

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR FACULTAD DE  
COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
ESCUELA DE LENGUA Y LITERATURA**

**DISERTACIÓN DE GRADO PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN  
COMUNICACIÓN Y LITERATURA**

**La libertad en tres cuentos de Jorge Luis Borges:  
“El otro”, “Deutsches Requiem” y “Utopía de un hombre que está cansado”**

**SYLVIA GÓMEZ BOWEN**

**DIRECTORA: DRA. PATRIZIA DI PATRE TOLU**

**QUITO, JULIO DE 2020**

## AGRADECIMIENTOS

A Patrizia, por su gracia y su generosidad inmensa.

A mis queridas profesoras: Ana, Carolina y Myriam, por su perdurable entrega.

A mi profesor Vicente, por lo que he aprendido.

A Mercedes Mafla, por las enseñanzas, el cariño y la inspiración que no se agota.

A todos mis amigos.

A María Camilina, Dani, Luchito, Diego, Gaby y Paúl, por la compañía y el frescor que le dieron a mi vida en mis días de universidad.

A Juanjo queridos, por ser también mi hermano.

A mi papá, El Gato, por los libros, la música, la eternidad y el amor infinito.

A mi mamá Sara, por contarme cuentos cuando era niña. Su fuerza y su tenacidad son mi ejemplo.

A Penélope, mi otra madre, por ser apoyo, generosidad y calidez desde el principio de mis días.

A mis hermanos, por *Independence Day*, *El Rey León* y mantenernos juntos.

A Marti, Juli, Luchi, Pedrito y Berni los niños de mi corazón, gracias por provocar mi sonrisa.

A mi Piero, mi pequeño de nariz chueca.

A mi esposo, Nelo, que es mi amor y mi amigo, por todas las causas que nos precedieron, por las risas, los viajes, la fortaleza y por esta vida que es inconcebible sin él.

A Isidro José, mi niño, por hacerme sentir con su vida que la divinidad me ha mirado.

## **DEDICATORIA**

A Isi y Nelo, por ustedes todo.

## TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO 1	12
Libertad en tres tiempos: pistas, caminos y texturas borgeanas	12
Una conversación: “El otro”	13
Un testimonio: “Deutsches Requiem”	18
Un viaje: “Utopía de un hombre que está cansado”	22
CAPÍTULO 2	26
Señas: símbolos, figuras, posturas comunes	26
Metáforas y referencias	27
Entre lo autobiográfico y la verosimilitud	32
CAPÍTULO 3	34
La libertad	34
Acercamiento: el individuo	34
Aproximación: libertades propuestas	43
La libertad en los tres momentos	51
La libertad: el río y la duda	51
La libertad como imposibilidad	54
La libertad como inexistencia	57
CAPÍTULO 4	61
Entre la voluntad libre y la historia universal	61
“El otro”: el espejo y la diferencia	64
“Deutsches Requiem”: el margen como línea donde el límite se desdibuja	67
“Utopía de un hombre que está cansado”: la clepsidra y los cambios de época	72
Libertad personal, desde el yo a la otredad	77
Libertad política, crítica de lo totalitario	86

Libertad desde lo inexistente	92
CONCLUSIONES	96
LISTA DE REFERENCIAS	100

Aquí yace la libertad  
en tres momentos  
que me han quitado el sueño...

## INTRODUCCIÓN

La clepsidra  
No de agua, de miel, será la última  
gota de la clepsidra. La veremos  
resplandecer y hundirse en la tiniebla,  
pero en ella estarán las beatitudes  
que al rojo Adán otorgó Alguien o Algo:  
el recíproco amor de tu fragancia,  
el acto de entender el universo,  
siquiera falazmente, aquel instante  
en que Virgilio da con el hexámetro,  
el agua de la sed y el pan del hambre,  
en el aire la delicada nieve,  
el tacto del volumen que buscamos  
en la desidia de los anaqueles,  
el goce de la espada en la batalla,  
el mar que libre roturó Inglaterra,  
el alivio de oír tras el silencio  
el esperado acorde, una memoria  
preciosa y olvidada, la fatiga,  
el instante en que el sueño nos disgrega.  
Jorge Luis Borges<sup>1</sup>

En una historia antigua, Odiseo dice llamarse *Nadie* para escapar de un cíclope ante la conmoción del océano; en un cuento de Jorge Luis Borges, un hombre del futuro dice ser *Alguien* para liberarse de la vida. En la orilla de algún otro lugar, un sabio arcano –o acaso un justo verdugo– lanza minúsculas gotas de nueva evidencia sobre el asesino que ha muerto en su ley: en el lente de ese catalejo se ejecuta la verdadera vindicación. En otros espacios y tiempos, el espejo refleja la alteridad de un escritor horrorizado que no quiso perseverar en su ser,<sup>2</sup> sino contentarse en la ilusión de un albedrío voluntario para cada individuo. La libertad atraviesa todas estas narrativas como un subtexto permanente, como un punto de fuga, como la imposibilidad predeterminada y el bien necesario e ilusorio,

---

<sup>1</sup> Del poemario *La moneda de hierro* de Jorge Luis Borges, *Poesía completa*. (2016)

<sup>2</sup> “Spinoza entendió que todas las cosas quieren perseverar en su ser; la piedra eternamente quiere ser piedra y el tigre un tigre. Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy)”, extracto de “Borges y yo”, del poemario *El hacedor* (2012).

por lo tanto, real. Como la gota de agua en la clepsidra. La libertad traspasa de tal forma a Borges que ni siquiera la nombra y en él es vital.

En su línea biográfica, dos –o quizá mil– Borges distintos configuran la metamorfosis del escritor. Evidencian cómo el concepto de libertad fue consolidándose poco a poco, en su pensamiento y delineando su camino desde una ética anarquista liberal, inscrita desde tiempos anteriores en la historia familiar. No es relevante definir si ese camino es literario o personal, pues en Borges ambos temas convergen en el discurso entregado o en la ficción transparente. Las fronteras se entrecruzan.

Jorge Luis Borges era un joven de izquierdas, cuya literatura comenzaba a surgir y a comprometerse con esa lucha. Cuando las ansias juveniles se aplacaron con la adultez, su ruta cambió hacia el lado opuesto, al sitio donde primero se considera al individuo.<sup>3</sup> En este punto, la única forma de compromiso se convierte en un deber exclusivo hacia lo estético-literario, sin que esto anule su preocupación por “la importancia del valor moral –que él considera capital– en la literatura”.<sup>4</sup> Fue acusado de apátrida, de clasista y reaccionario, de no estar comprometido con la lucha social.<sup>5</sup> Borges decide virar la cara hacia la ficción fantástica y, desde allí comenta, sugiere o condena, aplica su doctrina de las costumbres y es prolijo en impedir que sus escritos se conviertan en alegorías ideológicas. No se desprende de su afinidad por Schopenhauer. En gran medida, de él viene esa entonación aparentemente pesimista y la idea de una trama que sugiere la ubicación en los mapas y laberintos de la vida.

El tema que propongo en este trabajo se centra en el acercamiento al concepto de libertad que, observo, se entreteje en los hilos y costuras de tres relatos de Jorge Luis Borges: “Utopía de un hombre que está cansado”, “Deutsches Requiem” y “El otro”. Mi elección encontró varias razones, entre ellas la apreciación de un cierto tono y actitud de la literatura borgeana no perceptible en la mayoría de textos latinoamericanos contemporáneos al autor, literaturas de corte más realista, localistas y comprometidas,

---

<sup>3</sup> Llama la atención que la influencia de Borges causó algo similar en su amigo Adolfo Bioy Casares: “Me puse a ponderar la contribución a las artes y a las letras, del sueño, de la irreflexión, de la locura. En aquella discusión Borges me dejó la última palabra y yo atribuí la circunstancia al valor de mis razones, pero al día siguiente, a lo mejor esa noche, me mudé de bando y empecé a descubrir que muchos autores eran menos admirables en sus obras que en las páginas de críticos y de cronistas, y me esforcé por inventar y componer juiciosamente mis relatos” (2011, p. 4).

<sup>4</sup> En *Borges* de Bioy Casares, Borges habla de la importancia del valor moral de la literatura cuando conversan sobre dichos famosos pronunciados en momentos terribles como ejecuciones. (2011, p. 259)

<sup>5</sup> Hernández, A. (2011, p. 181)

centradas en aspectos políticos evidentes, recostadas en ideas como la lucha de clases, la revolución o la hermandad de los hombres, y muy poco pendientes de la noción de libertad en cada persona, su concepción concreta y la aproximación a sus experiencias dentro de la voluntad propia e individual. Un pasaje clave en esta concepción es la espontánea reflexión de Borges durante una conversación con su amigo Adolfo Bioy Casares, surgida a mediados del año 1956, con respecto a la estética de Menéndez y Pelayo, y publicada en la biografía *Borges*: “Los críticos creen que se puede pensar en una moraleja y después escribir la fábula [...]. Comprende el error de la escritura al servicio de las ideas: literatura *engagée*<sup>6</sup> y todo eso” (Bioy, 2011, p. 51). En una época en la que las guerras habían dejado cicatrices profundas, las revoluciones seguían acomodando sus significados y el hecho de no enaltecer lo local era ser un paria, el gesto de Borges es subversivo. Los tres cuentos escogidos lo son. En otra de aquellas conversaciones con Bioy Casares resulta esta idea: “[Borges] Me dice: «Muchos autores viven en el temor de que sus escritos sean demasiado fuertes y el peligro es que sean demasiado débiles»” (p. 7). La fuerza de Borges está en la sugerencia, en la ubicación marginal –física o metafísica– desde donde ojea y cuenta; en el invento incompleto y enmascarado, con información poco comprobable; en su método que pone en constante tensión a la voluntad individual con el infinito y “divino laberinto de los efectos y las causas”.<sup>7</sup>

Otro motivo para mi elección es la manera que tiene Borges de proyectar visiones distintas sobre héroes y villanos, sin caer en un vulgar extremo, su ubicación esclarecida pero marginal para conjeturar sin moralinas o moralejas; de ubicarse en distintos planos y ofrecer preguntas, disfrazadas de evocaciones, a las cuestiones del tiempo, el espacio, el infinito, el universo y el caos.

En varias de las charlas, entrevistas y conferencias que Jorge Luis Borges ha impartido habla del individualismo, de tópicos anarquistas, del libre albedrío y de la predestinación. Todos estos conceptos cohabitan. Son un marco de referencia para sus ficciones, aunque únicamente se muestren como pequeños parlamentos de sus personajes, quienes experimentan situaciones mucho más conmovedoras como el encuentro de dos dimensiones y dos temporalidades (“El otro”), el testimonio humano de un monstruo: un nazi condenado a muerte (“Deutsches Requiem”) y un viaje al futuro para observar los

---

<sup>6</sup> Del fr.

*Engagée*: comprometido/a.

<sup>7</sup> Primer verso de “El otro poema de los dones”, Jorge Luis Borges, (*Poesía completa*, 2016, p. 249)

grises detalles de una utopía hecha realidad (“Utopía de un hombre que está cansado”). A partir de estos tres relatos, o tres momentos como optaré por llamarlos, planteo deductivamente que la base ética de su estructura y del pensamiento borgeano es *la libertad*. Al mismo tiempo, analizo cómo esta libertad individual deviene mecanismo para trabajar, en las atmósferas y los lindes, otras temáticas como la del infinito, el tiempo, el espejo y la alteridad, la individuación, la pluralidad, el insostenible río, la juventud y la vejez.

El conocimiento y análisis de cada cuento es importante para desarrollar las ideas hipotéticas de este estudio; así, el primer capítulo “Libertad en tres tiempos: pistas, caminos y texturas borgeanas” contiene una revisión de los tres momentos, un brevísimo repaso narratológico, con una aproximación hacia el concepto de libertad, aprovechando las huellas que el propio Borges proporciona al deleitado y muchas veces distraído lector.

El análisis de las metáforas, figuras retóricas y estructura es esencial para la comprensión de estos relatos. El segundo capítulo: “Señas: símbolos, figuras, posturas comunes”, presenta un repaso de los recursos que Borges propone para contar sus historias y contarse a sí mismo. También, incluye la mirada de algunos medios de los que se vale para llegar a una plena verosimilitud y algunas comparaciones con lo autobiográfico.

El tercer capítulo, “La libertad”, propone una aproximación a los conceptos de individuo, libertad y a los sustentos teóricos en que apoyaré algunas de mis deducciones. Hannah Arendt, Erich Fromm, Nicola Abbagnano, Herbert Spencer, Schopenhauer y Murray Rothbard son varios de los nombres cuyos conceptos reviso en mi investigación.

Más adelante examino la tensión que emerge entre las nociones de libre albedrío y predestinación en los relatos escogidos. El cuarto capítulo, “Entre la voluntad libre y la historia universal”, trata la figura del espejo y la diferencia en “El otro”; el borde como punto de fuga y como línea donde el límite se desdibuja, en “Deutsches Requiem”; y, la clepsidra y los cambios de época, en “Utopía de un hombre que está cansado”. El laberinto y el caos son los dos protagonistas de este apartado, ya que están presentes y, a pesar de ellos, la libertad encuentra una forma de realizarse en Borges.

En el quinto capítulo hablo de la búsqueda de Borges desde lo político y personal. Aquí se lleva a cabo una revisión de pasajes y momentos que definen brevemente el camino del autor en ese sentido. Estas definiciones vienen también de la consideración de trabajos de expertos en la obra de Borges: sirven de soporte para sustentar mis ideas en el alcance ya mencionado y para poder ajustarlas al *corpus* escogido para el estudio. El trabajo de investigación me ha permitido acceder a datos curiosos y llamativos sobre Borges,

descubrir su lado más polémico y su puntilloso sentido del humor, lo cual, definitivamente, enriquece la manera de considerar su obra, en términos filosóficos y humanos.

Para finalizar, pongo mis conclusiones y recomendaciones a partir del análisis realizado tras la inmersión en utopías, espejos, laberintos, márgenes y extraños relojes de tiempo. Borges no me deja cansada, sino con renovados ánimos de mantenerme hurgando en sus métodos y sugerencias, buscando descubrir “el arte divino de destejer el tiempo” y de llegar a sus letras, tantas veces intraducibles como la música<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> La frase “el arte divino de destejer el tiempo” pertenece al poema de Borges “Nota para un cuento fantástico” (*Poesía completa*, 2016, p. 535) y la frase “intraducible como la música” es el parafraseo de un pasaje del cuento “El fin” (*Cuentos completos*, 2019), aquí, la cita textual: “Hay una 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” (p. 206).

## CAPÍTULO 1

### Libertad en tres tiempos: pistas, caminos y texturas borgeanas

*Una lima.  
La primera de las pesadas puertas de hierro.  
Algún día seré libre  
J.L.B.*

Hablar de *libertad* es un asunto justo pero manido. Jorge Luis Borges parece haberlo comprendido así. Poco menciona a la palabra, literalmente, en las líneas descubiertas de su vasta obra. La dificultad de llegar a un concepto único y unívoco sobre aquel término, sin caer en devaneos, desvaríos y cotilleos de corte emocional o político, se configura de forma factual en la palabra borgeana. No riñen entre sí sus inspecciones, siempre descreídas, sobre las libertades admisibles, posibles, pero se enfrentan entre convicciones más bien éticas y una muchedumbre de conjeturas al pie de página, tan típicas en él. Y estas, efectivamente, regalan más dudas al lector distraído, a casi todos los lectores, me incluyo. La certeza, que flota transparente en la libertad en Borges, está en el requisito ético de su búsqueda. Los márgenes y los epicentros de sus escritos convergen en un deseo de hablar de ella sin nombrarla, sin gastarla. Tres momentos de la obra del maestro esbozan la libertad por medio de la sutil sugerencia. Tres relatos que se cuestionan y polemizan sobre ella como razón o fin, como motivo o camino, desde las antípodas de sus razonamientos. “El otro”, “Deutsches Requiem” y “Utopía de un hombre que está cansado” son los tres momentos escogidos (Borges, 2019, pp. 427-434, 279-285, 484-490).

En las concepciones de Borges sobre la libertad, hay un poco del anarquismo *spenceriano*<sup>9</sup> y otro tanto de una incredulidad que emerge de sus lecturas vitales sobre Arthur Schopenhauer. Además, claro, pululan todas sus indagaciones literarias, filosóficas o metafísicas. La ficción, como siempre, es su espacio y, entre espéculos y laberintos, plantea esa libertad incesante e intenta resolver sus misterios, acaso con cierto éxito, flotando en la niebla de un fracaso anticipado: la prisión del tiempo que es uno solo y nunca es el mismo, el inabarcable *cratos* generador de obediencias y hastíos, y la utopía, aquel

---

<sup>9</sup> Relativo a Herbert Spencer, sus teorías y pensamiento.

lugar inexistente. Algunos otros exámenes buscan ser aclarados en el trayecto o, por lo menos, mencionados en un intento de acercamiento a lo que Borges imagina o alude sobre la libertad. Imagina o alude en el sentido de lo que sabe o entiende sobre ella. Es preciso recordar siempre la predilección del escritor argentino por la enumeración caótica, el orden enmarañado y la elipsis que nos lleva a buscar soluciones a las inquietudes posteriores que genera con su obra, tanto en los bordes como en otras dimensiones. Así, en sus propias palabras, estas búsquedas deben considerar “las enumeraciones dispares, la brusca solución de continuidad, la reducción de la vida entera de un hombre a dos o tres escenas”, palabras pronunciadas en el *Prólogo de 1935*, de *Historia universal de la infamia* (2019). Así es como bullen pistas y consideraciones, con referencias diversas, que quizá perfilan algo de su pensamiento en torno al concepto de *libertad*.

### **Tres momentos borgeanos**

Para adentrarme un poco en esos tres momentos de la ficción de Jorge Luis Borges, en un intento de entender someramente cómo obra la noción de libertad en algunas de sus líneas, me sumergiré, escuetamente, en los relatos que me convocan. Indagaré en algunas de las operaciones retóricas de las que, en mi consideración, Borges se vale para exponer el fondo analizado.

En cada uno de los relatos hay marcas textuales, hipertextuales e incluso autobiográficas que ligan los cuentos con el concepto, así como símbolos, huellas y variadas pistas temáticas. A continuación: una conversación, un testimonio, un viaje.

### **Una conversación: “El otro”**

Este primer relato pertenece a *El libro de arena*, publicado en 1975.<sup>10</sup> Tiene como personajes principales a Jorge Luis Borges y también a Jorge Luis Borges. El primero, el narrador, es un hombre de unos 70 años que está recostado en un banco frente al río Charles, en Massachusetts. El segundo, un hombre de diecinueve años sentado en el mismo banco frente al Ródano, en Ginebra. Todo ocurre en 1969 o en 1918. La historia se detona con un

---

<sup>10</sup> Este documento trabajará con *Cuentos completos*, edición 2019, Debolsillo, Penguin Random House Editorial.

*déjà vu* que hace experimentar al Borges narrador la sensación de haber vivido antes ese momento. Este episodio de paramnesia también provoca en él la intención de escapar al ver, del otro lado del banco, al otro Borges sentado. Sin notar todavía que se trata de su *alter ego*, su deseo de huir es frenado por una conciencia de cortesía.

El poco interés de Borges en su vecino de banco se convierte en desconcierto al escuchar su silbido. La entonación evoca al fallecido Álvaro Melián Lafinur, tío en segundo grado del escritor Borges. Casi de inmediato, la voz del hombre desencadena horror en el narrador: es su propia voz recitando los primeros versos de una décima de “La tapera”, canción poética de la literatura gauchesca cuyo autor es Elías Regules. Entonces, llega la pregunta de Borges y la respuesta de *el otro* (2019):

Me le acerqué y le dije:

—Señor, ¿usted es oriental o argentino?

—Argentino, pero desde el 14 vivo en Ginebra —fue la contestación. (p. 428)

Después de esta escena, prosigue la enumeración de datos que probaría que *Borges es el otro* y a la inversa. Asimismo, sobreviene la refutación de su semejante y el alegato que plantea que todo es o puede ser un sueño.

El intercambio continúa con ambos personajes envueltos en la confusión y en el espanto de verse el uno reflejado en el otro y, al tiempo, encontrarse tan diferentes. La duda y la negación son los sentimientos que brotan de cada tesis propuesta, de cada contestación. Borges plantea: usted es yo, pero más joven. El otro discute: si yo soy usted, ¿por qué usted no recuerda este encuentro? El *déjà vu* previo podría utilizarse como argumento, el lector puede invocarlo, pero aparece *el otro* con su duda razonable para contradecirlo todo. Asoma, de inmediato, la angustia en ambos personajes y con ella las revelaciones que el narrador hace sobre los hechos en la vida y el porvenir del otro, lo que sobrevivirá, lo que cambiará.

—¿Y usted?

—No sé la cifra de los libros que escribirás, pero sé que son demasiados. Escribirás poesías que te darán un agrado no compartido y cuentos de índole fantástica. Darás clases como tu padre y como tantos otros de nuestra sangre.

Me agradó que nada me preguntara sobre el fracaso o éxito de los libros.  
(p. 430)

Borges narrador ensaya un catálogo de los hechos significativos que se han escrito en la historia desde entonces hasta su época. Pregunta sobre las lecturas que ambos están

haciendo en ese momento, entre ellas *El doble* de Dostoievski. Hace un recuento de uno de sus puntos antagónicos:

[...] El poeta de nuestro tiempo no puede dar la espalda a su época.

Me quedé pensando y le pregunté si verdaderamente se sentía hermano de todos. Por ejemplo, de todos los empresarios de pompas fúnebres, de todos los carteros, de todos los buzos, de todos los que viven en la acera de los números pares, de todos los afónicos, etcétera. Me dijo que su libro se refería a la gran masa de los oprimidos y parias.

—Tu masa de oprimidos y de parias —le contesté— no es más que una abstracción. Sólo los individuos existen, si es que existe alguien. «El hombre de ayer no es el hombre de hoy» sentenció algún griego. Nosotros dos, en este banco de Ginebra o de Cambridge, somos tal vez la prueba. (p. 431)

El otro se muestra absorto en sus pensamientos, trae a colación la memoria y el olvido. Borges acepta volver a la zona probatoria:

—Yo te puedo probar inmediatamente —le dije— que no estás soñando conmigo. Oí bien este verso, que no has leído nunca, que yo recuerde.

Lentamente entoné la famosa línea:

L'hydre-univers tordant son corps écaillé d'astres. (p. 432)

La Literatura, encarnada en la letra de Víctor Hugo, los une, los libera de la pesadumbre de ser y no ser el otro. Es el punto de comunión. Pero *el otro* es antagonista, es el poseedor de las ideas que Borges —narrador y escritor— quiere olvidar de forma contundente y definitiva: Los himnos rojos, la devoción incólume e incuestionable hacia Walt Whitman, la fraternidad de todos los hombres, la literatura comprometida, el deseo vanidoso de crear metáforas originales... Personaje y narrador parecen confundirse en la persona de Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo, escritor; pero esto es ficción, literatura fantástica, evocación, *La vida es sueño*.

Así, el desentendimiento no se zanja sino cuando deciden hacer un intercambio con dinero, el narrador extiende un billete y *el otro*, una moneda. La fecha futura del billete recibido deja estupefacto al otro Borges que opta por romperlo. La moneda corre con la suerte de perderse en el fondo del Ródano. Acuerdan encontrarse al día siguiente, para desnaturalizar el terror. Ninguno asiste.

## Algunas pistas

El argumento de “El otro” se centra en el encuentro inaudito de una persona con su *alter ego*, en dos tiempos desemejantes que permiten a ambos mirarse como personas distintas, y en el intercambio de ideas que surge a partir de ese encuentro con la otredad.

En este relato el manejo del tiempo es lineal, aunque avanza en prolepsis y analepsis según el lugar donde se sitúen la mirada lectora y la voz de los personajes. El viaje tiene como punto de partida el hoy en el que se produce el encuentro entre Borges y *el otro*. Desde allí, ambos personajes transitan juntos hacia atrás, a la narración del otro, o hacia adelante, hasta el relato del Borges anciano. Los saltos de espacio ocurren, de igual forma, entre el Ródano y el Charles sin que cada uno se mueva de su sitio: la banca frente al río. Las conversaciones entre estos personajes, encarnando al mismo hombre en dos tiempos disímiles, cuya existencia es el ahora, se manifiestan en una suerte de metalepsis donde la frontera diegética se rompe en el fondo de esa voz tan distinta en su resonancia, pero que es la misma.

El tono en el que se leen los hechos y los discursos es angustioso, de espanto, de cárcel, de un problema sin salida o solución. El ritmo no es violento a pesar de los diálogos de apariencia periodística, pues incluye varias descripciones que se alternan con enumeraciones engastadas en la conversación. La relación oracional, establecida de forma dialógica, se amalgama con los comentarios breves que, en forma de monólogo interior, efectúa Borges viejo. La voz acaso más libre es la suya, la que, incluso asustada, acepta el sobresalto y expone la trama después de algún tiempo de ocurridos los hechos. Estos, a su vez, se componen del relato autobiográfico de cada personaje y la conversación que surge en torno a esa información. La atmósfera en la que ambos hombres respiran es la del tiempo implacable que, gracias al sueño o al milagro, permite que salten entre un temporal y otro, siendo dos personas totalmente separadas la una de la otra y siendo también las mismas. La duración de la historia es el tiempo mantenido en la conversación, aunque sus referencias van desde 1918 hasta 1969.

El relato recoge temas posibles, que al mismo tiempo, ahondando en ellos, pueden presentarse como motivos. Según la perspectiva de Boris Tomachevski, el tema es la comunidad del contenido, es de lo que se habla en la obra o en parte de ella, dando estructura a otros niveles narrativos. Léase el siguiente pasaje:

En la obra literaria, las distintas frases, al asociarse según su significado, dan como resultado una construcción que se mantiene por la comunidad del contenido

o del tema. El tema (aquello de lo cual se habla) está constituido por la unidad de significados de los diversos elementos de la obra. Puede hablarse del tema de toda la obra, o de temas de las distintas partes. [...] Para que una construcción verbal constituya una obra unitaria, debe tener un tema unificador que se concrete en el desarrollo de toda la obra. (1982, p. 179)

En “El otro” aparecería el *doblo* como tema principal. Asimismo, se encuentra el del viaje en el tiempo, la metaliteratura o las posturas políticas de ambos personajes. Todas estas pueden ser, igualmente, unidades mínimas que componen la sucesión de los hechos. En ese sentido, la libertad puede leerse como un tema que deviene un segundo motivo literario al abstraerse en la transformación sufrida por el personaje de 70 años. Personaje que es el narrador y que, además, conoce lo vivido por el otro y lo que vivirá hasta el momento de su encuentro. La libertad atraviesa la historia como un concepto asumido desde la búsqueda, dilucidado por las experiencias contadas hasta esa edad, desprovistas de la inocencia juvenil, aun cuando sea una libertad inaprensible o por completo inalcanzable.

Si ahondamos en lo que los personajes cuentan cuando hablan, sin decirlo textualmente, podríamos también observar a la libertad –o a su anhelo– como tema que entreteje la trama desde la perspectiva y discurso maduro del narrador, frente a las ideas juveniles y, hasta cierto punto soñadoras del antagonista. No es un tema central, sin embargo, está presente como un hilo que tensiona las posturas de los Borges. La libertad, su ideal, que subyace en el desarrollo del personaje principal, de la juventud a la madurez, estructura el carácter del Borges viejo. La metamorfosis cruza la narración y está dispuesta en grandes elipsis que moldean el relato; se asienta, básicamente, en el recuento de la vida de cada uno. Y este es un relato sobre eso, no hay más trama o conjunto de acontecimientos que la conversación y la observación basadas en dos discursos.

Borges maneja algunas metáforas como la del paso del tiempo y el río (Charles o Ródano) cuyo caudal es copioso en ambas versiones frente al banco y terminará en el mar. El curso de la vida, con sus respectivas bifurcaciones se muestra frente a sus autores y dueños, mientras experimentan la situación sobrenatural. También es notable la metáfora de la moneda: las dos fases de una misma energía o poder circular. Son lo mismo y son opuestas, están hechas de la misma materia y, sin embargo, miran en direcciones diferentes, son distintas.

“El otro” es un cuento sobre la evolución de un hombre hacia otro. Así, la libertad es un concepto que emerge del cuento como tema poco evidente, abisal. Más adelante,

analizaré de qué forma opera y cómo está concebida en las huellas textuales que nos deja el autor.

### **Un testimonio: “Deutsches Requiem”**

Con nombre semejante a la larga escala enarbolada por Brahms –nacido en la ciudad libre de Hamburgo– y sus siete movimientos, “Deutsches Requiem” de Borges llega como un relato para ser expresamente leído o escuchado con los ojos. Un relato escrito que tiene a la página como un lienzo de mirada obligada y a sus márgenes, como catalejo. Sin esta advertencia, es probable que poco o nada se pueda entender de este cuento en su notable complejidad.

Es una confidencia escrita por un nazi, el subdirector del campo de concentración de Tarnowitz. Otto Dietrich zur Linde es el nombre del personaje central que, además, es la voz relatora de su testimonio final. El hombre está a horas de ser fusilado “por torturador y asesino” (Borges, 2019, p. 279). Zur Linde comienza su alegato con la presentación de su nombre y, casi desde el arranque, se va hacia el pasado, se encamina hacia su genealogía. Evoca, a manera de corto catálogo, una parte de su linaje exaltado por memorias bélicas. Vuelve, con la voz en primera persona, hacia sí mismo y empieza la narración sobre el motivo por el cual va a ser fusilado: su historia personal y la moral que lo acompaña y define. Una mención sobre la transparencia del juicio descuella entre las letras: no está arrepentido. Se ha declarado responsable, no busca perdón porque no siente que haya vileza en sus actos, aspira únicamente a ser comprendido. Esa aspiración le permitirá completar la redención de la que se siente capaz después de cometer esos monstruosos actos.

La historia incluye sus preferencias: la metafísica y la música. Señala a Johannes Brahms y a Arthur Schopenhauer como sus bienhechores. En otra de sus pasiones, la poesía, menciona a William Shakespeare. Se compara a sí mismo con quienes logran sentir conmoción o ternura al imbuirse en la obra de esos grandes hombres: él, “el abominable”, también puede experimentar ese tipo de afectos (Borges, 2019, p. 280). Cita nombres que han sido influencia en su pensamiento: Nietzsche y Spengler. Se sumerge en digresiones sobre los rasgos de *De rerum natura*, poema de Tito Lucrecio Caro sobre la comprensión de lo humano, rasgos que le resultan “más fáusticos” que la misma obra de Goethe, escrita varios siglos después. No son gratuitas estas desviaciones: intentan dejar vestigios de los orígenes de su pensamiento. Prosigue el discurso en un paseo por los aprendizajes que recibió, así

justifica la violencia para la cual resultó tan competente. Se vale de estas inspiraciones para hablar de un alto fin anulatorio de la individualidad personal.

Cita a la Biblia y a la *Parerga und Paralipomena*, colección de reflexiones filosóficas que constituyen la última obra escrita de Schopenhauer. En esta parte del texto, se detiene a analizar la idea determinista *schopenhaueriana* sobre la voluntad que, en su criterio, es vencedora frente a la libertad individual y la voluntad. Desde ese determinismo, tamiza diversos motivos para llegar a la causa previa que hubo de entorpecer su participación en la guerra: había recibido dos balas que provocaron una amputación en su cuerpo, intrínsecamente buscadas por él, según la teoría a la que adhiere su pensamiento. Asume que fue su propio martirio el que, lejano a la acción en la batalla, le permitió colaborar de forma más intensa con la integridad de su causa, la dignificó de manera menos sencilla. Este fue un hecho que “los diarios no registraron” (p. 281). Reanuda la fábula de su contribución al objetivo nazi gracias a su compromiso profesional. “El ejercicio de ese cargo no me fue grato; pero no pequé nunca de negligencia” (p. 282).

El nazi romantiza al nazismo. Lo define como un hecho moral, cuya mayor oposición se encuentra en la piedad y en todos los sentimientos que evidencian debilidad según él, en un ejercicio de interpretación bailarina de las ideas de Nietzsche<sup>11</sup>. Para materializar este pensamiento, habla de su relación con el poeta David Jerusalem, a quien dijo haber torturado hasta arrojarlo a la locura y provocar su suicidio. Relata, asimismo, momentos del dominio y ocupación nazi, las satisfacciones vividas en esos días, aunque nunca fuesen plenas. Se ocupa también de disertar sobre la derrota nazi y el extraño sentimiento que lo abordó: una felicidad inexplicable. A partir de ella, llega a ilustrar su razón final para haber participado del holocausto. El sacrificio. La grandeza anhelada para su país y la ideología que llegaría detrás de aquella inmolación. Al final, su mirada en el espejo le dice, horas antes de su muerte, que quizá su cuerpo tenga miedo, pero él –su nombre: Otto Dietrich zur Linde–, no.

Al pie de página, un editor deja unas notas explicativas sobre el testimonio.

---

<sup>11</sup> Otto Dietrich zur Linde hace referencia “al último pecado de Zarathustra” y hace del superhombre de Nietzsche un personaje fáustico, capaz de volverse un asesino descarnado bajo la filosofía de la violencia que, en su criterio, es la forma de cumplir con el pensamiento *nietzscheano*.

## Ciertos caminos

“Deutsches Requiem” obtiene su nombre del gusto de Borges por Johannes Brahms, aunque al bautizar el cuento, el escritor todavía no conocía la pieza musical. “Elegí ese título porque me parecía apto”, explica (Irby, 1962, p. 7). El nazi Otto Dietrich zur Linde es el sujeto de la enunciación y es también el protagonista. Su discurso es testimonial. Es un personaje multidimensional que quiere mostrarse como símbolo de una nación atravesada por la ejecución de un proceso cruento. Un proceso lleno de sacrificios, un hombre lleno de sombras.

El espacio de la enunciación es la prisión. Desde sus recuerdos y su memoria, hace un inventario de explicaciones y justificaciones de alto corte intelectual. El tiempo del cuento es impreciso, puede haber empezado días antes de la ejecución del reo, pero el escrito se ubica en sus últimas horas de vida, entre 1945 y 1946, fechas en las que se efectuaron los juicios de Núremberg. El cuento se publicó en 1946, en Revista Sur, como el último texto perteneciente a una serie de escritos de Borges sobre el antisemitismo y el nazismo (Cucagna, 2013, p. 19). El orden y la duración de los acontecimientos están conducidos por analepsis y omisiones. Las elipsis dan forma a la atmósfera narrativa. Las acciones se concentran en la gran argumentación discursiva del personaje que busca volver admisible la apreciación que se tiene de él, después de conocidos sus crímenes.

En los márgenes está la evidencia más potente del texto, el arte explicativo de un cuento incómodo con un ritmo más bien pausado. Allí también está la transformación del personaje confrontado con su prédica. En la superficie se dibuja la historia de un nazi, narrada desde su propio punto de vista, con su particular entonación, y al final de la hoja brotan como avisos ciertas informaciones adicionales que permiten desentrañar el rumbo de la historia. En el texto está la trampa: las cuatro notas al pie que distorsionan todo el argumento. La verdad *del* texto y la verdad *en el* texto se contraponen (Rodríguez, 2013, p. 154). El relato es toda una exposición de la lógica nacionalsocialista. En el pie aparece una nueva postura que revela la omisión. Gracias a él se descubre la idea de ese personaje oculto: el editor.

El discurso de Zur Linde busca mostrar la línea de coherencia de acciones con respecto a sus antepasados. La sintaxis oracional expone, en parataxis, la posición de Zur Linde con sus ancestros. Él quiere dejar eso asentado: la relación de similares en cuanto a los destinos heroicos, fatales, de todos ellos. Como bosquejo, aparece la idea de un predeterminismo convencido. El editor relativiza sutilmente esta postura. Manifiesta la omisión que Zur Linde hace de su ancestro más significativo: un hebraísta y teólogo

posiblemente judío llamado Johannes Forkel. La elección y anulación de datos en la construcción de su propia biografía se enfrentan con lo que el editor deja que se perciba, que se lea: la verdad a medias, el discurso parcial, el nazi con una propaganda personal prefabricada. Las notas al pie muestran la tensión entre la postura del editor y la del narrador del manuscrito. Desmienten al narrador. La segunda nota es del propio Zur Linde y en esta asalta a su discurso, se interrumpe, se exalta a sí mismo en sus conocimientos literarios y filosóficos, discute con su filósofo admirado.

La tercera nota al pie sugiere castración, según varios estudiosos de Borges:

Este comentario tan intrigante y lacónico puede referirse a la posible pérdida de otro miembro que Zur Linde no menciona. En una ética y una estética como la nazi, que enfatizó un tipo de ‘virilidad’ *nietzscheana* y asoció el semitismo al afeminamiento, la castración (relacionada además con la circuncisión judía), resultaba ignominiosa. (Gómez, p. 146).

El editor busca que se especule con esta nota. Busca hacer ver a Zur Linde como un farsante o mentiroso, un imposibilitado. Como un símbolo de su ideología fallida e impostora. El mismo Jorge Luis Borges dijo, después de varios años, en la entrevista con James E. Irby (1962): “Quise sugerir que había quedado impotente a causa de la herida; de ahí la mención del gato enorme y fofo que él ve como símbolo de su ‘vano destino’” (p. 7). La quinta nota da cuenta de la inexistencia de registros sobre el poeta David Jerusalem. En este momento, se presenta una rigidez entre las verdades expuestas, una confrontación entre tiempos: el de la víspera de la ejecución y el del editor, que es pasado y es presente. Se entiende que ambos, narrador y editor son contemporáneos, pero el testimonio no fue leído simultáneamente. Hay una mirada intermedia entre la escritura del texto y su lectura final: la del editor, que presupone investigación y constatación.

La lectura distraída de este cuento podría sugerir en Borges una postura favorable al personaje, por el hecho de darle voz. La humanidad que intenta presentar el nazi vindicaría las acciones de un burócrata devoto de un régimen con el que no termina de relacionarse de forma transparente. Un devoto que no “pecó” nunca de “negligencia” ante su obligación de someterse a lo sórdido. Todo el remolino de argumentos ambiguos de Zur Linde y su registro de paradojas ambivalentes se pierden al analizar la existencia y opinión del editor. Así, la postura crítica y descalificadora del autor ante el nacional socialismo se hace cristalina: al impostor se lo descubre. Borges no argumenta, pero expone. Desacredita aún más al discurso nazi, lo ridiculiza. El contexto libera al texto de ser una verdad absoluta dentro de la ficción, lo salva de las razones que buscan exhibirse piadosas y no lo son. La existencia del editor

ayuda a resaltar la intención ideológica del narrador y obliga a verlo en esa desestabilización. El editor hace tambalear los cimientos del discurso con el que Zur Linde busca agrandarse. La profundidad de la narración está en la perspectiva de ese segundo personaje antagonista, el editor y sus escuetas observaciones.

### **Un viaje: “Utopía de un hombre que está cansado”**

El noveno cuento de *El libro de arena*, escrito en 1975, es la revelación de un porvenir sin búsquedas, una vislumbre agotada, el sutil resplandor plomizo de lo sugerido después de cumplidos todos los deseos y pasados los años del deleite. Cuenta la historia de dos hombres, un viajero y un hombre del futuro de quien solamente sabemos que es conocido como *Alguien*. El viajero es Eudoro Acevedo, un profesor de 70 años. Un hombre que viaja por la llanura sin saber si está en Texas, en Oklahoma, o en ese espacio conocido, entre literatos, como la pampa. Lluve, llega a la casa de *Alguien*, que es hijo de quien *no se llama*. Es una casa baja, cercada por árboles. *Alguien*, paradójicamente, es sumamente alto y habla en latín, idioma que se ha perpetuado después de que los demás han perecido. Es de otro siglo, tiene 400 años y solo le importa el presente. Se dispone a un voluntario e inminente suicidio. Al descanso.

El encuentro está marcado por una conversación referencial de momentos comunes en pretérito, sobre las ideas usadas y las que han caído en desuso. Un intercambio de sus tiempos. El tedio y la zozobra casi se palpan. Juntos recorren la casa y mencionan ciertos títulos literarios sobre los cuales presentan diversos argumentos: nace de *Alguien* la idea de la repetición como acto y efecto innecesario y, en ese sentido, la forma en la que inventos como la imprenta contribuyen a ese mal, pues replican textos superfluos, redoblan pensamientos sobrantes. “Además no importa leer, sino releer” (Borges, 2019, p. 486), dice el hombre alto. Con esto, compacta el pensamiento borgeano de que solamente existen uno o unos pocos libros universales de los cuales parten todos los demás.

Los dos hombres llevan adelante su tertulia, conversan sobre la condición de los políticos. Desde la perspectiva futura, *Alguien* da cuenta del olvido en el que han caído los gobiernos por su inutilidad y corrupción. Las sociedades, descritas por ambos personajes, son distantes en el tiempo y disímiles en su concepción. La sociedad del pasado es despistada, fatua, “lee para el olvido”, banal en sus concepciones de lo trascendente, en la trivialización de los acontecimientos que le sobreviven. La sociedad del futuro es individualista, solitaria,

algo gris, valora “la duda y el arte del olvido”. No establece mayores relaciones afectivas después de determinado tiempo, cada individuo ejerce alguna disciplina y, una vez el tedio o el cansancio invade a cada persona, esta puede quitarse la vida si es su deseo. Así, el destino de los hombres está en, voluntariamente luego de varios siglos vividos, poder elegir en libertad el suicidio como forma de ayudar al mundo a mantener su –en ese tiempo– sano equilibrio: “No conviene fomentar el género humano” (p. 488), se dice en alguna parte del relato sosteniendo el argumento. *Alguien* muestra a Eudoro una colección de cuadros pintados por él, donde se muestran lienzos dibujados con colores que los ojos del pasado aún no son capaces de percibir. Eudoro recibe uno de los lienzos como regalo.

El huésped y su visitante terminan la plática cuando otros tres o cuatro desconocidos, sin nombres ni mayores descripciones, ingresan en la escena. Entre todos, sacan todo cuanto encuentran en la casa, la vacían y acompañan a *Alguien* al crematorio – obra de un “filántropo” llamado Adolf Hitler–, el recorrido les toma 15 minutos. Allí, *Alguien* se despide y entra.

Eudoro cuelga el futuro cuadro en su escritorio.

## Varias texturas

En un relato sobre el hastío, quizá ligado a lo que se ve y repite en tantas luchas e intentos por vivir un mundo ideal, “Utopía de un hombre que está cansado” cuenta el viaje, siempre espacial, de un hombre que da un salto temporal y llega a un siglo futuro. El viaje no tiene rastros ni huellas previas, sencillamente ocurre y comienza por la mitad.

El relato de Jorge Luis Borges, que da inicio con un epígrafe de Quevedo, erige una historia que busca ir más allá de un espacio delimitado, más allá de las incertidumbres propias del autor, más allá de cualquier moraleja final. Es la duda sobre la inexistencia y el devenir de lo humano en un diálogo permutado por dos personas de distintas épocas, es la utopía. El *tópos* –no en sentido de recurrencia, sino en el de un lugar de confluencia o encuentro–, es imaginario; no es más que una ficción dentro de la ficción. Ese lugar común a ambos es el diálogo o el ensueño, la inexistencia o un sistema de citas; no hay ciudades y los hombres tienen un solo hijo, para no multiplicar innecesariamente a la humanidad. Es un lugar perfectamente calculado y triste.

El personaje central es Eudoro Acevedo, que comparte apellido con Borges y que también es profesor de Literatura Inglesa. Tiene 70 años. Viaja o quizás sueña. Es el narrador de esta historia contada en primera persona. El otro es *Alguien*, un sujeto reservado en cuanto a su identidad, pero elocuente al describir sus evolucionadas ideas vitales, tiene 400 años de edad. Es un hombre irregularmente alto que viste de gris, de facciones severas, rasgos agudos y ojos singulares.

Los acontecimientos, nuevamente en este texto borgeano, se centran en la tensión surgida del diálogo en el que las ideas y los contrastes conforman un discurso que resume el ayer, el ahora y el futuro, todos mirados desde lo imposible o lo inexistente. El lugar físico de los acontecimientos es una casa baja y rectangular, cercada por árboles. Dentro de ella, los espacios tienen un par de detalles en apariencia poco notables, excepto por la clepsidra –la primera conocida por el narrador– que reposa en el centro de una mesa sin mayor historia. Las paredes de madera, los corredores con ventanas, la luz amarillenta que pende de un cielo raso, la cocina con características metálicas, todo configura una atmósfera futurista poco común, alejada de lo tecnológico y de la ciencia ficción típica. Más bien, se percibe un aire lúgubre. Uno de los espacios clásicos en los textos de Borges, la biblioteca, está reducida a un anaquel con pocos ejemplares: el minimalismo que muchos esperan del futuro.

El tiempo del cuento es impreciso, no tiene fecha delimitada. Es el futuro combinado con un personaje del pasado y las referencias que puede aportar en una conversación. Es el tiempo en el que la eutanasia no solo sería permitida, sino superada por el suicidio voluntario en condiciones de plena salud, valorado únicamente en virtud del cansancio o de la idea de una vida cumplida y lista para terminar. El tiempo del fin total de los gobiernos, de las creaciones indiscriminadas o inútiles, también el tiempo sin conflictos, el tiempo de la paz y el retiro. Borges llama utopía a este tiempo extremo, que no se equilibra con el anterior, la utopía de un tiempo idílico mirado desde un filtro de hastío que lo hace parecer, más bien, distópico.

El idioma es un tema tratado desde el nombramiento del latín como idioma base, universal, la lengua a la que todo vuelve. Así, la idea de las citas cobra el sentido de repetición, la repetición que también es rechazada por revivir lo inútil. Es por eso que los idiomas, según el relato, tienden a olvidarse en este lugar donde se cultiva el olvido como uno de sus valores.

En su postura de receptor de toda la información del futuro, Eudoro –que, en todo este tramo de la historia, existe en la prolepsis–, expone también lo vivido en su tiempo y, aun cuando no se conoce textualmente cuál es su sentimiento sobre lo escuchado y visto en el tiempo de *Alguien*, se entiende que fue afectado y transformado al conservar y colgar el cuadro que recibió como regalo.

¿Habrá cambiado de idea en cuanto a las percepciones de su tiempo? ¿Anhelaría las mismas cosas? Esa podría ser la duda que Borges deja en el lector como verdadero final.

## CAPÍTULO 2

### Señas: símbolos, figuras, posturas comunes

*Y desde luego,  
rendí el debido homenaje  
a los espejos, el Minotauro y los cuchillos.*  
J.L.B.

Los tres relatos de Jorge Luis Borges, “El otro”, “Deutsches Requiem” y “Utopía de un hombre que está cansado” están marcados por posturas tan comunes como desemejantes, por referencias autobiográficas y metaliterarias, por símbolos y unas cuantas metáforas, acaso la manera más intensa con la que el autor procura contar –exponer sería el término más exacto– el mundo. Tres narradores autodiegéticos ponen sobre la mesa muchas más dudas que certidumbres y una extensa suerte de sospechas encapsuladas para que el lector las digiera y sienta sus efectos, una vez engullidas.

El río, la clepsidra, la moneda, el libro y sus repeticiones, la cita y sus referencias, la pampa y la orilla, el tigre, las elipsis estéticas, las discursivas, la alusión literaria como broma, como señal del paso del tiempo, como ideología, como trampa, etc. Todos estos son símbolos y recursos que merecen ser reconocidos en un intento de dilucidar algunas estrategias borgeanas y, así, poder llegar al tema central de esta disertación: las consideraciones de Borges sobre la libertad en estos tres relatos, llamados momentos en miramiento al manejo temporal que incide, como no podría ser de otra forma, en las historias, sus lecturas y en las conjeturas acerca del tópico.

#### Estos momentos se observan así:

- “El otro”, publicado en 1975. Dos personajes diferentes que son el mismo, un mismo lugar que es dos lugares distintos, un encuentro en dos tiempos distantes.
- “Deutsches Requiem”, publicado en 1946. Dos personajes distintos, en dos tiempos distintos, en dos lugares distintos. No se encuentran: su relación es literaria, autor–editor.

- “Utopía de un hombre que está cansado”, publicado en 1975. Dos personajes distintos en un lugar inexistente, un encuentro común en un tiempo sin fecha que aún no acontece.

## Metáforas y referencias

Para Aristóteles, en su obra *La poética* (p. 32), "Metáfora es transferencia del nombre de una cosa a otra", pero no solo en el nombre se queda la metáfora, ya que, si el nombre es parte del sentido de un texto o discurso, el nombre es un elemento que afecta a la significación. Así su existencia permuta el nombre dado, pero se infiltra también a niveles semánticos de cortes más profundos. Aristóteles dice también: "Es, con todo, grandemente importante saber usar convenientemente de cada una de las cosas dichas: [...], pero lo es mucho más y sobre todo el saber servirse de las metáforas." No oscurecer la elocución con metáforas es esencial. Para saber si una metáfora oscurece o tiende un camino, Aristóteles ilumina: "en verdad, esto sólo no se puede aprender de otro, y es índice de natural bien nacido, porque la buena y bella metáfora es contemplación de semejanzas" (p. 34). Esta contemplación es algo más profundo que el resultante de una simple mirada comparativa o una imagen.

De ninguna manera puede ser elevada a imagen o simbolismo la totalidad de la escritura ficcional o poética borgeana. Sobre esta consideración, es interesante la reflexión que Borges hace en cuanto a las concepciones aristotélicas sobre la metáfora, en una charla con Adolfo Bioy Casares: “Cuando yo estaba sumido en el surrealismo, pensaba ‘Qué estúpido Aristóteles de poner entre los ejemplos de metáforas *Atenas peleó contra Persia*, por *el ejército de Atenas peleó contra el ejército persa*’. Ahora pienso que era un hombre inteligente; veía una metáfora en frases que otros aceptaríamos como directas. Admitía la metáfora en poesía y la reputaba intolerable en prosa” (Bioy Casares, 2011, p. 476).

En el sentido de Aristóteles, Borges también entiende que no es la simple traslación de un concepto a otro lo que convoca a un poeta a hablar en metáforas, sino la felicidad en la elección de las palabras —si acaso hacer uso del lenguaje cotidiano no es siempre hablar en metáforas—: “la contemplación de esperanzas” en la bella y buena metáfora. Borges ingresa todavía más internamente en el asunto de la creación, desnuda al nombre en el traslado semántico y llega a la conclusión de que las combinaciones posibles en la invención de estas figuras son combinaciones finitas.

En su *Arte poética: seis conferencias*, en el capítulo sobre la metáfora, Borges diría que solo existe una docena de metáforas y que todas las demás solo son juegos arbitrarios:

[...] Aunque existan cientos y desde luego miles de metáforas por descubrir, todas podrían remitirse a unos pocos modelos elementales. Pero esto no tiene por qué inquietarnos, pues cada metáfora es diferente: cada vez que usamos el modelo, las variaciones son diferentes. Y la segunda conclusión es que existen metáforas, por ejemplo, “red de hombres” o “camino de la ballena” que no podemos remitir a modelos definidos”. (2001).

La perplejidad y la sorpresa son dos elementos que confluyen en el efecto de una metáfora eficaz, inventada con la selección adecuada de las palabras y poco gastadas en frecuencia. Una de las metáforas predilectas de Borges no es originalmente suya, no obstante, se ha apropiado de ella como su favorita: el río. En “El otro”, la referencia heraclítea *Panta rei* (Πάντα ῥεῖ: "Todo fluye") alude al tiempo y a su permanente movimiento. También apunta al cambio constante, a la vida y su devenir, a la ilusión o verdad de que nadie es capaz de bañarse dos veces en un mismo caudal (Heráclito). Sin embargo, ese fluir incontrolable es también metáfora de la libertad. Nada más libre que un río, aunque su destino predeterminado sea terminar en un mar o bifurcarse, abriéndose paso, hasta perderse en los laberintos de la tierra que siempre será de todos y de nadie. Pero esta idea resulta problemática si se desentrañan sus elementos y se los instala en un pensamiento revoltoso y confrontador de sí mismo como el de Borges:

Y existe la famosa sentencia del filósofo griego: «Nadie baja dos veces al mismo río [...]. Aquí encontramos un atisbo de terror, porque primero pensamos en el fluir del río, en las gotas de agua como ser diferente, y luego caemos en la cuenta de que *nosotros* somos el río, que somos tan fugitivos como el río”. (p. 42)

En “El otro”, hay dos ríos y dos personajes, dos oposiciones. Una elucubración personal me lleva a la idea de que uno es el libre y el otro, el fugitivo. Los dos son parte del mismo hombre, los dos ríos son el mismo río frente a la banca. El metafísico río del tiempo.

Un segundo momento simbólico y metafórico en este pequeño *corpus* borgeano es la figura de la biblioteca como un sistema de mundos y la lengua como un sistema de citas (“Utopía de un hombre que está cansado”). Lo cíclico y lo estoico, en cuanto a reacción, vuelven a presentarse para instalar en el lector una suerte de confusión sobre la autenticidad de lo que Borges dice o piensa, una dicotomía entre lo que crea o amolda y lo

que origina o duplica. Lo repetitivo y lo contenido en sí mismo se figuran patentes en un futuro que busca liberarse de las pequeñas prisiones de lo inútil e intenta una novedad permanente incapaz de alcanzar, ya que nada nuevo hay bajo el sol.

En “El otro” también actúa lo dicotómico de la reiteración, aun cuando en esta oportunidad el destiempo y las dimensiones disímiles zanján el problema, en cierto sentido, dando paso a una nueva necesidad: el descubrimiento sobre la realidad de la vida o la confirmación de que *La vida es sueño*<sup>12</sup>. La moneda es el elemento metafórico que explica la indivisibilidad y la diferencia simultáneas. Un mismo objeto con dos caras, la dualidad, el mundo binario y robusto. Es el símbolo borgeano que tiende a explicar que, más allá del sueño y la ficción, una misma persona es más de una a la vez. Cabe compartir, en este punto, ciertos trozos del texto de “Borges y yo”, en *El hacedor* (2012):

Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario biográfico. [...] Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica. [...] Hace años yo traté de librarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas. Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro.

No sé cuál de los dos escribe esta página. (Borges, p. 65)

Borges hace metáfora (traslación de un nombre a otro) de sí mismo. Se vuelve moneda lanzada al río, una vida en fuga...

Otra de las metáforas recurrentes en el escritor argentino es la del espejo. Signando el final de “Deutsches Requiem”, el espejo es reflejo y consciencia, y se utiliza como la hipálage de una Alemania que personifica al narrador nazi en su discurso. En una segunda nominación, dentro del mismo relato, es la representación de la multiplicación, de la aborrecible multiplicación de Otto zur Linde. En ese reflejo, si bien se duplica “al abominable”, se lo desdobra en una imagen opuesta, la del otro, en una sugerencia de que al verse desde esa otra perspectiva, su destino simbólico podría ser otro, el destino de una Alemania distinta. Borges corrobora esta interpretación:

—Sí. Hay la referencia al poema de Jerusalem, “Rosencranz habla con el ángel”, basado en el tema de la secreta justificación desconocida de la vida de un hombre.

---

<sup>12</sup> En alusión a la obra teatral de Calderón de la Barca. El título de la obra es una de las metáforas más apreciadas por Borges quien, en repetidas ocasiones, ha hecho referencia en sus poemas y relatos a la duda sobre la realidad, a la combinación entre ensoñación y despertar e ideas como: la vida no es sino la existencia soñándose a sí misma.

También, al final, hay el espejo en el que se mira zur Linde [sic] para saber quién es, que insinúa la idea de una imagen inversa, opuesta. (Irby, 1962, p. 7)

Pero el sueño no siempre es búsqueda, también es la imagen de lo espeluznante o de lo que se quiere dejar de ver. Mercedes Blanco<sup>13</sup> (2000) relaciona esta metáfora especular con la parábola del viejo y el joven en “El otro”. Uno y otro, reflejados entre sí, sin poder reconocerse y con pavor de llegar a hacerlo. Blanco cita a Spinoza: “[...] ese sueño de espejos en el sueño de un espejo” y se refiere a la confrontación de ambos personajes el momento en el que el anciano no da explicaciones al joven sobre el éxito de sus libros futuros (p. 6): la fama y la proyección espectral que Borges no alcanza a divisar por su ceguera y que no quiere hacerlo por su decorosa modestia, siempre rebosante de pudor.

El gato fofo que descansa en una ventana, mientras del otro lado, fuera, ocurren hechos cruciales de la historia del protagonista y del mundo, en “Deutsches Requiem”, es una metáfora algo más intelectual. Representa el vano destino de Zur Linde, su calidad de hombre castrado o impotente en lo sexual que proviene de una “ética de la infamia”, según lo explicó Borges a Irby en la misma entrevista:

Zur Linde es descendiente de militares heroicos, pero su propio "heroísmo" consiste en torturar y matar a judíos indefensos. Practica una especie de ética de la infamia. Quise sugerir que había quedado impotente como consecuencia de su herida; de ahí la mención del gato enorme y fofo que él ve como símbolo de su "vano destino". Ésa podría ser una de las diferencias entre el nazismo y el antiguo militarismo alemán. (1962, p. 7)

Otra metáfora notable en este *corpus* es la *espada*. Borges dice que este objeto, casi siempre nombrado con acero, es una de las representaciones de la batalla, de la guerra, que además es metáfora de un encuentro en medio de la ira (2001). “El cobarde se prueba entre las espadas; el misericordioso, el piadoso, busca el examen de las cárceles y del dolor ajeno” (p. 282), esta cita de “Deutsches Requiem” se ocupa de la batalla y también del encuentro por la ira.

---

<sup>13</sup> Mercedes Blanco es una investigadora y catedrática de Literatura Española en la Sorbona de París, además ejerce la crítica literaria.

La clepsidra, asimismo, es metáfora del paso del tiempo, de un tiempo lento, a cuentagotas que se alarga, que causa tedio o agotamiento<sup>14</sup>, en “Utopía de un hombre que está cansado”, a diferencia del río que encarna a un tiempo en fuga, vertiginoso.

La metáfora del tigre es reiterativa en Borges. Sobre ella, en una de sus conferencias pasadas dijo: “En el tigre, por ejemplo, se hermanan ideas opuestas de ferocidad y belleza” (2001). Es también una metáfora utilizada para referirse a su ceguera. El oro rayado de su pelaje es el color del atardecer definitivo que se instaló en sus ojos cuando perdió gradualmente la facultad de ver.

El laberinto aparece como el espacio del extravío, de la errancia y de la materialización de la angustia, mientras se busca una salida que sí existe; se mira también como la necesidad de libertad que, de todas formas, se busca aunque sea hasta el hastío. Es la maraña donde se mantiene encerrado al totalitario e implacable minotauro y donde se sacrifica inocentes para alimentarlo. Luego, el hilo de Ariadna se presenta como la solución. Así, Otto Dietrich zur Linde dice: “[...] y somos comparables al hechicero que teje un laberinto y que se ve forzado a errar en él hasta el fin de sus días” (p. 285), justificando “la solución final” como forma de salvación y engrandecimiento de Alemania, intentando hacer de eso su propio hilo de Ariadna.

Finalmente, para explicar el retorno del futuro al pasado y para sugerir que no fue un sueño, en “Utopía de un hombre que está cansado” se produce una analogía algo metafórica sobre la imagen de H. G. Wells con el hombre del porvenir que regresa portando una flor futura: “en meras posibilidades, cuando no en cosas imposibles: un hombre que regresa del porvenir con una flor futura”<sup>15</sup> (Borges, 1982, p. 126). La operación borgeana es ejecutada por medio de Eudoro, el hombre del pasado que regresa del futuro con un cuadro pintado en colores que sus ojos todavía no son capaces de ver y que será elaborado, cuatrocientos años después, con materiales dispersos en el planeta.<sup>16</sup> Borges se vuelve Wells por un momento, durante el tiempo que dura la frase, como una flor.

---

<sup>14</sup> En “Utopía de un hombre que está cansado”, la clepsidra, ubicada en una mesa que hace las veces de sitio de paso y que no tiene mayor relevancia en apariencia, marca el ritmo temporal y su decurso en el relato de Eudoro, el visitante del pasado que está, quizá, algo más apurado por entender y conocer el porvenir, pero que se encuentra con un hombre que está por quitarse la vida tras el cansancio de los años y, a su vez, la felicidad de elegir también su liberación.

<sup>15</sup> Borges también reconoce esta metáfora en “La flor de Coleridge” y en una posterior y más elaborada versión en la obra de Henry James. Amplía el mecanismo de crecimiento y reinvención de una idea a través de la ficción.

<sup>16</sup> La predilección de Borges por H. G. Wells sobre Julio Verne hace que tome su ejemplo y esgrima en el cuento la frase “Además todo viaje es espacial. Ir de un planeta a otro es como ir a la granja de enfrente”, en desmedro de las ficciones de Verne, a las que consideraba juveniles.

## Entre lo autobiográfico y la verosimilitud

En procesos de permanente dialogismo, los tres cuentos de Borges, como casi toda su obra, muestran rasgos autobiográficos indiscutibles. También plantean ideas rotundamente opuestas a él o a todos los Borges que lo habitan<sup>17</sup>. Se trasluce en ellos una especie de mitología de sí mismo que, a modo de préstamo, se acomoda en los cimientos de su verosimilitud.

En “El otro”, Borges *es* personaje y *el otro* es quien representa su pasado, y enfrenta una posibilidad futura en la que no confía; a ella le otorga cierta condición de malignidad y espanto. En los dos están presentes varios momentos de un Borges en la juventud y en la vejez: los datos descritos son parte de la historia del autor, pero la ficción es la relación entre ambos, la confluencia de los espacios en uno solo, por medio del diálogo. Los deleites literarios, lo que dejó de gustar, las pertenencias, las corrientes de pensamiento que en la juventud cautivaron y en la adultez se miran con inquina y causan vergüenza. La edición en tres volúmenes de *Las mil y una noches* de Lane con grabados en acero, el aprecio o indiferencia por Walt Whitman, la salud del padre, el nacimiento de los niños en la familia, el estado civil de su hermana Norah, son detalles que dan cuerpo al relato y hurgan con éxito los campos de la veracidad dentro de la experiencia ficcional.

En “Deutsches Requiem” (2019, p. 279-285) los gustos del nazi Otto Dietrich zur Linde por Brahms, Schopenhauer y Shakespeare coinciden con las predilecciones propias de Borges. El glorioso pasado militar de algunos de sus ancestros, así como el pasado literario en algunos otros también se registran en la historia personal del autor. La admiración meramente estilística de Borges por Oswald Spengler (p. 280) y sus desacuerdos en lo ideológico se concretan de forma inversa en las apreciaciones de Zur Linde, quien critica el contenido de la obra del filósofo alemán, pero no presenta reparos al mostrar la extraordinaria admiración que provoca en él. El interés de Borges por la cuestión judía es tratado por Zur Linde desde la diatriba nazi: “el mundo se moría de judaísmo” (p.

---

La sentencia, registrada en *Otras inquisiciones*, reza: “Verne escribió para adolescentes; Wells, para todas las edades del hombre.” (1952, p. 135-140).

<sup>17</sup> Es pertinente la entrevista de Antonio Carrizo a Borges, con motivo de su cumpleaños número 80. Allí, el maestro dice sentirse hermanado con R. L. Stevenson en la cita sobre un hombre que no es solamente uno, sino una multiplicidad. Sin embargo, no se equipara a Whitman de quien dice que también ha sido la infinidad de sus lectores. Para él, Borges era muchos Borges, pero no sus muchos lectores. <https://www.youtube.com/watch?v=dUZJGhPqspQ&t=3838s> (1979)

285). Al hablar del poeta David Jerusalem<sup>18</sup>, explica que su poesía es feliz y que “no comete jamás enumeraciones, catálogos” como Whitman; justamente uno de los recursos típicos en la poesía de Borges es la enumeración, el catálogo.

En “Utopía de un hombre que está cansado”, el escritorio donde Eudoro Acevedo cuelga el cuadro que *Alguien* le regaló, coincide en señas domiciliarias con la Biblioteca Nacional de Buenos Aires de la cual Borges fue director, ubicada en la conocida calle México (Sánchez Rojel, p. 2005). El anhelo explícito, y mencionado por el escritor, de que el mundo llegue a merecer no tener gobernantes, también se encuentra en el discurso de *Alguien* cuando relata que los gobiernos “[...] fueron cayendo gradualmente en desuso” (p. 489).

En los tres relatos se alude al individualismo, se lo nombra o sugiere. En “El otro” se habla del individuo como única forma de existencia válida frente al discurso juvenil de “parias y oprimidos” que existen para ser salvados por una fraternidad constituida por todos los hombres. Borges viejo le responde al joven: “Sólo los individuos existen, si es que existe alguien”<sup>19</sup> (2019, p. 431). En “Deutsches Requiem” es el mismo Otto Dietrich quien desprecia a sus camaradas individualmente, no obstante, se entiende que el bien mayor que persiguen, colectivo y colectivista, exige su unión y pasar por alto las diferencias y preferencias personales. Aquí la anulación del individuo se hace transparente: “Individualmente, mis camaradas me eran odiosos; en vano procuré razonar que para el alto fin que nos congregaba, no éramos individuos” (2019, p. 281). En “Utopía de un hombre que está cansado” el individualismo es el que marca la personalidad y existencia *in extremis* del hombre del futuro. Así, pasada cierta edad él decide, en soledad y autonomía los destinos de su vida:

—Cumplidos los cien años, el individuo puede prescindir del amor y de la amistad. Los males y la muerte involuntaria no lo amenazan. Ejerce alguna de las artes, la filosofía, las matemáticas o juega a un ajedrez solitario. Cuando quiere se mata. Dueño el hombre de su vida, lo es también de su muerte. (2019, p. 488)

---

<sup>18</sup> David Jerusalem es un nombre que reúne dos íconos judíos: el del rey vencedor ante el gigante Goliat, y el del lugar que unificó y donde gobernó. Otro símbolo que está presente junto al de Jerusalem es el 1ro de marzo: día del suicidio del poeta y de la amputación de Zur Linde, además fecha de fundación de las primeras agrupaciones de combate fascistas en que Joseph Burckel fue nombrado comisionado del Reich para la reintegración del Territorio del Sarre.

<sup>19</sup> El razonamiento continúa con “el hombre de ayer no es el hombre de hoy, sentenció algún griego” —el parafraseo que hace Borges en repetidas ocasiones corresponde a la idea de Heráclito sobre el río—: “El hombre de ayer no es el hombre de hoy”. La colocación de esta frase, después de la sentencia sobre el individualismo, es la metáfora del cambio operado en sí mismo: en la adolescencia creyó en las mieles morales de los colectivos, las revoluciones y las entidades grupales obligatoriamente solidarias. En la vejez, su creencia se dirige acaso al individuo.

## CAPÍTULO 3

### La libertad

*Las palabras son símbolos  
que postulan una memoria compartida.  
La que ahora quiero historiar es mía solamente;  
quienes la compartieron han muerto.*  
J.L.B.

#### Acercamiento: el individuo

Al adentrarme en algunas ideas sobre la libertad, indefectiblemente brota el término *individualismo*. Esta noción es común en los tres momentos borgeanos, *corpus* del que me ocupo en este ensayo.

En el texto de la *Encyclopaedia Britannica* una definición de individualismo se refiere en primera instancia al principio filosófico, político y social que enfatiza en el valor moral del individuo<sup>20</sup>. En el *Diccionario de Filosofía* de José Ferrater Mora (1991, p. 935)<sup>21</sup>, el término hace referencia a la doctrina que considera al individuo humano como centro de todo principio o ley. Esta conceptualización atañe a lo social, particular, ético, religioso, profesional, político o cualquiera que sea el ámbito de la actividad humana a la que se esté prestando atención. No obstante, el punto que causa divergencias en la definición de individualismo es la identificación de qué es individuo y desde dónde y hasta dónde se lo entiende así. Se extrae la idea de que hay dos grandes concepciones; según la primera, el individuo se puede evidenciar como una suerte de “átomo social”, una entidad que se crea al oponerse a otras como el Estado, los otros individuos, las colectividades, etc. La segunda idea afirma que el individuo se constituye de acuerdo con sus propias cualidades y estas no se pueden modificar. Así, el individualismo se plantea en relación al individuo consigo mismo o en la relación con los demás. La *Encyclopaedia Britannica* también recoge el término liberalismo con el que recurre a la palabra individualismo:

---

<sup>20</sup> La enciclopedia, después de esa primera acepción, desarrolla un concepto más elaborado y desmenuza las otras posibles acepciones.

<sup>21</sup> José Ferrater Mora fue un filósofo, ensayista y catedrático nacido en Barcelona, España. Reconocido como el mejor filósofo catalán del siglo XX, y uno de los más renombrados epistemólogos del siglo XX.

“Doctrina política que hace de la protección y la mejora de la libertad del individuo el problema central de la política”.<sup>22</sup>

Resulta conveniente detenerse en la forma de concepción del individuo, desde sus primeros años, explicada por el psicoanalista y filósofo alemán Erich Fromm<sup>23</sup> en su obra *El miedo a la libertad* (1981). La historia social del hombre se inicia cuando aparece en el mundo como parte de él, es decir, de una manera no diferenciada, sin mayor consciencia de sí mismo como persona, como una unidad humana irreductible. El hombre era originariamente su entorno natural; su actividad de supervivencia le impedía pensarse a sí mismo como un ser distinto de su ambiente. Era incapaz aún de alcanzar su proceso de *individuación*, que no es sino la amputación necesaria de los lazos primordiales con su mundo circundante. Fromm explica que históricamente este proceso ocurrió con mayor fuerza en el período comprendido entre la Reforma y la modernidad (p. 49). Después, el hombre se desprendió de su entorno y se independizó de él. En el ciclo vital del ser humano, el proceso de individuación se efectúa cuando el niño deja de formar un mismo ser con su madre. Mientras estos lazos o vínculos primarios no se rompen, el individuo carece de libertad. En compensación adquiere cualidades y condiciones de seguridad personal, orientación, sentido de pertenencia, comunidad, culturalidad, etc. Sucede la ruptura del nexo umbilical, en primer lugar, y luego la disolución de otras fases que mantienen al ser en relación de apego con la madre: lactancia, colecho, alimentación asistida, la férrea vinculación con los padres o cuidadores mientras el niño no camina, el gateo, etc. Lo siguiente en el proceso es la escolarización, donde la individuación se refuerza. Fromm lo explica en la siguiente cita:

Cuando el individuo se halla libre de sus vínculos primarios, una nueva tarea se le presenta: orientarse y arraigarse en el mundo y encontrar la seguridad siguiendo caminos distintos de los que caracterizan su existencia preindividualista. La libertad adquiere entonces un significado diferente del que poseía antes de alcanzar esa etapa de la evolución. (1981, p. 51)

Una de las consecuencias de la individuación es la soledad que proviene de la disolución de esos vínculos primarios. La angustia y la ansiedad son aspectos que

---

<sup>22</sup> *Encyclopaedia Britannica*, entrada Liberalismo: “Liberalism: political doctrine that takes protecting and enhancing the freedom of the individual to be the central problem of politics.”

<sup>23</sup> Erich Fromm fue un estudioso que revisó el pensamiento marxista desde una perspectiva socialdemócrata. Huyó a Estados Unidos tras la toma de poder del Partido Nazi. Fue miembro del *Instituto de Investigación Social* adscrito a la Escuela de Frankfurt. Es importante conocer someramente, al menos, parte de la historia biográfica de Fromm para entender la pertinencia de su pensamiento antinazi y su formación y conocimientos en psicología para navegar con propiedad en el tema del individuo.

acompañan esa sensación de soledad: el costo por la libertad que va adquiriendo el niño, al volverse y reconocerse como una entidad independiente en su camino de autoafirmación, a partir de su universo. Ese hecho marca la diferencia entre humanos y animales: estos últimos no sufren esta experiencia dicotómica. Si el crecimiento de la individuación y el crecimiento del yo en el niño son paralelos, el proceso es armonioso. En ese tránsito, el niño se enfrenta con la figura de la autoridad y el establecimiento de los límites físicos y sociales. Cuando las relaciones entre el yo y la naturaleza dejan de tener carácter coercitivo, comienza la existencia humana propiamente dicha, según Fromm (p. 56); por consiguiente: “[...] la existencia humana y la libertad son inseparables desde el principio”. Aquí el autor hace la diferencia entre un sentido positivo y negativo de la libertad: la primera es “libertad para” y la segunda es la “libertad de”, que corresponde a su sentencia sobre el nexo con la existencia humana: “la liberación de la determinación instintiva de obrar” (p. 58).

Fromm explica que tanto los vínculos primarios como las participaciones en función del clan, comunidad social o religiosa, y no del propio carácter de la persona, impiden la individualidad libre y su autodeterminación. El modelamiento de la personalidad de los individuos por parte de la sociedad marca las pautas. La cultura y las ideologías, ancladas en el carácter colectivo, cumplen la función de conducir al individuo a practicar la interacción social al tenor de esas estructuras que han sido insertadas en él. Sin embargo, la historia de la humanidad está llena de conflictos que han impedido la individuación de los hombres de manera armoniosa y, por el contrario, se ha llenado de amenazas y formas de inseguridad proyectadas incluso a las más inverosímiles abominaciones.

Una vez establecida la relación –armoniosa o no, segura o no– entre individuos, sus culturas, formas de pensamiento y las conexiones o nexos que surgen a partir de allí, se puede tratar de mirar al individuo como sujeto de libertad. Asimismo, se puede intentar comprender de qué tipo de libertad se habla. Fromm aclara que cuando el individuo abandona su libertad, coaccionada por cualquiera de las circunstancias que influyen en él, y utiliza los dispositivos que tenga a mano para sentir seguridad y confianza en desmedro de quien sea para conseguirlo, se sentirá confiado y seguro, pero disminuido en su libertad. Estos mecanismos, observados en una magnitud mayor, constituyen el fascismo<sup>24</sup> y la democracia moderna, ámbitos en donde la libertad, en opinión de Fromm, puede volverse

---

<sup>24</sup> Aquí, Fromm inserta un pie de página en el que explica: “Uso del término fascismo o autoritarismo para denominar un sistema dictatorial del tipo alemán o italiano. Cuando me refiera especialmente al sistema alemán, lo llamaré nazismo” (p. 30).

una carga demasiado pesada de llevar. La solución que plantea el filósofo es instituir un “socialismo humanista comunitario” que contribuya a establecer “condiciones políticas, económicas y culturales dirigidas al desarrollo pleno del individuo”, lo cual requeriría un alto sistema centralizado desde arriba [burocracia], y un control activo y cooperación descentralizada desde las unidades más pequeñas de la cadena productiva [administraciones menores]. Esta solución no encuentra avenencia con el pensamiento borgeano en ninguno de los tres relatos del *corpus*; no obstante, la visión política específica acerca del individuo frente a la cuestión nazi y los sistemas totalitarios frente a la libertad, hallan algunos puntos de intersección.

Los distintos enfoques sobre el individualismo, estructurales en gran parte del pensamiento liberal, atienden a distintas formas de pensamientos previos. Algunos responden a los momentos políticos y sociales que atravesaban las historias de sus autores, otros son más atemporales; no obstante, se puede observar un principio ético en la consideración del individuo como una entidad cuyos derechos son irreductibles, inviolables. Casi todos coinciden en el deseo de una participación nula o mínima del Estado y asientan sus consideraciones en que la existencia de este es posterior a la del individuo y, por tanto, su función primordial es garantizar que los derechos se respeten. Los individuos son considerados desde su voluntad y su autodeterminación, asimismo sus bienes y su propiedad personal y privada. Cabe nombrar brevemente otras cuantas perspectivas de pensamiento individualista para obtener una base de análisis y comparación consistente sobre esta trilogía arbitraria de cuentos de Borges.

Uno de los nombres que suena con vigor al hablar de individualismo –por seguidores y detractores– es el de la filósofa y escritora Ayn Rand.<sup>25</sup> Su pensamiento, en cuanto al tema, plantea que los derechos del individuo como tal son inalienables y no pueden ser vulnerados por ninguna otra persona, grupo o colectividad; son esos derechos los que ponen un límite al poder de la sociedad. Para Rand, esta puede promulgar leyes siempre que no generen violencia o coacción en ningún individuo. Su doctrina se opone a toda forma de colectivismo, propone la razón como medio para aprehender la realidad y buscar la felicidad individual. Asegura que el capitalismo de *laissez faire, laissez passer*<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Alisa Zinóvievna Rosenbaum, filósofa y escritora rusa-estadounidense de origen judío. Bajo el seudónimo de Ayn Rand desarrolló casi todo su pensamiento y la corriente filosófica llamada objetivismo. Entrada Ayn Rand, *Encyclopaedia Britannica*.

<sup>26</sup> *Laissez faire, laissez passer*: expresión francesa, asociada al pensamiento liberal clásico, que significa “dejad hacer, dejad pasar”. Entrada *Laissez faire, laissez passer*, *Encyclopaedia Britannica*.

es el mejor mecanismo político-económico para poder pensar y vivir en libertad: el individualismo es el principio esencial para la existencia de un país libre. Argumenta también que las leyes soviéticas y nazis fueron el resultado consecuente e inevitable del principio de colectivismo. “Cuando son llevados a la práctica, principios que no reconocen la moral y los derechos humanos, lo único que se obtiene es brutalidad” (Rand, A. 1974).

En un período temporal en el que la persona no era considerada en igualdad de condiciones frente a las demás, –por ejemplo, el voto diferenciado y excluyente de las mujeres–<sup>27</sup> Ralph Waldo Emerson, uno de los nombres ligados a la lupa de varias reflexiones borgeanas, al hablar de individualismo, observa que “[...] otra señal de nuestros tiempos, también marcada por un movimiento político análogo, es la nueva importancia dada a la persona sola. Todo lo que tiende a aislar al individuo –para rodearlo con barreras de respeto natural, para que cada hombre sienta que el mundo es suyo, y que el hombre trate al hombre como un estado soberano trata a un estado soberano– tiende a la verdadera unión, así como a la grandeza”. Un nombre más en el que podría percibirse cierta ética individualista, por sus lecturas, pensamiento y predilecciones, es el de William James por quien Borges guardaba enorme afecto.<sup>28</sup>

Cabe revisar el siguiente pasaje:

Lo característico del individualismo es que se divide en dos impulsos divergentes que, aunque no están abocados a una irresolución radical, crean una tensión. Uno es el deseo de autoafirmación, el otro el deseo de solidaridad (*sympathy*); uno la expresión de la individualidad, el otro el reconocimiento (*appreciation*) de la individualidad de los otros. En el caso de James los dos impulsos eran irreductibles y poderosos (*native and strong*). Había en él una oscilación entre la ética de la conciliación, de la paz y de la utilidad social, y una ética de la agresión, la beligerancia y el romanticismo. Sus preferencias literarias estuvieron marcadas por ambos impulsos, unas veces más por el primero, otras por el contrario. [...] ahí estaban sus viejos amigos, Carlyle y Emerson, los oráculos predilectos del evangelio opuesto, el evangelio que proclama el derecho inalienable del individuo

---

<sup>27</sup> Ralph Waldo Emerson fue uno de los hombres que apoyó con tenacidad el sufragio femenino y la autodeterminación de las mujeres. El siguiente enlace recoge información sobre Emerson, en el sentido de su cita: [http://biblioweb.tic.unam.mx/valores\\_distantes/INDANGLO.htm](http://biblioweb.tic.unam.mx/valores_distantes/INDANGLO.htm)

<sup>28</sup> Borges heredó de su padre Jorge Guillermo Borges Haslam un gran aprecio por el pragmatismo de William James. Heredó también la admiración y los casos de estudio que llegaron desde el contacto epistolar de su maestro, Macedonio Fernández y el pensador inglés. En la obra *Pragmatismo* de William James consta el prólogo de Jorge Luis Borges. En esas páginas, Borges califica a James como un “escritor admirable” y dice: “William James enriquece, a partir de 1889, esa lúcida tradición. Como Bergson, lucha contra el positivismo y contra el monismo idealista. Aboga, como él, por la inmortalidad y la libertad”. (Nota preliminar, p. 10)

a afirmarse a sí mismo y a llevar adelante sus ideales propios<sup>29</sup>. (Perry B. R, en Del castillo, R.)

Para el filósofo existencialista italiano Nicola Abbagnano<sup>30</sup> (1986), el individualismo consiste en toda propuesta moral o política que arraiga su interés principal en el reconocimiento de un valor predominante de finalidad en el ser humano con respecto a las comunidades que él integra. “El extremo de esta doctrina es, obviamente, la tesis que postula que el individuo tiene valor infinito y la comunidad valor nulo. Tal es la tesis del anarquismo”, agrega Abbagnano. Esta separación es importante para comprender el horizonte en el que Borges orienta parte de la configuración de su ideario.

En el sentido de la cita de Abbagnano, un filósofo relevante en este recuento es Herbert Spencer,<sup>31</sup> a quien Borges ha citado frecuentemente como parte de su pensamiento y su historia personal.<sup>32</sup> En el ensayo *Nuestro pobre individualismo* el autor afirma:

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 el comunismo y el nazismo, el individualismo argentino, acaso inútil o perjudicial hasta ahora, encontrará justificación y deberes. (2017, p. 375)

Parte de la filosofía de Spencer se sostiene en el criterio, revisado también por Erich Fromm –aunque no apoyado por él en su totalidad–, de que la evolución social inicia con un proceso de individuación que da paso a la diferenciación y desarrollo de los seres

---

<sup>29</sup> En el estudio “Una serena desesperación. La ética individualista de William James” de Ramón del Castillo, la cita corresponde a Ralph Barton Perry en “The Thought and Character of William James”, Nashville, Tennessee, Vanderbilt University Press, 1996, pág. 226-227. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58433521003>

<sup>30</sup> Nicola Abbagnano fue un filósofo existencialista italiano nacido en Salerno en 1901 y fallecido en Milán en 1990. Fue profesor de historia de la filosofía en la Universidad de Turín desde 1936. Reconocido como una de las mentes más brillantes de su generación, su filosofía es conocida como existencialismo positivo. Su obra *Dizionario di filosofia*, publicada en su primera edición en 1961, es uno de los documentos filosóficos más contundentes del siglo XX.

<sup>31</sup> Herbert Spencer fue un pensador, naturalista, psicólogo, sociólogo y filósofo inglés, nacido en Derby en 1820 y fallecido en Brighton, en 1903. Es uno de precursores de la corriente liberal anarquista. Una de sus posturas más fuertes está en la negación del Estado como un ente con el cual el individuo pueda convivir sin coerción.

<sup>32</sup> La herencia paterna de Borges incluye las ideas anarquistas de Herbert Spencer y sus matices desde las lecturas de William James. Borges no recibió educación formal sino hasta los 9 años, en respuesta a la filosofía anarquista de su padre quien no quería que su hijo tenga relación con el sistema curricular estatal argentino. A esa edad comenzó a acudir a la escuela pública de la cual no guarda buenos recuerdos. Algún tiempo después, la familia se mudó a Europa y Borges terminó de cursar sus estudios de bachillerato en el liceo Jean Calvin de Ginebra. (Borges, J.L, Autobiografía).

humanos como entidades individuales. La desvinculación del Estado, según Spencer, es un acto que todo hombre libre debe y puede hacer. Así, todo hombre sería libre “de hacer cuanto desee, siempre que no vulnere la igual libertad de cualquier otro hombre, entonces es libre de desvincularse del Estado” (Spencer, 1884). Esto implica la renuncia a su tutela y el derecho de negarse a subvencionarlo por cualquier vía que sea la utilizada para contribuir económicamente con su existencia. “Es evidente que al conducirse así el ser humano no infringe la libertad de otros, puesto que su postura es pasiva y, en tanto pasiva, no puede hacer de él un agresor”<sup>33</sup>. Spencer afirma que es equivocado pensar que los gobiernos sean obligatorios a perpetuidad. Asegura que son instituciones de las cuales las civilizaciones, de acuerdo a la etapa que cursen, resultan naturales de manera incidental a ellas, pero que no son esenciales, por tanto son prescindibles, extinguidas. En el prólogo de su libro *El informe Brodie*, de 1979, en línea con Spencer, Borges manifiesta en una clara declaración de principios éticos y estéticos:

Sólo quiero aclarar que no soy, ni he sido jamás lo que antes se llamaba un fabulista o un predicador de parábolas y ahora un escritor comprometido. No aspiro a ser Esopo. Mis cuentos, como los de Las mil y una noches, quieren distraer y conmover y no persuadir. Este propósito no quiere decir que me encierre, según la imagen salomónica, en una torre de marfil. Mis convicciones en materia política son hartamente conocidas; me he afiliado al Partido Conservador, lo cual es una forma de escepticismo, y nadie me ha tildado de comunista, de nacionalista, de antisemita, de partidario de Hormiga Negra o de Rosas. Creo que con el tiempo mereceremos que no haya gobiernos. No he disimulado nunca mis opiniones, ni siquiera en los años arduos, pero no he permitido que interfieran en mi obra literaria, salvo cuando me surgió la exaltación de la Guerra de los Seis Días. El ejercicio de las letras es misterioso; lo que opinamos es efímero y apto por la tesis platónica de la Musa y no por la de Poe, que razonó, o fingió razonar, que la escritura de un poema es una operación de la inteligencia. No deja de admirarme que los clásicos profesaran una tesis romántica, y un poeta romántico, una tesis clásica. (2019, p. 349-350)

Otro concepto que importa en este análisis y que, en algunos estudios, ha sido vinculado a varios pasajes de la obra de Borges es el individualismo metodológico. La *Stanford Encyclopedia of Philosophy* dice que esta corriente “Equivale a la afirmación de que los fenómenos sociales se explican al mostrar cómo estos resultan de las acciones individuales, las cuales se explican, a su vez, mediante la referencia a los estados

---

<sup>33</sup> Herbert Spencer. *El derecho a ignorar al Estado*, en la traducción de A.C. Fritsch.

intencionales que motivan a los actores individuales”.<sup>34</sup> En ese sentido, el economista político y analista Martín Krause explica que el individualismo metodológico “descarta de plano la "hipóstasis" de ciertos conceptos, es decir rechaza la intención de hacer sujetos de existencia real a ideas tales como "la sociedad", "el pueblo", "la nación", "la clase obrera" y otros. Este pasaje de Borges, citado por Krause (2002) lo deja ver: "...la muchedumbre es una entidad ficticia, lo que realmente existe es cada individuo".

Hay peculiares líneas en la obra y entrevistas de Borges que hablan de este desconocimiento voluntario de las entidades colectivas:

—Para terminar, ¿sería desacertado suponer—de acuerdo con todo lo conversado—que usted hace un culto del individualismo por encima de todo lo que haga a la vida comunitaria o política?

—Claro, yo creo que sólo existen los individuos: todo lo demás, las nacionalidades y las clases sociales son meras comodidades intelectuales. (*Ibid.*)

Varios otros recorridos borgeanos hablan expresamente de esta negación hacia lo grupal, masivo y colectivo. Krause recoge estas citas:

(Sobre cuántas —nacionalidades— argentinas hay): Muchas, tantas como individuos. Los países son falsos, los individuos quizás no lo sean si es que el individuo es el mismo al cabo de muchos años. (Mateo, F., como citado en Krause, 2002)

[...] creo que si cada uno de nosotros pensara en ser un hombre ético, y tratara de serlo, ya habríamos hecho mucho; ya que al fin de todo, la suma de las conductas depende de cada individuo. (*Ibid.*)

Las masas son una entidad abstracta y posiblemente irreal. Suponer la existencia de la masa es como suponer que todas las personas cuyo nombre empieza con la letra "b" forman una sociedad. (Bravo, P. y Paoletti, M., como citado en Krause, 2002)

En estas frases, Borges realiza una suerte de afirmación sobre su creencia en el individuo y fundamenta una línea textual potente en la idea del individuo como realidad concreta y única, el ser humano con sus inmensas variaciones, en oposición a las entidades grupales, gremiales, colectivas, a las que considera ficciones, abstracciones, seres

---

<sup>34</sup> “It amounts to the claim that social phenomena must be explained by showing how they result from individual actions, which in turn must be explained through reference to the intentional states that motivate the individual actors.”

indeterminados, no personas, fuentes de corrupción y abuso. En el *corpus* de tres momentos encontramos esas tres alusiones claras y concretas en concordancia con las frases citadas:

—Tu masa de oprimidos y de parias —le contesté—no es más que una abstracción. Sólo los individuos existen, si es que existe alguien. (2019, p. 431)

“El otro”: Borges viejo da su opinión a Borges joven, partidario de las revoluciones, los colectivos y las ideas de izquierda.

—Individualmente, mis camaradas me eran odiosos; en vano procuré razonar que para el alto fin que nos congregaba, no éramos individuos. (2019, p. 281)

“Deutsches Requiem”: Otto zur Linde, el villano narrador de la historia hace esa afirmación, en la que enuncia la actuación grupal como servidora del fin superior, idea repudiada por Borges, que referencia el poco discernimiento de los individuos frente a la doctrina nacionalsocialista.

—Cumplidos los cien años, el individuo puede prescindir del amor y de la amistad. Los males y la muerte involuntaria no lo amenazan. Ejerce alguna de las artes, la filosofía, las matemáticas o juega a un ajedrez solitario. Cuando quiere se mata. Dueño el hombre de su vida, lo es también de su muerte. (2019, p. 488)

“Utopía de un hombre que está cansado”: en el tiempo del porvenir, *Alguien* explica las características del individuo futuro, dueño de sí y de sus destinos. Un individuo que vive en un lugar donde se ha prescindido de los gobiernos y los estados, por causa de las prácticas en las que incurrían: corrupción, totalitarismo, censura, arrestos. Los políticos adquirieron oficios honestos, se cuenta después.

El individualismo, desde varias perspectivas, está presente en estos textos y prefigura la concepción borgeana sobre la libertad que no es nombrada, sino sugerida.

## Aproximación: libertades propuestas

Hablar de libertad es un asunto tópico, ya lo he dicho. Su conceptualización puede llegar a ser una empresa extensa, infinita, laberíntica... para utilizar un término borgeano. Todo intento de definición navega en un mar de posiciones históricas, filosóficas, ideológicas, positivas, negativas, existencialistas, anarquistas, etc. La mayoría de pensadores suele encauzar sus teorías a alguna de estas formas de entender la libertad. Varias de estas perspectivas pueden servir para enmarcar ciertos momentos del *corpus* analizado. Un significado discreto para iniciar un acercamiento al uso que Borges da al término en sus tres cuentos, lo presenta la *Encyclopaedia Britannica*:

Libertad, un estado de libertad, especialmente en oposición a la sujeción política, el encarcelamiento o la esclavitud. Sus dos divisiones más generalmente reconocidas son la libertad política y civil.<sup>35</sup>

Con esta escueta definición se abre un mundo de posibilidades y ramificaciones que van desde el aspecto personal, considerado en sujeción a lo civil y privado, y desde lo político, visto como una actividad con connotaciones más públicas.

Según el *Diccionario de Filosofía* de Ferrater Mora (tomo II, p. 5), existen tres tipos de libertad que intentaré resumir *grosso modo*. Una es la libertad “natural” que permite al individuo evadir cualquier fuerza coactiva u orden predeterminado. Esta fortaleza puede sintetizarse o ser concebida como la fuerza del destino o como el orden de la naturaleza. A su vez, las fuerzas superiores pueden actuar según sea el estado del alma y/o de la razón, de acuerdo con la teoría desde la cual se expliquen. Una segunda idea de libertad está entendida, de inicio, como autonomía o independencia de otras comunidades, así también la potestad de dirigir sus propios rumbos. Esta forma de autonomía consiste en regirse a leyes propias, creadas por los propios miembros de la comunidad. El tercer concepto de libertad es el “personal” y habla también de autonomía del individuo, pero con respecto a las fuerzas que vengan de sus similares o del Estado.

Desde los estudios del ya mencionado filósofo Nicola Abbagnano, la libertad también puede ser leída a través de tres significaciones. La primera, como autocausalidad y como generadora de sus propias determinaciones, es absoluta. La segunda concepción actúa también desde la autodeterminación, pero con respecto a la totalidad a la cual

---

<sup>35</sup> “Liberty, a state of freedom, especially as opposed to political subjection, imprisonment, or slavery. Its two most generally recognized divisions are political and civil liberty.” *Encyclopaedia Britannica*: <https://www.britannica.com/topic/liberty-human-rights>

pertenece: mundo, sustancia o Estado. La tercera es la libertad como posibilidad o elección de acuerdo con los campos en los que actúa, aunque no se constituya en conceptos diferentes en función de esos campos. Es finita o condicionada, y limitada. Las lecturas de Borges podrían ubicarse en estas tres acepciones: una libertad absoluta en “Utopía de un hombre que está cansado”; una libertad condicionada –predeterminada– en “Deutsches Requiem” o una libertad autodeterminada con respecto a la totalidad a la que pertenece en “El otro”.

En “Utopía de un hombre que está cansado” la libertad es absoluta: el hombre del futuro se autodetermina de manera absoluta, sin límites, al punto de poder decidir incluso cuándo puede morir. Es una libertad utópica, tanto que se habla de humanos que sobrepasan los 100 años, que viven 4 siglos y deciden, con total tranquilidad, terminar su ciclo vital. Es una libertad que prescinde de los colectivos. También se puede suponer que esta libertad, al sugerir un clima de individualidad devenida paz y ausencia de coerción, es generadora de la longevidad en los humanos. Estos, al prolongar su edad en un número mayúsculo, optan por la liberación de la existencia, después de vivirla con plenitud.

En “El otro”, de acuerdo con la propuesta de Abbagnano, la segunda libertad se presenta con respecto a la entidad total a la cual pertenece el individuo. Borges joven concibe una menor libertad que el anciano, pues su discurso se sujeta a caminos que no consideran al individuo sin colectividades o masas que lo referencian, y a las cuales debe sus comportamientos y acciones; esta tendencia de pensamiento limita la libertad en función de la colectividad y a la solidaridad con las masas que considera menos privilegiadas. Borges anciano, en cambio, no condiciona la libertad a los deseos de un grupo humano, pues descreo de su existencia, lo considera una abstracción y, en tanto ente irreal, este limita la libertad. El individuo es el que debe determinar su destino con respecto a esa entidad.

En “Deutsches Requiem” la libertad que se presenta está limitada casi en su totalidad, es finita e, incluso, predeterminada. Todo el ideario en el cuento presenta un discurso en cuyos límites se desenvuelve la acción del protagonista: comienza su relato presentándose como un reo condenado a muerte: un preso. El texto que maneja ese preso es el del elogio a una ideología que anula con totalidad las libertades individuales de los seres humanos, en la vindicación de un genocidio. Asimismo, propone como justificación de sus actos una predeterminación en su historia, una libertad condicionada, la inviabilidad del libre albedrío: el sino, lo preconcebido que conduce con audacia sus actos. La concepción que el reo Otto zur Linde tiene sobre el individuo es nula. No importa, pues

responde a un bien mayor, común, en el de la grandeza de una nación a costa de la anulación de la libertad: ese ideal de grandeza magnificado es el límite.

Vuelvo a Erich Fromm: su argumento formula que el ejercicio de la libertad es un acto de desobediencia a los patrones naturales, sociales y políticos; es el principio del uso de la razón. Solo se puede ser libre a través de la razón. De acuerdo a dos modos de existencia, el modo de ser y el de tener, opera la libertad.

Fromm explica en su libro *Tener y ser* (1978):

El modo de ser tiene como requisitos previos la independencia, la libertad y la presencia de la razón crítica. Su característica fundamental es estar activo, y no en el sentido de una actividad exterior, de estar ocupado, sino de una actividad interior, el uso productivo de nuestras facultades, el talento, y la riqueza de los dones que tienen (aunque en variados grados) todos los seres humanos. Esto significa renovarse, crecer, fluir, amar, trascender la prisión del ego aislado, estar activamente interesado, dar. (p. 50)

El modo de tener, al contrario, transforma todo el pensamiento en una configuración que supone posesión en lugar de existencia e identidad. Entre tener y ser, ambos modos se refieren a la relación del individuo con el mundo, pero este primer modo lo ubica en vinculación con las cosas y el segundo en concomitancia con su verdadera naturaleza, a decir de Fromm. Solo cuando el individuo abandona el modo de tener, en el que predomina el ego y las necesidades de posesión, puede surgir el modo de ser y, desde allí, la libertad. Esta surge entre ambos modos, como expresión de ellos, tanto la libertad personal, íntima, así como su ámbito más público.

A mayor grado de razonamiento, mayor es la libertad, expone Fromm:

Se debe entender claramente que la libertad no es *laissez-faire* ni arbitrariedad. Los seres humanos tienen una estructura específica (como todas las otras especies) y sólo pueden crecer según las normas de su estructura. Tener libertad no significa liberarse de todos los principios guías, sino libertad para crecer de acuerdo con las leyes de la estructura de la existencia humana (las restricciones autónomas). Significa obedecer las leyes que gobiernan el desarrollo humano óptimo. Toda autoridad que fomente esta meta es "racional" cuando este fomento ayuda a impulsar la actividad del niño, su pensamiento crítico y su fe en la vida. (p. 45)<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Fromm también niega el ascetismo, como respuesta a un modo de tener reprimido. La falta de espontaneidad coarta el desarrollo constante del individuo y genera impulsos fanáticos que desembocan en modos reprimidos de tener y en la ausencia de un verdadero modo de ser.

En “Utopía de un hombre que está cansado” se observa la desaparición de los elementos que Fromm asegura son imprescindibles en el ser humano: la sociedad del futuro no tiene leyes, tampoco gobiernos, su estructura funciona a través de la autorregulación individual y no comunitaria, se vive para el olvido y para las artes deseadas, nada es obligatorio, nada es involuntario, nada es legalmente coercitivo. No obstante, el huésped y sus compatriotas viven en lo que Fromm llama modo de ser, pues no instrumentalizan su paso por la vida para poseer, sino para desprenderse. “—¿Dinero? —repitió—. Ya no hay quien adolezca de pobreza, que habrá sido insufrible, ni de riqueza, que habrá sido la forma más incómoda de la vulgaridad.<sup>37</sup> Cada cual ejerce su oficio.” (Borges, 2019, p. 487). *Alguien* ya ha superado los primeros cien años y ha decidido, en libertad, que su vida continúa no continuará. Él está cansado. Decide morir. Entre todos se deshacen de todo y lo acompañan, pacíficamente, al crematorio donde pondrá fin a sus días. Esta libertad es descrita por Abbagnano como autocausalidad, la cual, al estar desprovista de toda ley, toma el nombre de su equivalente político: el anarquismo (1993. p. 742).

En cuanto al sentido de la libertad sobre el reconocimiento de derechos en los territorios públicos o privados, la filósofa Hannah Arendt plantea la insuficiencia de la concepción de lo civil para hablar de libertad. “Los derechos civiles son resultado de la liberación, pero no constituyen en lo absoluto la auténtica sustancia de la libertad, cuya esencia es la admisión en el ámbito público y la participación en los asuntos públicos” (2018, p. 32). La liberación, y su correspondiente deseo, no siempre es una condición para la libertad. El asunto de las revoluciones toma partido en su análisis y llega a la conclusión de que no hay revolución posible sin un régimen resquebrajado. “[Los hombres de las primeras revoluciones eran conscientes de] que la libertad de ser libres significaba ante todo ser libre no solo del temor, sino también de la necesidad”; y agrega que solo los que están libres de la necesidad pueden apreciar la libertad sin temor y son capaces de encontrar y concebir la pasión por la libertad pública. En el pensamiento de Arendt se da la consideración de la existencia humana y su predicamento en relación con la “pluralidad” que se renueva constantemente por medio de la natalidad, a la concepción del otro, a la diversidad; no a la soledad o a la atención exclusiva y meramente unitaria del ser humano.

---

<sup>37</sup> *Alguien* cuenta al viajero del presente esta apreciación sobre las posesiones y, al final del cuento, ratifica el desinterés por lo económico cuando se deshace de todas sus pertenencias, camino al crematorio. Sin embargo, esta concepción está ligada a la ausencia de pobreza y, asimismo, a la vida en total individualismo, lo cual comprende el aspecto económico también.

A saber, "todos somos lo mismo, es decir, humanos, y por tanto nadie es igual a cualquier otro que haya vivido, viva o vivirá" (1993, p. 22), desde allí parte. A breves rasgos, su idea de libertad considera también el hecho inevitable de que los individuos se revelen como distintos, diferentes, únicos, aun cuando estos puedan concentrarse en un interés grupal. (p. 207). En la pluralidad humana están, claro, las posibilidades de conflicto y sus correspondientes capacidades de superarlos. No obstante, atada a este pluralismo dado por la natalidad, una de las mayores formas de esperanza y de nuevos comienzos, según Arendt, está la concepción de libertad, pues es en la confianza en lo humano donde puede germinar la libertad, a pesar de los accidentes históricos y la inexistencia de los milagros, milagros más allá de la probabilidad infinita (p. 183). La libertad, para Hannah Arendt es la particularidad más representativa de la natalidad, del hecho de que la humanidad pueda renacer en pluralidad: cada nuevo comienzo es una posibilidad de iniciar una nueva libertad, en cuanto engendra una nueva capacidad de actuar. "El gobierno, en cuya área de acción se sitúa en adelante lo político, está (solo) para proteger la libre productividad de la sociedad y la seguridad del individuo en su ámbito privado [...]; aquí, libertad y política permanecen separadas en lo decisivo y ser libre en el sentido de una actividad positiva, que se despliega libremente, queda ubicado en el ámbito de la vida y la propiedad, donde de lo que se trata no es de nada común, sino de cosas en su mayoría muy particulares" (1997, p. 89). Las concepciones de Arendt han sido criticadas en ciertos entornos liberales por su tendencia hacia la pluralidad en oposición a la concepción del individuo como centro, incluso político.

En efecto, Hannah Arendt centró su interés en esa pluralidad humana como realidad de la libertad política del ser. Planteó que:

[...] la acción política no se limita a la aparición de héroes solitarios, sino que implica la interacción entre pares: porque somos plurales, incluso el líder más carismático no puede hacer más que guiar lo que esencialmente es una empresa común; porque somos plurales, los seres humanos no alcanzan la plenitud política y la admiración cuando pierden su individualidad bajo un mando espartano en el campo de batalla, sino cuando revelan sus identidades únicas en el espacio público. (Arendt, como citado en Cannovan, p. 205).<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> El análisis de Margareth Canovan es parte del texto Hannah Arendt. "A reinterpretation of her political thought" y fue extraído desde el estudio de Hugo S. Ramírez, Humanidad, Libertad y perdón en Hannah Arendt: realidades básicas para la razón práctica en el marco de la diversidad cultural obtenido del Depósito Académico Digital de la Universidad de Navarra.

Estas ideas de Hannah Arendt, al igual que las de Fromm, pueden ser discutidas desde “Utopía de un hombre que está cansado”, pues allí se inquietan, justamente, varios de los rasgos “espartanos” que la obra critica, y que se oponen a su justificación de libertad: la soledad, la irrupción a la natalidad. Se lo observa en este diálogo:

—Cuando el hombre madura a los cien años, está listo a enfrentarse consigo mismo y con su soledad. Ya ha engendrado un hijo.

—¿Un hijo? —pregunté.

—Sí. Uno solo. No conviene fomentar el género humano. Hay quienes piensan que es un órgano de la divinidad para tener conciencia del universo, pero nadie sabe con certidumbre si hay tal divinidad. Creo que ahora se discuten las ventajas y desventajas de un suicidio gradual o simultáneo de todos los hombres del mundo. (2019, 487-488)

Con esta cita, además, se contraponen la idea de Arendt de la natalidad como forma de nuevo inicio, pues en el texto de Borges se busca el fin y terminar con la reproducción (repetición). También se opone a la posibilidad de actuar conductora de la libertad de Fromm, pues esta se manifiesta al actuar poco, al no replicar lo inútil y al dar por terminada la vida voluntariamente. Sin embargo, hay puntos de encuentro en lo que se refiere a una libertad anterior al reconocimiento de los derechos y anterior a las revoluciones, aunque estas supongan, de inicio la idea –siempre insuficiente– de liberación. De la misma forma, hay conjunción de algunos planteamientos en la obra *Eichmann en Jerusalén: un estudio sobre la banalidad del mal* y "Deutsches Requiem". Allí, el concepto de la banalidad del mal se replica tanto en la ficción, en el personaje Otto Dietrich zur Linde, como en el análisis de Arendt, escrito años después del cuento. Esto será revisado más adelante.<sup>39</sup>

La mención a Arthur Schopenhauer y su concepto sobre la libertad es medular ya que no solamente es citado en uno de los cuentos, sino que es esencial en el pensamiento general del escritor argentino. En el “Otro poema de los dones” (2016, p. 249), Jorge Luis Borges le dedica el siguiente verso: “Por Schopenhauer, que acaso descifró el universo”. Para el filósofo alemán, autor de *El mundo como voluntad y representación*, impulsor del pesimismo filosófico y del determinismo, definía a la libertad como un concepto negativo. “Con él pensamos la mera ausencia de todo lo que impide y obstaculiza: en cambio, esto último, en tanto que se fuerza, que se exterioriza, tiene que ser positivo”, explica en *La imposible conquista de la libertad* (2017, cap. III). Schopenhauer reconoce tres tipos de

---

<sup>39</sup> Refiero el capítulo 5 de este documento.

libertad: física, intelectual y moral. La primera es la ausencia de todo tipo de obstáculos materiales. Bajo este concepto, dice:

[...] el ave está libre en el cielo y el venado en el bosque; el hombre es libre por naturaleza; solo el libre es feliz. También se llama libre a un pueblo y se entiende por ello que se rige él solo de acuerdo a sus leyes, pero se ha dado esas leyes a sí mismo: pues entonces obedece, en todo caso, exclusivamente a su propia voluntad. Según esto, la libertad política debe contarse junto con la física. (*Ibid.*)

La libertad intelectual es lo que se ejecuta de acuerdo a la voluntad en el campo del pensamiento. La tercera libertad es la moral, más conocida como libre albedrío, donde surgen las preguntas de Schopenhauer: ¿se es libre de querer lo que se quiere? ¿Se puede también querer lo que se quiere querer? Esto no se puede responder sin llegar a la idea de ausencia de toda necesidad, lo cual provoca que el concepto de libertad sea negativo e imposible. Así, para que una voluntad sea realmente libre, no debería estar determinada por cualquier razón. Después de algunas operaciones filosóficas y metodológicas, Schopenhauer concluye que todos podemos creer, de inicio, que somos libres, dueños de nuestras acciones individuales y que cada mañana es, de hecho, un nuevo comienzo. Sin embargo, la experiencia nos hace notar que estamos sujetos siempre a la necesidad, que está predeterminada por factores externos. Así, en realidad, no existe tal libertad irrestricta, sino el pensamiento negativo sobre la cosa o circunstancia que nos obstaculiza. De esta idea, interpretada antojadizamente, se vale el narrador en “Deutsches Requiem” para alegar, en una clara vindicación de sus crímenes, que su destino estuvo siempre predeterminado por un pasado militar heroico y por el sino del sacrificio en aras de la grandeza de Alemania. Los errores detectados por el editor, en la historia, retratan el artificio del nazi y ponen en duda mucho de su credibilidad. Y, sin embargo, no es inválida tampoco la pregunta sobre la posibilidad de predeterminación en sus condiciones y realidad, en su voluntad viciada. Una de las cosas que se percibe con mayor claridad en la totalidad de la fábula es un discurso conocedor del concepto de determinismo.

Schopenhauer sostiene que la libertad como autocausalidad le pertenece solamente a la voluntad y no a su ejecución. La irrupción de una voluntad personal en los límites de una ajena es lo que Schopenhauer conoce y describe como la injusticia.

La explica así:

Al que comete la injusticia se le presenta el conocimiento de que él es en sí la misma voluntad que se manifiesta también en aquel cuerpo y que en uno de los fenómenos se afirma con tal vehemencia que, traspasando los límites del propio cuerpo y sus fuerzas, se convierte en negación de esa voluntad en el otro fenómeno, por lo que,

considerando como voluntad en sí, con su vehemencia está combatiendo y despedazándose a sí misma. (Schopenhauer, 2017)

La propiedad privada, por ejemplo, explica Schopenhauer, es algo que no puede ser arrebatado al individuo sin cometer injusticia. El cuerpo, como parte de la propiedad privada, y los bienes fueron vulnerados sin contemplaciones en los regímenes nazis, por tanto, la predestinación a la que apela Otto Dietrich zur Linde es injustificable por la irrupción de los límites de la voluntad, negándolos y, por tanto, también negándose a sí mismo en su propia voluntad.

La libertad en la concepción del anarquista y naturalista Herbert Spencer también le interesa a este documento. Páginas atrás, se entendió su definición como el derecho de todo ser humano para determinarse, pensar y actuar como desee, siempre que no quebrante la libertad de otro individuo. En el prólogo de *El individuo frente al Estado* (Spencer, 1884) se afirma que este último es el enemigo a vencer, pues las relaciones que establece con los ciudadanos son relaciones de poder mediadas por la fuerza y la obligatoriedad, esta coacción incide directamente en la libertad de los ciudadanos, merma sus derechos. También piensa que cuanto más formalizada esté la libertad, menor será la libertad práctica para los individuos. Asegura que “una sociedad en la que están aseguradas vida, libertad y propiedad y se consideran con justicia todos los intereses, debe prosperar más que una en la que no se hace” (1884, p. 608). Su concepción de libertad se traslada a todos los ámbitos y a la mejora de los derechos individuales, así como la autorregulación en las personas.

Borges tantas veces se describió como un anarquista de los pacíficos, seguidor del olvidado Spencer y de los que aspiran a una vida con un máximo de individuo y un mínimo de Estado, contrario al comunismo, al socialismo y a muchos otros *ismos* que le resultaban anulatorios de la persona. Para Spencer “todo socialismo implica esclavitud” (1884, p. 37).

## **La libertad en los tres momentos**

Los tres momentos del *corpus* recogen y llevan atravesada la concepción de libertad de Jorge Luis Borges, su ética individualista y las tensiones filosóficas en las que se sume su pensamiento. En los tres cuentos podemos ver dibujada la libertad desde el individualismo metodológico que se opone al colectivismo, al concepto de masas.

En “El otro”, justifica la forma que tomaron sus criterios por medio del cambio que ejerce el tiempo en las personas y deja ver esa ética de respeto al pensamiento contrario por medio de la otredad: la figura del espejo, del otro que no es sino su igual. Asimismo, la presencia metafórica del aquel río metafísico llamado Charles o Ródano.

En “Deutsches Requiem”, se muestra la libertad imposible frente al nazismo, ideología que pretende justificar el holocausto, en voz de su narrador, por medio del determinismo. Expone la anulación del individuo sometido a los fines de grandeza y a una ideología que elimina toda posibilidad de libertad personal. En los márgenes se contraponen la postura y se la transparenta.

En “Utopía de un hombre que está cansado”, se observa la libertad extrema en una idea anarquista, materializada en la utopía o “lugar inexistente”, a pesar del cansancio. El concepto de libertad se ve mediado por tensiones de carácter dicotómico, que proporcionan una idea del pensamiento borgeano y se someten a una serie de dudas y sugerencias que el autor instala en sus probabilidades de lectura: la dicotomía del yo frente al otro, la tensión entre voluntad y determinación, el desencuentro entre anhelo materializado e inexistencia.

## **La libertad: el río y la duda**

En “El otro” la duda flota permanente en el texto de inicio a fin. No es para menos, se trata de un encuentro sobrenatural, caudaloso. Entre los dos Borges media el tiempo. Entre una mirada y la otra hay un río que supone más de 50 años de experiencias y metamorfosis. El instante, como medida de ese tiempo, se relativiza y se alarga durante cada aparición de la imagen y su espéculo; se alarga entre una voz y la que le responde desde su propia persona, sin ser un eco. Ambos son parte de un momento sorprendente y compartido. La memoria acude para intentar el reconocimiento del reflejo.

Borges secunda una refutación de la realidad por medio de la idea del sueño como respuesta: la imposibilidad de lo real. El sueño anularía el testimonio, pero la sustantividad

está ahí, proponiendo una duda cabal. El pasado y el porvenir se reflejan el uno en el otro y en el evidente motivo del cuento: el doble. Con este tópico el autor hace un guiño a Dostoievski al nombrar a *El doble* y a *Los demonios*, obras que tratan el tema del padre y el hijo. Al personaje de Borges lo confirma la cita. “Me agradó que nada me pregunte sobre el fracaso o éxito de los libros”, piensa en su autodiégesis. Al personaje del joven lo confirman sus dudas y sus inquisiciones a todo lo que un viejo, que es él, enumera. Lo metaliterario aporta un punto de fuga, la posibilidad de un escape, una liberación: el río que es inaprensible. La metáfora heraclítea del río no es inusual en la literatura, especialmente en la poesía. En cuanto a la narrativa, la novela *El río del tiempo* de Fernando Vallejo es una de ellas. La novela de Vallejo es autobiográfica y contiene el tiempo de su vida dividido en varias etapas con las texturas del devenir temporal. En la obra de Borges el recurso se repite. Por ejemplo, en “El jardín de los senderos que se bifurcan” hay la imagen de un “sino de ríos y provincias y reinos”. Con este símbolo se alude al tiempo en cuanto trama del destino.

Al poner en conversación las ideas citadas de Erich Fromm con “El otro”, se puede observar que, en el proceso de individuación de Borges, el anciano reniega de lo colectivo y declara la existencia solamente de los individuos, en tanto *el otro*, adolescente, todavía unido a la figura de su madre, busca cobijo en la idea de una fraternidad universal y reniega del padre. Extremos expuestos en un mismo personaje, en distintos tiempos que se encuentran, pero que establecen la imagen de padre e hijo simulando una parábola. El hijo, escéptico, duda de la figura paterna gracias a un dato expresado por esta con poca exactitud. El padre, un poco por darle gusto y un poco por sus propias dudas, le ofrece una solución: es realidad para él, en tanto sueño para el joven. La académica Mercedes Blanco ofrece este punto de vista:

No hay igualdad o simetría entre los dos personajes; el Borges anciano es el narrador, el que vemos de cerca y desde dentro; el Borges joven es un espectro, una figura velada por la tierna ironía paternal de su doble. Al revés de cuanto sucede en Hamlet, el espectro del hijo se aparece no para revelar el secreto pasado, sino para recibir abrumadoras noticias del porvenir. Aterradoramente, el anciano revela a su joven fantasma el futuro único que le espera, compendiando lo vivido en lo que es esencial para él (¿o ya para el otro?). (2000, p. 5)

En el diálogo se puede percibir un deseo de reencuentro entre ambos, un reconocimiento de la figura de la moneda. O, por el contrario, y poniendo a la luz el argumento de Hannah Arendt sobre la pluralidad, en razón del reconocimiento del otro y

su diversidad, podría revisarse el total rechazo que la idea de multiplicación ejerce en Borges. Asimismo, la respetuosa contestación y posterior silencio que ofrece a su *alter ego* que, ante la duda, podría no ser él.

El diálogo ficcionado de este cuento también puede entenderse como el deseo de Borges por mostrar partes de su biografía y volver incompatible ese pasado que repudia de sí mismo, en el que apoyaba revoluciones, himnos rojos y *El tamaño de mi esperanza*<sup>40</sup>, con el presente y la imagen que quiere dejar para la posteridad: un individuo que escribe, sin cometer grandilocuencias, sobre individuos. “Esos pecados eran la afectación, el color local, la búsqueda de lo inesperado y el estilo del siglo XVII. Hoy ya no me siento culpable de esos excesos; esos libros fueron escritos por otra persona”, dice Borges en *Autobiografía 1899 - 1970* (1999, p. 81).

Mercedes Blanco aporta con otra reflexión sobre el espacio que el anciano busca darle al joven y, por medio de esto, abrir el paso a la exposición de datos más íntimos, y significativos en la historia de los dos personajes que son Borges:

[...] pone al desnudo, con todas las coqueterías del pudor, lo que sólo él puede saber de la secreta vida adolescente, los libros en el armario del cuarto, incluso uno escondido detrás de los otros sobre las costumbres sexuales de los pueblos balcánicos”, o ese “atardecer en un primer piso de la plaza Dubourg”, o Dufour, que magistralmente lo dice todo y no dice nada sobre los misterios de la iniciación erótica. (p. 6)

La duda se transfigura en un solipsismo que se extiende al lector. La idea de no existir es abominable y permite volcarse a otras referencias en la Literatura Universal. El Monólogo de Segismundo en la tragedia *La vida es sueño* de Calderón de la Barca (1635) refleja igualmente ese tipo de pensamiento cuando el protagonista, Segismundo, encerrado desde que nació en una torre, se pregunta si es real el mundo que ve a través de la ventana o si esta vida en realidad no es más que un sueño. “Sólo los individuos existen, si es que existe alguien”, dice Borges. Aparece exaltada la pregunta sobre la permanencia, la duda sobre la trama, el cuestionamiento sobre el encuentro de dimensiones y la repetición.

El solipsismo surge como escape al horror que produce la duplicación en Borges, el espejo. Así, la libertad encuentra un nuevo nivel de lectura en el relato. Un nivel

---

<sup>40</sup> *El tamaño de mi esperanza* es un libro de ensayos escrito y publicado por Jorge Luis Borges en 1926. Es su segunda obra, la cual dijo querer olvidar. Fue su última esposa, María Kodama quien autorizó su reedición en 1993, trayendo a la memoria al Borges criollista, menos económico en su escritura y admirador de la pampa como su motivo literario, un Borges que combina insultos y elogios impropios de la totalidad de su obra restante.

profundo, ubicado dentro de la psiquis del texto, en ese punto de huida que es la duda frente al horror de verse atrapado en un espejo, en una imagen fija y permanente para siempre: el otro ofrece esa salida, el cambio y el río —el tiempo que fluye— atestigua y confirma esa modificación. En un segundo nivel, menos profundo, pero igual de contundente, la libertad está en el análisis de las palabras y los nombres: la frase de carácter individualista que se opone al joven —retratado como algo impulsivo, ingenuo, terco— en el que disminuye su postura política:

Le pregunté qué estaba escribiendo y me dijo que preparaba un libro de versos que se titularía Los himnos rojos. También había pensado en Los ritmos rojos. —¿Por qué no? —le dije—. Podés alegar buenos antecedentes. El verso azul de Rubén Darío y la canción gris de Verlaine.

Sin hacerme caso, me aclaró que su libro cantarí la fraternidad de todos los hombres. El poeta de nuestro tiempo no puede dar la espalda a su época. Me quedé pensando y le pregunté si verdaderamente se sentía hermano de todos. Por ejemplo, de todos los empresarios de pompas fúnebres, de todos los carteros, de todos los buzos, de todos los que viven en la acera de los números pares, de todos los afónicos, etcétera. Me dijo que su libro se refería a la gran masa de los oprimidos y parias.

—Tu masa de oprimidos y de parias —le contesté—no es más que una abstracción. Sólo los individuos existen, si es que existe alguien. «El hombre de ayer no es el hombre de hoy» sentenció algún griego. Nosotros dos, en este banco de Ginebra o de Cambridge, somos tal vez la prueba. (Borges, 2019, p. 431)

Esta libertad, siempre en tensión, por un lado, como posibilidad de escape ante el espantoso reflejo y la duplicación y, por otro, como postura política, dan cuenta de las múltiples lecturas y recursos que posee este cuento armado con partes de la biografía de su autor. Entonces, toma mayor sentido la repetición de los versos libres de su poema “Borges y yo”, publicado en *El hacedor* (2012, p. 65):

[...] pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas. Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro.

No sé cuál de los dos escribe esta página.

### **La libertad como imposibilidad**

"Un hombre puede hacer lo que quiere, pero no puede querer lo que quiere" ha dicho Schopenhauer. En Otto Dietrich zur Linde, Borges extiende sus referencias autobiográficas, presta un poco de sí mismo al criminal y consecuentemente se ve sometido a ejecutar sus

propias reflexiones. Esta operación maquinada en aras de la verosimilitud, también se elabora para dar cabida a la hostilidad entre dos de sus fuerzas vitales: la libertad por medio del individualismo y el pesimismo a través de la predestinación, ambas matizadas por la duda que se interpone entre la verdad de la ficción y la ficción en la verdad. La devoción del Borges por el célebre filósofo alemán ha sido recogida en varios de sus textos y entrevistas. En su autobiografía, Borges dice que durante el tiempo que vivió en Suiza, comenzó a leer Schopenhauer:

Hoy, si tuviera que elegir a un filósofo, lo elegiría a él. Si el enigma del universo puede formularse en palabras, creo que esas palabras están en su obra. Lo he leído muchas veces en alemán y también traducido, en compañía de mi padre y su íntimo amigo Macedonio Fernández. (1999, p. 46)

En “Deutsches Requiem”, el SS Zur Linde menciona un pasaje de la *Parerga und paralipomena* y comienza a justificar el porqué de su ausencia en el campo de batalla; asimismo, los horrores cometidos como segundo a bordo de un campo de concentración con nombre ficticio: Tarnowitz (Fine R. y Blaustein, D., 2012, vol 55).<sup>41</sup> No hay forma de escape a ese destino que él mismo plantea, entonces busca vindicarlo.

Dice Borges, en la entrevista con James Irby:

Durante la guerra, los germanófilos en Buenos Aires no admiraban los auténticos logros militares de los alemanes; admiraban la destrucción de Inglaterra. Recuerdo el titular de un periódico de entonces, que jubilosamente proclamaba: “Londres coventrizado”. Esa gente ignoraba por completo el verdadero destino, infame pero también grandioso, de Alemania: ese destino de estar siempre a punto de tenerlo todo, y perderlo, destino que quise expresar en “Deutsches Requiem”. El protagonista, zur Linde [sic], es una especie de santo, pero desagradable y tonto, un santo cuya misión es repugnante.<sup>42</sup> (1962, p. 7)

---

<sup>41</sup> En un pie de página del libro *La fe en el universo literario de Jorge Luis Borges* de Ruth Fine y Daniel Blaustein, se dice que el nombre responde a las siete ciudades polacas llamadas Tarnowiec (Tarnowitz, en idioma polaco) y que su nominación responde a la línea simbólica que Borges maneja en torno a David Jerusalem y Zur Linde.

<sup>42</sup> En esta entrevista, Borges retrata brevemente una de las intenciones que condujo la escritura de “Deutsches Requiem”, esta es la de desmitificar y desenmascarar a los germanófilos y simpatizantes nazis que pululaban en la Argentina de ese entonces. No obstante, también revela la posibilidad de que esa crítica esté enraizada en su ya conocido antiperonismo. Louis Annick expone esta posibilidad al resaltar la diferenciación que Borges hace entre Alemania frente a Rusia. Borges responde: “¡Peores dislates acontecen en Rusia! Oigo a mi alrededor. Estoy infinitamente de acuerdo, pero Rusia no puede interesarnos como Alemania. Alemania –con Francia, con Inglaterra, con los Estados Unidos– es uno de los pueblos esenciales del occidente”. Luego, Borges encausa al tema contra el nazismo hacia el infausto convencimiento de muchos sobre una tal superioridad por razones de patria, idioma, religión y sangre. Desde la mirada de occidente y su cultura, y el pensamiento que tiene sobre esos conceptos nacionalistas, Annick Louis llega a la conclusión de que su motivo subyacente es el desprecio hacia el nacionalismo que intenta dominar la estética.

El tratamiento que el autor ha dado a su personaje ha sido el de un tonto, pero estudiado; desagradable, pero con gustos exquisitos; abominable, pero capaz de conmoverse; santo, pero fanático con una misión nefasta; asesino y torturador. Así, la lectura de esta construcción es la de un individuo configurado con fragmentos de los otros (pluralidad en Hannah Arendt, no obstante, poco auténtica, impostada) y con suficientes matices como para volverse creíble. Se aleja del arquetipo típico del villano con sus características de malignidad polarizadas. Es un villano que se afirma culpable, aunque no se reconoce como un ser vil. Y Borges dice:

Como el Minotauro, Zur Linde está solo; no hay amor, ni amistad, ni comunión en su vida. También como el Minotauro, es patético en su monstruosidad. Para mí, los alemanes como los judíos son un pueblo esencialmente patético. (Irby, 1962, p. 7)

El sentido del adjetivo “patético” utilizado por Borges para referirse al Minotauro, personaje que le agrada, o a los pueblos alemán y judío, por quienes siente gran afecto, es el de triste o conmovedor. Y es así como está concebido el personaje de Otto Dietrich con estas características muy humanas y tristes, propias de su país de origen y del pueblo del cual fue verdugo.

Zur Linde teje su argumento testimonial con alusiones y referencias. Una de ellas es la de Nietzsche, filósofo que fue utilizado por el nazismo para perpetrar sus fines y para expandir su propaganda. En la ficción borgeana, Zur Linde es uno de aquellos. Borges lo explica en el siguiente pasaje:

El futuro es interminable. Quienes hablan de Nietzsche sin comprenderlo, quienes confunden su ética individual con la ninguna ética del nazismo, pueden encender otra guerra, en la que perezcan todos los libros del orbe occidental, salvo el enigmático Zarathustra, que fatalmente, quién sabe en qué naciones y en qué dialectos, ascenderá a libro sagrado. (2007)

Sin embargo, Borges usa esa confusión y mala interpretación de Nietzsche para recrear y dar cuerpo al argumento impostado, para habitar el nazismo y contarlos desde sus vísceras. La idea del superhombre *nietzscheano* como móvil y apoyo filosófico para acreditar los horrores del holocausto nazi fue un tratamiento común en la época.

Zur Linde es un personaje en constante contradicción que busca se aclamen sus sermones y se aplique la ética de la violencia, una nueva especie de religión antisemita y anticristiana. Sin embargo, se describe como un ser carente de toda vocación violenta. No hay en él una conciencia posible de libertad fuera del cumplimiento burocrático de su deber

militar –no pecó de negligencia al obedecer las órdenes de tortura y matanza–. Tampoco hay una conciencia de obrar fuera del “bien superior” en la búsqueda de hombres extraordinarios para la grandeza de su nación. No se concibe a sí mismo como un individuo frente a la misión de la cual se siente heredero, pues está destinado –predeterminado– a cumplirla. A todas luces, es una mala lectura conjunta de Schopenhauer y de Nietzsche, cosa que Borges observó en algunos de sus coterráneos e inmigrantes en la Argentina. Supo traducir las aberraciones de interpretación con las que varios conocidos y desconocidos suyos justificaban la ocupación nazi y sus métodos. Aborreció esos aplausos ignorantes.

Para Erich Fromm, Hitler, valiéndose de los discursos a su alcance, brindó seguridad a los alemanes, les mostró que podían ser cuidados por un líder y les ofreció la esperanza de una grandeza incontable. Su régimen prometía tres aspectos nombrados por Fromm, en los cuales una sociedad incurre para su evasión y autodestrucción: autoritarismo, destructividad y conformismo (1981, p. 172). Fromm explica que el nazismo no satisface las necesidades del hombre porque al invertir el proceso de individuación humana –con acciones como la sobreprotección, el control, la igualación, la anulación de humanidad, la reducción de su dignidad, etc.– se obstaculiza la independencia a la cual debe tender todo ser humano e invalida todo posible deseo o anhelo de libertad.

Ante el nazismo, no hay libertad posible. La anulación de todo individuo es el método, el exterminio resulta ser estrategia y fin. Pese a eso Borges, quien suele abordar temas que se relacionan con la libertad y la plantea por medio de sugerencias, deja abierta la hendidura en una claraboya: “También, al final, hay el espejo en el que se mira Zur Linde para saber quién es, que insinúa la idea de una imagen inversa, opuesta”, (Irby, 1962, p. 7). Deja la posibilidad de mirar y reconocer su monstruosidad a través de la visión de una imagen contraria y así, acaso, liberarse.

### **La libertad como inexistencia**

“Llamola utopía, voz griega cuyo significado es no hay tal lugar”, es la frase de Francisco de Quevedo que, como epígrafe, marca el arranque del cuento y la prefiguración de la inexistencia. La intensa persecución de una sociedad ideal, del mundo perfecto, es una de las búsquedas más constantes, tanto que se ha vuelto arquetípica. Liberarse de los males, de las prisiones y presiones sociales, hasta conseguir la inalcanzable libertad, son anhelos reiterativos en las personas.

El mundo perfecto llega a materializarse en ese lugar inexistente, por medio del cuento de Borges. En “Utopía de un hombre que está cansado” esta perfección tiene un sabor aparente a agotamiento y a tedio. El relato presenta algunas referencias que llaman la atención, como por ejemplo, el nombre del personaje Eudoro Acevedo se apellida como la madre de Borges, doña Leonor Acevedo. El cuento fue publicado el mismo año que ella murió y, dentro de la historia, el personaje *Alguien* es un hombre que ansiaba morir y lo hizo después de conversar con Eudoro. La madre de Borges murió a los 99 años, lúcida y deseando fallecer.

El espacio pacífico y comunitario de *Utopos*, retratado por Tomás Moro, sirvió a Borges para crear este lugar donde varios de los anhelos individualistas pueden verse dispuestos. Algunas variaciones entre ambas obras, la de Borges y la de Moro, pueden mirarse. Por ejemplo, la idea de comunidad de Moro en la obra del argentino se tiene como inexistente y, por el contrario, solo existen algunos individuos longevos y sin mayores ánimos para vivir, llegada cierta edad. El aplazamiento perpetuo de la existencia, efecto monstruoso kafkiano del tiempo alargado hasta el infinito, se proyecta en el relato de Borges despejando toda posibilidad de emoción y alegría en el personaje. El suicidio se muestra como una forma de liberación en el lugar donde todo se hace en libertad. La libertad se vuelve inexistencia donde el tiempo, prisión.

La complejidad es el recurso con el que Jorge Luis Borges moldea todas sus obras y el retrato fantástico que se disfraza de realidad es el lienzo que ocupa para cumplir ese objetivo. “La realidad sin duda habrá sido más compleja que este resumen” (2019, p. 489), dice *Alguien* al terminar uno de los catálogos más importantes del relato: el recuento de los resquicios políticos de la vida anterior que en la futura no se repiten, pero que agobian de manera distinta. ¿Qué se puede hacer cuando se tiene toda la libertad del mundo en las manos? La respuesta podría ser todo y nada. “Utopía de un hombre que está cansado” es un relato sobre los términos de la voluntad, del tiempo y su infinitud, jugando a los dados con la finitud de los hombres.

En el cuento, cuando los años se vuelven siglos, la vitalidad humana se extravía, a tal punto de no encontrarse ni en asuntos tan humanos como la inmutabilidad/mutabilidad del lenguaje. Las lenguas se han perdido casi por completo y la única que queda es considerada “un sistema de citas” sin cabida al rediseño o a la reinención. La soledad traspasa todo el sitio en un escenario agónico y desolado. En este sentido la utopía no es un proyecto deseable para nadie que lo observe desde fuera, podría considerarse incluso como un planteamiento distópico que trata sobre los horrores de la inmortalidad y la natalidad

infinita de la humanidad. No obstante, cabe también la posibilidad de esa concepción, al igual que la mención de Hitler como filántropo, sea una broma ante la rigidez ideológica con la que tiende a leerse este texto.

La concepción de la libertad en el relato se percibe desde el escepticismo de su perdurabilidad, desde dos realidades temporales distintas, pero en constante diálogo. En el pasado, la inmediatez la cohibe; en el futuro, el tedio. Inserto en la utopía borgeana está el motivo del viaje y del retorno. La distinción con el arquetipo del nóstos es que este es un viaje sin punto de origen, sin rastros. Tampoco es una travesía como la emprendida por Ulises después de una guerra, en la que el héroe se enfrenta a un montón de vicisitudes y desciende a los avernos, para regresar glorioso. Es un regreso que encuentra el espacio propio como fin, pero no hay una Penélope que haya estado esperando durante 10 años. Es un recorrido que inicia una noche y que dura hasta el día siguiente, en el futuro.

La libertad se plantea como algo espectral, como un viento que recorre silente la casa de *Alguien* y el camino al crematorio. Este espectro se muestra casi tan transparente como descolorido frente a Eudoro, el visitante. Si se observa, en un primer nivel está el discurso individualista y antiestatista de *Alguien*. En un segundo nivel, la libertad está también en pequeños detalles que describen a un hombre sin ataduras: sin posesiones, sin pobreza, sin guerras, sin sentimientos que despierten competencia o apego. Aquí, los dos conceptos ya revisados de Erich Fromm con su libertad de ser, y Hannah Arendt con la libertad sin miedo al miedo y sin miedo a la pobreza, se prestan para analizar a esta como una libertad deseable, más allá de las consideraciones morales y religiosas sobre el suicidio legal y la eutanasia, y aun cuando el protagonista, *Alguien*, esté cansado. Es un sistema en el que la libertad no se percibe porque es omnipresente. En sus reductos no hay conflictos sociales, no hay hambre ni desempleo. Sin embargo, hay un detalle que llama la atención en este lugar: junto al hastío, no hay ambiciones ni sorpresas, no hay conteos ni estadísticas, todos viven en casas iguales construidas por sus habitantes.

El cansancio en esta utopía, inscrita en su nombre, no llega con la libertad, sino que viene desde las condiciones que ponen presión para que los hombres se conduzcan de cierta forma todos por igual. En ese tercer nivel de contemplación de la libertad, como anulación, caben dos escapes: la muerte para *Alguien* y, como no podría suceder de otra forma con Borges, un escape para Eudoro, que consiste en volver en el tiempo y poder replantear el presente para seguir intentándolo o no. Prueba de eso y como recordatorio, se lleva el lienzo que le fue regalado, pintado con colores aún invisibles para la mirada daltónica del presente

y elaborado con materiales que han sido esparcidos por el planeta, como hemos sido esparcidos también los seres humanos.

## CAPÍTULO 4

### Entre la voluntad libre y la historia universal

*A esa trama de hierro  
los estoicos la pensaron de un fuego  
que muere y que renace con el Fénix.  
Es el gran árbol de las causas  
y de los ramificados efectos;  
en sus hojas están Roma y Caldea  
y lo que ven las caras de Jano.  
El universo es uno de sus nombres.  
Nadie lo ha visto nunca  
y ningún hombre puede ver otra cosa.  
J. L. B.*

Bifurcación es una palabra del tesoro borgeano. La capacidad de las cosas, de los mundos, de las ideas, para dividirse en dos y a su vez en dos y otra vez en dos, y en dos hasta el infinito, es un tópico en la literatura de Borges que no solamente abarca su ficción, sino también sus ensayos, entrevistas, conferencias y clases universitarias. Las ramificaciones que van floreciendo monstruosamente, *ad infinitum*, y van modelando al mundo, impensadamente no engendran un caos como tal, sino que se erigen en la estructura de un laberinto, ya lo ha dicho Borges. El laberinto está en constante expansión y puede ser circular o tener repisas con universos contenidos, y tomar la forma de una biblioteca. Para complicar un poco más el asunto, las paredes de ese laberinto están hechas de espejos. La construcción enredada tiene una salida, como punto de fuga, y un hilo de Ariadna<sup>43</sup> para llegar hasta el final: el hilo es invisible. Con esta extraña imagen podría describirse tanto el espacio de la ficción borgeana como su pensamiento sobre el universo. El ideario considera además que cada hombre es la operación resultante de la suma de todos los hombres y de las causas<sup>44</sup> que

---

<sup>43</sup> Mito de “Ariadna y el minotauro”, recogido en varios textos griegos, entre ellos, en las *Metamorfosis* de Ovidio. Ariadna, princesa cretense, hija de Minos y Pasifae, entrega un hilo a Teseo, de quien se ha enamorado. Teseo es un rey de Atenas que buscaba liberar a su pueblo de la maldición del rey Minos que consistía en el sacrificio periódico de siete jóvenes y siete doncellas atenienses, como tributo y alimento del minotauro, ser monstruoso medio hermano de la princesa. El minotauro habita el laberinto y es asesinado por Teseo, quien logra salir de aquella intrincada construcción gracias al hilo de Ariadna para, finalmente, huir con ella.

<sup>44</sup> Dentro de la antología poética de Jorge Luis Borges, *Poesía completa* en el libro *Historia de la noche*, poemario que Borges califica en el epílogo como su “libro más íntimo” (p. 515), incluye el

lo precedieron: estamos condenados a vivir y a repetir la historia universal. Pero también hay que reparar en el individuo y en la búsqueda de su autonomía sin gobiernos, sin colectivos o entes abstractos que intenten definirlo, sin agrupaciones que lo anulen, sin organismos que, ajenos a él, limiten los derechos que le corresponden por naturaleza, y que busquen someter su voluntad. Esta idea también está en Borges y en lo que define como “anarquismo a lo Spencer”. La cita, recogida en *Borges verbal*, por Bravo y Paoletti, resume someramente lo dicho:

Uno siente que el Universo responde a un dibujo. Las cosas no son absolutamente arbitrarias: hay cuatro estaciones, nuestra vida va pasando por etapas: nacimiento, niñez, juventud... Podrían ser indicios de que hay una trama, de que este mundo no es caótico sino laberíntico. Es como el libre albedrío. Posiblemente no exista, pero uno no puede pensar que en este momento no es libre, ¿no? (1999, p. 179)

La tensión entre el determinismo y el libre albedrío pulula en los discursos de Borges y se combina con una ética libertaria, cuya definición característica alude al *anarquismo no violento* que tiene como principio central la ausencia de coerción, las relaciones voluntarias entre individuos, la inexistencia del Estado o su existencia mínima y la libertad como centro.<sup>45</sup> En los tres cuentos analizados esta figura del caos devenido laberinto, que es el universo para Borges, está en la prefiguración operada por las causas y los efectos, sin reparo de la angustia que esto cause, y también en la posibilidad de acción ya que al individuo le resulta imposible saber qué es lo que lo determina en esa multiplicidad de causas que rigen su destino (Krause, 2002). En el texto de *En diálogo, (Vol. 1)*, enuncia:

Si no creemos en el progreso, descreemos de toda posibilidad de acción. Esa creencia mía en el progreso vendría a ser, a la vez, una forma de mi creencia en el libre albedrío; es decir, si me dicen que todo mi pasado ha sido fatal, ha sido obligatorio, no me importa; pero si me dicen que yo, en este momento, no puedo

---

poema “Las causas” (p. 511). En él, ejemplifica a la perfección esta idea de causalidad que hace que la circunstancia de un hombre sea efecto de la Historia Universal formada, entre todo lo demás, por la suma de hechos que determinaron la narrativa de su existencia.

<sup>45</sup> Martín Krause explica que la definición borgeana de “anarquista pacífico” se diferencia o busca diferenciarse del anarquismo violento de fines del siglo XIX y principios del XX. Al respecto de Borges, explica Krause: “En la actualidad esa posición distinta a la de los siglos mencionados sería clasificada como de “libertario”, ya que el ideal de su admirado Spencer ha sido recreado en este siglo por Popper, Hayek, Nozick o Mises, [libertarios]. El diccionario define la anarquía como “falta de todo gobierno en un estado”, o “desorden, confusión, por ausencia o flaqueza de la autoridad pública”. Teniendo en cuenta esto, Borges no sería estrictamente “anarquista” si lo interpretamos como la falta completa de normas y orden, sino un “libertario”, palabra que define actualmente a un rango amplio de posiciones que se extienden desde la preferencia por un estado mínimo hasta pequeñas agencias en competencia”. El texto completo de este análisis está en el siguiente enlace: [https://www.clublibertaddigital.com/ilustracion-liberal/12/la-filosofia-politica-de-jorge-luis-borges-martin-krause.html#\\_ftnref2](https://www.clublibertaddigital.com/ilustracion-liberal/12/la-filosofia-politica-de-jorge-luis-borges-martin-krause.html#_ftnref2)

obrar con libertad, me desespero. Yo creo que es lo mismo: el concepto de progreso sería para la historia lo que el concepto del libre albedrío es para el hombre, para el individuo. (Borges y Ferrari en Krause, 2005, p. 171)

La trama se repite quiera o no repetirse. Y allí está el espejo, multiplicando abominablemente a los individuos y mostrando, reiterativamente, anverso y reverso. En el siguiente microrrelato la repetición se presenta y, por medio de ella, Borges explica el patrón que determina la historia universal:

La trama

Para que su horror sea perfecto, César, acosado al pie de la estatua por los impacientes puñales de sus amigos, descubre entre las caras y los aceros la de Marco Bruto, su protegido, acaso su hijo, y ya no se defiende y exclama: *¡Tú también, hijo mío!* Shakespeare y Quevedo recogen el patético grito.

Al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías; diecinueve siglos después, en el sur de la provincia de Buenos Aires, un gaucho es agredido por otros gauchos y, al caer, reconoce a un ahijado suyo y le dice con mansa reconvención y lenta sorpresa (estas palabras hay que oírlas, no leerlas): *¡Pero, che!* Lo matan y no sabe que muere para que se repita una escena. (2012, p. 35)

El relato comulga con a la sentencia de Arthur Schopenhauer (2017) donde se matiza la tirantez existente entre la imposibilidad de una voluntad libre y absoluta, y la causalidad:

Aunque todo puede considerarse irrevocablemente predeterminado por el destino, lo es únicamente por medio de la cadena de causas. Por eso, en ningún caso puede estar determinado que se produzca un efecto sin causa. Así pues, no está predeterminado el acontecimiento sin más, sino en cuanto resultado de una causa previa: de modo que no solo está decidido por el destino el resultado, sino también los medios de los que está destinado a resultar. Por consiguiente, si no se dan los medios es seguro que tampoco se dará el resultado: ambas cosas se dan según la determinación del destino que nosotros solo conocemos después. (pos. 2489)

La última línea en la cita de Schopenhauer es clave para entender la intención de Borges: el relato es posterior al hecho, y este lo predetermina. El hecho es posterior a la causa, aunque su destino esté decidido de antemano. Pero la causa es desconocida y, por lo tanto, es irrelevante en sí misma para decidir: ese es el espacio del laberinto en el que se ejecuta la acción libre. Es el sitio que da cabida a la voluntad del individuo, a su libertad: es su hilo de Ariadna, su hilo invisible. “El infinito encadenamiento de las causas”, lo llama

Schopenhauer. Entre causa y causa, entre efecto y efecto, en ese desconocimiento real de la determinación es donde obra Spencer en el pensamiento de Borges.

### “El otro”: el espejo y la diferencia

Enredado en aquel laberinto de las causas y los efectos, está *El otro*. Es la individualidad la que permite la existencia del espéculo y también su refutación mutua. El otro está en el reflejo y en la distinción. La dualidad, alteridad, duplicidad, desdoblamiento o *alter ego* son formas ocupadas y reconocidas para hablar de lo que se conoce como *doppelgänger*, vocablo alemán del que procede el concepto del doble. Pocos elementos conceptuales como este han obsesionado a la Literatura y a toda la humanidad desde que existe. Borges no es la excepción y en el caso del cuento tratado, él juega al doble consigo mismo. En el siguiente pasaje encontramos varias de las formas de nombrarlo y considerar su repercusión:

Las numerosas denominaciones intercambiables con las que se le conoce (sombra, reflejo, sosia, otro yo, imagen especular, anverso, espíritu protector, yo secreto, desdoblamiento de personalidad...) dan fe de su vasta popularidad y de su abundante repercusión literaria. Los griegos lo llamaban *sosia* o *menecmo*, en referencia a los personajes de sendas comedias de Plauto inspiradas en Menandro, los romanos *alter ego* o *genius* (espíritu tutelar que protege a una persona o lugar), en la mitología escandinava se menciona el *vardögr* o *vardager* de Noruega o la *fylgja* de Islandia, en el viejo folklore escocés se le conocía como *coimimeadh* (el que camina con uno), mientras que en Inglaterra le llaman *fetch* o *wraith* [...]. (Molina, 2007)

La definición de doble comprende la duplicación de la imagen y corporeidad de una persona viva, normalmente utilizada como un *otro yo* fantasmagórico, muy popular en el género de la literatura fantástica. Ejemplos sobran, están las obras de autores como Guy de Maupassant, E.T.A Hoffmann, Marcel Schwob, Nathaniel Hawthorne, Théophile Gautier, Robert L. Stevenson, y las de escritores más cercanos geográficamente como Carlos Fuentes, José María Arguedas, Julio Cortázar o la contemporánea ganadora del Premio Herralde de Novela 2014, la mexicana Guadalupe Nettel. Todos ellos han tomado esta tradición que muchos consideran única y propia del Romanticismo Alemán, pero que, observamos, viene desde más atrás.

El misterio del hombre desdoblado, duplicado, gemelo es un enigma de la humanidad y su destino (Herrero, 2011). El carácter existencial de esta figura literaria pone

en juego la estabilidad del individuo; se contrapone a la idea de la individualidad integral y la confronta con la imagen del espejo. Esto problematiza la psicología del personaje consigo mismo y con su entorno. En *Miles gloriosus* o *El soldado fanfarrón*, la figura del doble opera como parte y justificación del engaño realizado en contra del fanfarrón soldado Pyrgopolynices, (aunque no es él quien lo sufre). Se da uso a la figura del doble, para dar rienda suelta al amor y justificar el engaño, pero también para burlar a la esclavitud.

En “El otro”, la confrontación se da entre la inmanencia y el cambio constante de corte heraclíteo. El doble, nombrado directamente como *alter ego* por Borges, se implanta no solamente como un motivo, sino como un aparente procedimiento que deviene tema en sí mismo. La complicación aumenta pues, en el cuento borgeano, el doble se confirma no por la oposición de sus representantes, sino por su calidad de elementos integrantes de un todo, como las partes de una misma moneda. Entonces el tema principal, el que germina del relato, no es un argumento de contrincantes en los que operan fuerzas desemejantes, sino una condición binaria. La figura del *punto de vista* es fundamental para entender la dualidad de villano-héroe en este cuento: una misma persona o situación puede cambiar sus rasgos y su posición dentro de la historia de Borges, de acuerdo al punto de la circunferencia desde la cual se lo mire. La idea determinista está en el relato del Borges anciano hacia el joven, cuya forma es inversa: presenta los efectos que *el otro* deberá analizar para entender sus causas, y sin perjuicio de esto, el destino obrará. También está la libertad, en el individualismo que permite la separación de una misma materia; en el discurso hipostático y descreído del anciano que asevera que solo el individuo existe; y, en el escape del laberinto: esa especie de *agujero de gusano* que permite el encuentro de dos épocas disímiles en la vida de un mismo hombre, y que plantea el punto de fuga delante de los ojos lectores. La individualidad se ratifica en la diferencia: en la existencia del otro. Al mismo tiempo, esta duplicidad converge en un factor común que es la existencia de un mismo hombre que cambió con el paso del tiempo. Esto puede ser explicado también a través de la concepción matemática de los griegos, en la cual los números se entienden como magnitudes geométricas.

El concepto de la conmensurabilidad puede ser útil para tratar de entender la duplicidad englobada en un mismo objeto o sujeto. La sencilla explicación sobre la conmensurabilidad de dos segmentos se explica así:

[...] Dos segmentos (números) AB y CD son conmensurables cuando existe un tercer segmento PQ el cual cabe exactamente un número entero de veces en los primeros dos, es decir, PQ «mide» (mensura: medida) a los segmentos AB y CD. (Anderson, R., Scribd)

Así, la conmensurabilidad en los personajes de “El otro” se observa ese tercer elemento en el que caben el uno y el otro, de forma completa, íntegra y que, al mismo tiempo, los configura a ambos como seres individuales, aun cuando sea una conmensurabilidad con apariencia menos estable que la de un máximo común divisor lineal euclidiano. No obstante, Borges hace de esta ecuación una trampa: la posibilidad del sueño o el solipsismo.

A diferencia del doble en *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*, donde el desdoblamiento es metamórfico y opera en seres opuestos, en “El otro” la simultaneidad y coincidencia de espacio y tiempo introduce la idea de inexistencia. El discurso de los personajes va en paralelo con el discurso de la narración. Esta idea la plantea María del Carmen Rodríguez Martín, en su estudio *El espejo: identidad y alteridad en Borges* (2007):

[...]desde una perspectiva general, para Stevenson el doble es un recurso para indagar la naturaleza moral del hombre y demostrar que estamos compuestos por una multiplicidad de personalidades discrepantes e independientes. Por su parte, Borges pretendería socavar la autonomía de los personajes duales revelando su inexistencia. El ahondamiento progresivo del yo en la conciencia revela la existencia de múltiples yoes que surgen mediante el contacto con los otros a partir de los cuales el personaje toma conciencia de su indefinición y, en este sentido, la pluralidad y dualidad borgesiana puede reducirse a un único individuo universal o a la total e insondable nada. (p.143)

En el cuento de Borges se ejecuta la pluralidad, se da la convivencia de varios yoes. Ese es el lugar donde se referencia una vasta probabilidad de expresión de libertad: en la diversidad y el reconocimiento de la esencia, existencia y ejercicio del ser individual y del otro, simultáneamente. Esto ocurre en concordancia con el concepto de pluralidad de Hannah Arendt, analizado en líneas anteriores, y, también, en la coexistencia pacífica de las ideas de los dos personajes en un mismo Borges. Y, entonces, en la boca de su personaje de “La forma de la espada”, Borges dice: “Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres, Shakespeare es de algún modo el miserable John Vincent Moon” (2019, p. 174).

## “Deutsches Requiem”: el margen como línea donde el límite se desdibuja

En la obra de Jorge Luis Borges se pueden observar con claridad niveles y subniveles de entendimiento y significación. Estos están recorridos por varios tipos de discurso. El entramado estético de “Deutsches Requiem” está confeccionado con palabras testimoniales y un culto lenguaje, que resulta ser el escogido por un condenado a muerte que busca enjuagar su imagen, a pesar de declararse culpable de crímenes horribles y manejar un discurso fáustico, para usar una palabra de su autor. Sin embargo, el lenguaje del personaje no agota el lenguaje del autor ni su línea discursiva, mucho menos moral. Hay más lenguajes en el relato que la sola herencia de Borges en Otto Dietrich zur Linde.

Desde el espacio enunciativo, los grados semánticos en “Deutsches Requiem” se dilatan hasta alcanzar su mayor poder en *lo no dicho*. No obstante, el trabajo es minucioso y logrado, al punto de que el texto borgeano logra escapar de muchos radares lectores y causar una intencionada confusión o sospecha. La dimensión pragmática de esta narrativa es progresiva y requiere de una experiencia de lectura atenta, capaz de desentrañar la propuesta de lo excluido. La omisión está en las márgenes.

Es pertinente, en este análisis, atender al concepto de semiosfera de Yuri Lotman; a saber:

La semiosfera es el espacio semiótico fuera [sic] del cual es imposible la existencia misma de la semiosis. [...] sólo la existencia de tal universo [de la semiosfera] hace realidad el acto sígnico particular. La semiosfera se caracteriza por una serie de rasgos distintivos. (2006, p. 12)

La semiosis es la producción de los signos y su forma de actuar en la creación de los significados. Como característica de la semiosfera está la frontera, que es el límite que separa lo semiótico de lo extrasemiótico. La frontera es, al mismo tiempo, un organismo abstracto hecho de filtros y traductores que permiten el intercambio de información y su decodificación: “La frontera es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera” (p. 13).

En “Deutsches Requiem” podrían distinguirse dos semiosferas distintas, y relacionadas en el mismo texto. La primera es la del discurso de Otto Dietrich zur Linde y la segunda, la del editor. Las fronteras de las semiosferas son porosas y su grado de recepción de mensajes e interacción depende de las elecciones semánticas del autor. Así, en el relato borgeano la conversación entre semiosferas se da así: la primera está aislada y tiene sus

límites definidos, la segunda se adentra en la primera, pero sin tener una correspondencia por parte de ella. Esta segunda semiosfera tiene relación e interacción directa con el lector, a espaldas del narrador.

Esta lectura rápida, hecha a través del concepto simplificado de la semiosfera de Lotman, propicia a mirar a Borges en sus márgenes, ver en ellas el desarrollo de una historia paralela que explica la principal. Esta historia equivalente está elidida y es económica al máximo, como no podría ser distinto en el autor. Está hecha de unas cuantas frases escritas al pie de página. En las márgenes de Borges está el desborde, la evasión y, en relación con el discurso específico que es nazi, está el escape y la única libertad posible. El concepto de marginalidad se presenta y define, quizá, a todo el relato. Los elementos aparentemente insignificantes, menores, como las notas al pie de página, reflejan la preocupación de Borges por los detalles y acaso su inclinación por encargar a ellos y a su pequeñez la resolución de los grandes misterios o el soporte para las grandes sospechas que quedan flotando en el aire. El carácter extratextual, que aparentan dejar las notas en el borde de la historia, filtra hacia la semiosfera discursiva de un SS una realidad distinta que su verdad no alcanza a advertir, pero que para el lector puede resultar esclarecedora. El sentido del cuento, su orientación y lectura, cambian cuando esta información es liberada en las orillas, cuando es reconocida.

El discurso de Otto Dietrich zur Linde, el de la primera biósfera semiótica, es el discurso oficial de un condenado a muerte que busca, sino reivindicarse a sí mismo, al menos reivindicar su época, a su país y al “hecho moral” que predica. El discurso marginal, segunda semiosfera, es el del editor, un desconocido que deja acotaciones sumarias sobre aspectos de la vida de ese hombre, subdirector de un campo de concentración, afiliado al partido nacionalsocialista de Alemania. Estos datos escuetos cuentan omisiones en el verosímil testimonio del militar. Le quitan legitimidad desde un lugar invisible, inaudible. El gran tópico *nietzscheano* de la corpulencia de un superhombre frente a la insignificancia, tópico sumamente abusado especialmente por el régimen nazi contra lo que consideraba la “debilidad judía”, se reivindica al mostrar la falta de verdad y transparencia del protagonista. Esto solo es posible y de esta manera tan efectiva desde el silencio del borde, en contraste con el aspaviento de la palabra oficial.

El siguiente pasaje pone algo de luz sobre el ejercicio y sus efectos:

Ahora bien, una lectura completa del texto, una lectura que preste una adecuada atención al margen inferior de las páginas, iluminara algunos puntos que pueden pasar desapercibidos si nos limitamos a las confesiones de Otto Dietrich zur Linde. La consideración atenta de la función desempeñada por las notas a pie de página

evitará, además, la molesta e innecesaria operación de exculpar a Borges de posiciones políticas y morales de carácter ignominioso. (Gómez, 2019, p. 144)

Para la escritora y crítica Beatriz Sarlo,<sup>46</sup> la escritura de Borges inició con incursión en las orillas desde la fundación de su literatura: la poesía y narrativa de los compadritos. Sus formas cambiaron luego, pero su ubicación en el margen o al pie de la página se sostuvo allí hasta el final. "Las orillas" son un espacio imaginario que se contrapone como *espejo infiel* a la ciudad moderna despojada de cualidades estéticas y metafísicas" (1995, p. 19). Este "espejo infiel", en el caso de "Deutsches Requiem", es el que termina distorsionando la imagen construida por el SS y reflejándose en la escena final.

En "Deutsches Requiem" se percibe un conflicto que, como ocurrió con otras de sus publicaciones, alcanzó la vida personal de Borges. La recreación de la lógica nacionalsocialista es tan microscópica en el relato que algunas personas creyeron que era una historia realmente escrita por un militar del escuadrón de protección alemán. El crítico Osvaldo Cucagna recoge este hecho anecdótico que no es menor:

Un filósofo y especialista en temas literarios, Víctor Farías, chileno, radicado muchos años en Alemania, donde fue discípulo de Martin Heidegger, hizo una prueba con este cuento. Lo tradujo al alemán y sin colocar el nombre del autor lo dio a leer a un grupo de investigadores del nazismo y de los SS en particular. Al concluir la lectura preguntaron quién era el SS que lo había escrito, porque ignoraban ese documento y querían saber del autor. Al responderles que era Borges, no podían creerlo y mucho menos en la fecha en que había sido escrito. No había entonces, y sobre todo para un extranjero, tanto conocimiento sobre el nazismo como para poder escribirlo. (2013)

El curioso hecho se suma a varios otros tristes momentos en los que el autor fue mal visto por haber obrado con aquella meticulosidad tan suya o con la inocente confianza de creer que habría de ser bien leído, bien entendido. El escritor Mario Benedetti, en atención a este texto, a otros y a muchas de las declaraciones y posturas de Borges, sentenció:

Creo que Borges tiene desde ya asegurados dos lugares de excepción: uno en la más exigente de las antologías literarias, y otro (para usar su propia terminología) en la historia universal de la infamia. Siempre haré lo posible para que la segunda consideración no invalide la primera; pero también haré mi esfuerzo para que la primera no disculpe la segunda. (Benedetti como citado en Gómez, 2019, p. 19)

---

<sup>46</sup> La argentina Beatriz Sarlo es una de las más reputadas estudiosas de la vida y obra de Jorge Luis Borges y de la literatura argentina. Es ensayista y crítica literaria. Su obra ha ganado varios premios dentro y fuera de su país.

La escritura en las orillas dificulta que el sentido quede completamente claro desde el inicio. Sarlo infiere que esta actitud literaria —la llama ideología estética— puede responder a los orígenes y a las edades iniciales de Borges, cuando no era de aquí ni era de allá.<sup>47</sup>

Borges tiene un faltante en su acervo social: el coraje, la actitud de compadrito, la valentía bélica de sus antepasados militares, la bravucona voluntad de los duelos a cuchillo, la diestra espada, el tango... Ese faltante lo ubica constantemente en el canto, y es en ese borde donde se moviliza con asombrosa prolijidad. En un inicio, en su literatura fundacional, la escritura orillera mira, casi en exclusiva y por nostalgia, hacia ese espacio entre la pampa y la ciudad de esquinas rosadas, hacia el “margen criollo” (Sarlo, 2018, p. 111), luego dirige su mayor interés, sin dejar nunca lo argentino, hacia los juegos lingüísticos, a los experimentos con el tiempo y el espacio, al álgebra, a los problemas mayores del universo y a la pequeñez de los asesinos y genocidas. En esos juegos también se mueve con la discreción de un extranjero, por medio de operaciones laterales. Sin embargo, su interés y admiración por el pasado épico y heroico hace que jamás renuncie a esa temática que también es suya sin haberla vivido de cerca. Consecuentemente, mucho de lo que escribe, lo aborda desde la frontera que nunca está exenta de polémica.

Al tenor de “Deutsches Requiem” y de las interpretaciones diversas sobre el discurso trabajado en el cuento, aparece otra anécdota que retrata muy bien las posibilidades extrasemióticas que ofrece el relato borgeano. Este caso puntual no responde explícitamente a las interpretaciones textuales y extratextuales generadas por el cuento en ese momento, —la anécdota ocurrió doce años antes de que el relato se escriba— sino que a partir de ese acontecimiento seguramente se desprendieron partículas inspiradoras para el cuento de Borges. Las elucubraciones sobre el autor, muchas de ellas realmente escabrosas, intentaron ligarlo con el discurso del nacionalsocialismo, así nació *Yo, judío*,<sup>48</sup> incluido en los *Textos*

---

<sup>47</sup> Estas ideas fueron dichas por Sarlo en la conferencia “Borges: inventor y heredero”. Vale la pena observar la conferencia completa en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=CQTBOPrOQ4s> (2017)

<sup>48</sup>Yo, judío

Como los drusos, como la luna, como la muerte, como la semana que viene, el pasado remoto es de aquellas cosas que puede enriquecer la ignorancia —que se alimentan sobre todo de la ignorancia. Es infinitamente plástico y agradable, mucho más servicial que el porvenir y mucho menos exigente de esfuerzos. Es la estación famosa y predilecta de las mitologías.

¿Quién no jugó a los antepasados alguna vez, a las prehistorias de su carne y su sangre? Yo lo hago muchas veces, y muchas no me disgustó pensarme judío. Se trata de una hipótesis haragana, de una aventura sedentaria y frugal que a nadie perjudica —ni siquiera a la fama de Israel, ya que mi judaísmo era sin palabras, como las canciones de Mendelssohn.

Crisol, en su número del 30 de enero, ha querido halagar esa retrospectiva esperanza y habla de mi «ascendencia judía, maliciosamente ocultada». (El participio y el adverbio me maravillan).

*recobrados 1931 - 1955*). Esta contestación reivindicatoria fue escrita cuando Borges fue acusado de ocultar a sus antepasados judíos, hecho que sí cometió su personaje Zur Linde. La información terminantemente falsa sobre Borges había sido divulgada en la *Revista Crisol*, publicación que simpatizaba con la ideología nacionalsocialista y buscaba adherir a Borges a su propaganda. En la respuesta del autor, publicada por *Revista Megáfono* en 1934, Borges concluye con la explicación de que lamenta no tener sangre judía corriendo por sus venas, no haber recibido “ese don”.

La libertad –o sus explicaciones y reivindicaciones– muchas veces muestra su cara en las márgenes. En el caso de Borges y de su cuento, esto es una práctica estética y una elección estilística que, si bien ha generado situaciones incómodas, también ha sido parte de la efectividad y la potencia de sus letras. Para Beatriz Sarlo, a pesar de haber superado la etapa del lenguaje criollista y orillero. Borges nunca cortó lazos con la representación de “las orillas”. El margen fue siempre su “ubicación simbólica”, pero también la banca frente al río donde leyó al mundo y sus literaturas, además es el soporte para que su obra no necesite defenderse de las imputaciones de tener simpatías por los totalitarismos. El margen es uno de los hilos con los que puede escapar a su propio laberinto lingüístico y, en el caso de “Deutsches Requiem”, el único lugar desde donde, frente al nazismo, puede firmar libertad.

---

Borges Acevedo es mi nombre. Ramos Mejía, en cierta nota del capítulo quinto de Rosas y su tiempo, enumera los apellidos porteños de aquella fecha, para demostrar que todos, o casi todos, «procedían de cepa hebreo-portuguesa». Acevedo figura en ese catálogo: único documento de mis pretensiones judías, hasta la confirmación de Crisol. Sin embargo, el capitán Honorio Acevedo ha realizado investigaciones precisas que no puedo ignorar. Ellas me indican el primer Acevedo que desembarcó en esta tierra, el catalán don Pedro de Azevedo, maestre de campo, ya poblador del «Pago de los Arroyos» en 1728, padre y antepasado de estancieros de esta provincia, varón de quien informan los Anales del Rosario de Santa Fe y los Documentos para la historia del Virreinato —abuelo, en fin, casi irreparablemente español.

Doscientos años y no doy con el israelita, doscientos años y el antepasado me elude. Agradezco el estímulo de Crisol, pero está enflaqueciendo mi esperanza de entroncar con la Mesa de los Panes y con el Mar de Bronce, con Heine, Gleizer y los diez Sefiroth, con el Eclesiastés y con Chaplin.

Estadísticamente los hebreos eran de lo más reducido. ¿Qué pensaríamos de un hombre del año cuatro mil, que descubriera sanjuaninos por todos lados? Nuestros inquisidores buscan hebreos, nunca fenicios, garamantas, escitas, babilonios, persas, egipcios, hunos, vándalos, ostrogodos, etíopes, dardanios, paflagonios, sármatas, medos, otomanos, bereberes, britanos, libios, cíclopes y lapitas. Las noches de Alejandría, de Babilonia, de Cartago, de Menfis, nunca pudieron engendrar un abuelo; sólo a las tribus del bituminoso Mar Muerto les fue deparado ese don.

## “Utopía de un hombre que está cansado”: la clepsidra y los cambios de época

“Cada gota de agua en la clepsidra [...] El eco del reloj en la memoria” (p. 511). El tiempo, esa obsesión. En el poema *Las causas*, Jorge Luis Borges hace un recorrido temporal por medio de un catálogo de hechos ocurridos a lo largo de la historia. No nombra al tiempo con términos convencionales: siglos, días, minutos. Pero enumera eventos, seres u objetos que son una medida en su poesía. Metaforiza su extensión, deja cajas chinas en la superficie de cada elemento que nombra.

En toda la obra de Borges el tiempo es motivo, argumento o método. Está siempre presente, como en la mayoría de las lecturas que han configurado su biblioteca personal y forjado su pensamiento. Ese tiempo, por supuesto, está íntimamente ligado a la existencia y es paradójico. En "Utopía de un hombre que está cansado" el tiempo es el que marca la naturaleza de la historia, el movimiento de sus protagonistas, la posibilidad de la libertad. La metáfora palpable de esa medida y del salto temporal, médula de la trama, aparece como un *motif*: sobre una mesa, la clepsidra, representación tocable del tiempo que cae de gota en gota. Y le atañen a ese tiempo, el infinito, la repetición, la eternidad, el viaje, algunas de las grandes obsesiones humanas.

Se dice que la clepsidra es uno de los primeros cronómetros de los hombres. Griegos, egipcios y babilonios la utilizaron. De un cántaro a otro, el agua fluía de forma permanente por un período determinado. Así, la clepsidra pudo medir el ritmo de un corazón,<sup>49</sup> el lapso que un enjuiciado tenía para defenderse, los minutos que cualquier ciudadano griego tenía para ejercer su derecho a la isegoría<sup>50</sup>, la cadencia de la música.

---

<sup>49</sup> El médico caledonio Herófilo, fundador de la Escuela Médica de Alejandría, midió por primera vez el ritmo cardíaco utilizando una clepsidra. Cuando obtuvo la medida, la comparó con la música. Descubrió que el pulso depende de la actividad del corazón. Campohermoso Rodríguez, O. F., & Soliz Soliz, R. (2009), p. 139.

<sup>50</sup> Isegoría significa “igual derecho a hablar” (Lewis, J., 1971). En la antigua Atenas existió una práctica, basada en derecho, por medio de la cual los ciudadanos comunes podían subir al estrado en el Ágora, que era el centro de la actividad política, administrativa y el lugar donde se impartía justicia. Allí, podían expresar su libre opinión o pedido al rey, de forma ordenada y cronometrada. Este tiempo de oratoria para los ciudadanos era limitado y medido con una clepsidra. El caso de Tersites contra Agamenón (Canto II, de *La Iliada*) expuesto por el estudioso Sergio Amor, analiza al plebeyo cojo y mal intencionado, aunque no carente de razón, cuando hace uso de su derecho a la palabra. Llama codicioso a Agamenón, insulta a las tropas aqueas e invoca al ejército para que se retire de la guerra. En el Ágora se forma un revuelo y Odiseo debe recurrir un golpe en la cabeza con su cetro para que, a juicio suyo y de los nobles, el “patizambo” deponga su insensatez. El análisis de la isegoría en la figura de Tersites se puede encontrar en el siguiente enlace: [https://www.academia.edu/2898601/Tersites.\\_Entre\\_la\\_Isegor%C3%ADa\\_y\\_la\\_Tiran%C3%ADa](https://www.academia.edu/2898601/Tersites._Entre_la_Isegor%C3%ADa_y_la_Tiran%C3%ADa)

La clepsidra es precursora del reloj de arena. En el cuento de Borges, es un objeto que aparece, central, en actitud de recibimiento al viajero Eudoro en el tiempo futuro, y expresa su presencia varios siglos después de sus primeros usos en la historia antigua del mundo. A simple vista, podría mirarse como un símbolo de la eternidad, no en el sentido platónico de inmovilidad o permanencia sin reparo del tránsito de las cosas a través del tiempo. Más bien en el sentido de una dimensión que guarda en sí misma todos los instantes y solo puede ser percibida cuando se repite; análoga al devenir que entraña una sucesión. No obstante, la clepsidra está ahí predicando un momento del pasado y uno del futuro en el presente del relato, y terminará, como todo en la casa: deshecho al momento en el que *Alguien* parte hacia el crematorio.

Un pasaje importa para atisbar la idea de eternidad de Borges que da soporte a su refutación sobre la eternidad platónica. El fragmento final de la experiencia mística que relata en “Sentirse en muerte” (1994):

No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra *eternidad*. Sólo después alcancé a definir esa imaginación.

La escribo, ahora, así:

Esa pura representación de hechos homogéneos —noche en serenidad, parecía límpida, olor provinciano de la madre selva, barro fundamental— no es meramente idéntica a la que hubo en esa esquina hace tantos años; es, sin parecidos ni repeticiones, la misma. El tiempo, si podemos intuir francamente esa identidad, es una delusión: la insolubilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, basta para desordenarlo.

Es evidente que el número de tales momentos humanos no es infinito. Los elementales —los de sufrimiento físico y goce físico, los de acercamiento del sueño, los de la audición de una sola música, los de mucha intensidad o mucho desgano— son más impersonales aún. Derivo de antemano esta conclusión: la vida es demasiado pobre para no ser también inmortal. Pero ni siquiera tenemos la seguridad de nuestra pobreza, puesto que el tiempo, fácilmente refutable en lo sensitivo, no lo es también en lo intelectual, de cuya esencia parece inseparable el concepto de sucesión. Quede, pues, en anécdota emocional la vislumbrada idea y en la confesa irresolución de esta hoja el momento verdadero de éxtasis y la insinuación posible de eternidad de que esa noche no me fue avara. (p. 126)

Si bien Eudoro ve por primera vez a la clepsidra en su viaje al futuro, es probable que, al regresar a su tiempo y espacio, la vuelva a ver y sienta que en ese momento han quedado contenidos todos los instantes posibles, que sienta la eternidad. Pero eso es una elucubración personal, una suposición más allá del cuento.

La clepsidra, advertida desde la extrañeza que causó en Eudoro, podría representar un instante que contiene a todos los instantes y que, además, los puede medir, sin embargo, ella desaparece, al contrario de lo relatado en la experiencia mística del autor que maximiza ese instante hasta causar ese asombro característico de la eternidad borgeana. La clepsidra está del lado del tiempo y de su finitud en la experiencia individual, no está del lado de la eternidad. Es un instante futuro venido de un tiempo anterior.

En “Utopía de un hombre que está cansado” asoma una de las refutaciones contra el tiempo que ha hecho Borges en otros momentos: la impugnación a la unidireccionalidad. Para Borges el tiempo es circular<sup>51</sup> y repetitivo: no camina en una sola dirección y de él se vuelve cada vez que la repetición opera. Eudoro viaja al futuro y regresa, da el salto temporal, *Alguien* decide escapar también de su tiempo, renunciando voluntariamente a la vida. La idea lleva al pensamiento hasta las travesías multidireccionales de la materia en el tiempo. Hoy se habla de que el Puente de Einstein-Rosen es una hipótesis que no suena tan descabellada y que podría ser plausible. Los agujeros de gusano son representaciones de una operación en el ámbito de las ecuaciones de la relatividad general, que plantean la posibilidad de un desplazamiento de la materia dentro de ese gusano que tiene en un cuerpo, conocido como garganta, una entrada y una salida: Borges ha ejecutado ese desplazamiento con el lenguaje y discurso de dos cuentos de este *corpus*, “Utopía de un hombre que está cansado” y “El otro”.

Sin negar que el tiempo es uno de sus temas, Borges dice: “El tiempo es un problema para nosotros, un tembloroso y exigente problema, acaso el más vital de la metafísica; la eternidad, un juego o una fatigada esperanza” (2017, p. 319). El autor argentino no niega su predilección por las reflexiones en torno al tiempo y al infinito. Las suyas no llegan a ser una doctrina, pero se deleitan en el campo del asombro y de la Literatura. El tiempo y la infinitud son las grandes interrogantes de la Filosofía y Borges no las contesta, se sirve de ellas para hacer más preguntas desde la ficción, la poesía y el ensayo. En ese sentido, surge el cuestionamiento sobre qué papel juega la libertad en “Utopía de un hombre que está cansado”, en relación con la siempre problemática concepción del tiempo. La respuesta podría mirar hacia la postura decorosa de la trama y sus márgenes, que no permiten la intromisión de un espacio infinito devenido prisión infranqueable de idas, de vueltas

---

<sup>51</sup> Después del tiempo circular de Borges, aparece el tiempo esférico. Esto viene de una idea matemática de un viejo amigo, conocido por Borges en su estadía en Cambridge, en el año 1967. Sobre esto, comentó: “[...] y un matemático persa, Farid Hushfar, que había desarrollado una teoría del tiempo esférico que no entiendo mucho pero que pienso plagiar algún día” (1999).

laberínticas, repeticiones y espejos. Hay algo de kafkiano en el cuento, algo de postergación casi infinita, pero elidida, ya lo he dicho.

El infinito desobedece a todas las coordenadas de espacio y tiempo. *Alguien* decide morir; en libertad, renuncia a vivir eternamente, Eudoro regresa a su tiempo. Esto puede darse gracias a que Borges plantea en la narración un mundo finito con su número limitado de metáforas (el lenguaje es en sí una metáfora de la realidad)<sup>52</sup>, en un lugar que bien podría plantearse eterno e ilimitado. Por el contrario, se esgrimen límites, resueltos desde la individualidad personal: los hombres eligen vivir los años que quieren, viven en un régimen de total libertad. La muerte se presenta como la evasión ante la infinitud de las eternidades. Como una forma de huir de las agobiantes repeticiones.

Al respecto, Borges agrega:

No parece haber ningún patetismo en esa alusión a la muerte: esta no es esencialmente el final de una vida, sino más bien la interrupción de un proceso de interpretación. Para un lector que se sabe incapaz de recorrer todos los anaqueles de la biblioteca, ese proceso no tiene fin (Borges, como citado en González, p. LII).

El tiempo resultaría monstruoso por el número infinito de procesos de interpretación que cabrían en él si fuese eterno e ilimitado. La clepsidra sería un artefacto decodificador de esas interpretaciones en cuanto a su extensión. La temporalidad es la prisión. La voluntad, si pudiera ser total, completa, escaparía al tiempo.

Así, en “Utopía de un hombre que está cansado” la libertad existe en la posibilidad de escapar del tiempo, de terminar con la duración infinita del instante. Nuevamente, esto entraña la presencia de la voluntad individual. Luego, los parlamentos de corte anarquista dichos por *Alguien*, sobre la desaparición de los gobiernos, reafirman al individuo incluso en su deseo de escapar de las formalidades temporales o los principios vitales.

En *Nueva refutación del tiempo*, ensayo recogido en *Borges esencial* (2017) se escribe:

El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebata, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges. (p. 427)

---

<sup>52</sup> La idea borgeana de que “Todo sustantivo es abreviatura” de la realidad, implica que toda realidad es y se ve representada de forma abreviada e incompleta por el lenguaje, pues la realidad no se agota en él. Así, al ser el lenguaje una forma de representar la realidad es una metáfora de esta, ya que la representa abreviadamente trasladando su significado a signos que la resumen o describen. (El tamaño de mi esperanza, 1994, p. 47)

La irreversibilidad del destino se podría vencer con los viajes en el tiempo. La libertad podría encontrar una nueva forma de resolverse y complicarse de nuevo.

## CAPÍTULO 5

### Libertad desde lo político

*En 1946 subió al poder un presidente de cuyo nombre  
no quiero acordarme.*

*Poco tiempo después, fui honrado con la noticia  
de que había sido “ascendido” al cargo de  
Inspector de aves y conejos de los mercados.*

J.L.B.

### Libertad personal, desde el yo a la otredad

Los cuentos de Borges son tapices que tienen dibujados muchas de sus ideas personales y momentos de su vida. En “El otro” se encuentran, opuestos, dos Borges que se parecen mucho al escritor. Un Borges joven, momentáneamente izquierdista, cuya literatura orillera procura ansiosa emular el color local y también, un Borges anciano, que descrea de las masas, que se convierte en un escritor depurado, intertextual y universal antes que argentino. De la fraternidad de todos los hombres salta hasta la consideración de que solo el individuo existe.

Algunos sectores de la crítica literaria han centrado sus observaciones más mordaces hacia la mutación ideológica o política de Borges. El mundo cultural argentino, que en gran medida se movía en la ideología de izquierda, no perdonó que Borges dejara el ultraísmo y apostalara de forma tan drástica. La derecha, en cambio y en líneas generales, lo recibió con bombos, platillos y actos de desagravio cuando le fueron negados premios que, por merecimientos y calidad, de sobra le pertenecían. Uno de aquellos fue promovido con motivo de la negativa del primer Premio Nacional de Literatura (1942).<sup>53</sup> En la recepción de textos, así como en la defensa o el ataque al escritor no hubo medias tintas, lo explica Jorge Panesi:<sup>54</sup> “Porque así como hay un malentendido crítico oficiado por la derecha cultural, hay

---

<sup>53</sup> Sur No. 94. La nota de desagravio de Ernesto Sabato prefigura la consecuente postura de muchos otros, que luego de la perplejidad de la ausencia del premio, reciben el gesto con una “monstruosidad excelente y tranquilizadora”. En el siguiente enlace está la reunión de notas de muchos escritores a favor de Borges: <http://rialta-ed.com/sur-ano-12-no-94-1942-desagravio-a-borges/>

<sup>54</sup> Escritor y crítico literario argentino, cuyos análisis abarcaron las obras de autores como Manuel Puig, Juan José Saer, Silvina Ocampo y, por supuesto, Jorge Luis Borges.

también una desdeñosa y previsible lectura de Borges machacada por la izquierda argentina”. (2017, p. 576)

En el comienzo, era el joven Borges: admirador de Kipling, Stevenson y Chesterton, vanguardista, ultraísta expuesto, promotor del sencillo poeta Evaristo Carriego, fue seguidor de la poesía gauchesca y tuvo ideas de izquierda con las que ponderaba un cierto compromiso con el (re)conocimiento de su Argentina. Quería ser argentino, quería a Buenos Aires de una forma barroca y curiosa, detallada. El lector al que la *Crítica de la razón pura* de Kant derrotó descubrió a Walt Whitman en Ginebra y se volvió su traductor, uno de los arbitrarios, por cierto. Sobre ese gusto afirma en su autobiografía: “Durante un tiempo pensé que Whitman no sólo era un gran poeta sino el único poeta. En realidad, creía que lo que habían hecho todos los poetas del mundo hasta 1855 había sido conducirnos a Whitman, y que no imitarlo era una prueba de ignorancia” (1999, p. 47). No concebía aún, con claridad, su pensamiento individualista lejos del asombro común. Sentía que, aunque no le agradaba particularmente, el español era su destino ineludible (p. 49).

“Grandilocuente, algo florido”, por describirlo con las palabras que utilizó para calificar a sus propias sugerencias en el libro de su padre. Cuando fue ultraísta, integrante de un grupo literario alrededor de la revista *Grecia*, buscaba “renovar la literatura” (p. 53). Fue amigo y llamado a sí mismo discípulo de Rafael Cansinos Assens, inventor del ultraísmo (p. 58). Era colectivista, creía en hermandades grupales. Sobre su producción, en ese tiempo comprometida, dice: “El otro libro se titulaba *Los salmos rojos* o *Los ritmos rojos*. Era una colección de poemas en verso libre –unos veinte en total– que elogiaban la Revolución rusa, la hermandad del hombre y el pacifismo. Tres o cuatro llegaron a aparecer en revistas: “Épica bolchevique”, “Trinchera”, “Rusia”. Destruí ese libro en España, la víspera de nuestra partida. Ya estaba preparado para regresar al país” (p. 59).

El tiempo pasó. Borges tiene 70 años, escribe su autobiografía. Está definitivamente ciego, con el amarillo permanente en sus ojos; conjetura la trama de un cuento de índole individualista llamado *El Congreso*<sup>55</sup>. Unos pocos años antes, ha compartido el Premio Formentor con Samuel Beckett y sus libros se venden en el mundo entero. Es un escritor universal, profesor universitario y pensador activo: a los setenta años escribe *Elogio de la sombra* y *El informe Brodie*.

---

<sup>55</sup> Es el tercer cuento del *Libro de arena*, volumen que incluye los cuentos “El otro” y “Utopía de un hombre que está cansado”. Fue publicado en 1975.

En sus propias palabras, esta es una de las diferencias entre el joven y el anciano

Borges:

De joven pensaba que la literatura era un juego de variaciones hábiles y sorprendentes. Ahora que he encontrado mi propia voz, pienso que corregir y volver a corregir mis originales no los mejora ni los empeora. [...] Supongo que ya he escrito mis mejores libros. Eso me da una cierta satisfacción y tranquilidad. Sin embargo, no creo que lo haya escrito todo. De algún modo, la juventud me resulta más cercana que cuando era joven. (p. 152)

Su ética es individualista, ya ha pasado por agravios y desagravios, se siente feliz. Viaja, conoce lugares a través de otros ojos y se reúne con sus amigos. Sigue sin ganar el Nobel de Literatura. No renuncia a la polémica. “Me sé del todo indigno de opinar en materia política, pero tal vez me sea perdonado añadir que descreo de la democracia, ese curioso abuso de la estadística” (Borges, 1996, p. 121). Jorge Panesi describe a Borges como un escritor con “pulsión a la pendencia, el duelo intelectual, la provocación altiva y mordaz” (2017, p. 578) y advierte que este talante no es solamente como figura pública, sino que está en la estructura misma de sus cuentos.<sup>56</sup>

En *La pasión y la excepción*, Beatriz Sarlo cuenta cómo se miraba a Borges desde las esquinas opuestas a él:

Durante años, muchos en la izquierda argentina pensamos que Borges era un caso incómodo: gran escritor lejano de los problemas ideológicos que nos interesaban. De pronto, muchos descubríamos que esa lejanía era una lectura incompleta y rústica de sus textos. (2003)

Sarlo también explica que al leer *Evaristo Carriego* no entendió nada, excepto una frase en la que Borges decía que la poesía modernista de Carriego era la que verdaderamente respondía al gusto popular. Y que luego, cuando leyó *Ficciones*, le costó identificar a ese Borges con el de los compadritos. (Sarlo como citada en Panesi, 2017, p. 576). Panesi alega aquí un punto ciego en la mirada hacia los dos Borges que fue Borges: la no lectura está en la valoración sobre lo popular, no en lo literario en sí, y la relación del autor con la cultura popular, que no es estática ni militante, sino cambiante. Por eso resultaba ser un escritor incómodo para el momento que se vivía al tiempo de la publicación. Borges tenía muchos detractores, sus posturas no eran fáciles de digerir ni de entender, ofendían a quienes esperaban que su arte responda a sus criterios e ideales.

---

<sup>56</sup> “Deutsches Requiem” sí podría encajar en esta descripción y sus notas al pie serían las orillas donde da la explicación que su ingenio o cierto dejo de altivez le conceden.

Entre un Borges y el otro ocurrió una ruptura de modelos, un acercamiento al gesto político mirado desde la ética y sin participación manifiesta, un tiempo de tener una voz escuchada y esperada. Ocurrió el individuo sobre los conglomerados, ocurrió la Literatura sobre la militancia, y la opinión que algunas veces se contradijo y causó turbación. Entre un Borges y el otro, en los años cuarenta, ocurrió el peronismo y también ocurrió la imagen del opositor, figura de las ideas liberales. Él, que renegaba de la política, mostraba exacerbadas sus emociones al tratarse de aquel régimen. Panesi argumenta:

El peronismo es la piedra de toque en las convicciones políticas de Borges: no hay para él matices contempladores en las condenas absolutas al régimen, ni paliativos o justificaciones para lo que juzga teñido por la bajeza moral, la corrupción y la bárbara estupidez. [...] Para Borges el peronismo está compuesto por una calaña de cuchilleros, de orilleros, de compadritos (esos míticos personajes que él ayudó a delinear literariamente) por lo que el modelo de pendencia se le impone, y su cercanía especular contagia no sólo lo que escribió sobre los años peronistas, sino también se proyecta sobre las acciones manifiestamente políticas de su discurso. (pp. 579-580)

Se desmiente la imagen de Borges como un escritor sin emocionalidad, frío, cerebral e inhumano. Y sus expresiones fervorosas también pueden ser leídas desde la ética: “Yo descreo de la política, no de la ética”<sup>57</sup>, dijo alguna vez. Para Borges la ubicación en la ética no puede ser silenciosa. Su literatura, fantástica, es un mecanismo contra la inaguantable realidad. Las militancias juveniles pocas veces se sostienen en el tiempo, cambiamos, aunque la palabra nos precede y se nos adelanta. La contradicción es acaso una particularidad de las más humanas. En la misma índole del comentario de Panesi, pero en distinto sentido, Sarlo sostiene en *Borges: un escritor en las orillas*:

[...] la defensa borgeana de una literatura racionalista fantástica es una respuesta frente a lo que, en los años treinta, se consideraba el desvío irracionalista de Occidente: el fascismo, las formas reales del comunismo, el desorden de la democracia de masas, cuyo aspecto plebeyo disgustaba a Borges tanto como el autoritarismo antiliberal. [...] Aunque Borges siempre trató de preservar su literatura como espacio libre de pasiones inmediatamente políticas, excepto en el caso de dos o tres relatos suscitados por el peronismo, sus cuentos de los años treinta y cuarenta pueden ser leídos como una respuesta hiperliteraria no sólo a procesos europeos, donde el surgimiento del fascismo y la consolidación de un régimen comunista en la URSS preocupaba a todos los intelectuales liberales, sino también

---

<sup>57</sup> La cita completa se encuentra en el siguiente enlace: <https://auno.org.ar/borges-el-individualismo-como-credo-politico/>

a las desventuras de la democracia en Argentina, escandida por golpes militares, y a la masificación de la cultura en una sociedad donde la modernización parecía no haber dejado nada en pie. (p. 46)

Y es que, al acercarse la Segunda Guerra Mundial, Borges ha abandonado el vanguardismo, está abiertamente en contra del nazismo, el antisemitismo, el populismo (ese que ligeramente se percibe en sus primeros textos), el comunismo y cualquier tipo de simiente totalitaria o específicamente nacionalsocialista que pretenda inocularse en Argentina. Borges no es político en la acción o el activismo, jamás lo ha sido. Ni siquiera cuando apoyó el golpe contra el peronismo y visitó a Videla, ni cuando, como consecuencia de esa visita, almorzó con Pinochet;<sup>58</sup> tampoco cuando se opuso a las dictaduras en general ni cuando firmó la carta de apoyo a las Madres de Plaza de Mayo<sup>59</sup>, después de recibirlas en su casa y escuchar los relatos sobre sus hijos desaparecidos. Sus posturas políticas poco interesadas en la profundidad doctrinal fueron racionalmente emocionales, heredadas de sus padres. Estas posturas lo situaron, ante gran parte de la crítica, en la derecha, aun cuando ni sus gestos ni sus letras ni su voz actuaron en esa ala política: una de las posiciones en las que se movió, la mayor parte de su vida madura es el liberalismo. Se afilió al partido conservador, se dice, influenciado por su madre Leonor Acevedo de Borges, “¡salvaje unitaria!”<sup>60</sup> —a quien en una ocasión le hizo el favor de llevarle el voto hasta las urnas—, pero en el análisis de sus textos, lo que más se ve es un individualismo descreído de los gobiernos, ese individualismo antiestatista.

En “El otro” se puede observar en el Borges final a un hombre con pocas ganas de ver y hablar de juegos políticos, pero sí de convicciones liberales, a través de su intenso

---

<sup>58</sup> Sobre el almuerzo con Pinochet, el escritor y político chileno Volodia Teitelboim cuenta cómo Borges fue invitado por Pinochet como parte de un plan cosmético para esconder un crimen que estaba por perpetrarse. La aceptación de la invitación, su discurso y la aceptación del *Honoris Causa* le costó el premio Nobel, cuya decisión estaba en manos de algunos jurados, entre ellos el filocomunista Arthur Lundkvist, en ese entonces presidente de la Academia Sueca, quien no tuvo reparos en declarar: “Soy y seré un tenaz opositor a la concesión del Premio Nobel a Borges por su apoyo a la dictadura de Pinochet, que ha sido usado por la propaganda de la tiranía para intentar una operación cosmética. (Ruiz, A. 2015). Después de todo el escándalo que suscitó la visita y la condecoración, Borges declaró su arrepentimiento por ese gran error: “Y, desde luego, yo obré mal. Sabía que estaba jugándome el Premio Nobel, pero pensé: qué absurdo juzgar a un escritor por sus ideas políticas. Además, en aquel momento confieso que me equivoqué; no me di cuenta de que no se trataba de una razón política, sino que se trataba de una razón ética. Ahora, por ejemplo, he recibido una invitación del Paraguay, que no acepté, porque si no apoyo a los militares de aquí, por qué voy a apoyar a los de allá”. (Vásquez como citado en Ruiz, 2001, p. 292)

<sup>59</sup> En el siguiente enlace se observa la carta donde consta el nombre de Borges entre los firmantes: [https://www.clarin.com/cultura/solicitada-desaparecidos-jorge-luis-borges-firmo-plena-dictadura\\_0\\_xvPgT7u8D.html](https://www.clarin.com/cultura/solicitada-desaparecidos-jorge-luis-borges-firmo-plena-dictadura_0_xvPgT7u8D.html)

<sup>60</sup> Frase pronunciada por Leonor Acevedo antes de ser operada: iba dirigida a su hijo de manera jocosa, pero firme en sus intenciones. (Estela Canto, Borges a contraluz, p. 187)

individualismo. La visión de Murray R. Rothbard<sup>61</sup> define de alguna manera la postura borgeana frente al Estado y el pacifismo que siempre invoca:

Si, entonces, el Estado no es “nosotros”, si no es la familia humana juntándose para decidir sobre sus problemas comunes; [...] ¿qué es el Estado? Brevemente, el Estado es aquella organización en la sociedad que intenta mantener un monopolio sobre el uso de la fuerza y la violencia en una determinada área territorial; en particular, el Estado es la única organización que obtiene sus ingresos, no a través de contribuciones voluntarias o el pago por servicios prestados, sino a través de la coerción. (p. 2000, p. 12)

La frase de Rothbard explica la relación de poder que el Estado ejerce sobre los ciudadanos, relación que, a su juicio, no es pacífica ya que los somete a su voluntad y monopoliza el uso de la fuerza en su contra para obtener a cambio contribuciones que no corresponden a servicios prestados de común acuerdo. Rothbard hace alusión a la abstracción que supone la existencia del Estado, que no representa a la suma de individuos ni a un “nosotros” por las diferentes voluntades que somete. En el pensamiento de Rothbard, además, se contempla la ineficiencia que existe en el hecho de que esa abstracción decida por una suma de individuos y actúe por ellos, sin dar cabida a una ética de la libertad, ya que el bienestar no es ni puede ser exactamente el mismo para todas las criaturas, aunque sus derechos mínimos sean iguales (1982). Estas ideas se alinean a las múltiples sentencias de Borges sobre su descreimiento del Estado, la existencia única de los individuos y sus decisiones, la falacia de los gobiernos y entes colectivos. El repudio de Borges por los políticos y los gobiernos, que seguramente proviene de lo que observó en el peronismo y en regímenes totalitarios, hace que finalmente se aleje. Hace también que el individualismo que profesa se robustezca. En tiempos anteriores, había defendido la literatura comprometida en himnos o salmos, pero su metamorfosis lo lleva a la búsqueda constante de la autonomía en sus letras y, aunque aparentemente intentó separar los afectos de las ideas, mostrarse completamente apolítico, su arte en general ha sido una manera de difundir ideas de libertad. Borges no se somete a la prisión de la escritura comprometida, pero tampoco pretende censurarse más que en las condiciones y formas estéticas: plantea sus ideas de forma contundente.

---

<sup>61</sup> Murray Newton Rothbard fue un historiador, pensador, teórico político y economista norteamericano de origen judío, nacido en El Bronx en 1926. Su trabajo académico y ensayístico ha contribuido a definir al liberalismo moderno de corte libertario, más conocido como libertarismo. Suya es la definición del anarcocapitalismo, filosofía que promueve la organización del individuo en ausencia del Estado (anarquismo) y la protección de la soberanía del individuo por medio de la propiedad privada y el libre mercado.

Si no se somete a la escritura comprometida, mucho menos a la lectura de militancia: valora el arte y la estética. En una muestra de coherencia, habla de la bondad de la gran poesía épica de Neruda, a pesar de haber sido un poeta comprometido con el comunismo, ideología que desprecia abiertamente. En el libro de Richard Burgin, *Conversaciones con Borges* aparece el siguiente extracto de una respuesta del autor sobre Neruda (1974).

Pienso que es un buen poeta, un poeta muy bueno. No le admiro como hombre, me parece un hombre mezquino. Escribió un libro –tal vez yo esté siendo político ahora–, escribió un libro sobre los tiranos de Sudamérica y dedicó varias estrofas a los Estados Unidos. Pero él sabía que todo eso es mentira. Y ni siquiera dijo una palabra contra Perón. [...] Pero, claro, eso no tiene que ver con la calidad de su poesía. Neruda es un buen poeta, un gran poeta. Y cuando aquel hombre (Miguel Ángel Asturias) ganó el Premio Nobel, yo dije que deberían habérselo dado a Neruda.

Annick Louis,<sup>62</sup> con sustento en la teoría de Sapiro, explica que son dos las imágenes opuestas del artista: la del artista encerrado en su torre de cristal y la del artista comprometido. Considera que Borges sugiere estéticas que se proyectan más allá de esos dos tipos de creador.

Para Borges, el vínculo entre la posición en el campo y las elecciones estéticas es imposible de disociar; las elecciones textuales se acompañan de una ruptura de la función social del escritor, aunque pueda ocurrir que esta relación cede y se resignifique en función de las restricciones impuestas por lo político, en particular a partir de la llegada del peronismo al poder (Louis, A., 2007).

Louis propone la idea de un Borges construido desde las “bioficciones”, elaboradas y expuestas en una serie de conferencias y entrevistas, además de encontrarlas en todo lo escrito. La confección de su figura, a manera de vestuario escénico, estaría soportada en la autobiografía de Borges, escrita en los años 60, y no en fuentes académicas confiables. A su criterio, está el Borges desde los inicios de su carrera hasta 1960 y el Borges del 61 hasta 1986, cuando fallece. En el primer Borges está el escritor vanguardista. En la década del 30 es un representante de la cultura urbana bonaerense; entre 1946 y 1949 su imagen adquiere una nueva significación porque se dedica al relato y se aleja de la poesía. Es en ese momento cuando comienza a percibirse como escritor internacional y no argentino. Su estética empieza

---

<sup>62</sup> Louis Annick es una crítica, docente e investigadora franco-argentina, que ha dedicado varias de sus obras al análisis de Jorge Luis Borges y su obra.

a asentarse, a solidificarse. Llegados 1960-70, ya es considerado un autor que da la espalda a su época. En 1946, el peronismo alcanza el poder y, junto con otras dos fechas importantes: la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial, el carácter del personaje Borges se va construyendo, según la lectura de Louis. El peronismo lo aleja del trabajo en el sector público –renuncia forzada a la biblioteca municipal– y le abre campo en la academia, donde se siente feliz. Se embarca en las temáticas antinazis, pero su rechazo al peronismo lo repliega, lo aleja de la argentinidad y lo ubica en la torre de marfil (Louis, p. 26).

Si bien, como dice Louis, la internacionalización exige otras dinámicas que las del escritor urbano, son esas dinámicas las que agilizan y exigen a Borges tomar partido en distintos temas que interesan a los medios y a la gente. Las contradicciones, propias de la espontaneidad, son naturales en personas con poco cálculo. Borges se vuelve argentino nuevamente, pasa de ser un escritor aislado entre paredes de cristal, a ser un autor con opiniones contundentes y controvertidas, provenientes, en su mayoría, de la oposición que practica desde las palabras contra Perón. Sin embargo, no vislumbro impostura en ese gesto, observo emoción, visceralidad, el desorden natural de lo franco. Por lo demás, las posiciones y declaraciones de corte individualista y liberal, tema que me compete en este documento, vienen de una tradición familiar sólida y, *el otro Borges* es la confirmación de esto: la individuación requiere fases de rebeldía y autodeterminación frente a las raíces (Fromm, E., 1981). El ser humano no es inmutable y lo apócrifo en Borges, en cuanto a imputación falsa y maliciosa, no ha podido ser comprobado más que en conjeturas rígidas de corte académico, que buscan denominadores comunes y estructuras explicativas, abarcadoras del pensamiento borgeano más allá de su propio testimonio. Aquellas son conjeturas respetables, pero inciertas.

De hecho, si Borges ha resistido al agotamiento crítico de ciertas corrientes teóricas nacidas tras el estructuralismo, se debe a su carácter irreducible, múltiple, polifacético y pleno de matices. Borges es un autor que se presta poco y mal a las generalizaciones. Que buena parte del corpus interpretativo borgesiano se empeñe en mostrarnos un mundo coherente, total y recurrente –o criticar su ausencia– no resulta baladí pues alumbró ciertos elementos de un denominador común. (Gómez, 2001, p. 40).

Volviendo al cuento, “El otro” parte de datos reales y biográficos para confrontar a ambos Borges y resaltar el cambio, la oposición o quizá sí, resaltar también una cierta construcción ficcional biográfica, que no es lo mismo que un fingimiento malicioso: todos construimos nuestra historia en el marco de una narrativa vital, la que nos es admisible,

posible. La imagen que proyectamos siempre será una metáfora de la realidad, al igual que lo es el lenguaje. En “El otro”, el juego temporal es la verdadera ficción, todo lo demás es la historia como sea que esta haya sido concebida. El cambio se palpa como algo real, no reconstruido.

La escritora y periodista Estela Canto, amiga cercana y uno de los más grandes amores del escritor, dice en su libro *Borges a contraluz* (1991):

En esos últimos meses, todo en Borges tendía a la libertad. Él, tan atado a los mandatos, se daba cuenta que nada le apremiaba y que podía elegir. [...] Su deseo de libertad era tal que a veces partía a Europa en secreto, sin despedirse de sus amigos. (p. 224)

En su obra, Canto cuenta las cosas y personas que deseaba dejar atrás, esto incluye los sinsabores que el peronismo provocó en él, como su renuncia a la biblioteca Miguel Cané, en 1946 y el recuerdo de haber sido degradado al puesto de “inspector de aves y conejos en los mercados” (Borges, 1999, p. 111).<sup>63</sup> Pasados los años, ya no quedaba casi nada de ese primer Borges, sus necesidades intelectuales y éticas estaban fuera, muy lejos de las polémicas de los premios, de los nacionalismos, de los compromisos. Dice Canto:

Él quería esplendor y dignidad para su patria y no los encontraba aquí. Y cuando un periodista le preguntó por teléfono a Ginebra desde Buenos Aires, practicando el habitual chantaje periodístico, si no consideraba que su presencia en Argentina representaba un “patrimonio cultural” del que su país no podía prescindir, Borges contestó: “Soy un hombre libre”. (1991, p. 231)

Hasta el final de sus días dijo ser un inofensivo y pacífico anarquista que anhelaba un mínimo de gobierno y un máximo de individuo. “Un hombre libre”.

---

<sup>63</sup> En su autobiografía, Borges cuenta que cuando se presentó en la Municipalidad para preguntar por el sorpresivo nombramiento, recibió la siguiente respuesta: “Bueno –contestó el empleado– usted fue partidario de los aliados durante la guerra”. Al día siguiente presentó su renuncia a esos días que, en el mismo texto, recuerda como grises. En el libro *La filosofía política de Jorge Luis Borges*, Adramis Ruiz detalla: “[...] la Dirección de Sumarios había solicitado una copia de sus antecedentes con fecha de 23 de enero de 1946. El expediente donde se degradará a Borges será el 6691/46. El expediente está firmado, asegura Rivera, por el intendente Caccia y el secretario de Cultura Cándido Fernández”. (libro de Kindle, pos. 391)

## Libertad política, crítica de lo totalitario

Lysander Spooner<sup>64</sup>, L. (1972) dijo:

Cualquier gobierno, que sea su propio juez y determine con autoridad para el pueblo, cuáles son sus propios poderes sobre el pueblo, es un gobierno absoluto, por supuesto. Tiene todos los poderes que elige ejercer. No existe otra definición, o al menos no más precisa, del despotismo que esta.<sup>65</sup> (p. 6)

Cuando un poder se vuelve absoluto en quien lo ejerce y toma control de la vida humana, con incorporaciones perversas como el antisemitismo, la eugenesia y el racismo científico, etc., traslada el concepto de despotismo<sup>66</sup> a consecuencias mayores, a articulaciones de pensamiento distorsionadas y perniciosas. Estas formas de gobierno no se sostienen solas, sino con una estructura vertical ungida en uno o pocos líderes que, normalmente, actúan en razón de un bien superior, quienes están abajo miran al cielo en perpetua búsqueda de recompensas. El objetivo que siguen es buscado sin mayor reflexión que el fanatismo, en algunos casos, o el sentido de obediencia, en muchos otros. También existe la combinación de fanatismo y conducta reverencial.

“Deutsches Requiem” muestra una de las líneas constitutivas de la estructura nazi y de todos los sistemas totalitarios: la burocracia. Esta estructura que no es escuálida en su inicio, al poco tiempo se vuelve amplia y vigorosa, por su rápido crecimiento bajo el nombre de El Estado. Utilizando como metáfora la idea de un cuento de Macedonio Fernández, es un zapallo que se vuelve cosmos (2014, p. 53) y su crecimiento provoca incontables destrozos. Quienes viven ese aumento desproporcionado y nocivo de su tamaño no lo notan durante el proceso, sino hasta que sus dimensiones son incontables. El nazismo se valió de esta estructura burocrática gorda que, a medida que se difundía, iba adquiriendo un mayor número de adeptos para armar y configurar todas las acciones propuestas e impuestas por el régimen hasta llegar a la solución final.

Entre las características del nazismo (contracción de nacionalsocialismo), está el intenso sentimiento patrio, según muchos una herencia tardía y mal interpretada del romanticismo alemán, también el discurso de masas con atractivo populista, el estado de

---

<sup>64</sup> Lysander Spooner fue un abogado, filósofo político y periodista, de tendencia individualista anarquista nacido en Massachusetts, en 1908. Es antecesor de Murray Rothbard.

<sup>65</sup> “Any government, that is its own judge of, and determines authoritatively for the people, what are its own powers over the people, is an absolute government of course. It has all the powers that it chooses to exercise. There is no other or at least no more accurate definition of a despotism than this.”

<sup>66</sup> Despotismo (De déspota e -ismo). 1. m. Autoridad absoluta no limitada por las leyes. RAE.

propaganda y una forma de gobierno vertical y dictatorial. La ideología comparte muchos elementos con el fascismo italiano, pero sus ideas y práctica tienen proporciones más extremas<sup>67</sup> y conocidas. El movimiento tuvo cimientos militares antes que intelectuales o doctrinarias, “enfaticando la voluntad del dictador carismático como la única fuente de inspiración de un pueblo y una nación, así como una visión de aniquilación de todos los enemigos del pueblo ario, como el primer y único objetivo de la política nazi” (*Encyclopaedia Britannica*).

El cuento “Deutsches Requiem” presenta la paradoja de la perspectiva del asesino como personaje principal, después de cometida la *shoá*,<sup>68</sup> después de terminada la guerra y de iniciados los juicios nazis (fuera de la ficción conocidos como los juicios de Núremberg). Otto Dietrich zur Linde es un burócrata, un empleado que cumple las funciones que se le han encomendado y al que se ha convencido de ejecutarlas por medio de una fábula fantástica: alcanzar la grandeza de Alemania a través de una raza superior –aria– de superhombres. Para eso, debe eliminar todo rasgo de piedad, entendida como debilidad, y a todos quienes encarnen esa debilidad, es decir a judíos, cristianos, no arios (millones de polacos y soviéticos), homosexuales, gitanos y cualquiera que se opusiera al régimen. Esta eliminación se produce en campos de concentración –de exterminio– donde Dietrich zur Linde funge como empleado público: subdirector del campo de Tarnowitz. Pasado el tiempo, el SS es condenado y hace un testimonio como vindicación de su sentencia, apela al cumplimiento de esa orden que deviene mandato emocional adquirido y asumido.

Cabe la comparación con Otto Adolf Eichmann, planificador y responsable de las deportaciones de miles de judíos y de la solución final, es decir de su eliminación. Fue hallado en Argentina, escondido con el nombre falso de Ricardo Klement, y llevado a juicio en Israel, donde lo encontraron culpable. Su ejecución se llevó a cabo en 1962, murió por ahorcamiento. Eichmann y Zur Linde fueron procesados y se declararon culpables, el juicio del primero fue muy publicitado y allí pudo explicar sus motivos. En el caso del personaje de Borges, se articula en una carta testimonial en la que explica sus razones e intenta una justificación desde varios campos, no para ser perdonado –no hay arrepentimiento en él– sino para ser comprendido: se siente heredero de una misión supranacional, lo cual demuestra que, a pesar de todo su derroche de intelectualidad, no es un sujeto muy brillante más allá de las citas y las referencias. Culpa a la voluntad inconsciente y predeterminada, de corte

---

<sup>67</sup> *Encyclopaedia Britannica*, entrada nazismo.

<sup>68</sup> Nombre hebreo con el que se conoce al Holocausto.

*schopenhaueriano*, de haber torturado a David Jerusalem o quizá al pueblo judío, según el editor en el cuento. Su tocayo de la vida real era incapaz de tal derroche literario. Hannah Arendt, en su libro *Eichmann en Jerusalem: un estudio sobre la banalidad del mal* explica sobre Eichmann: “Cuando más se le escuchaba, más evidente era que su incapacidad para hablar iba estrechamente unida a su incapacidad para pensar, particularmente, para pensar desde el punto de vista de otra persona” (2013, cap. 3). Hablaba como un burócrata, “Mi único lenguaje es el burocrático [Amtssprache]” (*Ibid.*).

Eichmann, aunque repleto de inconsistencias y en un juicio con varias irregularidades de fondo, se muestra estoico, mediocre en su expresividad, con poca o nula aptitud para cumplir con un cargo directivo. Zur Linde, por el contrario, tiene un pasado heroico, es diestro en las letras, presenta una discapacidad —rasgos autobiográficos prestados del autor, a todas luces—, le gusta la literatura y la música, tiene conocimientos en este aspecto: se entiende que en su tiempo libre lee o escucha música clásica. Zur Linde “no pecó de negligencia”, Eichmann fue víctima de la cadena de burocracia; eso no le impidió idear las deportaciones masivas, no obstante, fue incapaz de reparar en la magnitud que alcanzaron. Ambos son personajes siniestros que aparentan tener obsesiones personales profundas. Eichmann no se defiende ni se justifica, Zur Linde sí. En ambos casos el mal está banalizado, encarado de forma superficial y el concepto del bien está ausente o trastocado.

Arendt en su análisis del juicio de Adolf Eichmann, por genocidio, observó:

Desde el punto de vista de nuestras instituciones jurídicas y de nuestros criterios morales, esta normalidad resultaba mucho más terrorífica que todas las atrocidades juntas, por cuanto implicaba que este nuevo tipo de delincuente —tal como los acusados y sus defensores dijeron hasta la saciedad en Núremberg—, que en realidad merece la calificación de *hostis humani generis*, comete sus delitos en circunstancias que casi le impiden saber o intuir que realiza actos de maldad. (Arendt, 2003)

El concepto de *banalidad del mal* comienza con su normalización, lo cual deviene la comisión de atrocidades sin notar la índole de lo que se está cometiendo. Sobre el juicio a Eichmann, Arendt concluyó que el condenado no presentaba rasgos antisemitas ni huellas de inestabilidad mental. Eichmann era simplemente un hombre que seguía órdenes y que trataba de cumplir a cabalidad con su trabajo. El deseo de ascender en su carrera profesional y la motivación que esto representaba fue lo que lo alentó. Era un hombre con poca capacidad de razonamiento al servicio de un sistema portador de mecanismos y objetivos criminales. Zur Linde, en cambio, tenía pleno conocimiento de lo que debía hacer, lo que

quería destruir y por qué. Pero el fin mayor anula todo discernimiento. Zur Linde quería destrozarse dentro de sí mismo lo que veía en sus mártires: todo indicio de piedad y de cristianismo. Eichmann, más bien, tenía algún tipo de consideración con los judíos: su fallido Plan Madagascar, que consistía en llevarlos deportados hacia la isla para salvarlos de la muerte. Eichmann declaró: “Todo lo que preparaba y planeaba, cualquier cosa iba mal, tanto mis asuntos personales como los largos años de esfuerzos para obtener patria y tierra para los judíos, todo parecía estar bajo el influjo de un hado maligno” (Arendt, 2013, cap. 3). Igualmente, tenía que cumplir con sus números y los cumplía.

La idea de Hannah Arendt de libertad como pluralismo encuentra su oposición en los parlamentos de ambos personajes, en la uniformidad del discurso, en las mentes de Eichmann y Zur Linde, que no dan cabida a la diferencia ni física ni de pensamiento. Esa posibilidad de la libertad en las costuras del cuento borgeano estaría en la anulación absoluta de toda su maldad, en la aniquilación de la esclavitud y la matanza. Al intentar comprender la manera en la que probablemente Borges trataba al nazismo tanto en sus razonamientos como en sus textos y disertaciones, surge la posibilidad de que el peronismo y su relación con él estén presentes en su desprecio por el nazismo.

Louis Annick, en su ensayo *Besando a Judas. Notas alrededor de Deutsches Requiem* (2000) afirma:

Todas estas formas de articular el discurso en el relato llevan a un intento de dilucidar la relación de Borges con el nazismo en particular. Su toma de posición está marcada por un interés local: no excluye las problemáticas específicas planteadas por este movimiento y por la guerra, pero las percibe a través de sus consecuencias y secuelas en la Argentina. En los distintos medios en que publica, procede un análisis y a un desmontaje del discurso de los nazis y sus partidarios, siempre desde esa óptica. (p. 61)

Louis agrega que la reflexión borgeana invade simultáneamente varios tópicos, los ataca con multidireccionalidad. Sin embargo, no es obligatorio que Borges deba excluir al peronismo de su repudio general para poder ser un “auténtico” antinazi. Decir que no fue contrario al totalitarismo –a pesar de los errores que cometió que generaron su contrición pública– es mentir. Es esa ausencia de libertad y el total irrespeto al individuo lo que Borges no tolera. Beatriz Sarlo (p. 70) lo contempla así:

Los temas borgeanos que recorren la cita [...], no ocultan la otra idea central del soliloquio de Otto zur Linden [sic]: todo orden está basado en la destrucción de otro orden; todo orden se origina en un acto de imposición y de fuerza, aunque los relatos de la filosofía política quieran explicarlo sobre la base de un don, una virtud

o un contrato. Otto zur Linden [sic] testimonia no sólo los extremos del nazismo, sino también la tarea siempre inconclusa de producir mitos políticos para las sociedades.

Si Borges enlaza su postura en el cuento con la Argentina, y los muchos seguidores argentinos del régimen nazi, es porque es lo más cercano a sí mismo que tiene en relación con el tema: sus aproximaciones son literarias, por tanto personales, no sociológicas o académicas.

Rafael Gutiérrez Girardot realiza esta explicación, acaso innecesaria o por el contrario, pertinente:

[...] Borges recuerda que los “germanófilos” argentinos, eran en su gran mayoría adeptos nazis que no eran aptos para entender el sentido de este relato, ni estaban en condiciones de hacerlo [...] Los germanófilos entendieron los relatos en tan escasa medida como los festivos demócratas, quienes pensaban que Borges reivindicaba a los nazis y los exculpaba ambiguamente. (Rafael Gutiérrez, como citado en Gómez, p. 204)

En el epílogo del *Libro de arena*, Borges dice haber escrito “Deutsches Requiem” con la intención de comprender ese destino inimaginable para los “germanófilos” argentinos que alentaron el proyecto sin conocer nada de Alemania y sin saber llorar las consecuencias de su maldad (2019, p. 345). Más: no conocieron nada del nazismo, por eso su falta de condolencia. Cinco años antes de escrito y publicado el texto, Borges presenta ensayos y un cuento sobre el tema nazi, preparando así el terreno para “Deutsches Requiem”. Estas publicaciones fueron hechas en *Sur* y muestran claramente su posición partidaria de los aliados, postura compartida por la revista: esto pone un punto culminante sobre los malentendidos ideológicos.<sup>69</sup> Aunque, bien dice Annick Louis, el análisis del “sujeto Borges” (Pezzone como citado en Louis) y su condición antinazi es mucho menos atrayente, mucho menos notable que la estructura que utiliza para desplegar su posición (p. 71).

El epígrafe también supone parte de la posición. Vuelve a ser interesante el análisis de Annick Louis en el que revela un error en la traducción del epígrafe de Job, 13:15 que

---

<sup>69</sup> Annick Louis afirma: “Sus lectores de la época, y los de *Sur* no pueden ignorar de qué lado está”. Además de ese contexto de publicación y de lectura, el texto mismo toma ciertas precauciones: la confesión de Otto Dietrich es denunciada como ficcional, como una construcción ficcional que debe ser leída como tal, por el texto mismo, a través de las notas al pie de páginas presentadas como notas del editor. Estas notas explicitan el carácter ficcional de la «autobiografía» del personaje e impiden toda identificación con él, quebrando el pacto de credibilidad del narrador y el lector”. Esto ha sido desarrollado someramente en capítulos anteriores, no obstante, Louis inserta la duda sobre la veracidad tampoco comprobada de la figura del editor. En mi opinión, las contradicciones insertas en el mismo texto, con independencia de la participación del editor, quiebran inicialmente ese pacto citado al principio por Louis: desde ahí Zur Linde comienza a pérdida.

dice: “Aunque él me quitare la vida, en él confiaré”. Exégetas contemporáneos explican que la frase debía ser traducida en este sentido: “Mira, me va a aniquilar, y no me queda ninguna esperanza; sin embargo, quiero asumir mi responsabilidad ante él” (Louis, 2000, p. 65). Louis afirma con razón que ambas versiones guardan relación con el texto del cuento, sin embargo, la segunda tiene un mayor sentido de concordancia con él. La cita de la Vulgata, “la que Borges eligió, conociera o no el error” (*Ibid.*) sugiere el problema de saber desde qué ángulo está emitida: la voz del narrador, del editor, del autor. También coloca la incertidumbre, en el caso de provenir de Zur Linde, de si se refiere al nazismo de Hitler o a un arrepentimiento, visto desde el espejo, cuando su cuerpo tiene miedo. ¿La cita la escribe el narrador para los que lo están condenando a muerte? Con la segunda versión queda un poco más claro que proviene de Otto y su relación con el proceso que está viviendo es más directa y explicativa.

La oposición literaria de Borges frente al nazismo y al peronismo, más allá de ser abordada en algunos textos, es una oposición estética, virar la cara, no prestarse a la complicidad y escribir literatura fantástica. Esta cita de Louis explica idea:

Agrega Borges, “una secta perversa ha contaminado esas antiguas e inocentes ternuras” por lo que “frecuentarlas ahora es consentir (o proponer) una complicidad”. Por considerar que el compromiso de un escritor es ante todo estético, la apropiación por el nazismo y/o el peronismo de determinada visión de la identidad y la cultura nacional orientará a Borges hacia la literatura fantástica. (Louis, 1997, p. 119)

La literatura de Jorge Luis Borges siempre será punzante, no importa la época en la que sea leída. Los distraídos lectores solemos perdernos en los primeros asombros que nos regalan sus letras y pasamos las páginas sin advertir sus detalles más astutos o traviesos. Algunos académicos estudiosos de su obra, que no le guardan tanto aprecio, en cambio, indagan en detalles microscópicos para marcar en él calificativos despectivos a su visión política. Todos estamos de acuerdo en que las estructuras que despliega son maquetas elaboradas para hurgar en los contextos y provocar la relectura. Y son los libros universales los que se releen una y otra vez.

Borges es un escritor que juega *con* y *desde* las márgenes y, como en toda semiosfera, las fronteras son porosas.

## Libertad desde lo inexistente

Seguir con la búsqueda y la propuesta a pesar de la desesperanza y el pesimismo, por ser esa una postura ética, es lo que me queda de “Utopía de un hombre que está cansado”. En una actitud donde la posibilidad se confronta con la inexistencia, la utopía camina junto a la necesidad ética. Utopía: el lugar que no existe, el camino que no lleva a ninguna parte, el crematorio inventado por un filántropo llamado Hitler al que llegan hombres vivos, todo parecería formar parte de una broma insólita, de una ironía acerba. Y, un poco, lo es, aunque no todo podría aplicarse literalmente en el futuro debido a sus posibilidades infinitas de cambio o de tergiversación de la historia a lo largo del tiempo. El contexto debería ser liberado para poder entender o llegar a imaginar.

La libertad para obrar sin intromisiones estatales fue uno de los anhelos de Borges, una de sus posturas éticas. En este cuento, algunos detalles parecerían contradecir ese anhelo, pero al analizar sus elementos, este solo se confirma. El autor se llamó *spenceriano* a sí mismo en más de una ocasión. En su madurez expresó repudio por todo lo que provenga de la izquierda y de las visiones totalizantes. “Borges es uno de los tantos intelectuales que señala al marxismo, el psicoanálisis y el nazismo como los tres grandes sistemas contemporáneos que proponen una visión totalizante del mundo [...]” (Louis, 2007, p. 170).

Se sabe que el concepto de utopía en su sentido literal significa “que no está en ninguna parte”.

Ferrater Mora da un alcance a esa primera definición:

[...] el vocablo 'utopía' tiene un sentido más específico: se llama utopía a un ideal que se supone a la vez deseable e irrealizable. Este ideal suele referirse a una sociedad humana que se coloca en un futuro indeterminado y a la cual se dota mentalmente de toda suerte de perfecciones. Como tal sociedad funciona, por así decirlo, en el vacío, esto es, carece de resistencias reales, todos los problemas quedan en ella solucionados automáticamente. (Ferrater Mora, 1964, p. 862)

En el mismo diccionario de Filosofía se citan varios ejemplos de utopías muy diferentes. Entre estas, las descritas en la *República* de Platón, en la de Tomás Moro –citada en el cuento de Borges y desde la cual se origina la palabra utopía –, *La ciudad del sol* de Campanella, *Una utopía moderna* de H G. Wells, entre otras. El denominador común en estas utopías es la configuración detallada de una sociedad completa y sin posibilidades de alcanzar un progreso mayor al ya conseguido (*Ibid.*).

En “Utopía de un hombre que está cansado” se cumplen estas características: la sociedad futura que relata *Alguien*, desde su tiempo, ha cumplido con todos los requisitos deseables por una persona liberal, que tiene un sentido minimalista con respecto a los bienes, donde no hay oficios inútiles, los políticos son honestos y trabajadores, y se cultivan artes por el gusto de cultivarlas, no hay libros inservibles, ni obligaciones, y no hay gobiernos. Todo lo grato para un anarquista pacífico y *spenceriano*.

Varios de los postulados de Spencer se repiten en el relato: la ausencia de gobierno y Estado, la propiedad es privada, el pacifismo, la soberanía de las decisiones voluntarias, “el máximo de individuo” (Spencer, 1884). Asimismo, se han eliminado las cosas en las que Borges descrea: los espectros colectivos, “el dinero que no da mayor felicidad ni mayor quietud” (Borges, 2019, p. 487), las abominables repeticiones.

La utopía es un concepto también característico en algunas formas políticas anárquicas. Ha sido considerada como camino o fin, con la salvedad de su imposibilidad. En la utopía de Borges, lo irrealizable es la vida y la autorregulación de una sociedad de hombres que viven sin coerción en todos los tipos de relación que establecen, donde todo es voluntario y la libertad alcanza, incluso, decisiones tan vitales y aparentemente lejanas a nuestro tiempo, como poder detener la propia existencia. No arbitrariamente, no, sino desde una forma convenida. El ideal de Borges, que alguna vez intentó el suicidio, está en este lugar, algo gris, donde la libertad es total, incluso en el cansancio de vivir. Los estados y los gobiernos, que él consideraba tan inútiles, aunque unas cuantas veces le dieron temas para escribir, se extinguieron y todos los buenos libros se volvieron un libro.

Concertando las ideas, acaso en una vertiente más teórica de este tipo de anarquía utópica liberal, está el concepto de Murray N. Rothbard:

Los recientes siglos fueron tiempos en los que los hombres trataron de poner límites constitucionales y de otro tipo al Estado, solo para darse cuenta que tales límites, como con todos los otros intentos, han fallado. De las numerosas formas que han tomado los gobiernos a lo largo de siglos, de todos los conceptos e instituciones que han sido probadas, ninguna ha tenido éxito en mantener al Estado bajo control. Evidentemente, el problema del Estado está más lejos que nunca de tener una solución. (Rothbard, p. 56)

El pensamiento de Borges, incluso en el escepticismo o pesimismo sobre “nunca tener una solución”, se alinea a esta descripción *rothbardiana*. Me permite situar a Borges, al menos en este relato y quizá en algunos otros, en una descripción político-filosófica que

nace en Spencer y que, como expuse en el capítulo 4, no se opone a su concepción *schopenhaueriana* de la vida. Esta forma de pensamiento es el libertarismo.

La siguiente cita es esclarecedora:

Entonces, ¿cuál fue el anarquismo liberal de Borges? Según Sylvan el término anarquía significa “sin cabeza” e implica un proceso de toma de decisiones disperso entre todos los miembros de la política, en oposición a la coerción gubernamental y las ideas cerradas de autoridad. En ese sentido, la anarquía no es la representación *hobbesiana* de la guerra de todos contra todos, ni conlleva una connotación de desorden, sino más bien una postura política que ve al Estado como corrupto, intrusivo y agresivo. Sin embargo, como ocurre con muchos conceptos políticos, la anarquía es un sustantivo que debe ir acompañado de adjetivos para evitar confusiones. Conceptualmente, la anarquía puede ser compatible con una organización comunista, que es enemiga del liberalismo en la medida en que la segunda defiende una noción de propiedad privada ausente en la primera. Desde este ángulo, Borges se consideró a él mismo un anarquista liberal. (Salinas, 2010)

Borges planteó en el cuento esa sociedad liberal, utópica, le puso un tono gris –yo conjeturo– para que se entienda el cansancio, y una tenue atmósfera kafkiana en la sugerencia del alargamiento innecesario del tiempo. Se ubica en el libertarismo con respecto a la libertad y autonomía personal sobre la propiedad que siempre es privada. Esta propiedad comienza con el cuerpo y las decisiones que se tomen en torno a él. Continúa con los bienes materiales, que pueden ser prescindibles si así su dueño lo desea, como cuando *Alguien* se deshace de todas sus pertenencias. Es libre de interesarse o no por el dinero –como Borges<sup>70</sup> o Rothbard a quien le interesaban más las ideas que una posición económica y murió sin prosperidad– o ver en el mercado un medio y un fin.

“Utopía de un hombre que está cansado” es un cuento sobre lo que no existe y quizá nunca exista, pero es el relato de todo lo que un hombre como Borges propone, por medio de esquemas y tramas, como asunto ético. El hombre, como individuo, y la ausencia de entes abstractos purulentos, que utilizan la coerción para sostenerse y actuar a costa de la libertad de las personas.

Borges no habla de la libertad en este cuento ni en los otros dos que integran el *corpus*. No habla libertad en sus otros textos, en sus poemas; y tampoco se encuentran

---

<sup>70</sup> Alicia Jurado, amiga cercana de Borges, contó: “Su desinterés en materia de dinero era poco común. [...] fuera de los libros, codició muy pocas cosas; [...] Una vez ofrecieron pagarle una suma bastante alta por una conferencia y él pidió que se la rebajaran porque le pareció excesiva. Del dinero se despreocupada por completo; lo escondía entre las páginas de un libro que luego olvidaba en su biblioteca; lo regalaba, lo miraba con diferencia; no hacía jamás un cálculo. Y sin embargo, no ha sido nunca un hombre rico (Jurado, 1996, p. 26 como citado en Ruiz, A.)

mayores declaraciones sobre ella en sus entrevistas o conferencias, pero la libertad está y él se encarga de sugerirla, hacerla sentir y querer buscarla.

## CONCLUSIONES

Decir que puedo trazar conclusiones definitivas en el análisis de Borges sería audaz e impreciso, pues su obra, incluido el pequeño *corpus* observado, es capaz de incontables revisiones y estudios. Los cuentos y sus respectivas relecturas no se agotan y siempre, como en un *jardín de los senderos que se bifurcan*, las posibilidades de hallar más respuestas se ramifican junto a nuevas preguntas que conducen por nuevos caminos y cambian la percepción del tiempo y el espacio. Sin embargo, luego de considerar estas dimensiones desde algunos ángulos que me llamaron la atención, puedo decir que los tres momentos escogidos, “El otro”, “Deutsches Requiem” y “Utopía de un hombre que está cansado”, están recorridos por el concepto de libertad de distintas, aunque comunes formas.

La primera idea que deriva de este sucinto análisis, naturalmente abierta a distintas posibilidades, es que Borges trabaja con la libertad en distintos niveles: en su postura política, que trata de mostrarse apolítica, en su estructura o en su método, y en su ética, que invade toda su obra y pensamiento.

En cuanto a la libertad política, en el primer cuento publicado de los tres, “Deutsches Requiem” (febrero de 1946), uno de los textos más polémicos de Borges, la libertad se presenta como imposibilidad a consecuencia del totalitarismo. El régimen nazi acaba con las libertades individuales de sus perseguidos: judíos, cristianos, gitanos, soviéticos, homosexuales y cualquier persona opuesta a su sistema dictatorial. No hay libertad posible, la anulación es completa y uno de los responsables, el burócrata Otto Dietrich zur Linde, subdirector de un campo de concentración, será condenado a muerte por anular esa libertad. Borges publica este cuento como corolario de una serie de textos en la revista *Sur* sobre el tema nazi. Su posición política no solo es antinazi, sino que se traslada, por un lado, a una equiparación con el peronismo, en términos de repudio de toda forma totalitaria, y por otro lado busca hacer ver a los “germanófilos argentinos” el absurdo en el que han incurrido al apoyar a un país que no conocen y al que, además, no han podido llorar en su fracaso. La anulación del individuo –y la invalidación de su libertad– se observa también en la concepción colectivista del bien común que suprime toda forma de voluntad individual y resulta fructífera para lo totalitario.

La libertad política en “El otro”, se presenta por medio de la oposición y la dualidad, es decir en la figura del espejo, donde el uno tiene una postura e ideas y el otro las contrapone. Borges joven, de tendencia de izquierda, habla de una fraternidad universal de los hombres, descrita en su libro “Los himnos rojos” o “Los ritmos rojos”; Borges anciano cuestiona la admisibilidad de la idea: ¿se puede ser hermano de todas las personas? ¿Bajo qué concepto? Llega el anciano a la apreciación del individuo que, al intentar ser introducido en un gremio o colectivo, se anula en su identidad y adopta las características del grupo. Finalmente, el autor expone con claridad su postura: afirma que las formas colectivas no son más que una abstracción. Lo único que existe es el individuo, si es que algo existe, agrega con un transparente dejo solipsista en sus palabras. La libertad es la sustancia del individualismo, que es una posición moral, filosófica, política. Así, Borges se declara individualista en este cuento, en el que expone su pasado, y en su vida.

La libertad política en “Utopía de un hombre que está cansado” se presenta desde el anarquismo liberal de vena *spenceriana*, del que Borges dijo ser seguidor en innumerables ocasiones. La desaparición de los gobiernos, de los políticos, el libre albedrío, la facultad de hacer solo lo que el individuo, prescindiendo de la actuación grupal o la coerción estatal, quiere o puede hacer. A esto se suma la utopía, concepto muchas veces asociado al anarquismo. Se termina con la voluntad plena y total en ejercicio de la idea dominante: el hombre del futuro decide también sobre su propia existencia y si quiere, se quita la vida.

La libertad como estructura y método, opera en “El otro” por medio de la metáfora: el río con su caudal sin freno escapa libre y se modifica de una margen a otra, desde donde inicia hasta donde termina. El cambio es una propiedad de lo libre, la igualdad y la repetición son ideas asociadas a lo uniforme, a lo que no tiene escape y debe ajustarse a la forma y a la norma. El espejo, en el que se refleja el otro, es una constatación de la distinción y de la pluralidad. La capacidad de ser el mismo y ser otro, y poder escapar de un tiempo a otro distinto, es allí donde la metáfora también representa libertad: el lugar de la ficción.

En “Deutsches Requiem” la libertad se estructura en las márgenes desde donde Borges escritor actúa sin ataduras. En ellas se constituye y a través de ellas destapa la impostura del genocida. Con la verdad, cabe la posibilidad de la libertad para existir, incluso a costa de un pasado cruento y de toda la opresión padecida: se articula en ese espacio cercano a la frontera, donde la mirada es más amplia y el creador se puede mover con mayor soltura.

En “Utopía de un hombre que está cansado”, la libertad se incrusta en el esqueleto de un cuento en el que el hombre libre no tiene nombres y en el que el autor se permite, incluso, bromas macabras. El viaje sin retorno para terminar con lo repetitivo es una forma de cortar con la multiplicación constante de lo inútil y cortar con el goteo de la clepsidra que metaforiza al tiempo lento. El viaje es el pretexto para el encuentro de dos dimensiones en las que una muestra su cara a la otra. En la primera, el viaje corta con la noción de infinito y de eternidad, y en la segunda se pone en marcha el retorno al lugar propio para vivir el tiempo que corresponde. En el proceso de creación de lo ficcional está la mayor libertad.

La ética de Borges está en constante mención. María Kodama, su última esposa, recoge el siguiente pasaje en su libro *Homenaje a Borges* (2016): “Con relación a los hechos del pasado no tengo la seguridad de haber actuado según mi voluntad o de haber sido influido por miles de circunstancias desconocidas [...] Pero para obrar éticamente es necesario que pensemos que somos libres” (p. 89). En “El otro” esa ética se muestra en la negación del anciano para aceptar el compromiso con las ideas abstractas con las que el joven comulga. El tema central en el diálogo que entablan los Borges es la literatura. Para el adulto, libre de aquellas ideologías juveniles, no es aceptable la literatura comprometida porque anula la libertad del escritor y lo pone al servicio y sometimiento de una idea. Claro que el escritor ejecuta su libertad al defender tal idea, pero su obra estaría sometida a una representación que no es suya y casi nunca es individual. Sin embargo, en términos generales, lo que Borges plantea es que la libertad es la que nos permite obrar éticamente; si fuese de otro modo y estuviéramos privados de ella, presos, nada tendríamos que perder y actuaríamos de cualquier forma protegidos tras los barrotes o disueltos en la masa. La libertad, en ese sentido, es también una fuerza civilizadora.

En “Deutsches Requiem”, la postura ética que propicia la libertad es la existencia del editor. Este aclara las mentiras del narrador, sus invenciones, generalizaciones y omisiones. Borges incluye la figura del editor para que se exprese a través de escuetas notas al pie de página y equilibre el hecho de darle voz a un nazi, de hablar desde su perspectiva. Desde ese espacio aparentemente pequeño, el editor anula la bondad o justificación en la déspota voz del genocida y aplaca su intento de justificación.

“Utopía de un hombre que está cansado” propone al libertarismo como postura ética. Sobre la base del pensamiento individualista metodológico, afirma su renuncia a una

idea hipostática que otorga concreción y sustancia real a las entidades colectivas: son meras abstracciones, ha dicho Borges. Proyecta en un viaje al futuro lo que sería esa anulación definitiva de los gobiernos que actúan con coerción sobre los ciudadanos. Estos al ser completamente libres, optan por el pacifismo y las actitudes más contemplativas e intelectuales.

La libertad en Borges es una expresión del individuo como único ser provisto de existencia. Los grupos y colectivos resultan simples idealizaciones. Sin embargo, en Borges, y sus textos, hay una tensión entre un determinismo de corte *schopenhaueriano* y la idea del libre albedrío. La noción del orden universal como caos deviene laberinto –método borgeano para dar forma al universo incontenible– y todo laberinto tiene una salida o hilo de Ariadna: la libertad; y el hilo es invisible. Por un lado, en ese laberinto está la configuración producida por las causas y los efectos. Por otro lado, está el margen en el que el individuo actúa sin conciencia, ya que para él es imposible saber todo el tiempo qué es lo que lo determina en medio de la multiplicidad de causas que rigen su destino: eso solo se conoce después. Como deduje en líneas anteriores:

El hecho es posterior a la causa, aunque su destino esté decidido previamente, sin embargo, la causa es desconocida y, por lo tanto, es irrelevante en sí misma para decidir: ese es el espacio del laberinto en el que se ejecuta la acción libre. Es el sitio que da cabida a la voluntad del individuo, a su libertad: es su hilo de Ariadna, su hilo invisible. “El infinito encadenamiento de las causas”, lo llama Schopenhauer. Entre causa y causa, entre efecto y efecto, en ese desconocimiento real de la determinación es donde obra Spencer en el pensamiento de Borges. (Capítulo 4).

Hablar de libertad se ha vuelto tan trivial que muchas veces el mero hecho de mencionar su nombre provoca algo de desgana. No obstante, en la literatura de Borges, ella constituye una línea transversal que recorre todo de inicio a fin, desde lo no nombrado e intangible. Entender a Borges y a estos tres momentos, es comprender que la sustancia de su individualismo y de su literatura tiene a la libertad como ruta: como ese hilo invisible que se puede liar una vez muerto el minotauro, o como parte de “la razón que no dejará de soñar con un plano del laberinto”.<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> “Otro poema de los dones”. Jorge Luis Borges, Poesía completa (2019, p. 249)

## LISTA DE REFERENCIAS

- Abbagnano, N. (1993) *Diccionario de Filosofía*. Fondo de Cultura.
- Anderson, R. (s.f.). *Máximo Común Divisor vs Algoritmo de Euclides*. [Archivo de Scribd]  
[Máximo Común Divisor vs Algoritmo de Euclides | Matemáticas discretas |](#)  
[Conceptos matemáticos](#)
- Arendt, H. (1993). *La condición humana*. Paidós.
- Arendt, H. (2016) *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*.  
[Archivo PDF]  
[https://www.planetadelibros.com/libros\\_contenido\\_extra/32/31540\\_Entre\\_el\\_pasado\\_y\\_el\\_futuro.pdf](https://www.planetadelibros.com/libros_contenido_extra/32/31540_Entre_el_pasado_y_el_futuro.pdf)
- Arendt, H. (2018) *La libertad de ser libres*. Taurus.
- Aristóteles (s.n.) *La poética*. [Archivo PDF].  
<https://www.redalyc.org/pdf/393/39348743002.pdf>
- Bioy Casares, A. (2011). *Borges*. Backlist.
- Blanco Mercedes (2000). Borges y la metáfora. *Variaciones Borges*. [Archivo PDF].  
<http://www.borges.pitt.edu/documents/0901.pdf> p. 5-39
- Borges, J.L. (1982). *Inquisiciones. Otras Inquisiciones*. Random House Mondadori.
- . (1992) "La metáfora". Cosmópolis, *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 505-507.
- . (1994). *El tamaño de mi esperanza*. Seix Barral.
- . (1996). La moneda de hierro. *Obras Completas III*. Emecé Editores.
- . (2001). *Arte poética: seis conferencias*. Editorial Crítica. Traducción de Justo Navarro.
- . (2017). *Borges esencial*. Penguin Random House, p. 375
- . (2017). *Borges esencial*. Penguin Random House, p. LII.

- . (2017). Historia de la eternidad, *Borges esencial*. Penguin Random House, p. 39.
- . (2019). “Deutsches Requiem”. *Cuentos completos*. Penguin Random House, pp. 279-285.
- . (2019). “El otro”. *Cuentos completos*. Penguin Random House, p. 431.
- . (2019). “La forma de la espada”. *Cuentos completos*. Penguin Random House, p. 174.
- . (2019). “Utopía de un hombre que está cansado”. *Cuentos completos*. Penguin Random House, p. 487-488.
- Borges, J. L., & Solar (1998). “*El idioma de los argentinos*”. Alianza.
- Borges, J.L. y Di Giovanni (1999). *Autobiografía 1899 - 1970*. El Ateneo.
- Borges, J. L., & Ferrari, O. (2005). *En diálogo* (Vol. 1). Siglo XXI.
- Campohermoso R., O. F., y Soliz, R. (2009). Herófilo y Erasístrato, padres de la anatomía. *Cuadernos Hospital de Clínicas*.
- Carrizo, A. [Canal Raridades (2017)]-. Antonio Carrizo entrevista a Jorge Luis Borges [Archivo de video]. Youtube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=dUZJGhPqspQ&t=3838s>
- Cucagna, O. (2013). Borges y el misterio que oculta el *Deutches Requiem*. *Revista Carta Psicoanalítica*, (19).
- Del Castillo, R. (2006). Una serena desesperación. La ética individualista de William James. *Diánoia*, LI (57), pp. 65-78.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=584/58433521003>
- Encyclopaedia Britannica. (s.f.). Ayn Rand. <https://www.britannica.com/biography/Ayn-Rand>

\_\_\_\_\_. (s.f.). Individualism.

<https://www.britannica.com/topic/individualism>.

\_\_\_\_\_. (s.f.). Liberalism.

<https://www.britannica.com/topic/liberalism>

\_\_\_\_\_. (s.f.). Liberty. <https://www.britannica.com/topic/liberty-human-rights>

\_\_\_\_\_. (s.f.). Laissez-faire.

<https://www.britannica.com/topic/laissez-faire>

\_\_\_\_\_. (s.f.). Nazism. <https://www.britannica.com/event/Nazism>

Emerson, R. W. (1985). The American Scholar, in: Daniel Boorstin, ed., *An American Primer*, Penguin Books USA, p. 317.

Fernandez, M. (2014). "El zapallo que se hizo cosmos". *Textos selectos*. Corregidor.

Ferrater Mora, J. (1991) *Diccionario de filosofía*. Alianza.

Fine, R. y Blaustein, D. (2012). *La fe en el universo literario de Jorge Luis Borges*. Georg Olms Verlag.

Fromm, E. (1981). *El miedo a la libertad*. Paidós.

Fromm, E., y Valdés, C. (1978). *¿Tener o ser?* Fondo de Cultura Económica.

Gómez, A. (2001). En los márgenes de Borges: las notas a pie de página en "Deutsches requiem" y "Pierre Menard". *Variaciones Borges*, 139-165.

Gómez, A. (2003). *Borges y el nazismo: Sur (1937-1946)*. Tesis doctoral. Universidad de Granada.

Hernández, A. (2011) Borges y la libertad. *Cuadernos de pensamiento político*, p. 181.

Herrera Mena, S. (1995). El individualismo liberal. *Realidad: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (48), 1047-1071. <https://doi.org/10.5377/realidad.v0i48.5111>

- Herrero, J. (2011). Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas. *Cédille. Revista de estudios franceses*, (2), p. 17-48.
- Holfman, R. (15-09-1997). What exactly is a 'wormhole'? Have wormholes been proven to exist or are they still theoretical? *Scientific American web archive*.  
[https://web.archive.org/web/20070926222626/http://www.sciam.com/askexpert\\_question.cfm?articleID=000998FD-65C6-1C71-9EB7809EC588F2D7](https://web.archive.org/web/20070926222626/http://www.sciam.com/askexpert_question.cfm?articleID=000998FD-65C6-1C71-9EB7809EC588F2D7)
- Irby, J. (1962). Encuentro con Borges. *Revista de la Universidad de México*, pp. 4-10.
- Krause, M. (2002). La filosofía política de Jorge Luis Borges. *La Ilustración liberal: revista española y americana*, N. 12, pp. 113-119.
- Lewis, J. (1971). Isegoria at Athens: When did it begin? *Zeitschrift for Alte geschichte*.  
[https://www.jstor.org/stable/4435186?read-now=1&refreqid=excelsior%3A159fad0e9049c0e6828c5ff00facb064&seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/4435186?read-now=1&refreqid=excelsior%3A159fad0e9049c0e6828c5ff00facb064&seq=1#page_scan_tab_contents)
- Lotman, Y. (1996). *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. [Archivo PDF].  
<http://culturaspopulares.org/populares/documentosdiplomado/I.%20Lotman%20-%20Semiosfera%20I.pdf>
- Louis, A. (1997). Borges y el nazismo. *Variaciones Borges. No. 4*, pp. 117-136
- . (2000). Besando a Judas: notas alrededor de Deutsches Requiem. In *Jorge Luis Borges: intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Paidós, pp. 61-71.
- . (2007). *Borges ante el fascismo (Vol. 7)*. Peter Lang.
- Lysander Spooner, L. (1972) *Let's Abolish Government*. Arno Press & The New York Times. [Archivo PDF]:  
[https://cdn.mises.org/Lets%20Abolish%20Government\\_2.pdf](https://cdn.mises.org/Lets%20Abolish%20Government_2.pdf)

- Mateo, F. (1997). *El Otro Borges (1960-1986): entrevistas reunidas por Fernando Mateo*. Equis.
- Molina Foix, J. (2007). *Álter Ego. Cuentos de dobles (una antología)*. Siruela.
- Morello-Frosch, M. (1964). Jorge Luis Borges. Anotaciones sobre el tiempo en su obra. *Revista Iberoamericana*, 30 (57), pp. 206-208.
- Panesi, J. (2017). Las políticas de Borges: entre la vanguardia y el peronismo. *Borges esencial*. Edición conmemorativa. Real Academia Española, Alfaguara.
- Plauto, T. M. (2002). *Comedias* (Vol. 3). Gredos Editorial SA.
- Rand, A. (1974, December). Ideas Sobre Libertad. In *Ideas* (Vol. 16, No. 332).
- Rodríguez, J. (2013). *Formas de leer a Borges (o las trampas de la lectura)*. Epílogo. Universidad Almería.
- Rodríguez, M. (2007). En el espejo: identidad y alteridad en Borges. *Cartaphilus*, Vol. 2, p. 139-142.
- Rothbard, M. (1974). *Anatomía del Estado*. [Archivo PDF]: <https://www.mises.org/es/wp-content/uploads/2015/07/Anatomia-del-Estado-Murray-Rothbard.pdf>
- Rowe, W., Canaparo, C., & Louis, A. (2000). *Jorge Luis Borges: intervenciones sobre pensamiento y literatura* (Vol. 15). Ediciones Paidós.
- Ruiz, A. (2015). La filosofía política de Jorge Luis Borges. Unión Editorial, S.A. [Versión Kindle]. [https://www.amazon.com/-/es/Adramis-Ruiz-ebook/dp/B0102YWV0U/ref=sr\\_1\\_1?\\_\\_mk\\_es\\_US=ÅMÅŽÕÑ&keywords=La+filosof%C3%ADa+pol%C3%ADtica+de+Jorge+Luis+Borges.&qid=1583956429&sr=8-1](https://www.amazon.com/-/es/Adramis-Ruiz-ebook/dp/B0102YWV0U/ref=sr_1_1?__mk_es_US=ÅMÅŽÕÑ&keywords=La+filosof%C3%ADa+pol%C3%ADtica+de+Jorge+Luis+Borges.&qid=1583956429&sr=8-1)
- Sánchez Rojel, M. (2005). Borges y el cansancio de lo mismo. *Acta literaria*, (31), 23-31. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482005000200003>
- Sarlo, B. (2003). *La pasión y la excepción*. Prólogo. Siglo XXI.

- Sarlo, B. (2017). [Canal Grandes Libros] Conferencia: *Borges: inventor y heredero*  
[Archivo de video]. Youtube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=CQTBOPrOQ4s&t=493s>
- . (2018). *Borges: nostalgia e invención. Estudios Públicos*, p. 111.
- Schopenhauer, A. (2017). *La imposible conquista de la libertad. Ética, política y Estado*.  
[Selección de textos]. Editorial Biblioteca Nueva. [Versión Kindle].  
[https://www.amazon.com/gp/product/B077QLM6C7/ref=kinw\\_myk\\_ro\\_title](https://www.amazon.com/gp/product/B077QLM6C7/ref=kinw_myk_ro_title)
- Spencer, H. (1884). *Los principios de la Sociología*, Vol II. Nueva York. D. Appleton, p.  
608.
- . (2018). *El derecho a ignorar al Estado*. A.C. Fritsch.
- . (1884). *El individuo frente al Estado*. [Versión Kindle]  
[https://www.amazon.com/-/es/Herbert-Spencer-ebook/dp/B01F3QNJIU/ref=sr\\_1\\_fkmr0\\_1?\\_\\_mk\\_es\\_US=ÅMÅŽÕÑ&keywords=individual+versus+state+spencer+kindle&qid=1584607628&sr=8-1-fkmr0](https://www.amazon.com/-/es/Herbert-Spencer-ebook/dp/B01F3QNJIU/ref=sr_1_fkmr0_1?__mk_es_US=ÅMÅŽÕÑ&keywords=individual+versus+state+spencer+kindle&qid=1584607628&sr=8-1-fkmr0)
- Teitelboim, V. (1996) *Borges y Neruda, el único encuentro*.  
<http://www.lettras.mysite.com/neruda0111037.htm>
- Tomachevski., (1982). *Temática. Teoría de la literatura de los formalistas rusos*.  
Biblioteca Nueva, p. 179.