

Jorge Luis Borges y las guerras mundiales

Jorge Luis Borges and World Wars

Efraín Kristal

(University of California)

kristal@ucla.edu

RESUMEN

Lejos de echar a la historia por la borda con sus relatos fantásticos y sus abstracciones filosóficas, Borges recurrió a ambos para ofrecer ideas más allá de las posibilidades del mero realismo. El presente artículo demuestra cómo no hay ninguna contradicción entre el acercamiento de Borges a la literatura fantástica y las lecciones que se pueden extraer de los mecanismos con los cuales hizo todo lo posible para evitar los prejuicios del nacionalismo y la xenofobia en la construcción de su mundo literario.

Palabras clave: Jorge Luis Borges; nacionalismo; Pierre Menard; Ludendorff; nazismo.

ABSTRACT

Far from throwing history overboard with his fantastic stories and philosophical abstractions, Borges used them to offer ideas beyond the possibilities of mere realism. This article demonstrates how there is no contradiction between Borges' approach to fantastic literature and the lessons that can be learned from the mechanisms with which he did everything possible to avoid the prejudices of nationalism and xenophobia in the construction of his literary world.

Keywords: Jorge Luis Borges; Pierre Menard; Ludendorff; Nazism; nationalism.

LA Primera Guerra Mundial marcó la vida y la formación literaria de Jorge Luis Borges. Como él mismo lo recordó en notas autobiográficas cuando empezaba a publicar sus primeros libros: “He estudiado en Ginebra durante el triste decurso de la guerra y en 1918 fui a España con mi familia. Allí empezó mi desparramada actividad literaria”¹ (Borges, *Textos recobrados* 234). La estadía de Borges en Suiza había sido originalmente concebida como un largo paseo por Europa que el padre de Borges había querido hacer antes de perder la vista por la misma enfermedad congénita que su hijo heredaría, pero la Primera Guerra Mundial estalló un par de meses después de su llegada, y la familia Borges permaneció en Suiza hasta que la guerra terminara, y no hicieron los viajes y paseos que habían previsto. Al concluir la guerra los Borges pasaron un año en España antes de regresar a Buenos Aires.

En Ginebra Borges hizo estudios secundarios en una escuela francesa donde también aprendió el latín. En 1917 aprendió el alemán por su cuenta. Dos de sus mayores descubrimientos literarios fueron la poesía expresionista alemana, y la poesía de Walt Whitman que leyó en traducción alemana. Ello es menos extraño de lo que podría parecer a primera vista porque en Alemania Whitman era considerado como uno de los poetas centrales sobre la guerra moderna por sus poemas sobre la Guerra Civil de los Estados Unidos, y los poetas expresionistas alemanes que trataron temas bélicos se habían inspirado en Whitman. En su libro sobre la recepción de Whitman en Alemania Walter Grünzweig ha señalado que Whitman fue traducido por primera vez durante la Guerra franco-prusiana, y durante varias décadas los traductores alemanes se limitaron a su poesía bélica, sin duda porque la guerra civil de los Estados Unidos había sido el conflicto bélico más devastador en la memoria occidental hasta el de la Primera Guerra Mundial, y desde la Guerra franco-prusiana (1870-71) Europa occidental había vivido un período de relativa paz hasta que estallara la Primera Guerra Mundial.

Borges leyó a Whitman en la traducción de Johannes Schlaf (1862-1941) para quien la obra maestra de Whitman era “When

¹ Nótese que la fecha de la cita es 1900, pero no voy a explicar por qué él usó esta fecha incorrecta en este período de su vida.

Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd" ("Cuando las lilas florecieron por última vez en la puerta del jardín"), un poema con momentos que coinciden con las preocupaciones y las imágenes de algunos poetas de la Primera Guerra Mundial:

I saw battle-corpses, myriads of them,
And the white skeletons of young men, I saw them,
I saw the debris and debris of all the slain soldiers of the war,
But I saw they were not as was thought,
They themselves were fully at rest, they suffer'd not,
The living remain'd and suffer'd, the mother suffer'd,
And the wife and the child and the musing comrade suffer'd,
And the armies that remain'd suffer'd.

Vi cadáveres de batallas, numerosos cadáveres,
Y también vi esqueletos blancos de hombres jóvenes,
Vi escombros y también vi restos de soldados muertos por la guerra,
Pero no los vi como se podía suponer,
Ellos descansaban en paz, ya no sufrían,
Los que sufrían eran los vivos que quedaban: la madre sufría,
Y la esposa y la criatura y el camarada pensativo sufrían,
Y los ejércitos que quedaban, también sufrían².

(Whitman 466)

Los poetas expresionistas también se inspiraron en los poemas de Whitman que reconocen el dolor y compadecen el sufrimiento del enemigo, y el deseo de una hermandad humana ante las atrocidades de la guerra, como en "Reconciliación":

La guerra con todos sus hechos carniceros [...]
Mi enemigo ha muerto, un hombre tan divino como yo yace muerto,
Lo veo donde yace, blanco —veo su cara y lo veo quieto en el ataúd— me acerco,
Me inclino y con mis labios rozo ligeramente la cara blanca en el ataúd.

War and all its deeds of carnage [...]
For my enemy is dead, a man divine as myself is dead,
I look where he lies white—faced and still in the coffin—I draw near,
Bend down and touch lightly with my lips the white face in the coffin.

(Whitman 453)

² Todas las traducciones del inglés son mías.

Borges fue el primer traductor de la poesía expresionista alemana al castellano, y en sus reflexiones y observaciones sobre el expresionismo alemán los vínculos con la poesía de Walt Whitman son de rigor: “Vehemencia en el sentir y en el cantar, abundancia de imágenes, una suposición de universal fraternidad en el dolor: he aquí el expresionismo. Palabra desbocada y anchurosa que abarca demasiadas desemejanzas y cuya latitud incluye enfiladas del menor aprendiz de Whitman” (*Textos recobrados* 178). Borges sabe muy bien que el expresionismo existía antes de que la Primera Guerra Mundial estallara, pero insiste en que el significado del movimiento artístico depende de la guerra. En el prólogo a una de sus breves antologías de poesía expresionista que él mismo tradujo, Borges dijo que “en trincheras, en lazaretos, en desesperado y razonable rencor, creció el expresionismo. La guerra no lo hizo, mas lo justificó” (*Inquisiciones* 157).

Fue en España, después de que la guerra terminara, que Borges empezó a publicar sus poemas y sus traducciones; y aunque la guerra había terminado hace dos años, Borges publicó varios poemas con temas que corresponden a los que se escribían durante el conflicto. En uno de sus primeros poemas, con el título de “Trinchera”, Borges canta la angustia de “hombres color de tierra [que] naufragan en la grieta más baja” (*Textos recobrados* 40) y una de sus primeras traducciones trata el tema de los traumas y trastornos que sufrieron algunos soldados que sobrevivieron al combate: “Con almas llenas de suicidio y demencia/ erraban como perros por las calles/ y hablaban en voz baja con los astros/ y hablaban en voz baja con los canes...” (cfr. *Textos recobrados* 39)³.

Para Borges la Primera Guerra Mundial fue un conflicto insensato, y también consideraba una insensatez las expresiones de los nacionalistas franceses que deseaban humillar a Alemania después de la guerra, como a los nacionalistas alemanes que buscaban la revancha. Es por eso que, después de la guerra, Borges tradujo la poesía de Wilhelm Klemm, que incluye versos como los siguientes: “Mi corazón es amplio como Alemania y Francia reunidas /Y lo atraviesan todas las balas del mundo” (cfr. *Textos recobrados* 180).

³ La traducción de este poema de Simón Jichlinski, “Velut Canes”, es de Borges (*Textos recobrados* 1997).

Parábolas, una de las primeras obras narrativas de Borges, contiene dos partes, la primera se llama “La lucha”, y la segunda “Liberación”. Son textos en los que aparecen temas, inspirados en la literatura de la Primera Guerra Mundial, a los que regresaría durante toda su obra literaria: el primero es la memoria de un combate cuerpo a cuerpo en el que la identidad del sobreviviente se confunde con la del hombre que ha matado; y el segundo es sobre el sentimiento de ansiedad de un individuo que ha sobrevivido al cautiverio.

Cuando Borges regresó a la Argentina y empezó su carrera literaria tuvo muy presente la Primera Guerra Mundial. Escribió numerosas reseñas de libros de historia, de testimonio y de ficción que salían en inglés, francés y alemán sobre la guerra. Es notable que Borges identificara el significado de *El fuego* de Henri Barbusse, *Sin novedad en el frente* de Erich Maria Remarque, o *La Guerra como experiencia interior* de Ernst Jünger antes de que éstos y otros libros fueran consagrados como obras indispensables para la memoria de la Primera Guerra Mundial.

Borges deploró el Tratado de Versalles que humilló a Alemania, pero deploró aún más el fenómeno del nacionalsocialismo en Alemania, desde sus comienzos; y escribió numerosos artículos condenando el auge del nazismo, el antisemitismo y la política cultural de los Nazis, la cual, según Borges, estaba reñida con lo mejor de la cultura alemana de hoy y del pasado.

Si para Borges no hubo un lado inocente en la Primera Guerra Mundial, no tenía ninguna duda de que el nacionalsocialismo era un peligro vital para el mundo entero y una lastra para la cultura, y que el pacifismo o el silencio no eran respuestas adecuadas a la beligerancia de Hitler y de sus simpatizantes. Aunque el joven Borges había simpatizado con la Revolución Rusa, en los años 30, Borges tampoco tenía ninguna confianza en el comunismo.

En Buenos Aires Borges fue vituperado por sectores importantes del ambiente literario de Argentina que simpatizaban con el fascismo italiano y con el nacionalsocialismo en Alemania. Ya ha sido muy comentado que *Crisol*, una revista literaria conservadora, acusó a Borges de esconder sus antepasados judíos y que Borges respondiera a esa acusación en las revistas *Megáfono* con ironía, lamentando que no tuviera los ancestros judíos que sus enemigos le imputaban.

“Pierre Menard, autor del Quijote”

El impacto de la Primera Guerra Mundial y el aumento de las simpatías fascistas y nacionalsocialistas en Europa y en Argentina en la década de los años treinta es un contexto perdido para el primer gran relato de Borges, “Pierre Menard, autor del Quijote”, publicado en 1939, pocos meses antes de que estallara la Segunda Guerra Mundial. La mayoría de los críticos que han trabajado este relato hacen hincapié en sus aspectos literarios y filosóficos, en su exploración del relativismo de lecturas e interpretaciones, en la invención de un género literario que mezcla la forma del ensayo con la ficción. El asunto central del relato es la indeterminación de la escritura: la idea de que dos textos sintácticamente idénticos pueden tener significados encontrados. Esta idea ha inspirado a filósofos de tendencias analíticas y continentales, y algunos de los mayores críticos y teóricos literarios han resaltado su importancia. Para Gérard Genette el relato de Borges es la meditación más importante que se ha hecho sobre la lectura de un texto literario, George Steiner lo considera la reflexión más profunda sobre la traducción y Harold Bloom lo considera como una de las mayores meditaciones sobre la influencia literaria.

En el momento más citado de la historia –que Michael Wood considera el mejor chiste de toda la literatura– el narrador compara dos textos sintácticamente idénticos, el primero es del *Quijote* de Cervantes y el segundo es del *Quijote* de Pierre Menard, para insistir en que uno es claramente superior al otro:

Es una revelación cotejar el Don Quijote de Menard con el de Cervantes. Este, por ejemplo, escribió (*Don Quijote*, primera parte, noveno capítulo):

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el “ingenio lego” Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

La historia, madre de la verdad; la idea es asombrosa. Menard no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió (Borges, *Obras completas* 449).

No cabe duda de que el narrador del relato interpreta el mismo texto de una manera cuando piensa en él como un texto de Cervantes, y de otra manera cuando piensa en el mismo texto como de Menard, pero es importante recordar que el que hace esta observación no es Borges sino su narrador⁴. En varias ocasiones Borges expresó ideas sobre su personaje que son muy ajenas a las de su narrador. El tono de Borges cuando hablaba de su personaje era más mesurado, desprovisto de prejuicios a favor de Menard o en contra de Cervantes:

Pierre Menard no desea sobrecargar al mundo con más libros. Y, aunque su destino es el de ser un hombre de letras, no le interesa la fama. Escribe para sí mismo y decide hacer algo sumamente discreto. Escribirá un libro que ya está presente, que está muy presente, *El Quijote*⁵ (Borges, *Conversations* 15).

El narrador del relato de Borges escribe con un tono agresivo que no corresponde al del propio Borges, y los prejuicios con los que insiste en la superioridad del texto de Menard, tampoco corresponden a las ideas de Borges. El narrador de Borges, y este es un punto que no ha sido advertido por ningún estudioso de Borges, estuvo inspirado por nada menos que Erich von Ludendorff, el comandante supremo de las fuerzas armadas alemanas y dictador de su país durante la Primera Guerra Mundial. Después de la guerra Ludendorff organizó con Hitler el fracasado Putsch de Múnich de 1923 y fue también el teórico de la guerra total en los años 1930. En *Der Totale Krieg* (1937: *La guerra total*) Ludendorff insiste en el derecho de Alemania de atacar a las poblaciones civiles de sus enemigos y de llevar a cabo acciones

⁴ Un aspecto importante de este pasaje se ha prestado a numerosas confusiones cuando los críticos suponen que la opinión del narrador de Borges corresponde a la opinión de Borges, como en el caso siguiente: “Borges lleva a cabo una comparación textual entre la obra de Cervantes y la obra de Pierre Menard. Los dos textos, nos dice, ‘son verbalmente idénticos’, pero el segundo es infinitamente más rico. Borges también señala que el *Quijote* de Menard es más sutil y más ambicioso que el de Cervantes. ¿No hay una influencia nietzscheana claramente en su obra?” (Stabb, *Jorge Luis Borges* 96).

bélicas sin tener que declarar la guerra. Ludendorff era un racista entusiasta de las mitologías germánicas y enemigo de las religiones monoteístas. Como lo ha notado el historiador Robert B. Asprey, Ludendorff estaba obsesionado con los miembros de razas y religiones “cuyas conspiraciones e intrigas prevenían la realización de la misión divina de Alemania” (*The German High Command at War* 491). A Ludendorff le preocupaba la propagación de la circuncisión entre los gentiles que él consideraba una táctica de los enemigos de Alemania, entre ellos judíos y masones, para debilitar la virilidad del hombre alemán.

Borges publicó tres textos relacionados con Ludendorff en la época de la redacción de “Pierre Menard, autor del Quijote”: una reseña de su libro sobre *La guerra total*, una nota sobre una revista que Ludendorff editaba y una reseña de un libro de Liddell Hart que contenía un capítulo sobre Ludendorff. Aunque *La guerra total* se publicó en 1935, Borges la reseñó en 1937, después de la muerte de Ludendorff, cuando las imágenes de Hitler en su entierro dieron la vuelta al mundo. En su reseña del libro Borges cita su tesis central con incredulidad y asombro: “La guerra es la expresión más alta de la voluntad vital de los pueblos. Por consiguiente, la nueva política totalitaria debe subordinarse a la guerra totalitaria” (Borges, “Der Totale Krieg”, *Textos Cautivos. Ensayos y reseñas en El Hogar* 338). Borges también señala con alarma que “la doctrina de Ludendorff exige la dictadura militar, no sólo en el común sentido criollo de gobierno ejercido por militares, sino en el de una dictadura de exclusivos propósitos bélicos” (338). Borges también cita la tesis de Ludendorff según la cual las obras de algunos autores cosmopolitas de Alemania, aun las de Goethe, son contraproducentes para el bienestar de Alemania porque menguarían la determinación de los soldados alemanes al enfrentarse con sus enemigos. Borges termina su reseña anticipando “las vastas matanzas millonarias que profetiza Ludendorff” (338) y que sucedieron pocos años después.

Borges también reseñó un libro de Liddell Hart en el cual el historiador británico expresa su alarma ante los escritos de Ludendorff. Liddell Hart pierde el tono calmado que lo caracteriza cuando habla de Ludendorff: “A Ludendorff no le molestan los hechos históricos cuando éstos presentan obstáculos a su fe, y para promover su idea de la unidad alemana ofrece una receta

antiquísima que consiste en la liquidación de cualquiera que exprese o que entretenga ideas contrarias” (220-221).

Poco antes de la muerte de Ludendorff Borges había escrito una nota sobre la revista bi-mensual *Desde el sagrado manantial de la fuerza alemana (Am heiligen Quell Deutscher Kraft)* que tenía una circulación de 100.000 ejemplares, y que incluía artículos sobre hechos de actualidad, ideas filosóficas e incluso literarias. Muchos de los ejemplares llevaban caricaturas racistas. Según Borges: “La revista de Ludendorff *Desde el sagrado manantial de la fuerza alemana* prosigue en Munich su campaña implacable y quincenal contra los judíos, contra el papado, contra los budistas, contra la masonería, contra los teósofos, contra la Sociedad de Jesús, contra el comunismo, contra el doctor Martín Lutero, contra Inglaterra y contra la memoria de Goethe” (*De la vida literaria* 313).

La voz del narrador de “Pierre Menard, autor del Quijote” en el comienzo del relato recuerda al tono polémico y algunas de las preocupaciones que Borges había resumido en sus notas sobre Ludendorff:

La obra visible que ha dejado este novelista es de fácil y breve enumeración. Son, por lo tanto, imperdonables las omisiones y adiciones perpetradas por Madame Henri Bachelier en un catálogo falaz que cierto diario cuya tendencia *protestante* no es un secreto ha tenido la desconsideración de inferir a sus deplorables lectores –si bien éstos son pocos y calvinistas, cuando no masones y circuncisos (Borges, *Obras completas* 444).

Llama la atención el tono racista, la naturaleza desdeñosamente agresiva de su prosa y el lenguaje acusatorio que presupone una actitud de superioridad racial y religiosa. Llama la atención el ataque a los masones y a los circuncisos, dos de las obsesiones de Ludendorff.

Según el narrador de “Pierre Menard” la influencia de Nietzsche en el *Quijote* de Pierre Menard es “irrefutable” (Borges, *Obras Completas* 449). La interpretación nietzscheana del *Quijote* de Pierre Menard depende de la noción de que la “verdad” es el producto de la voluntad humana, algo que sucede en la historia, en vez de algo que se descubre o que se establece con evidencias. La interpretación nietzscheana del *Quijote* de Pierre Menard no es irrefutable, es simplemente plausible cuando el narrador cita el siguiente texto de Pierre Menard fuera de su

contexto: “...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir”.

Para refutar la “irrefutabilidad” de la interpretación del narrador, basta citar la frase de *Don Quijote* que antecede a la frase citada por el narrador de Borges:

Habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no le hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir (Cervantes, *Don Quixote* 95).

En el relato hay una contradicción entre dos propuestas del narrador que ponen en tela de juicio a todos sus juicios: (1) que “el texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico” (Borges, *Obras completas* 449), y (2) que Pierre Menard ha enriquecido el arte de la lectura por medio “del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas” (*Obras completas* 450). La segunda de estas propuestas es probablemente más cercana a la práctica interpretativa del narrador.

En cualquier caso la idea de que la verdad es un acto creativo, y no algo que se pueda cerciorar o determinar, es consistente con los argumentos de Ludendorff sobre la creación de verdades para el pueblo alemán cuando hace una exhortación para el renacimiento del espíritu alemán:

El enunciado de Fichte según el cual el ser alemán y tener carácter son sinónimos es irrefutable. [...] Que la nación encuentre hombres regocijándose en su responsabilidad como los generales en el frente para guiarla, con firme voluntad y tenacidad en su cometido. Así se podrá restaurar la vida nacional sumergida, e inspirarla con entusiasmo fresco y poderoso. Los hombres que desean lo mejor para la nación se unirán con todas nuestras fuerzas creativas en una gran acción creativa.

The saying of Fichte, that to be a German is to have character are synonymous beyond controversy, must again become the truth. [...] May the nation now find men rejoicing in their responsibility like the generals in the front, to lead it, firm of will and tenacious of their aim, and to restore the sunken national life and inspire it with fresh and powerful enthusiasm, men

who followed by all that is best in the nation, will unite all our creative forces in great creative action (Ludendorff 434).

En sus propios ensayos Borges parece refutar las ideas de Ludendorff, como cuando dice: “Las ilusiones de patriotismo no tienen término. [...] Fichte, a principios del siglo XIX, declaró que tener carácter y ser alemán es, evidentemente, lo mismo” (*Otras inquisiciones* 36).

No hace falta saber que el narrador del relato de Borges pudo haber estado inspirado en Ludendorff para darse cuenta de que es racista, autoritario y poco afable, que no es digno de confianza y que su descripción del proyecto de Pierre Menard no encuadra con el proyecto de Pierre Menard tal como se puede deducir del mismo relato, y ya vimos que no coincide con las observaciones que el propio Borges hizo sobre el proyecto de su personaje en sus propios comentarios al relato. El narrador es contradictorio y engañoso y su manera de ser engañoso refuerza la posición que Borges articuló en un ensayo sobre la ética y la literatura en el que insiste en que lo que más importa en el análisis ético de la literatura no es el texto literario en sí, sino la constitución ética de quien está haciendo la interpretación:

Quizá no hay libros inmorales, pero hay lecturas que lo son, claramente. El *Martín Fierro* fue escrito para demostrar que el ejército convierte en vagabundos y en forajidos a los hombres de campo; es leído inmoralmente por quienes buscan los placeres de la ruindad, de la crueldad (pelea con el moreno), del sentimiento de los canallas y de la bravata orillera. [...] Vedar la ética es empobrecer la literatura (*Borges en Sur* 297).

La versión de Pierre Menard de *Don Quijote* no es, como lo afirma el narrador, infinitamente superior a la de Cervantes a quien se acusa de ser inferior, circunstancial, y cliché, pero en el contexto de esta historia, la interpretación del narrador nos ayuda a comprender que un proyecto literario supuestamente inocuo puede ser cooptado, y que las obras literarias son susceptibles no solamente a una multiplicidad de lecturas, sino también a la manipulación. En el contexto en el que Borges escribió su relato, él quería cambiar el enfoque de los que condenan a las obras literarias a la condena de quienes, como su narrador, manipulan sus interpretaciones de las obras literarias para fines nacionalistas, racistas o xenofóbicos.

Meses después de que publicara “Pierre Menard, autor del Quijote” estalló la Segunda Guerra Mundial y Borges inmediatamente escribió ensayos para condenar al nazismo, pero también a sus compatriotas que simpatizaban con los proyectos militares de Hitler, a quien Borges abominaba. En un artículo publicado en 1939 Borges escribió sobre sus temores que una victoria alemana podría desencadenar las tendencias fascistas latentes de su propio país:

Es posible que una derrota alemana sea la ruina de Alemania; es indiscutible que su victoria sería la ruina y el envilecimiento del orbe. No me refiero al imaginario peligro de una aventura colonial sudamericana; pienso en los imitadores autóctonos, en los *Uebermenschen* caseros, que el inexorable azar nos depararía. Espero que los años nos traerán la venturosa aniquilación de Adolf Hitler, hijo atroz de Versalles (*Borges en el Sur* 28).

El primer relato que Borges publicara después de que estallara la Segunda Guerra mundial fue, “Tlön, Uqbar Orbis Tertius”. Pocos han visto hasta qué punto este relato es una alegoría de la subida del nazismo. El narrador de la historia que es también su protagonista descubre una conspiración extravagante que consiste en concebir un universo alternativo. Los conspiradores, a lo largo de muchos años durante los cuales la conspiración se heredaba de una generación a otra, han producido una enciclopedia en la cual un universo llamado “Tlön” se comporta según el idealismo filosófico de George Berkeley. El relato pasa de lo extravagante a lo fantástico cuando el universo, hasta en sus leyes físicas, se empieza a transformar siguiendo el diseño de los conspiradores.

En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” la creación de una enciclopedia incide en la transformación del universo, pero el cambio también requiere la participación activa de muchos individuos. No es una coincidencia que los conspiradores sean racistas y deseen que el mundo se acople a sus ideas preconcebidas. Su deseo de imponer una visión filosófica particular en el universo puede leerse como una alegoría de la imposición de una visión del mundo racista como la que inspiró a los nazis.

La enciclopedia que transforma al universo –la imposición de un orden universal confeccionado por un puñado de individuos e impuesto en muchísimos más– tiene consecuencias nefastas que el narrador del relato propone como una angustiosa

alegoría de la subida del racismo y del totalitarismo. El narrador, al comienzo entretenido y hasta fascinado por el intento de imaginar un universo alternativo, se sentirá horrorizado por el cambio que se está llevando a cabo ante sus propios ojos y se siente consternado por la voluntad, primero de algunos y luego de muchos, de aceptarla, como si se sintieran atraídos por un vórtice de eventos que no podrán controlar.

Con agria ironía, el narrador compara la transformación de su universo con el ascenso del nazismo, del antisemitismo y del estalinismo: “Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden —el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo— para embelesar a los hombres. ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado?” (Borges, *Obras completas* 442-43). El comentario del narrador es consistente con los temores que Borges expresó en sus ensayos de los años 40 de que el nazismo alemán pudiera triunfar y crear una transformación histórica inaguantable.

Borges publicó “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” en 1940 y poco después publicó un ensayo en el que deploraba “lo indiscutible, que los directores del Tercer Reich procuran el imperio universal, la conquista del orbe” (*Borges en Sur* 31), y en el mismo ensayo acusó, con tajante ironía, a quienes no habían tomado parte en contra del nazismo: “Es infantil impacientarse; la misericordia de Hitler es ecuménica; en breve (si no lo estorban los vendepatrias y los judíos) gozaremos de todos los beneficios de la tortura, de la sodomía, del estupro y de las ejecuciones en masas” (32).

Los ensayos de Borges sobre la Segunda Guerra antes y después de la escritura de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” comparten un tema central con el de su relato: que para comprender las perversidades históricas y políticas del presente es a veces necesario mirar hacia las ideas perversas del pasado, que podrían haber parecido caprichos pasajeros en su propio tiempo, pero que pueden contribuir a las calamidades del futuro, entre ellas las ideas al parecer ridículas de Erich von Ludendorff cuando interpretaba el significado de Fichte y de otros autores alemanes del pasado: “Los hechos políticos proceden de especulaciones muy anteriores y suele mediar mucho tiempo entre la divulgación de una doctrina y su aplicación. Hitler, horrendo en públicos

ejércitos y en secretos espías, es un pleonasma de Carlyle (1795) y aun de J. G. Fichte (1762-1814)” (*Obras completas* 103).

El mismo año de 1941 en el que escribió los dos ensayos que acabamos de citar, Borges escribió uno de sus relatos más famosos, “El jardín de senderos que se bifurcan”, otra historia situada en un ambiente bélico. Es la historia de un hombre chino que trabaja en Londres como espía para Alemania durante la Primera Guerra Mundial y que asesina a un hombre llamado Albert para llevar a cabo una misión, el bombardeo de una ciudad llamada Albert. Para su desconcierto, el hombre chino descubre que el hombre que necesita matar para cumplir con su misión es un sinólogo llamado Albert, que conoce mejor la historia de sus propios ancestros que él jamás hubiera imaginado. En el momento en el que la historia se convierte en un cuento fantástico, Albert le explica a Yu Tsun que uno de sus ancestros escribió un libro que prefigura, o que quizás predetermina, las experiencias que ellos mismos están viviendo, además de muchos otros mundos posibles. Aunque siente respeto y reverencia por Albert, Yu Tsun lo asesina, y la razón del asesinato tiene que ver con su raza: “No lo hice por Alemania, no. Nada me importa un país bárbaro. Lo hice, porque yo sentía que el Jefe [alemán] tenía en poco a los de mi raza —a los innumerables antepasados que confluyen en mí. Yo quería probarle que un hombre amarillo podía salvar a sus ejércitos” (*Obras completas* 473).

Según Luis Andrés Murillo, el asesinato fue “un acto nihilista de violencia narrado como si fuera un dilema existencial” (137), y llega a esa conclusión desenmascarando los subterfugios del acto homicida de su protagonista. Lo que se podría añadir al análisis de Murillo es un comentario que todavía nadie ha resuelto y que tiene que ver con el conocimiento que Borges tenía de la Primera Guerra Mundial. Murillo se pregunta si las precisiones históricas con las que el relato comienza son una falsificación deliberada de los hechos históricos:

En la página 242 de la *Historia de la Guerra Europea* de Liddell Hart, se lee que una ofensiva de trece divisiones británicas (apoyadas por mil cuatrocientas piezas de artillería) contra la línea Serre-Montauban había sido planeada para el veinticuatro de julio de 1916 y debió postergarse hasta la mañana del día veintinueve. Las lluvias torrenciales (anota el capitán Liddell Hart) provocaron esa demora —nada significativa, por cierto (Borges, *Obras completas* 472).

Dentro del mundo del relato de Borges esta historia importa porque da a entender que la misión del espía chino no tuvo ningún efecto significativo en el trascurso de la guerra, y por lo tanto que el asesinato de Albert fue inconsecuente. Eso dicho, es importante notar, como lo hizo Andrés Murillo, que las precisiones históricas no corresponden a la historia de la Primera Guerra tal como la recuenta Liddell Hart que es citado como la fuente de estos datos. Algunos críticos literarios creen que Borges pudo haber cometido un error cuando tomó apuntes del libro de Liddell Hart y otros le atribuyen a Borges la voluntad posmoderna de oscurecer los hechos históricos de su relato. Ninguna de estas suposiciones es útil. Para comprender el trabajo literario de Borges vale la pena citar el momento relevante de libro de Liddell Hart:

El primero de Julio, después de una semana de bombardeos prolongados, la cuarta armada británica atacó con trece divisiones en un frente de quince millas, al norte de la Somme, y los franceses con cinco divisiones en un frente de ocho millas, sobre todo en el sur del río, donde el sistema defensivo de los alemanes estaba menos desarrollado. Las preparaciones al descubierto, y el largo bombardeo habían eliminado toda posibilidad de sorpresa, y frente a la resistencia alemana, débil en números, pero fuerte en organización, el ataque fracasó a lo largo de casi todo el frente británico. [...] Las pérdidas fueron horriblemente fuertes (Hart 250).

Lo primero que hace falta constatar es que Liddell Hart está discutiendo el comienzo de la batalla del Somme que fue una de las más grandes derrotas de Inglaterra en su historia militar. El lector de las secciones del libro de Liddell Hart se dará cuenta de que la mayoría de los elementos de la nota de Borges están en el libro de Liddell Hart con variantes, y la razón principal de estos cambios es porque el mundo histórico de Yu Tsun no es el de la Primera Guerra Mundial tal como está registrada en los libros de historia, sino como una variante de la Primera Guerra Mundial prefigurada en el libro de su ancestro.

Cualquiera que lea las secciones relevantes del libro de Liddell Hart con cuidado, o cualquiera que conozca los detalles de la batalla de la Somme, se habría dado cuenta que los hechos históricos tal como los presenta Borges no pueden corresponder a los hechos históricos tal como sucedieron, porque todas las preparaciones para la batalla, como lo dice Liddell Hart, se llevaron

a cabo a plena vista a propósito porque el propósito de la batalla del Somme era el de desviar tropas alemanas de Verdún, donde los alemanes estaban a punto de romper las defensas francesas para ganar un libre acceso a París⁶. En otras palabras cualquiera que conozca los hechos históricos reales, sabría que si había una batalla para la cual el espionaje no venía al caso, esta batalla era la del Somme, y también sabrían que el bombardeo de la ciudad de Albert no vendría al caso porque ya había sido bombardeada por la artillería alemana sin ningún beneficio militar porque los dos ejércitos estaban protegidos en las trincheras. El espionaje alemán, que venía al caso en este momento, no estaba en el frente occidental, sino en el Mar del Norte, donde las fuerzas navales inglesas habían bloqueado a las fuerzas navales de Alemania; y el espía más interesante de ese momento fue el peruano Ludovico Hurwitz-Zender que fue capturado y condenado a muerte en 1916, acusado de proveer informaciones sobre movimientos navales a la inteligencia alemana.

Si en el mundo ficticio del relato de Borges el asesinato de Albert no ayudó a la misión del espía, el asesinato hubiera sido aún más insensato en el mundo real, y Luis Andrés Murillo tiene razón cuando subraya el nihilismo del personaje inspirado por prerrogativas racistas y nacionalistas. Yu Tsun no siente ningún remordimiento por el crimen que comete. Siente remordimiento y contrición por haber matado a un hombre en particular, aunque sintió la necesidad de hacerlo por razones de orgullo racial. A Yu Tsun le duele haber matado a Albert, pero sus prerrogativas raciales prevalecen sobre la reverencia y el respeto que siente por un hombre que le reveló el significado de su propio pasado familiar y cultural.

En 1942 las tres historias que he discutido con algunas más, entre ellas “La librería de Babel” y “La lotería de Babilonia”, se reunieron en un libro con el título *El jardín de senderos que ser bifurcan* con el que se presentó a Borges para el premio nacional de Argentina. El premio se otorgó a un escritor menor cuyos temas eran nacionales, y el jurado tomó la medida inusual de publicar un comunicado de prensa para explicar por qué no se lo otorgaron a Borges y en el texto se advierte un ataque a Borges

⁶ El comandante alemán que tuvo que tomar la decisión de desviar tropas alemanas de Verdún al Somme, y que también llevó a cabo el uso del gas como un arma militar, fue Erich von Ludendorff.

por sus simpatías por los aliados y por el tipo de literatura que los fascistas consideraban decadente:

El jurado entendió que no podía ofrecer al pueblo argentino (...) con el galardón de la mayor recompensa nacional, una obra exótica y de decadencia que oscila, respondiendo a ciertas desviadas tendencias de la literatura inglesa contemporánea, entre el cuento fantástico, la jactanciosa erudición recóndita y la narración policial; oscura hasta resultar a veces tenebrosa para cualquier lector, aún para el más culto (excluimos a posibles iniciados en la nueva magia)– juzgamos que hizo bien (Helfft 108).

Este es el contexto en el que Juan Domingo Perón hizo su entrada en la escena política argentina y, tenga o no tenga la razón, Borges siempre asoció a Perón con el nazismo.

Según John King el grupo literario de Borges “explícitamente defendió la causa de los aliados y con frecuencia dio a entender que la política argentina de neutralidad estaba formulada por tendencias fascistas en el interior del gobierno. Los temores de que el fascismo se había asentado en Argentina parecieron confirmados con la subida de Perón. Su triunfo electoral a comienzos de 1946 proyectaría una sombra sobre las celebraciones que acogieron la paz en Europa y marcaría un punto de inflexión en la historia argentina” (King 95).

Después de la Segunda Guerra Mundial y de los juicios de Núremberg, Borges escribió “Deutsches Requiem”, un relato sobre las consecuencias nefastas del fascismo y del antisemitismo, aun después de la derrota del nazismo, dando a entender que el final de la guerra no significó necesariamente el final del legado que produjo el Holocausto. El protagonista del relato de Borges es un criminal nazi impenitente, el subcomandante del campo de concentración Tarnowitz, que redacta un texto sobre su propia vida mientras espera su ejecución después del juicio que lo condenó por sus crímenes en contra de muchos judíos.

Otto Dietrich zur Linde siente orgullo porque su padre, Dietrich zur Linde, se había distinguido en el sitio de Namur durante la Primera Guerra Mundial, en una campaña bajo el comando de Erich von Ludendorff en la que Alemania atacó a una Bélgica neutral con la esperanza de una rápida captura de París. Según Otto Dietrich zur Linde, él se hizo miembro del Partido Nazi en 1929 y querría participar en una guerra, pero perdió una pierna en 1930 cuando se encontraba cerca de una sinagoga

donde estaba supuestamente cometiendo un acto de vandalismo. Según su propia narrativa agonizó en el hospital, no porque temiera la muerte sino porque le dolía no participar en la invasión de Checoslovaquia. Su crisis personal se resuelve cuando se persuade a sí mismo de la superioridad de su trabajo como administrador en un campo de concentración sobre lo que podía haber logrado como un soldado.

El relato ofrece una ventana hacia el pensamiento de un criminal que se siente orgulloso de haber perdido toda compasión hacia sus prójimos en nombre de un acercamiento metafísico a la vida que justifica la injusticia y el crimen. Es, como el protagonista de “El jardín de senderos que se bifurcan”, un asesino nihilista, pero sin los dilemas de Yu Tsun, su antecedente. Es por ello que lo más escalofriante de su confesión no es la falta de remordimiento por los crímenes que ha cometido, sino su convicción de que su visión del mundo ha triunfado y va a prevalecer aun cuando estuvo del lado de los que perdieron la Segunda Guerra Mundial en los campos de batalla. Al meditar en su desarrollo personal el criminal cita su capacidad de perder toda capacidad de piedad por David Jerusalem, un individuo cuya dignidad y voluntad de vivir zur Linde insiste que logró destrozarse. Según Otto zur Linde, David Jerusalem era un poeta judío que él dice haber admirado profundamente y que destruyó porque quería llevar a cabo todas sus obligaciones sin ningún sentimiento de compasión: “Ignoro si Jerusalem comprendió que si yo lo destruí, fue para destruir mi piedad. Ante mis ojos, no era un hombre, ni siquiera un judío; se había transformado en el símbolo de una detestada zona de mi alma. Yo agonice con él, yo morí con él, yo de algún modo me he perdido con él: por eso fui implacable” (Borges *Obras completas* 579).

En el momento más preocupante de su narrativa Otto zur Linde dice:

Fui severo con él; no permití que me ablandaran ni la compasión ni su gloria. Yo había comprendido hace muchos años que no hay cosa en el mundo que no sea germen de un Infierno posible. Determiné aplicar ese principio al régimen disciplinario de nuestra casa y...

La oración se interrumpe por puntos suspensivos que no son del narrador sino del editor del texto de la historia que decide

eliminar una sección de su narrativa, una decisión que explica en una nota al pie de la página: “Ha sido inevitable, aquí, omitir algunas líneas” (579).

Con estos puntos suspensivos y esta nota al pie, Borges llega a uno de los mayores momentos, acaso el mayor momento, de la literatura ética del siglo XX latinoamericana, cuando el editor ficticio interviene para decirle a su lector que ha cortado la sección del testimonio en la cual el criminal nazi estaba a punto de describir cómo él había supuestamente destrozado al hombre judío por el cual había sentido una gran admiración. El relato de Borges ofrece mucho que pensar sobre la mente criminal de un nazi, pero Borges no está dispuesto a darle voz al sentido de orgullo que el criminal desea expresar por sus métodos, y tampoco está dispuesto a humillar la dignidad de sus víctimas al describir cómo su humanidad fue violada. El narrador continúa socavando la autoridad de Otto zur Linde cuando añade una nota para indicar que David Jerusalem nunca existió como figura histórica o literaria, pero que hay una realidad escalofriante detrás de las declaraciones de las fabricaciones del criminal, es decir que “fueron torturados en Tarnowitz muchos intelectuales judíos” (579) bajo sus órdenes. Otto zur Linde siente orgullo cuando dice que llevó a David Jerusalem a la locura y al suicidio por su ingenuidad, pero su arrogancia es desmentida cuando lamenta que su “laboratorio” en el campo de concentración fue destrozado en un bombardeo antes de su propia captura. El editor, entonces, demuestra que la narración de zur Linde es un subterfugio metafísico para cubrir sus crímenes en contra de la humanidad, y una invitación para desenmarañar sus artificios.

Zur Linde afirma que experimentó un sentimiento de regocijo después de la derrota del nazismo, el movimiento al que había dedicado su vida. Su primera especulación sobre su alegría incluye la posibilidad de un reconocimiento de culpabilidad secreta por sus crímenes: “Ensayé diversas explicaciones; no me bastó ninguna. Pensé: Me satisface la derrota, porque secretamente me sé culpable y sólo puede redimirme el castigo” (580), pero rechaza esta y otras especulaciones hasta llegar a la que considera la verdadera razón de su felicidad, es decir, que así como la mutilación de su cuerpo le permitió servir una causa mayor que la de ser soldado, así la derrota de la Alemania nazi en la guerra traerá al mundo los ideales del nazismo:

Hitler creyó luchar por *un* país, pero luchó por todos, aun por aquellos que agredió y detestó. No importa que su yo lo ignorara; lo sabían su sangre, su voluntad. El mundo se moría de judaísmo y de esa enfermedad del judaísmo, que es la fe de Jesús; nosotros le enseñamos la violencia y la fe de la espada. [...] Muchas cosas hay que destruir para edificar el nuevo orden; ahora sabemos que Alemania era una de esas cosas. Hemos dado algo más que nuestra vida, hemos dado la suerte de nuestro querido país. Que otros maldigan y otros lloren; a mí me regocija que nuestro don sea orbicular y perfecto (579).

Las intervenciones del editor ficticio de Borges desenmascaran la visión filosófica de su protagonista como una fantasía metafísica obscena —una sin embargo con repercusiones aun después de que la guerra haya terminado, y que hay que tener en cuenta en el presente. Las intervenciones del editor transforman la explicación del criminal de su orgullo en un llamado a la introspección para los que ganaron la guerra con respecto a los residuos de la visión nazi del mundo que se ha fijado en la visión contemporánea de las cosas: “Se cierne ahora sobre el mundo una época implacable. Nosotros la forjamos, nosotros que ya somos su víctima” (581). Hay una moraleja en el relato de Borges sobre la sobrevivencia de los impulsos totalitarios después de la guerra en el corazón de los vencedores. Para concluir cabe citar un comentario de Borges sobre sus propios escritos y sobre la relación entre la literatura y la guerra. Es un comentario, relevante, pero poco advertido:

Quiero añadir algunas palabras sobre el problema que el nazismo propone al escritor. Mentalmente, el nazismo no es otra cosa que la exacerbación de un prejuicio del que adolecen todos los hombres: la certidumbre de la superioridad de su patria, de su idioma, de su religión, de su sangre. Dilatada por la retórica, agravada por el fervor o disimulada por la ironía, esa convicción candorosa es uno de los temas tradicionales de la literatura. No menos candoroso que ese tema sería cualquier propósito de abolirlo. No hay, sin embargo, que olvidar que una secta perversa ha contaminado esas antiguas e inocentes ternuras y que frecuentarlas, ahora, es consentir (o proponer) una complicidad. Carezco de toda vocación de heroísmo, de toda facultad de política, pero desde 1939 he procurado no escribir una línea que permita esa confusión. Mi vida de hombre es una imperdonable serie de mezquindades; yo quiero que mi vida de escritor sea un poco más digna (Borges, *Borges en Sur* 303).

El don de Borges como escritor de ficciones no es el de echar a la historia por la borda con sus relatos fantásticos ni con sus abstracciones filosóficas. Borges podía recurrir a éstas para ofrecer ideas más allá de las posibilidades del mero realismo. No hay ninguna contradicción entre el acercamiento de Borges a la literatura fantástica y las lecciones que se pueden sacar de los mecanismos con los cuales hizo todo lo posible para evitar los prejuicios del nacionalismo y la xenofobia en la construcción de su mundo literario.

Bibliografía

Asprey, Robert, B. *The German High Command at War*. New York, William Morrow and Company, 1991.

Borges, Jorge Luis. “Acerca del expresionismo”. *Textos recobrados 1919-1929*. Barcelona, Emecé, 1997.

Borges, Jorge Luis. “Acerca del expresionismo”. *Inquisiciones*. Barcelona, Seix Barral, 1994, p. 157.

Borges, Jorge Luis. Edited by Richard Burgin. *Conversations*. Jackson, University of Mississippi Press, 1998, p. 15.

Borges, Jorge Luis. “Der Totale Krieg”. *Textos Cautivos. Ensayos y reseñas en 'El Hogar' (1936-1939)*. Barcelona, Tusquets, 1990, p. 338.

Borges, Jorge Luis. “De la vida literaria”. *El Hogar*, Buenos Aires, 3 de septiembre de 1937. (Recogido en *Textos cautivos*, Buenos Aires, Tusquets, 1986).

Borges, Jorge Luis. “*Deutsches Requiem*”. *El Aleph, Obras completas, Vol. 1*. Barcelona, Emecé, 1999, pp. 579-581.

Borges, Jorge Luis. “Dos Libros”. *Otras inquisiciones, Obras completas, Vol. 2*. Barcelona, Emecé, 1999.

Borges, Jorge Luis. “El jardín de senderos que se bifurcan”. *Ficciones, Obras completas, Vol. 1*. Barcelona, Emecé, 1999, p. 472.

Borges, Jorge Luis. "La Guerra. Ensayo de Imparcialidad". *Borges en Sur*. Buenos Aires, Emecé, 1999, p. 20.

Borges, Jorge Luis. "Moral y literatura". *Borges en Sur (1931-1980)*. Buenos Aires, Emecé, 1999, p. 279.

Borges, Jorge Luis. "Nota Autobiográfica". *Textos recobrados 1919-1929*. Barcelona, Emecé, 1997, p. 234.

Borges, Jorge Luis. "Nuestro pobre individualismo". *Otras inquietaciones, Obras completas, OC II*. Barcelona, Emecé, 1999, p. 36.

Borges, Jorge Luis. "Palabras pronunciadas por Jorge Luis Borges en la comida que le ofrecieron los escritores". *Borges en Sur*. Buenos Aires, Emecé, 1999, p. 303.

Borges, Jorge Luis. "Pierre Menard". *Ficciones, Obras completas*. Vol. 1. Barcelona, Emecé, 1999, pp. 444-450.

Borges, Jorge Luis. "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". *Ficciones, Obras completas*. Vol. 1. Barcelona, Emecé, 1999, pp. 442-443.

Borges, Jorge Luis. "Trinchera". *Textos recobrados 1919-1929*. Barcelona, Emecé, 1997, p. 40.

Borges, Jorge Luis. "1941". *Borges en Sur (1931-1980)*. Buenos Aires, Emecé, 1999, p. 31.

Cervantes, Miguel de. *Don Quixote*. Edición de Martín de Riquer. Volumen 1. Cap. IX. Barcelona, Editorial Juventud, 1974, p. 45.

Helft, Nicolas. *Borges. Postales de una biografía*. Buenos Aires, Emecé, 2013.

King, John. *Sur: a study of the Argentine literary journal and its role in the development of a culture, 1931-1970*. Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

Liddell, Hart. *Europe in Arms*. York, Random House, 1937.

Ludendorff, Erich. *Ludendorff's Own Story. Vol. II*. New York, Harper, 1919.

Murillo, Luis Andres. *The Cyclical Night*. Harvard University Press, 1968.

Stabb, Martin S. *Jorge Luis Borges*. New York, St. Martin's Press, cop. 1970.

Whitman, Walt. *Poetry and Prose*. New York, The Library of America, 1996.

Whitman, Walt. "When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd". *Poetry and Prose*. New York, The Library of America, 1996, p. 466.

Wilhelm Klemm. "Madurez". *Textos recobrados 1919-1929*, Jorge Luis Borges, Barcelona, Emecé, 1997, p. 180.

Recibido: 31 de octubre de 2018. Revisado: 30 de noviembre de 2018.
Publicado: 31 de enero de 2019. *Revista Letral*, n.º 21, 2019, pp. 160-182. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi21.8104>