

me ha tildado de comunista, de nacionalista, de antisemita, de partidario de Horniga 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» (pág. 8).

El último poema de Borges con un contenido político nacional explícito es la oda de 1966. El prólogo a *El informe de Brodie* afirma en 1970 la consolidación del pesimismo político del escritor en la dirección a la que señalaba desde un principio su propia raíz ideológica: el conservadurismo, que Borges identifica allí explícitamente con el escepticismo; es decir, con la convicción de que aunque «con el tiempo mereceremos que no haya gobiernos», en tanto llega esa época feliz, la mejor garantía para la estabilidad social a la que al fin y al cabo es justo que aspire un hombre de setenta años, es un régimen conservador.

Borges puede decir orgullosamente: «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 urgió la exaltación de la Guerra de los Seis Días» (*ibid.*)³³; mas aunque el compromiso político directo no toca en efecto la obra de Borges, ésta incluye la preocupación por el destino histórico de la Argentina (el cual cabe extender, naturalmente, al resto de Latinoamérica); preocupación en realidad central que se expresa por medio de esa imagen de la *barbarie ineludible* tan cara al poeta, verdadero núcleo expresivo dentro de su obra.

La nueva colección de cuentos de Borges, *El libro de arena*, cinco años posterior a *El informe...*, lo sitúa ya más allá del conservadurismo político que declaraba el prólogo de aquella, enclaustrado en una verdadera fortaleza de reaccionarismo erigida para separarlo de un mundo cada vez más hostil y más extraño; la consecuencia natural del pesimismo que cristalizaba en el «Poema conjetural» de tres décadas atrás. En *El otro* el narrador se encuentra con el Borges de sus días de Ginebra, y le cuenta, en el capítulo de acontecimientos históricos, cómo «Buenos Aires, hacia mil novecientos cuarenta y seis, engendró otro Rosas, bastante parecido a nuestro paciente [parentesco proveniente de la madre del coronel Suárez]. El cincuenta y cinco, la provincia de Córdoba nos salvó... Ahora, las cosas andan mal. Rusia está apoderándose del planeta; América, trabada por la superstición de la democracia, no se resuelve a ser un imperio³⁴. Cada día que pasa nuestro país

³³ Véase el Apéndice.

³⁴ Repárese en el uso, de acuerdo con la costumbre estadounidense, del nombre del continente como sinónimo del de ese país.

es más provinciano. Más provinciano y más engreído, como si cerrara los ojos. No me sorprendería que la enseñanza del latín fuera reemplazada por la del guaraní» (*El libro de arena*, pág. 14).

Estas declaraciones insisten casi obsesivamente en la preocupación estudiada, así que no es de extrañar el modo en que se trata explícitamente de ignorar la urgencia de una reestructuración socioeconómica: el narrador le explica al joven Borges, autor de aquellos poemas *rojos* mencionados al principio de esta sección, quien se siente hermano de todos los hombres y no quiere «dar la espalda a su época», que no hay humanidad, sino hombres individuales, de modo que su «masa de oprimidos y de parias... no es más que una abstracción» (pág. 16)³⁵.

Utopía de un hombre que está cansado, cuento que Borges califica como «la pieza más honesta y melancólica de la serie» (*El libro de arena*, pág. 181), describe la visita del narrador—Eudoro Acevedo, nacido en Buenos Aires en 1897—, mientras camina por la pampa, a un hombre del futuro, quien lo entera del olvido deliberado de la literatura, de la historia, de las ciudades y, finalmente, del suicidio de la raza humana. Cada hombre tiene ahora un solo hijo, y después de abandonar a otros cuanto ha fabricado (sus utensilios domésticos y sus propias obras de arte), entra por sí mismo en el crematorio («Adentro está la cámara letal. Dicen que la inventó un filántropo cuyo nombre, creo, era Adolfo Hitler» [pág. 133]). En el mundo de la *Utopía* no existe ya el dinero, y con él la miseria o la riqueza («Ya no hay quien adolezca de pobreza, que habrá sido insufrible; ni de riqueza, que habrá sido la forma más incómoda de la vulgaridad. Cada cual ejerce un oficio» [pág. 128]), y los gobiernos son al menos invisibles. Sin embargo (¿o será por eso mismo?), todo en ese mundo parece destinado a la destrucción. «En tal caso, cada cual debe ser su propio Bernard Shaw, su propio Jesucristo y su propio Arquímedes» (pág. 130), reflexiona el narrador al comprender como cada uno de esos hombres se lleva consigo a la muerte, sin transmitirla a otros, la cultura que ha adquirido también enteramente por sí mismo; igual que hicieron los Laprida y los Suárez con los valores cívicos que otros individuos de otras generaciones deberán revivir sin la ayuda siquiera de una tradición que es constantemente rota por la barbarie.

³⁵ A propósito del cuento *Avelino Arredondo*, sobre el personaje de ese nombre que asesinó en 1897 al presidente uruguayo Idiarte Borda, aclara Borges en el epílogo que no aprueba el asesinato político (*El libro de arena*, pág. 181). En entrevistas recientes (*Borges on Writing*, ed. di Giovanni, etcétera [New York, 1973]), Borges expresa su convicción de que toda literatura es *engagé*, puesto que un escritor refleja siempre su época, al mismo tiempo que se declara enemigo decidido de la literatura deliberadamente comprometida, la cual presume ingenuamente que el escritor puede escribir lo que quiere, cuando en realidad son sus temas los que deciden por él (pág. 59). En las mismas páginas Borges insiste en su anticomunismo y su conservadurismo, repasa los atropellos de Perón contra él y su familia, y afirma que jamás incluyó esas preocupaciones en sus cuentos y poemas, con lo cual consiguió ser un buen argentino al mismo tiempo que un buen escritor (pág. 60).

Este cuento representa la conclusión natural de la trayectoria ideológica que venimos examinando, por más que su pesimismo futurista pueda chocar como extraordinario al lector habituado a la ironía de Borges. La explicación de la *Utopía* dentro de la obra de Borges hay que buscarla en el modelo desarrollado por Lukács sobre cómo el rechazo por el escritor de la realidad histórica que le ha tocado vivir resulta en que su obra sea dominada por un sentimiento de angustia creciente³⁶. Bajo la presión de la realidad nacional que de nuevo parece acosarlo (el regreso del peronismo, la creciente agitación radical, el terrorismo, las guerrillas, el colapso total de la tradición liberal a manos de regímenes militares cada vez más represivos), Borges se distancia progresivamente del presente, tal y como si se sintiese ya incapaz de absorberlo, incluso irónicamente o como elemento fantástico.

Un par de citas del último poemario, *La rosa profunda*, también de 1975, confirma, en fin, el absorbente papel de la preocupación política para Borges: «[el] arte comprometido es una ingenuidad, porque nadie sabe del todo lo que ejecuta» (pág. 9); «Las teorías, como las convicciones de orden político o religioso, no son otra cosa que estímulos» (página 10).

III

La contribución fundamental de Jacques Derrida a la teoría literaria es la noción como propósito metodológico de la ausencia de un centro u origen: «Hay, pues, dos interpretaciones de la interpretación literaria, de la estructura, del signo, del juego. Una trata de descifrar, sueña con descifrar una verdad o un origen independiente del juego y del orden de los signos, y vive, por lo tanto, como un perenne exiliado en la necesidad de la interpretación. La otra interpretación no busca ya el origen, sino que afirma el juego y trata de ir más allá del hombre y del humanismo, pues la palabra 'hombre' define al ser que a través de... toda su historia ha estado soñando con la presencia integral, los tranquilizadores cimientos, el origen que sería al mismo tiempo el final del juego»³⁷.

Durante la discusión que siguió a la lectura por Derrida de esa seminal ponencia, en 1966, el nombre de Borges fue relacionado inmediatamente al concepto de una ausencia que afirma el juego: «ese escritor que

³⁶ Aunque la tesis de LUKÁCS se refiere al novelista, creo que puede aplicársele a Borges. El deliberado rechazo por éste de la novela implica la consideración de sus posibilidades artísticas, de modo que cuando se estudie en su totalidad la obra cuentística de Borges, será necesario examinar su acercamiento relativo al género mayor, desde el relato expresionista (*Hombre de la esquina rosada*) al directo del tipo de *La intrusa*, pasando por las demás variedades. Véase GEORGE LUKÁCS: *Realism in our time* (New York: Harper, 1971), especialmente «Franz Kafka or Thomán Mann?»

³⁷ *The Structuralist Controversy. The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, ed. Richard Macksey y Eugenio Donato (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1970), pág. 264.