.

Las ideas de Borges sobre la originalidad artística nos servirán para comenzar el análisis de su noción de universalidad. Para él, el artista individual puede serlo todo, menos original. Alineado con de Quincey y T.S. Eliot, Borges afirma que los hombres de letras logran, a lo sumo, modificar tradiciones literarias. Esta es la noción expresada por el interlocutor de Eudoro: la literatura es un sistema de citas. Más aún, la inmortalidad de una pieza literaria no está dada por la contingencia de los recursos de forma y substancia a los que apela, sino por lo que los trasciende. Que haya sido Pierre Menard o Cervantes el autor del Quijote es irrelevante; lo que hace al texto inmortal no es siquiera el caballero andante, sino todo aquel individuo que transita entre la imaginación y la realidad. La inmortalidad se predica de la especie universal, la literatura, y no de la creación particular de un autor.<sup>17[17]</sup>

La ausencia de originalidad artística individual y la inmortalidad de la especie literaria quedan revertidas en la trama de “Utopía...”, donde la mortalidad es contingente a la voluntad de cada individuo (lo cual resulta en una forma mitigada de inmortalidad) y donde la literatura ignora la tradición, ya que cada uno es “su propio Bernard Shaw”. La discreción individual, sin embargo, no se aplica en todos los campos, ya que las personas no poseen nombres y deben hablar la misma lengua. Las expresiones “todas las llanuras son iguales”, “el mundo ha retornado al Latín”, “tratamos de vivir como en la eternidad”, “nadie sufre ya pobreza o riqueza” apuntan a la idea de un orden social cosmopolita basado en la universalidad de las costumbres y la anonimidad del individuo.

La pregunta que surge a la luz de este retrato social es cómo conciliar la uniformidad y anonimidad mencionadas con el simultáneo tono individualista de la historia, en la cual los gobiernos desaparecen y cada hombre es dueño de su vida y de su muerte. Una lectura revelaría que la presencia de la uniformidad y anonimidad son

---

<sup>17[17]</sup> Sobre la relación entre literatura, inmortalidad y tradición en Borges ver por ejemplo “Sobre la inmortalidad”, “Pierre Menard, Autor del Quijote”, y “El escritor argentino y la tradición”.

elementos usados para superar las diferencias entre hombres, ajenas a toda universalidad, y no como fines en sí mismas. En “Utopía...” todos los individuos están igualmente liberados de las necesidades y convenciones humanas. Esta combinación de total libertad individual e igualdad es sin duda un rasgo utópico, si consideramos la implausibilidad de esta condición en el orden social histórico. El texto no nos informa si esta utópica combinación de libertad e igualdad han sido impuestas o si han sido elegidas, aunque podemos inferir a partir de la descripción irónica de políticos y gobernantes que son más bien un producto de la evolución social espontánea que del designio de tan ignómicos personajes.

En la oposición entre la uniformidad apacible y austera de la sociedad futura, y la caótica frivolidad de la de Eudoro, Borges nos presenta con una comparación que, subliminalmente, se convierte en una elección. La presentación no es neutral: para el hombre del futuro el pasado deber ser olvidado, si se persigue la estabilidad. En tanto las descripciones que Eudoro hace de su sociedad, acechada por la superstición de los noticieros y por “entidades platónicas” del tipo “Mercado Común”, nos recuerdan que nuestras sociedades están muy lejos de ese ideal. Los espectros que acosan a Eudoro no difieren en este sentido de los que acosaron a Borges. Por un lado, las “entidades platónicas” del cuento bien pudieran ser una versión ficiticia e irónica de las “perplejidades” a las que Borges dedicó su vida.<sup>18[18]</sup>

Las incertidumbres inherentes a esas perplejidades filosóficas se ven parodiadas en la historia por los propósitos desconocidos y las oscuras actividades de los gobiernos en tiempos de Eudoro. Por otro lado, los temas de la procreación y la memoria que aparecen en el cuento son recurrentes en Borges, ambos confirmando la insistencia humana en arribar o permanecer en una realidad poblada por enigmas más que por certezas<sup>19[19]</sup>.

La utopía recreada aquí aparece como el reverso de estos espectros. Los países o entidades platónicas se disuelven en un orden universal, librado de la multiplicidad de lenguas y de guerras, y los límites a la procreación y la pérdida de la memoria dan cabida a la esperanza de que los humanos tenderán a sufrir menos, pues serán menos y

---

<sup>18[18]</sup> Ver su “Una Historia de la Eternidad” para una temprana discusión sobre los arquetipos platónicos.

<sup>19[19]</sup> Ver “Tlon, Uqbar, Orbis Tertius”, “La memoria de Shakespeare”, “El libro de arena”, “la biblioteca total”, por mencionar algunos.

olvidadizos. La preocupación por liberar a los hombres del miedo alcanza incluso hasta el ámbito de la filosofía, que es confundida con la ficción no con el propósito de escapar al rigor del pensamiento filosófico sino quizás porque algunas conclusiones filosóficas son demasiado alarmantes como para inspirar adhesión.

Pero a pesar de los ideales de libertarianismo e individualismo presentes en la historia, algunos de sus temas difieren ampliamente de los hábitos que Borges confiesa en 1969: “he dedicado mi larga vida a la Literatura, la enseñanza, el ocio, las quietas aventuras de la conversación, la filología (sobre lo cual sé muy poco), los misteriosos hábitos de Buenos Aires, y las perplejidades que, con cierta arrogancia, llaman metafísica”.<sup>20[20]</sup> Es difícil pensar que alguien dedicado a la literatura, la enseñanza y a Buenos Aires pensara en una utopía sin libros, sin memorias o sin ciudades; que alguien abocado a largas conversaciones predicara el fin de la división del trabajo y el retorno a la producción doméstica de bienes, ávida consumidora del tiempo libre.

Mi planteo es que la tensión que existe entre los elementos utópicos y distópicos en el cuento es análoga a la que encontramos en los otros argumentos, donde conviven lo deseable y lo indeseable. Así, el enemigo del frío oficial von Linde es su propia compasión; el misionero Brodie encuentra que la civilización puede convivir con la barbarie, y en “Utopía...” ficción y realidad se abrazan indistintamente. De modo similar, y para ser fiel al contenido autobiográfico del cuento, el mundo que rodeaba a Borges, poblado de libros y memorias, también estaba habitado por el cansancio que emana de admitir que la búsqueda del conocimiento nunca termina de despegarse del abismo de nuestra ignorancia. Quizás el cuento ilustra tanto este cansancio como la imaginación esperanzada de su autor.

A la luz de estas reflexiones, “Utopía ...” se erige en el compendio de los temas recurrentes de Borges, y en especial de la conciencia de que el hombre vive en un mundo donde co-existen los opuestos. Lo que a fin de cuentas hace de ésta una historia “borgeana” es la percepción de que la inestabilidad estable de la vida humana no conduce necesariamente a la angustia, sino al reconocimiento de que el hombre puede lidiar con esa inestabilidad a través de una aceptación serena y del uso de la imaginación y del humor.

---

<sup>20[20]</sup> Ver Prólogo a *Elogio de la Sombra*.

### *Conclusiones*

Las tensiones que laten en las cuatro historias bajo análisis surgen de la aparente contradicción entre los objetivos de los arreglos institucionales descritos al comienzo de cada argumento y los resultados que producen al final. Pero lo que puede ser considerado una paradoja entre comienzo y fin, entre intención y producto final, es en mi opinión un método dialéctico utilizado por el autor para mostrar los límites de nuestra capacidad para anticipar resultados esperados al diseñar cualquier orden humano<sup>21[21]</sup>. La dinámica de este estilo dialéctico puede describirse gráficamente como un péndulo que toca dos polos opuestos, corroborando así la co-existencia de lo que es provisional (el contacto del péndulo con un polo) con lo que es permanente (el movimiento entre un polo y el otro). A diferencia de sus personajes, Borges reconoce la naturaleza dual de la realidad y pretende trascender esta polaridad por medio de la conciliación de sus tensiones; permaneciendo conciente de que los polos siempre estarán allí, independientemente de los esfuerzos humanos por destruir cualquiera de ellos<sup>22[22]</sup>.

El párrafo precedente apunta a explicar el sentido dialéctico de la reversión del argumento en las historias de Borges. Los proyectos del Partido del Azar y el Partido Nazi terminan en un decadente determinismo y en la asimilación del verdugo con la víctima, respectivamente: la condescendencia con los Yahoos se vuelve contra sí misma, mientras que en “Utopía...” Eudoro llega a un sombrío lugar para darse cuenta

---

<sup>21[21]</sup> Las paradojas pueden ser entendidas como la respuesta de la mente sorprendida, confusa, frente a las consecuencias inintencionales de los actos y pensamientos humanos: se persigue un cierto camino en busca de A pero se logra B, que es el opuesto de A. O, para decirlo de otra forma, una paradoja sería el desconocimiento de la presencia simultánea de múltiples opuestos: contemplamos A y B, pero no a C. Una mente agnoscica como la de Borges está conciente de que la búsqueda de A nos puede llevar a B, pero al mismo tiempo está abierta a la posibilidad de que causas desconocidas nos conduzcan a C, D, etc.

<sup>22[22]</sup> Sobre la unidad dialéctica ver Mortimer Adler, *The Idea of Freedom*, New York: Doubleday & Co., 1958, pp. 65-66. Sobre la relación entre dialéctica y destrucción ver Raymond Aron, *History and the Dialectic of Violence*, Oxford: Blackwell & Mott, 1975. Para una distinción entre dialéctica y monismos reduccionistas ver Chris Sciabarra, *Ayn Rand: The Russian Radical*, Pennsylvania State University Press, 1995, pp. 15-16.

de que su propia sociedad es más sombría aún. En todos los casos, lo que empieza como el dominio de un polo termina con la intrusión del polo opuesto.

La postura filosófica de Borges asume que la eliminación del opuesto es no sólo inviable sino contraproducente: un juego de azar total y compulsivo se convierte en determinismo, mientras que la aniquilación de la compasión y la consideración del otro no conduce al fin de la historia [Cristiana] sino al replanteo y renacimiento de la misma. También Brodie y Eudoro presencian la asimilación de lo propio y lo diferente y de lo individual con lo uniforme, respectivamente.

La reversión del argumento en estas y otras ficciones de Borges ha inspirado interpretaciones acerca de su nihilismo. Varios críticos han resaltado la “disolución persistente” en los cuentos, su “total destrucción de toda realidad y toda abstracción”<sup>23</sup> [23], y su “convicción escéptica de que cualquier orden es contingente”<sup>24</sup>[24], así como su “mundo de la nada” donde presenciamos ‘la extinción de la realidad, del tiempo y del espacio, del individuo y sus ilusiones de poder...’<sup>25</sup>[25], o que la postura de Borges es “intencionalmente caótica”.<sup>26</sup>[26]

Mi interpretación difiere radicalmente de estos enfoques. En mi opinión, la filosofía que subyace en las ficciones de Borges no puede ser considerada como nihilista, dado que el autor defiende la libertad política, el individualismo, y encuentra los rasgos comunes que acercan a las diferentes culturas. Tanto la libertad como el individualismo tienen una dimensión cosmopolita que es la antítesis de cualquier relativismo geográfico o nihilismo antropológico. La fe de Borges en el orden liberal y el individualismo le permiten por ende imaginar una sociedad donde estos valores sean respetados, condenar aquellas ideologías que no los respetan y pensar en un mundo donde la tolerancia prime sobre la confrontación. Por definición, esta fe es incompatible con las premisas nihilistas de que la existencia humana no tiene sentido, que los valores son relativos y que la destrucción es deseable. Para el nihilismo, cualquier orden social es válido, incluso las dictaduras o la anarquía. Borges parece escapar a esta fatalidad.

---

<sup>23</sup>[23] Frances Weber, "Borges' Stories: Fiction and Philosophy", *Hispanic Review*, 36, 1968, pp. 139.

<sup>24</sup>[24] Jean Franco, "The Utopia of a Tired Man: Jorge Luis Borges", *Social Text*, Vol. II, Nº. 1, 1981, pp. 69.

<sup>25</sup>[25] Emir Rodríguez Monegal "Borges and Politics", *Diacritics* 8.4, 1978, pp.69.

<sup>26</sup>[26] Harold Bloom, *The Western Canon*, New York: Harcourt Brace, 1994, pp. 467.

Las interpretaciones nihilistas de los textos de Borges derivan, a mi parecer, de la insistencia del autor en el carácter incompleto y defectuoso de la naturaleza humana. Pero esta noción no implica sostener, como lo hace el posmodernismo, que el orden social es contingente y arbitrario o que el individualismo ha muerto. Por el contrario, parece más legítimo pensar que en el caso de Borges “presenciamos un último y desesperado intento del individuo para sobrevivir... [En Borges]...el individuo debe ser protegido del Estado moderno cuya influencia invasora ve como imparable”.<sup>27[27]</sup>

Quizás debido a la percepción de que el individualismo estaba bajo ataque, Borges deplora la pérdida de individualidad y lleva la defensa de la individualidad a un extremo. Esta defensa es sin duda melancólica, pues, como él escribe al comentar un texto de Emerson, “.. Nuestro destino es trágico porque somos, irreparablemente, individuos restringidos por el tiempo y el espacio...”<sup>28[28]</sup> En este tono, Borges reconoce tanto la realidad del mundo como la condición limitada del hombre al afirmar “... el mundo es, desafortunadamente, real, yo, desafortunadamente, soy Borges...”<sup>29[29]</sup>, y sobre esta base critica las visiones totalitarias e irrealistas: “El nazismo sufre de irrealidad”<sup>30[30]</sup>. El intento de eludir la inescapable realidad del hombre y su individualidad por medio de colectivismos raciales probó ser para Borges más irreal que cualquiera de sus ficciones fantásticas. De modo similar, el intento por ahogar nuestras ansiedades en las filosofías de destrucción nihilistas también pareciera ser otro escape de la realidad.

Para finalizar, resta ver de qué manera el análisis del método dialéctico de Borges y su vindicación de la individualidad se aplican al orden social en estos textos. A la luz de los argumentos expuestos hasta aquí, identificaré y contrastaré al menos dos enfoques. Por un lado, la “conjunción de los opuestos” puede ser entendida como la creencia de que cada hombre y cada cultura son, a pesar de sus diferencias, “uno y el mismo” habitantes de este mundo. La aceptación de esta premisa –ya sea por la fuerza de los hechos, como en el caso de Linde, o por un reconocimiento voluntario, como en

---

<sup>27[27]</sup> José E. González, *Borges and the Politics of the Form*, New York and London: Garland Publishing, 1998, pp.167.

<sup>28[28]</sup> Prólogo, “Thomas Carlyle’s On Heroes and Ralph W. Emerson, Representative Men”, SNF, pp. 417.

<sup>29[29]</sup> “A New Refutation of Time”, SNF, pp. 332.

<sup>30[30]</sup> “A Comment on August 23, 1944”, SNF, pp. 211.

el caso de Brodie- tiene importantes y positivas consecuencias sociales para las sociedades modernas que invocan el principio de la tolerancia. Por el otro lado, la creencia en dualismos contrarios implica confiar en que sólo se puede resolver su antagonismo por la eliminación de cualquiera de los polos de la dualidad. La consecuencia lógica y fáctica de esta premisa es que dicha creencia conduce irremediabilmente a la violencia y la destrucción social.

Irónicamente, en el primer caso el reconocimiento de que hay un antagonismo latente que no puede ser eliminado descarta el conflicto como modo de acción, mientras que en el segundo caso la lucha por suprimir al contrario nunca termina, y se perpetúa a pesar de la ilusión en que alguno de los polos triunfará. La tarea en que Borges se embarca en estas historias pareciera ser el señalar la incongruencia entre los objetivos y los resultados que anima a estas consideraciones. Adicionalmente, su estilo irónico demuestra que, lejos de conducirnos a la desesperación o a la angustia, las limitaciones humanas pueden ser aceptadas con la convicción de que la imaginación humorística es un complemento necesario de la filosofía.

En resumen, las cuatro ficciones aquí analizadas ilustran con intensidad el uso de la literatura como un medio de expresión filosófica, así como las bases filosóficas de la inspiración artística. Por último, y no menos importante, las historias de Borges ilustran la importancia de lo político como el ámbito adonde la filosofía y la literatura dirigen sus consideraciones morales y estéticas, ya que es el ámbito que más afecta nuestra individualidad y libertad, en especial en tiempos de opresión y desesperación.

