

Expresión del conflicto en la obra de Jorge Luis Borges

VERÓNICA MURILLO CHINCHILLA

Escuela de Lenguas Modernas

Universidad de Costa Rica

Resumen

Este artículo aborda dos poemas, tres ensayos y dos cuentos de Jorge Luis Borges, cuya temática común gira en torno a la noción de conflicto, entendido según la perspectiva de análisis de la crítica Beatriz Sarlo y sus manifestaciones en la narrativa borgeseana. Desde una visión problemática de la propia existencia, hasta el cuestionamiento del significado de la creación literaria o el valor del arte de contar para el hombre: el conflicto en Borges reviste múltiples aspectos, muchos de los cuales permanecen vigentes.

Palabras claves: Jorge Luis Borges, Beatriz Sarlo, conflicto, cuestionamiento, literatura latinoamericana

Abstract

This article analyzes two poems, three essays, and two stories by Jorge Luis Borges based on his notion of conflict, according to Beatriz Sarlo's theory, and its expression in Borges' narrative. From a problematic view of own existence to the questioning of literary creation meaning, or the art of narration for the Man, conflict in Borges has different aspects, and many of them are still valid.

Key words: Jorge Luis Borges, Beatriz Sarlo, conflict, questioning, Latin American literature

Résumé

Cet article étudie 2 poèmes, 3 essais et 2 contes de Jorge Luis Borges, ayant en commun la thématique du conflit, selon la conception de la critique Beatriz Sarlo, pour mettre en évidence ses diverses manifestations. Commenant par une vision problématique de la propre existence, jusqu'à la mise en question de la signification de la création littéraire, ou encore la valeur de l'art de raconter pour l'Homme : le conflit se présente chez Borges sous de multiples formes, dont plusieurs restent encore en vigueur.

Mots clés: Jorge Luis Borges, Beatriz Sarlo, conflit, mise en question, littérature d'Amérique Latine

Jorge Luis Borges se ha consolidado como uno de los escritores latinoamericanos más constantes en el gusto de los lectores de las más diversas latitudes. Su poesía y su cuentística siguen atrayendo espíritus sedientos de lecturas desafiantes por sus construcciones estéticas o por sus planteamientos metafísicos. Los estudios sobre la narrativa borgeseana incluyen análisis sobre su erudición, sus concepciones estéticas y sus planteamientos como autor. El conflicto y su manifestación y vivencia es uno de los aspectos que ha llamado notablemente la atención de la crítica literaria.

Para citar un ejemplo concreto, quien conoce la narrativa de Jorge Luis Borges a través de la visión de la crítica Beatriz Sarlo acabará convencido de que el rasgo distintivo del narrador argentino está marcado por el roce, el desencuentro, el conflicto nacido del hecho de transitar por bordes que se tocan y frecuentemente se repelen.

La periodista argentina afirma en su obra: *Borges, un escritor en las orillas*, que tal condición se explica por la esperable "tensión de la mezcla y la nostalgia por una literatura europea que un latinoamericano nunca vive del todo como naturaleza original (1995:13-14). Comentaremos desde

esta perspectiva los diferentes aspectos que podrían revestir esa visión del tránsito por los bordes, la mezcla, la nostalgia y el conflicto que transitan la narrativa borgeseana.

Ahora bien, para que pueda identificarse la noción de conflicto, es necesario el concepto de diferencia: crea conflicto todo aquello que no se inserte en lo preestablecido, en lo esperable, en lo que el grupo social hegemónico define como norma.

En el caso de Borges y de la valoración de su literatura como una literatura de conflicto, conviene entonces tratar de definir cuáles son las diferencias no negociables que el autor expresa en relación con los cánones sobre aspectos como: el acto de escribir, el rol del autor y del lector, la literatura, el papel del escritor, la ficción y la verosimilitud —incluso la realidad—, la vida, la ceguera y la muerte.

Ya nos había señalado Beatriz Sarlo que la obra de Borges no está dotada de tersura y no puede instalarse en ninguna parte completamente, porque los rasgos típicamente argentinos o latinoamericanos se van mezclando con lecturas heterogéneas en sus orígenes y en sus géneros, y reciben además la influencia de un hombre que se va asumiendo y perdiendo

al mismo tiempo a causa del agravamiento de la ceguera.

Para la presente reflexión, nos hemos permitido escoger una serie de textos que estimamos representativos de tres ejes narrativos en los que la escritura de Jorge Luis Borges puede considerarse una literatura de conflicto: la existencia, la creación literaria y los límites de la ficción.

El arduo oficio de vivir

Al leer la obra borgeseana, sorprende encontrarse en el curso de la evolución del autor con textos autorreferenciales, de valor casi confidencial acerca de las inquietudes existenciales que le aquejan. Su percepción de sí mismo no escapa ni mucho menos a su interés creador: en pequeños ensayos como en “Borges y yo”, pero muy notablemente en la poesía, este tema nos regala extractos llenos de una belleza que mueve a la compasión.

En su texto de 1960, “Borges y yo”, el autor propone un juego de desdoblamiento muy interesante para tratar de ilustrar la forma en que su lado creador y conocido lo escinde de su yo íntimo y reflexivo. Parece un ejercicio lingüístico y semántico entretenido, una presumible queja de alguien a quien la celebridad no le permite llevar la vida anónima que le gustaría.

Sin embargo, una mirada más acuciosa puede identificar en los rasgos de inconformidad y reproche, la pugna de asumir una vida entendiendo que no nos es dado controlarla en su totalidad, el azar existe y confronta el libre albedrío: hay en la vida de cada uno sucesos que escapan a nuestro control y capacidad decisoria, y Borges lo patentiza en este texto.

Quien escribe se hace llamar “yo” y se caracteriza por sus actos de voluntad: “Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel”(1997: 61). “Hace años traté de librarme de él [...]” (1997: 61). Borges (el alter ego de “yo”) se diferencia en tanto está definido por los avatares externos: “[...] a Borges es a quien le ocurren las cosas” (1997: 61).

Las líneas siguientes procuran reforzar el efecto de la diferenciación, dar a entender que el “yo” es más verdadero cuanto más auténtico y condenado, sin embargo, al olvido por la imposición de Borges, quien con “su perversa costumbre de ampliar y magnificar” (1997: 62) se ha adueñado de “los juegos con el tiempo y con lo infinito” (1997: 62).

La última línea tiene un efecto decisivo en el juego de confusión, pero también resulta aplastante desde el punto de vista de expresión del conflicto existencial: “No sé cuál de los dos escribe esta página” (1997: 61). La discordia entre las dos imágenes de sí mismo se vuelve insostenible y transmite un sentimiento de angustia irresoluble ante la imposibilidad de desdibujarse entre dos percepciones encontradas de sí mismo.

Por su parte, en el “Poema de los dones”, escrito entre 1958 y 1959, la disconformidad borgeana se centra en otro aspecto del arduo oficio de vivir: la suprema ironía que marca la vida del autor, la enfermedad degenerativa que acabará en ceguera y que pareciera el castigo más despiadado para el lector insaciable, el escritor prolífico, el intelectual y director de la Biblioteca Nacional.

La primera estrofa plantea la confrontación en toda su crudeza:

“Que nadie rebaje a lágrima o reproche / esta declaración de la maestría / de Dios, que con magnífica ironía / me dio a la vez los libros y la noche” (1998: 11). Ante una contradicción de tal dimensión, ¿cómo no plantearse alternativas extremas como las lágrimas o el reproche? ¿La conmisericordia o la rabia?

No se necesitan profundas reflexiones para comprender que la vida del autor debió estar marcada por las oscilaciones entre estos dos polos. La imagen trágica nos llega al imaginar unos ojos sin luz que son habitantes, dueños y *flâneurs* de una ciudad de libros por la que deambulan sin rumbo, consumidos de hambre y sed que, no por ser metafóricas, son menos urgentes y dolorosas.

Borges nos dibuja una imagen desgarradora de conflicto entre su condición de ciego y su devoción por las palabras (leídas o escritas, sin distingo). En una situación privilegiada, en que dispone del tiempo y del espacio a su antojo, le es arrebatada la condición *sine qua non* para acceder al lugar que él había imaginado como el Paraíso.

Las enumeraciones de los versos subsiguientes tienen un valor casi de letanía, como si un flagelante enumerara en cada latigazo las razones que acrecientan su agonía: “Enciclopedias, atlas, el Oriente y el Occidente, siglos, dinastías, símbolos, cosmos y cosmogonías [...]” (1998: 12); la vastedad que se ofrece a su mano y que, sin embargo, le está vedada.

No obstante, el conflicto del malhadado bibliotecario no es único en su género, nos lo recuerda Borges, porque paradójicamente, ya su antecesor Groussac había sufrido idéntica condición. De esta manera, el espíritu atormentado del poeta trasluce otra veta del desasosiego: si ya otro antes que él

vivió la misma amarga ironía: entonces cómo saber “¿Cuál de los dos escribe este poema de un yo plural y de una sola sombra?” (1998: 12).

De esta manera, Borges consigue transmitir al lector una perspectiva discordante, y sobre todo polémica, de todo lo que canónicamente se asocia con una biblioteca, desde la memoria de los tiempos: no es el templo sagrado que resguarda y atesora el saber, no es el recinto de paz y conocimiento, de recibimiento caluroso, de silencio místico por la comunión entre la búsqueda y la respuesta, sino al contrario el “mundo que se deforma y que se apaga / en una pálida ceniza vaga / que se parece al sueño y al olvido” (1998: 12).

Desde el poema se cuestiona, se desmorona la idea de permanencia y trascendencia representada por la biblioteca que ampara la cultura y la ciencia; más bien, se provee al lector una imagen de laberinto inútil de lentas galerías, deforme y opaco, asimilable al sueño y al olvido, que tan lejanos se encuentran del conocimiento.

Otro poema de Borges que nos presenta una confrontación diferente, pero no menos desgarradora, es “El remordimiento”, uno de sus textos más difundido por la universalidad de su temática. Plantear la propia infelicidad como un acto de dejadez, de irresponsabilidad, es cuando menos controvertido. Si a ese aspecto se agrega el sentimiento evocado en el título, el resultado es abrumador. Pocos sentimientos son tan avasalladores como el remordimiento, porque revela la conciencia de lo irrecuperable, la fugacidad del instante perdido opuesta a la prolongación de la inmutabilidad de lo ido.

Adicionalmente, el autor se sirve de la perspectiva de la moral cristiana

para acrecentar el horror del conflicto: él ha cometido “el peor de los pecados que un hombre puede cometer” (1998: 95). Los versos develan la monstruosidad de la voz lírica, que no puede separarse del autor en este caso.

La sentencia a continuación es aplastante por su carácter universal: “No he sido feliz” (1998: 75). Pero ¿quién no ha atravesado también por este valle de lágrimas diciéndose en repetidas ocasiones que comete el pecado de no ser feliz?

En este sentido, es posible afirmar que Borges retoma a los existencialistas. Este poema de 1976 nos recuerda ciertamente que estamos condenados a la libertad y que no podemos responsabilizar a nadie más que a nosotros mismos por nuestros yerros y nuestros aciertos.

La conciencia de las cosas buenas que puede aportar el entorno, no hará sino agravar el peso de las malas decisiones o actitudes, porque si “Mis padres me engendraron para el juego / arriesgado y hermoso de la vida / para la tierra, el agua, el aire, el fuego” (1998:95); entonces, ¿cómo explicar el fracaso, el fraude, la falta al mandato? En un mundo en el que todo estaba dado para la dicha, es sacrílego no haber cumplido con el deber.

Se establece también otro conflicto en relación con la voz narrativa y las figuras paternas, se nos recuerda el imperativo que marca a quien procrea: engendrar para el bien; la intención de los padres al traer hijos al mundo está siempre absolutamente alejada de la idea de hacerlos desgraciados. Borges plantea entonces la discordia de imposible resolución: fue puesto en este mundo con las mejores intenciones y, sin embargo, lo atormenta saberse alguien desdichado.

En el ocaso de su vida, el poeta mira atrás y confiesa que dedicó su vida “[...] a las simétricas porfías del arte, que entreteje naderías” (1998: 95). Y nos abrumba con el remordimiento nacido de la confesión de haber dejado escapar el cometido esencial de ir tras la felicidad, por lo cual no le cabe otro calificativo que el de cobarde.

Contemplado desde los postulados existencialistas, el conflicto que reviste el poema es el de quien al contemplar su vida y encontrarla desgraciada, no puede culpar a otro que a sí mismo. Este aspecto también nos recuerda lo que ya había señalado Beatriz Sarlo en el sentido de que Borges representa la nostalgia por una literatura europea y además la tensión de la mezcla entre varias culturas que pueden tocarse o repelerse.

El hacedor y las palabras

Otro de los aspectos que hacen de Borges un autor excepcional es su face-ta reflexiva a través de su obra ensayística, pues abre un prisma muy particular para mirar el resto de su narrativa, y con frecuencia abre más signos de interrogación que de exclamación.

Por ejemplo, en “El arte de contar historias”, el escritor argentino reflexiona acerca de la separación que ha establecido el devenir de la historia entre el poeta lírico que privilegia la belleza y la musicalidad y el poeta narrador de historias que contenían las voces de la humanidad. A continuación, hace un recorrido a lo largo de todas las nociones que para él reviste la épica y la grandeza del género.

“[...] lo importante para la épica es el héroe: un hombre que es un modelo para todos los hombres” (2001: 67).

Así establece el valor que tienen en el imaginario colectivo *La Ilíada*, *la Odissea*, los Evangelios y *Las mil y una noches*. La conclusión para Borges es que los hombres en realidad no necesitan muchas historias, sino unas pocas que puedan ser contadas muchas veces y que les permitan ser capaces de creer sinceramente en la felicidad y en la victoria sin renunciar a la imprescindible dignidad de la derrota.

Borges retoma la idea, recurrente cuando se habla de literatura, de que todo ha sido escrito, que la literatura se reduce en realidad a unas pocas historias que han sido contadas muchas veces y de maneras muy diferentes. Esta posición es siempre susceptible de generar confrontaciones, así como la escogencia borgeseana de esos textos primigenios. No menos polémica resulta su afirmación posterior en este ensayo, en el sentido de que la novela ha devenido una degeneración de la épica, pues —a través de la multiplicidad de tramas— ha acabado por convertirse en algo trivial.

Sin embargo, es hacia la segunda parte y final de este ensayo que pueden señalarse las afirmaciones más controvertidas de Borges en relación con la decadencia de la novela: “Pienso que la novela está fracasando. Pienso que todos esos experimentos con la novela, tan atrevidos e interesantes —por ejemplo, la idea de los cambios de tiempo, la idea de que la historia sea contada por distintos personajes—, todos se dirigen al momento en que sentiremos que la novela ya no nos acompaña” (2001: 73).

La afirmación es problemática en más de un sentido: no solo porque toca puntos sensibles de una narrativa consolidada y muy especialmente

en Europa desde el siglo XIX (siglo de afianzamiento del género novelesco en Francia, España e Inglaterra), sino porque resulta completamente contradictoria cuando se examina el estilo narrativo borgeseano.

Porque si bien es cierto Borges nunca se inclinó por el género novelesco, basta dar una lectura a sus cuentos para percibir la forma en que él se atribuye el carácter demiurgo de jugar con tiempos, voces y lugares; los experimentos narrativos que señala con dedo acusador se encuentran a raudales en sus relatos.

Ahora bien, lo interesante es que el autor decide dar un final optimista a su reflexión cuando afirma que guarda la esperanza de que la épica primigenia vuelva a ocupar un lugar destacado en las preferencias de los hombres, porque se volverá a instaurar el amor por el relato: “No creo que los hombres se cansen nunca de oír y contar historias. Y si junto al placer de oír historias conservamos el placer adicional de la dignidad del verso, entonces algo grande habrá sucedido” (2001: 73). De esta manera, el poeta se empoderará de nuevo, recuperará el canto junto al arte de contar que lo habita.

De manera complementaria, la reflexión “Credo de poeta” se constituye como un texto ineludible para comprender la significación que el acto de crear tiene según la perspectiva borgeseana. En primera instancia, el autor recuerda que el germen de cualquier escritura pasa por la lectura; él mismo calificándose primero como lector que como autor: “[...] me he atrevido a escribir; pero creo que lo que he leído es mucho más importante que lo que he escrito” (2001: 119). Borges termina el párrafo con una afirmación sin duda

discutible: “Pues uno lee lo que quiere, pero no escribe lo que quisiera, sino lo que puede” (2001:119).

En las líneas que siguen, el autor dirige su atención hacia su relación personal con las palabras y su progresiva toma de conciencia del poder, la belleza y el peligro que ellas encierran. Mediante la afirmación: “el hecho central de mi vida ha sido la existencia de las palabras y la posibilidad de entretejer y transformar esas palabras en poesía” (2001: 122), el autor nos plantea su relación no solamente con el acto creador de la escritura, sino también con el acto creador que conlleva la lectura; sucede que Borges expresa así el concepto de hacedor en términos de arte poética.

En los párrafos posteriores, el lector encuentra un repaso arbitrario de lecturas que han marcado la experiencia de lectura/escritura borgeseana, el catálogo de referencias está acompañado de toda suerte de comentarios susceptibles de generar discusiones y desacuerdos entre quienes recorran sus líneas. Sin embargo, confirman las afirmaciones de Beatriz Sarlo en el sentido de que la narrativa del argentino está plagada de una erudición heteróclita que “se desplaza por el filo de varias culturas, que se tocan (o se repelen) en sus bordes” (1995: 13-14).

Borges insiste en que sus textos más acabados son el resultado de un ejercicio constante de prueba y error, nutriéndose de sus lecturas y tratando de imitar a sus modelos o de tomar su lugar como si fuera escritor de otras épocas y de otras culturas. En apoyo a sus ideas cita a autores como Whitman, Stevenson, Carlyle, Sir Walter Scott y hasta Flaubert, a quienes considera sus luces en el vasto deambular

por la oscura iniciación en la maestría del lenguaje.

Beatriz Sarlo añade al respecto que:

Borges construye su arte ficcional sobre una doble base. Por un lado, el mandato de construir tramas perfectas, como las que admira en Kipling y Stevenson, a quienes, hasta el fin, consideró modelos de una ascética disciplina narrativa que supera o se desentiende de la naturaleza caótica, desordenada, incognoscible del mundo y de su fallida imitación en la literatura realista. Por otro lado, la libertad (severa y llena de reglas) de la literatura fantástica, displicente con los ‘deberes y obligaciones’ del análisis psicológico y de la mimesis realista. (1995:50)

Esta idea permite entender las afirmaciones de Borges en el sentido de que para él el encanto de escribir nace de la fe en la historia por contar, más allá de si lo que se va a narrar es verídico, histórico; lo que cuenta es la fidelidad a la imaginación. De la misma manera que la gente cree en sus ideas o en sus sueños, el escritor debe creer en su historia.

Además, Borges subraya el hecho de que para él “no hay placer en contar una historia como sucedió realmente” (2001: 139). Porque si el autor no agrega nada, aunque sea nimio, de su propia cantera, sus textos no serán diferentes a los de un periodista o un historiador.

Así, estamos frente a un escritor que afirma convencido la importancia de la imaginación y la fe en ella, pero que, al mismo tiempo, como expresan sus críticos, oscila entre la preferencia por el desarrollo de tramas sólidas y acabadas, y el gusto por las narraciones displicentes con la imitación

de la realidad que caracterizan la literatura fantástica.

Enseguida, en un movimiento de ideas que refuerza el aspecto polémico de sus afirmaciones anteriores, Borges escribe: “Si tuviera que aconsejar a algún escritor (y no creo que nadie lo necesite, pues cada uno debe aprender por sí mismo), yo le diría simplemente lo siguiente: lo invitaría a manosear lo menos posible su propia obra. No creo que tocar y retocar haga ningún bien” (2001: 139). Suprema contradicción de un autor cuyo sello distintivo es el de haber vuelto muchas veces sobre sus propios textos, para re-trabajarlos según el método señalado apenas unos párrafos antes, el de prueba y error.

En este texto, Jorge Luis Borges hace afirmaciones tan diferentes entre sí como decir que al escribir no piensa en el lector ni en él mismo, pues ambos son personajes imaginarios e inmediatamente después afirmar que las palabras son símbolos para recuerdos compartidos (lo cual requiere, desde luego, que piense en el lector). Afirma, además, que lo suyo no se trata de un credo sino de una serie de precauciones y dudas, cuando en realidad ha hecho una exposición detallada de su decálogo, sin parar en su validez o arbitrariedad.

En fin de cuentas, lo destacable no es que Borges exprese puntos de vista tan disímiles a lo largo de un texto, sino el hecho de que al analizar el conjunto puede afirmarse que el autor es consistentemente anticánónico; es consecuente en su cuestionamiento permanente de lo que se cree establecido y se sirve de su obra como el mejor de los medios para exponer sus interrogantes.

Las fronteras de la creación

La narrativa borgeseana de ficción está fundamentalmente definida por una cuentística caleidoscópica que privilegia la erudición, lo fantástico y lo infinito. Según Beatriz Sarlo: “Borges prefirió siempre el cuento a la novela, porque en ella los detalles necesarios a la construcción de la verosimilitud predominan sobre la trama, que está casi inevitablemente perseguida por el fantasma de la representación y la referencialidad” (1995: 45).

Desde este punto de vista, su literatura será de conflicto en tanto confrontará el canónico realismo como poética narrativa tan predominante en la literatura después de la segunda mitad del siglo XIX.

Los cuentos de Borges representan su predilección por los relatos de aventuras (a la manera de Stevenson o Kipling), el amor por las tramas perfectamente construidas en donde no queden hilos sueltos (como en “La muerte y la brújula”) y la negación a suscribir cualquier verosimilitud realista. Borges elige prescindir de una psicología profunda o mencionar impulsos inconscientes para no fijarse imperativos morales a través de su creación.

En la narrativa borgeseana la literatura sólo promete lo que está en capacidad de ofrecer: placer de lectura, felicidad de estilo, fruición por la aventura, lo más alejado posible de la interferencia mimética y apática que representa cualquier mención al mundo que consideramos real. Vista desde esta perspectiva, toda la narrativa de ficción en Borges se contrapone al canon, por enfrentarse al mundo considerado narrable.

Beatriz Sarlo señala que para Borges:

La trama perfecta permite pensar más que las ideas que se proponen como ‘contenido’ de la literatura. Borges busca un orden en la consistencia de una narración que sea independiente del reflejo real: la literatura fantástica construye mundos hipotéticos basados en la potencia de la imaginación libre de los límites impuestos por las estéticas representativas o miméticas. (1995: 50)

En el caso de “El libro de arena”, a los postulados de Borges acerca de la importancia del contenido sobre la imitación del mundo, se adiciona el hecho de que el relato se centra sobre un mundo ficcional marcado por la confrontación. Nos lo anuncia el narrador desde las primeras líneas: “Afirmar que es verídico es ahora una convención de todo relato fantástico; el mío, sin embargo, es verídico” (1999: 130).

Sigue una historia alucinante, narrada en primera persona, sobre un libro infinito que un desconocido pretende venderle al protagonista: “Me dijo que su libro se llamaba el *libro de Arena*, porque ni el libro ni la arena tienen principio ni fin” (1999: 133).

El narrador lleva a cabo una serie de experiencias para comprobar la veracidad de tal afirmación, pero la constatación de lo señalado por el vendedor, forzosamente genera un conflicto en relación con lo que se percibe como real y normal; entonces, las acciones de verificación de la infinitud del objeto tienen también como fin tratar de resolver la confrontación entre las categorías del mundo conocido (por racionalizado) y el ámbito que escapa a las leyes de la razón (porque no se sabe qué leyes lo gobiernan).

El narrador se esfuerza infructuosamente por encontrar una lógica en la numeración que exhiben las páginas; luego trata de registrar las ilustraciones que aparecen en sus folios; trata de llevar un registro de sus comprobaciones en una libreta, pero sólo consigue la certeza de que lo que vio una vez, jamás vuelve a encontrarlo.

Así, poco a poco, su relación con el libro se convierte en una obsesión: “No mostré a nadie mi tesoro. A la dicha de poseerlo se agregó el temor de que lo robaran, y después el recelo de que no fuera verdaderamente infinito” (1999: 136). La desconfianza, el aislamiento y el insomnio se adueñan de la vida del protagonista.

Finalmente, atormentado ante la imposibilidad de resolver la discordia, el protagonista opta por deshacerse del inquietante libro en un rincón anónimo de la Biblioteca Nacional, donde trabajaba, asegurándose de no prestar atención a ningún detalle que pudiera indicarle dónde encontrar el objeto, para no permitirse la tentación de volver a buscarlo.

Aquí no puede dejar de advertirse el guiño que hace Borges al lector, porque si bien le está entregando un texto de ficción, que el mismo narrador califica de cuento fantástico, el hecho de señalar que el protagonista trabajaba en la Biblioteca Nacional está exento de gratuidad, más bien le confiere un halo de misterio al contrato de lectura: ¿serán el autor y el narrador la misma persona? ¿Estribaré en ese detalle el énfasis con que la voz narrativa insiste en que su relato fantástico sí es verídico?

La conclusión, como corresponde a los mejores relatos fantásticos, deja la duda flotando en el aire.

En el caso del relato: “Utopía de un hombre que está cansado”, la literatura de conflicto borgeseana reviste características diferentes, pero igualmente válidas. En primera instancia, si existe un término que puede provocar desencuentros, es la utopía.

De nuevo, un narrador protagonista relata el encuentro de un ser intemporal en un mundo fuera de los referentes usuales de tiempo y de espacio en donde: “No hay cronología ni historia. No hay tampoco estadísticas” (1999: 99). Las referencias al tiempo refuerzan la imprecisión: el protagonista habla de los hombres del provenir, pero el hombre del cuento le muestra un libro de 1518 y le dice que él vive cuatro siglos, a lo que el protagonista reacciona contándole detalles de su ayer, además de mencionar su nombre (Eudoro Acevedo), y su fecha de nacimiento (1897).

El narrador/protagonista se lanza en una diatriba sobre la importancia de lo que se imprime, el desgaste de los políticos y la ingenuidad de la gente. El otro, por el contrario, afirma que en el mundo que él habita: “La imprenta, ahora abolida, ha sido uno de los peores males del hombre, ya que tendió a multiplicar hasta el vértigo textos innecesarios” (1999: 100). Además, señala que ya no existe la pobreza ni la riqueza, que cada cual ejerce un oficio y que ya no existen las herencias ni las posesiones.

Es evidente que la aseveración acerca de la inutilidad de la imprenta no puede sentar bien al entorno real del autor, aunque la haya expresado en un texto ficcional. Es este tipo de expresiones borgeseanas las que le granjearon antipatías en su entorno y las que siguen alimentando debates hasta el día

de hoy: ¿qué es lo que define un texto como importante o superfluo? Borges se limita a lanzar el guante.

En este relato se dibuja ante los ojos del narrador un mundo imposible (pero que se supone que es el mundo del futuro), la especie ha evolucionado, el individuo alcanza la madurez a los cien años; entonces, ya está listo para vivir en soledad, sin temor a los males y a la muerte, puede decidir dedicar su vida a las artes, la filosofía o las matemáticas, igualmente decide cuando quiere suicidarse, puesto que dueño de su vida, lo es también de su muerte.

Por otra parte, los individuos procrean únicamente a un hijo, puesto que se ha llegado a la conclusión que no conviene fomentar el género humano, sino más bien conviene discutir acerca de las ventajas de un suicidio gradual o colectivo.

Los protagonistas discuten también acerca de los viajes espaciales y los gobiernos, el huésped señala que hace ya tiempo renunciaron a los primeros y que “Nunca pudimos evadirnos de un aquí de un ahora” (1999: 103). En cuanto a los gobiernos hace rato que desaparecieron, aunque “[...] llamaban a elecciones, declaraban guerras, imponían tarifas, confiscaban fortunas, ordenaban arrestos y pretendían imponer la censura [...]”, la gente dejó de hacerles caso, obligando a los políticos a buscar oficios honestos.

A pesar de que se trata de un texto ficcional, no cabe duda de que los postulados de ese mundo utópico son aptos para generar polémica, porque plantean una realidad despojada de los grandes fantasmas y males de la sociedad actual: el dolor, la soledad, el miedo a la muerte, los absurdos de la clase política, por señalar los más evidentes;

además, el texto se acompaña de una frase pesimista y lapidaria: la imposibilidad de evadir el presente se adscribe indudablemente en los postulados existencialistas de Sartre y Camus; es la forma borgeseana de expresar el mito de Sísifo y las puertas cerradas de los filósofos existencialistas.

El relato concluye cuando el huésped recibe la visita de otros sujetos que le ayudan a desocupar la casa en donde había sucedido el encuentro y acompañan a los protagonistas hasta una edificación que alguno de ellos identifica como el crematorio, en donde se encuentra una cámara letal, supuestamente inventada por un filántropo llamado Adolfo Hitler. El huésped se interna en el recinto y el narrador vuelve a su “mundo real y conocido”, pero conserva la posesión de un trozo de tela pintado con colores que existirán hasta dentro de unos millares de años.

Una mirada atenta nos indica que la conclusión del cuento no puede ser más conflictiva, dada la cantidad de elementos que resultan contrastantes con las creencias sociales, con las ideas preconcebidas sobre las que descansa la cultura y los cánones establecidos de lo literariamente correcto.

En primer lugar, comprendemos que, aunque el huésped vive en una utopía (lo cual exige que hayamos transigido con el contrato de lectura para aceptar la existencia de algo que por definición es imposible), se encuentra cansado de esta y el narrador traba conocimiento con él justo en el momento en que avanzará a un punto de no retorno, pues al dirigirse al crematorio puede colegirse que se suicidará.

Aunado a lo anterior, debe mencionarse la forma en que Borges decide plantear los hechos ficcionales desde

una supuesta objetividad, el narrador no expresa en ningún momento extrañeza ante el desenlace de los hechos que indican el suicidio del huésped, y menos aún ante la idea que plantea el crematorio como obra de un “filántropo” de nombre Adolfo Hitler. Es claro que la sola mención de ese nombre en un texto fantástico despierta suspicacias, pero ¿acompañarlo del sustantivo filántropo? Es una escogencia que excede los límites de la provocación y, sin embargo, es exquisitamente representativa del estilo de Borges.

Todo lo anterior nos permite concluir nuestra reflexión señalando que es posible identificar en múltiples lugares de la narrativa borgeseana la literatura de conflicto que señala Beatriz Sarlo. Se trata de una mezcla heterogénea que incluye aspectos como el contenido, la forma, las alusiones culturales, las convenciones estilísticas y los espacios narratológicos, por señalar solamente aquellos que son más evidentes.

Lo cierto es que Borges, a pesar de los preceptos dominantes para su época, siempre se distinguió por su fidelidad a sí mismo y a su obra iconoclasta, haciendo valer como su credo la creación de una literatura que solo responde a sus propias leyes internas y como declara Beatriz Sarlo: “teniendo como enemigo a la novela realista como si esta fuera no sólo una forma del género, sino una ideología cuya expansión sobre el resto de la literatura había que controlar” (1995: 45).

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. *El hacedor*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- Borges, Jorge Luis. *Obra poética*, 2. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

- Borges, Jorge Luis. *Obra poética*, 3. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- Borges, Jorge Luis. *El libro de arena*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.
- Borges, Jorge Luis. *Arte poética*. Barcelona: Editorial Crítica, 2001.
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.