

DESTINO Y LIBERTAD.

REFLEXIONES SOBRE LA OBRA DE J. L. BORGES

Por el Académico de Número

Excmo. Sr. D. Mariano Álvarez Gómez*

La obra de J.L. Borges viene suscitando desde hace ya unos cincuenta años un interés permanente y creciente, no sólo desde el punto de vista literario, sino también desde el filosófico. Es este el aspecto que aquí nos interesa. Ello sin embargo, no es evidente sin más, ya que Borges no es, en nuestra opinión, un filósofo, ni como tal se consideró él a sí mismo nunca. Es un extraordinario escritor, autor de una de las concepciones literarias más importantes, elaborada en un lenguaje que se nos antoja perfecto tanto en prosa como en verso y cuya lectura suscita un interés renovado y sostenido, porque nos interpela en cada caso de una forma originaria en cuanto que aborda siempre temas esenciales y al mismo tiempo no lo hace nunca de forma repetitiva o rutinaria, sino con una concentración única, cual si fuera la primera vez. Cabe decir que en su obra van surgiendo las palabras como nacidas para esa ocasión, según expresión de Fray Luis de León¹, otro escritor eminentemente creativo también. Se trata en efecto de auténtica creación, tal como él lo consideró representado en el movimiento "ultra" del que fue cofundador.

Pero ha habido escritores extraordinarios, por ejemplo Cervantes o Quevedo, sobre cuya obra se puede reflexionar largo y tendido, también desde el punto de vista filosófico, que sin embargo no muestran una afinidad con la filosofía, tal como ocurre en el caso de Borges, de Schiller o de Hölderlin. El interés filosófico por la obra de Borges no obedece sólo a que él posee notables conocimientos filosóficos y a que tiene determinadas convicciones filosóficas en la línea de Berkeley o de Schopenhauer, sino a que además induce a filosofar, es decir, a pregun-

* Ponencia no expuesta oralmente

¹ Cf. Fray Luis de León, *Obras completas castellanas*, BAC, Madrid, 1951, p. 399 y ss.

tarse sobre el significado de las cosas en general, y más concretamente del hombre, del mundo o de Dios.

Y sin embargo Borges no es filósofo, ni pretende ser así considerado, porque ni en la forma de preguntar ni en el modo de responder procede como en términos generales lo ha hecho siempre la filosofía, que pregunta qué es esto o aquello y lo resuelve en términos conceptuales. Borges no pregunta qué son las cosas, pero nos las describe poéticamente, especialmente en su significado para el hombre; y no nos resuelve preguntas mediante el recurso a conceptos, por ejemplo esencia, relación, existencia, etc., pero esos significados nos los expresa mediante imágenes o metáforas. En realidad, las cosas todas pueden convertirse, mediante la acción poética, en metáforas. No intenta construir una concepción del mundo mediante el recurso a las categorías que con esfuerzo ha ido elaborando la filosofía, sobre todo mediante la genialidad de Aristóteles, Leibniz, Kant, Hegel y en buena medida Heidegger; pero Borges entiende que lo ideal es que “el artista pueda formarse un universo a su imagen”². No se pregunta, que yo sepa o recuerde, qué es la verdad o qué es la falsedad, pero dando por supuesto que la una y la otra existen, se propone, entre otras cosas, poner de manifiesto el juego de lo verdadero y lo falso especialmente en las relaciones interhumanas; no se pregunta formalmente qué es el bien o en qué consiste el mal, pero pocos pensadores contemporáneos han tenido una percepción tan aguda del carácter abismático del mal, justo en la medida en que intuye vivencialmente que la aspiración al bien es consustancial a cada hombre. Como pensador a la altura de su tiempo sabe que el individuo, sus intereses, problemas, angustias o sueños están en primer plano y son irrenunciables, pero de muy pocos tengo noticia —con excepción del Cusano, Leibniz, Hegel y, en alguna medida Heidegger— que lleven tan perfectamente a cabo, como él, la fusión de la corriente nominalista, que tiene ya sus raíces en la Edad Media y que inspira la toma de conciencia de la importancia central del individuo, y de la corriente platónica y neoplatónica, que pone de relieve lo paradigmático o esencial³.

Basten estas indicaciones acerca de qué motivaciones, temas o inquietudes filosóficas le sirven a Borges como materia de elaboración poética. Siendo ajeno a Hegel, a quien menciona en pocas ocasiones, cumple con lo que el gran idealista atribuyó a las artes en general, especialmente a la poesía, ser “exposición sensible de lo absoluto”⁴. En Borges esto tiene una connotación especial en cuanto que tomó buena nota de la interpretación que hace H. Vaihinger de la *Dialéctica*

² J. L. Borges, *Cartas del fervor. Correspondencia con Maurice Abramowicz y Jacobo Sudera (1919-1928)*, Galaxia Gutenberg, Barcelona 1999, p. 82.

³ M. Álvarez Gómez, “Platonismo y nominalismo en Borges”, en Alfonso de Toro (ed.) *Jorge Luis Borges: Ciencia y Filosofía*, Olms, Hildesheim-Zurich-Nueva York 2007, pp. 131-145.

⁴ G. W.F. Hegel, *Ästhetik*, edic. de F. Bassenge, I, 2ª edición, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt am Main sf., pp. 77, 99 y 117.

transcendental tal como Kant la expone en la *Crítica de la razón pura*; como es sabido, Kant somete a una crítica radical las ideas fundamentales de la metafísica clásica: yo, mundo y Dios⁵. Vaihinger reconvierte esas ideas y les confiere validez en el campo de la literatura. No son verdaderas desde el punto de vista conceptual, pero es como si fueran verdaderas desde el punto de vista poético o literario: es lo que él llama “la filosofía del como si”. Borges asume esta idea en *Ficciones* sin mencionar explícitamente a Vaihinger⁶.

Otro aspecto a reseñar es que del inmenso número de nombres que cita el Index de A. Balderston⁷, muchos, unos 150, son nombres de filósofos, algunos de ellos poco tomados en consideración hoy, como Bradley o incluso Bergson, otros prácticamente olvidados, como Buchner. Más significativo aún me parece que las citas de autores, lejos de ser arbitrarias, tienen sentido en relación con el tema de que habla y se apoyan además en una información pertinente. En muchos casos ha consultado Borges los textos originales, como ocurre sobre todo con Berkeley y Schopenhauer. Una obra apenas citada hoy, el *Wörterbuch der Philosophie* de Mauthner⁸, es una fuente de información para Borges, según él mismo reconoce, y es considerada por él como una creación genial de la literatura fantástica, lo cual está, como hemos apuntado anteriormente, en línea con la *Filosofía del como si*, propuesta por Vaihinger.

No es pues la filosofía una especie de adorno que este gran poeta se permite. Está por ello justificado que la interpretación de la obra de Borges se haga también en clave filosófica, como lo han hecho —para mencionar sólo algunos ejemplos— Juan Nuño⁹, Serge Champeau¹⁰ y Zulma Mateos¹¹. Temas, ya abordados por estos y otros autores, son: La identidad que perdura mediante la memoria, la realidad paradójica de la ficción, la contradicción del tiempo que pasa y a la vez es sustancial, la conciencia y la representación, lo uno y lo múltiple, las diferentes formas como el hombre se percibe a si mismo o las grandes cuestiones del amor y la felicidad, sin olvidar un tema tan provocativo en la situación actual como es la metafísica, de la que Borges afirma sin ambages que es la “única justificación y finalidad de todos los temas” (*OC*, 147).

⁵ I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft* B 349-732

⁶ J.L. Borges, *Obras Completas I/II*, RBA-Instituto Cervantes, Emecé, Barcelona 2005, I. 436. Las referencias a la obra de Borges van dentro del texto con la indicación *OC* y el volumen y página correspondientes. La idea de que la metafísica tiene un significado poético o literario aparece con frecuencia, tanto en la obra misma como en las entrevistas.

⁷ A. Balderston, *The Literacy Universe of Jorge Luis Borges. An Index to References and Allusions to Persons, Titles and Places in His Writings*, Greenwood Press., Nueva York-Londres 1986.

⁸ F. Mauthner, *Wörterbuch der Philosophie in 2 Bänden*. Diogenes, Zurich 1980, pp. 586, 664. Es una reproducción de la primera edición de 1910-1911.

⁹ J. Nuño, *Filosofía de Borges*. México 1986.

¹⁰ S. Champeau, *Borges et la Métaphysique*. París 1990.

¹¹ Z. Mateos, *La filosofía en la obra de Borges*, Buenos Aires 1998; y más recientemente, *Borges filosófico*, en fase de publicación.

La investigación de la obra de Borges se ve enfrentada, especialmente en la perspectiva filosófica, a tres grandes dificultades: de una parte, su extraordinaria complejidad temática y bibliográfica; de otra, el hecho de que no disponemos de una edición crítica de ninguno de sus escritos y, en tercer lugar, la implicación existente entre el texto escrito y la biografía de su autor. Una de las características de la poesía de Borges —y más en concreto, de aquella que él mismo considera más auténtica— es que es inteligible desde el primer momento: no en el sentido de que sea transparente por completo (esto probablemente no lo es ninguna gran obra de pensamiento, tanto filosófico como poético), sino de que nos dice ya algo y en ese sentido creemos entenderlo de algún modo. Sin embargo, al leer la biografía de Williamson¹² caemos en la cuenta de que hay connotaciones singulares, que es preciso tener en consideración. Por ejemplo el poema *Sala vacía* expresa el intento de ver con cierto distanciamiento el pasado familiar y poder así reafirmarse ante la presencia obsesiva de la madre, lo cual es una forma de comenzar a dar pasos firmes hacia su propia libertad frente a un destino que parece pesar sobre él y convertirle en mera repetición de su propio pasado (*OC*, p. 27). O el poema *Ausencia*, que lejos de ser una expresión poética general del dolor que provoca la separación cuando el amor se vive intensamente, refleja lo que está siendo la experiencia que él siente al imaginarse que muy pronto va a tener que volver a Europa y distanciarse de Concepción Guerrero, tal vez la única mujer de la que estuvo plenamente enamorado y que es también aquí otra forma de destino:

Tu ausencia me rodea
como la cuerda a la garganta,
el mar al que se hunde (*OC*, p. 41)

Consciente de las limitaciones a que me acabo de referir voy a centrar mi exposición del tema *Destino y libertad* mediante una serie de consideraciones sobre *Ficciones* y *El Aleph*, obras que en su versión completa son de 1949 y 1952 respectivamente si nos atenemos a una indicación del propio Borges¹³. En ambos casos estamos ante un conjunto de relatos o breves ensayos. En la edición de Emecé (1974) abarcan unas doscientas páginas, muy densas ciertamente, como es habitual en Borges. En este sentido es tal vez excesivamente pretencioso mi intento. Valga como justificación el hecho de que el análisis lo hago sólo bajo la perspectiva que me he propuesto: *Destino y Libertad* y que, por otra parte, se trata de una introducción al tema. Para análisis más pormenorizados habría tal vez que dedicar, no ya a estas obras en su conjunto, sino a cada uno de sus capítulos sendas sesiones de seminario.

¹² E. Williamson, *Borges. Una vida*, Seix Barral, Barcelona 2007.

¹³ J.L. Borges, *Autobiografía*, El Ateneo, Buenos Aires 1999, p. 111 y ss. De esas dos obras dice Borges: "son, según creo, mis libros más importantes" l. cf., p. 112.

Esto supuesto, adelanto en pocas palabras la tesis que pretendo defender. Según la opinión generalizada Borges sostiene que el destino determina totalmente nuestras vidas. En consecuencia difícilmente se podría hablar de libertad en su concepción. Pretendo defender justamente lo contrario. Es cierto que Borges afirma la existencia del destino y que lo hace con tal contundencia y rotundidad que no parece dejar resquicio alguno a la libertad. "Es de hierro tu destino" (OC, p. 986). Afirmaciones similares las encontramos con frecuencia en su obra. Esto, sin embargo, es preciso interpretarlo en el sentido de que el hombre es limitado y debe tener conciencia clara de sus límites y de que sólo bajo ese supuesto puede ser realmente libre. Más aún, para lograr sus objetivos el hombre tiene que saber circunscribirse rigurosamente a sus límites en sintonía con algo que dijera Goethe y que recoge Hegel¹¹. Sólo así se puede lograr la libertad, libertad relativa naturalmente, nunca absoluta, pero en todo caso la propia, única e inconfundible.

Hay tres hechos especialmente significativos en la vida de Borges. Los tres presentan las dos facetas: la experiencia de estar ante un destino que no le es posible eludir, pero cuya aceptación le abre a la vez la puerta de la liberación. El primero se produce pronto, hacia los 20 años, cuando advierte que su destino de ser suramericano lleva aparejado dar cauce a su vocación poética en Español y dejar de lado la ensoñación de poder escribir poemas en Inglés, aunque posteriormente lo haga en algún caso. El segundo hecho tiene un carácter más dramático. Borges se da cuenta de que, por más operaciones de la vista que le hagan, va a quedar ciego pronto, antes de cumplir los 50, cuando todavía se ve pleno de vigor y con energía para cumplir su tarea esencial, la de ser poeta. "Antes de 1948, el destino de Julia (una mujer ciega) me habrá alcanzado. Tendrán que alimentarme y vestirme, no sabré si es de tarde o de mañana, no sabré quién fue Borges" (OC 594). Sabemos, por el testimonio de quienes le eran más próximos, que él nunca se quejó de este destino, pero es por otra parte obvio que no aceptó esta situación con una actitud de fatalismo o resignación. La convirtió, por el contrario, en una posibilidad para su incesante creación poética. De esa etapa es el libro de poemas: *El otro, el mismo*, Borges es el otro, el que fue cuando aún veía y el mismo, el que ha asumido el destino de ser ciego y de seguir viendo en la memoria del pasado y en la recreación poética, más decididamente lírica y metafísica a un tiempo. O si se quiere: es el otro, el que no era y ahora es ciego, y el mismo, la persona que antes de la ceguera era y sigue siendo. El tercer hecho duro y amargo del destino, más difícil de sobrellevar que el anterior, es que a él, que como todo hombre tiene la aspiración a la felicidad, ésta no le haya sido dada nunca:

No me abandona. Siempre está a mi lado
La sombra de haber sido un desdichado (OC, II, p. 143)

¹¹ "Quien quiere grandes cosas, dice Goethe, tiene que poder limitarse. Solo mediante la decisión entra el hombre en la realidad". G.W.F. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Fischer, Frankfurt/M 1968, §13. Zus. p. 61.

Y sin embargo es Borges el mismo que, en uno de los poemas más extensos que compuso: *Otro poema de los dones* (OC, pp. 936-937) y que él recoge en sus diversas antologías y menciona entre los preferidos por él (OC, p. 857), entona un cántico a la divinidad, a la diversidad de las criaturas y a tantas cosas bellas que él se va recreando en señalar, entre las que no pueden faltar “el amor y la felicidad de los otros” y, como era de esperar, “la patria sentida en los jazmines” (OC, p. 937). Al ir leyéndolo uno piensa, sin querer, en el *Cántico de las Criaturas* y en efecto, hacia el final Borges menciona a “Whitmann y Francisco de Asís que ya escribieron el poema”. El poeta norteamericano es una especie de versión secular de lo que representa el de Asís, y su presencia en la obra de Borges es una de las más intensas y, lo que es tal vez más significativo, es una influencia permanente ya desde los primeros escritos.

He recordado tres hechos en los que el propio Borges ve muy cercana la mano del destino y en los que él percibe una posibilidad de ser él mismo, de salvaguardar su identidad y de ser por ello libre.

¿Pero de qué libertad se trata aquí? Es un hecho innegable que Borges tiene con mucha frecuencia, en su boca y en su pluma la palabra “destino” y en cambio apenas hace aparición en su obra la palabra “libertad”. Bien es verdad que la ausencia de una palabra no implica que falte el concepto correspondiente, o porque no es necesario decirlo expresamente o porque, debido a las características de lenguaje y estilo, lo más propio es rastrearlo a través de expresiones y comportamientos. Es lo que, en mi opinión ocurre en este caso. La palabra libertad apenas aparece, pero el concepto se hace aquí y allá intensamente presente. Para ello conviene recordar que pueden distinguirse, respecto de lo que el tema postula, tres conceptos de libertad, no necesariamente incompatibles entre sí.

El primero es la libertad como libre albedrío. Es lo que más habitualmente se entiende por libertad: la capacidad de realizar una acción y de no realizarla, de hacer una cosa o de hacer otra. En la tradición aristotélica se ha desarrollado mucho este concepto de libertad, y los “escolásticos” han logrado precisiones dignas de mención. Todos hacemos uso a diario de este concepto. Podemos por ejemplo votar o no votar, votar a esta opción política o a otra. Incluso los deterministas más radicales, que hoy niegan decididamente la libertad, se comportan luego de hecho como si fueran libres. Lo cual es una forma de reconocer que lo son a su modo —un modo sin duda muy particular.

Pero en esto no se agota el concepto de libertad. Más aún, si tomamos en consideración la tradición más fuerte de la filosofía, esa primera forma de entender la libertad puede ser válida en un primer nivel, siempre presente, por ser el que corresponde a los sentidos, a la opinión que a partir de los mismo nos formamos y a la imaginación. Pero ese nivel, que es determinante en la vida cotidiana

na e incluso irrenunciable, no es el único ni tampoco el más perfecto. Spinoza lo critica con razón por cuanto dicho concepto de libertad se guía por lo que es inmediato, por lo que parece ser útil o perjudicial, agradable o desagradable, etc., pero no por lo que dicta el conocimiento racional de la naturaleza, que mediante el encadenamiento de causas y efectos lo condiciona y aún lo determina todo. De modo que bajo este punto de vista Spinoza critica y rechaza ese primer concepto de libertad, no por irreal sino por insuficiente, por no ser consciente de ella misma, no conocer sus propios condicionamientos y considerarse por el contrario como la verdadera libertad. Libertad verdadera es la que se guía por la razón. Si bien se mira, la obra fundamental de Spinoza, su *Ética*, es un canto a la libertad, si se tiene en cuenta su principio, Dios, “que es y actúa por la sola necesidad de su naturaleza y que es causa libre de todas las cosas”¹⁵ Dios cumple plenamente la noción de libertad que Spinoza establece en la séptima definición del primer libro de la *Ética*: “Se llamará libre aquella cosa que obra por la sola necesidad de su naturaleza y se determina por si sola a obrar” (o.c., p. 40). Y esto es lo que caracteriza al hombre libre, que no se guía “por el solo afecto y la opinión”, sino “por la razón”, que “no condesciende más que consigo misma” (4, prop. 66, escol. o.c., p. 228) es decir se determina a si misma y “hace solo aquellas cosas que ha comprendido que son las primeras en la vida y por eso mismo las desea al máximo” (l.c.).

¿Por qué aducir aquí a Spinoza al hablar de Borges? Sencillamente, porque, a diferencia de otros filósofos, como Berkeley y Schopenhauer, cuya presencia en la obra de Borges es notoria en lo que se refiere a la influencia idealista y/o escéptica, el filósofo que representa para él la referencia última y más importante es Spinoza. Cuando en su autobiografía vuelve la mirada hacia lo que había ido buscando desde el comienzo lo sintetiza en el breve poema *Llaneza*, en el que entre otras cosas leemos lo siguiente:

Eso es alcanzar lo más alto
lo que tal vez nos dará el cielo:
no admiraciones ni victorias
sino sencillamente ser admitidos
como parte de una Realidad innegable
como las piedras y los árboles
(OC, p. 42, Cf. *Autobiografía*, p. 68)

Esa realidad de que formamos parte, con el conjunto de las demás cosas, lejos de ser un concepto abstracto, posee el carácter de lo auténtico y verdadero, de lo que todo lo demás no es sino manifestación. En el lenguaje más técnico de

¹⁵ B. Spinoza, *Ética demostrada según el orden geométrico*, Edición y traducción de A. Domínguez. Trotta, Madrid 2000. I parte, Apéndice, p. 67.

Spinoza cada cosa no es sino un modo —o manifestación— de la sustancia única e infinita. La libertad, según la escueta referencia de Borges en el poema arriba citado, no puede consistir sino en salvaguardar lo que nos es más propio, que no puede ser sino lo que desde la naturaleza de cada uno nos lleva a asumir, queriéndolo, aquello que el destino ha predeterminado para nosotros. El hombre sólo puede ser verdaderamente libre en cuanto que se aproxima a lo que implica el cumplimiento de la definición de libertad: ser y obrar en virtud de la sola necesidad de la naturaleza. Importa poco cuál sea el carácter de ese principio que está en el origen de todo. En el poema *Ajedrez* aparece esto formulado así en el terceto final del segundo de los sonetos, en el que el poeta expone el simbolismo que encierra el primero:

Dios mueve al jugador, y este, la pieza
¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza
De polvo y tiempo y sueño y agonías?
(OC, p. 813).

Se podría decir que esto es, tratándose de Dios, demasiado frío e impersonal, pero no lo es ni en Spinoza ni en Borges, si se tiene en cuenta un tercer concepto de libertad. El punto culminante de lo referente a Dios y a la libertad en su implicación con la realidad humana lo encontramos en la parte quinta de la *Ética* que lleva por título: *De la potencia del entendimiento o de la libertad humana*. En el corolario y el escolio de la proposición 36 leemos:

Dios, en cuanto que se ama a si mismo, ama a los hombres; y, en consecuencia, el amor de Dios a los hombres, y el amor intelectual del alma a Dios es una y la misma cosa... Por eso entendemos claramente en qué consiste nuestra salvación o felicidad o libertad, a saber en el amor constante y eterno a Dios, o sea, en el amor de Dios a los hombres. Y no sin razón en los libros sagrados este amor o felicidad se llama gloria (V, 36. p. 264).

La respuesta última tampoco es fría e impersonal en Borges. Pero antes me parece conveniente hacer una mención de lo que representa en este contexto la *Divina Comedia*. Verdad es que esta obra le parece a Borges la cima de la literatura y de la poesía. Pero esto podría llevar a pensar que la obra le interesa sólo como creación estética. Y sin duda la elogia al máximo en ese aspecto. Pero eso no significa que lo estético para él no tenga que ver con la verdad o con el desciframiento del sentido de la vida humana. Es todo lo contrario en Borges, también cuando interpreta a Dante. Basta ver las consideraciones que hace sobre el canto V y el XXVI del *Infierno*, donde se narra el destino de Paolo y Francesca y de Ulises respectivamente. En ambos casos, al margen de los detalles estéticos que contribuyen a realzar la verdad última, en lo que se centra la consideración de Borges es en que existe una providencia indescifrable que no se debe transgredir, como es el caso de Francesca y Paolo, y en cuyos secretos tampoco se debe inten-

tar penetrar, que es lo que pretende Ulises. En ambos casos tienen que aceptar el castigo, que no puede ser sino justo por proceder de quien procede. Así lo reconocen también los condenados¹⁶.

¿Y Borges mismo? La palabra más veraz que yo creo haber encontrado en él respecto de lo que piensa y siente es, por una parte *Otro poema de los dones*, un canto a la bondad de las cosas, que nos hace recordar a S. Francisco; y por otra parte la forma en que se confiesa en una relación muy breve ya casi al final del libro de poemas *Elogio de la sombra*. Se titula *Una oración*. Comienza diciendo Borges:

Mi boca ha pronunciado y pronunciará, miles de veces y en los dos idiomas que me son íntimos, el padre nuestro.

Más adelante hace referencia al primer grado de la libertad, que hemos indicado:

La libertad de mi albedrío es tal vez ilusoria, pero puedo dar a soñar que doy.

Que esa libertad sea tal vez ilusoria tiene que ver con que

El proceso del tiempo es una trama de efectos y de causas ...una trama de hierro.

La posibilidad interna de la libertad —viene a decir Borges— no la conocemos, pero pragmáticamente nos comportamos como si fuéramos libres, y estamos convencidos de que lo somos. A continuación menciona por vía de ejemplo, varias cosas que puede dar o soñar que da:

Puedo dar el coraje, que no tengo; puedo dar la esperanza que no está en mí; puedo enseñar la voluntad de aprender lo que sé apenas o entreveo. Quiero ser recordado menos como poeta que como amigo.

Es importante que afirme la existencia de la libertad de albedrío. Más importantes y significativas son las palabras finales, en que, muy sencillamente, aparecen reflejados el segundo y el tercer grado de libertad, a que antes nos hemos referido:

Desconocemos los designios del universo, pero sabemos que razonar con lucidez y obrar con justicia es ayudar a esos designios, que no nos serán revelados (*OC*, p. 1014).

¹⁶ Cf. J.L. Borges. *Siete noches*, en *OC II*, p. 207 y ss.

Razonar con lucidez es algo distinto y superior al mero atenerse a la libertad de arbitrio o beneplácito, como hemos visto en Spinoza; al igual que también aquí asistimos a la coimplicación llamada a existir entre la acción de Dios y la acción humana. En resumen, podemos distinguir un triple nivel de la libertad: a) el antropológico, en virtud del cual podemos obrar o no, hacer esto o aquello; b) el ontológico, que nos permite asumir la concatenación de causas y efectos y vernos a nosotros mismos, mediante la razón, como cumpliendo lo que es el proceso de la realidad y, en ese sentido, al asumirlo, considerarnos como determinados, c) el metafísico-religioso, que nos permite vernos como copartícipes de unos designios, misteriosos por indescifrables, que ayudamos a cumplir en tanto que obramos con justicia. Que esto último tiene resonancias teológicas me parece obvio. Pero a tenor de lo que escribe sobre Pascal en *Otras inquisiciones* (OC, pp. 703/705) no le interesa a Borges la disquisición sobre cómo se concilian entre sí la acción divina y la acción humana, sino más bien la conciencia de estar inmersos en el ser mismo de Dios. A él le iría de lleno lo que Spinoza enuncia en la proposición 15 de la primera parte de la *Ética*:

Todo lo que es, es en Dios, y sin Dios nada puede ser ni ser comprendido (I, 15, p. 49).

Desde lo que acabamos de exponer como esquema teórico orientador, al menos en el sentido de que en la obra de Borges hay lugar para la exposición de la libertad en relación con el destino, pasamos ahora a destacar algunos de los aspectos y matices del tema. Intentaremos indicar algunas de las diversas formas en que se interrelacionan el destino y la libertad. Se trata en cada caso de una indicación, no de un análisis exhaustivo.

La primera pregunta que nos podemos hacer es si en alguna de las ficciones o narraciones de Borges se decanta algo así como un modelo en el tratamiento del tema. Ello no presupone que ese modelo haya estado presente desde el primer momento, al menos de una forma clara. Puede muy bien ocurrir que solo en el curso de su trabajo como escritor ese modelo se haya ido configurando hasta adquirir perfiles precisos. En un sentido distinto del que nos interesa aquí dice Borges de "El acercamiento a Almotásim":

creo que prefigura y hasta establece el modelo de los cuertos que de algún modo me esperaban, sobre los que se asentaría mi fama como narrador¹⁷.

¹⁷ *Autobiografía* (cf., nº. 13, p. 104).

Esto supuesto, no nos queda sino optar por lo que cabría considerar como lo más próximo a un modelo en relación con el tema de este trabajo. Los criterios para esa elección deberían tener algún punto de apoyo en el mismo escritor, no tanto en lo que explícitamente diga cuanto en el procedimiento que él mismo suele hacer valer de hecho. Aún así siempre le queda al intérprete la libertad de elegir entre diferentes posibilidades sabiendo que aquellas que deja fuera pueden muy bien ostentar méritos más que suficientes para que la elección recaiga en ellos, según sea el punto de vista que se adopte. No queda según esto otro remedio que hablar en primera persona.

A mi me parece que *El sur*, el último de los relatos que componen la obra *Ficciones*, es en cualquier caso un magnífico ejemplo de lo que con razón podría ser considerado como un modelo del tratamiento de la relación entre destino y libertad.

El sur es, junto con *La secta del Fénix* y *El fin*, un cuento que Borges añade en 1956 a *Artificios* (de 1944), que es la segunda parte de *Ficciones*. La fecha permite pensar que Borges tuvo ocasión de madurar el significado y alcance del cuento en cuestión. No parece casual que afirme de él “que es acaso mi mejor cuento”, para añadir que “es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo” (*OC*, p. 483). Este “de otro modo”, perfectamente legítimo, es una indicación de que *El Sur* alude a hechos novelescos de ficción como estrictamente reales. La conjunción de ficción y realidad es sin duda uno de los aspectos más logrados en la obra del escritor argentino.

Lo real en este cuento se concreta en determinados aspectos autobiográficos. El protagonista del cuento, Juan Dahlmann, termina siendo “secretario de una biblioteca municipal” (*OC*, p. 525), cargo muy similar al que ostentó Borges durante algún tiempo, con la particularidad de que la biblioteca fue para él el mundo en el que siempre se movió. De los antepasados de Dahlmann menciona Borges a “su abuelo materno... aquel Francisco Flores, del 2 de infantería de línea que murió en la frontera de Buenos Aires” (l.c.). En realidad Borges, modificando ligeramente las palabras y la genealogía, está pensando en su abuelo paterno, Francisco Borges, de quien en su *Autobiografía* dice entre otras cosas, que “a principios de la década de 1870, fue comandante en jefe de las fronteras del Norte y del Oeste de la provincia de Buenos Aires”. Y poco más adelante: “En 1874 —durante una de nuestras guerras civiles— mi abuelo, el coronel Borges, encontró la muerte. Tenía entonces 41 años” (*Autobiografía*, pp. 17 y 18). A este abuelo le dedica Borges un poema breve henchido de admiración:

Le dejo en el caballo en esa hora
Crepuscular, en que buscó la muerte;
Que de todas las horas de su suerte
Esta perdure, amarga y vencedora

...

Alto lo dejó en su épico universo
y casi no tocado por el verso
(OC, p. 828).

El carácter épico, y hasta esencial para la historia de Argentina, aparece más acentuado en antepasados por parte materna, como son Francisco Laprida, que fue el “presidente del Congreso que declaró la independencia de las provincias unidas de Río de la Plata”¹⁸. A este antepasado dedica Borges su *Poema Conjetural*, que ensalza el sentido de una muerte acontecida en medio de la derrota y en la que se cumple a la perfección el destino personal:

A esta ruïnosa tarde me llevaba
el laberinto múltiple de pasos
que mis días tejieron desde un día
de la niñez. Al fin he descubierto
la recóndita clave de mis años,
la suerte de Francisco Laprida,
la letra que faltaba, la perfecta
forma que supo Dios desde el principio.
(OC, p. 867 y ss.).

El recuerdo más entusiasta lo reserva Borges para Isidoro Suárez (1799-1846), bisabuelo por parte de madre, quien “encabezó la carga de caballería que dio un vuelco a la batalla de Junín (6 de Agosto de 1824), el penúltimo enfrentamiento en la liberación de Sudamérica”¹⁹. Tan importante es para él este antepasado que se siente identificado con él:

Soy, pero soy también el otro, el muerto,
El otro de mi sangre y de mi nombre;
Soy un vago señor y soy el hombre
Que detuvo las lanzas del desierto
(OC, p. 941).

Borges es consciente de que tiene a sus espaldas y también grabado en su alma “un destino épico”, debido al peso que en su sangre y en su nombre tienen las proezas de sus antepasados:

Por ambos lados de la familia tengo antepasados militares; eso quizá explique mi nostalgia de ese destino épico que las divinidades me regaron, sin duda sabiamente²⁰.

¹⁸ E. Williamson (cf., nº 12, p. 23)

¹⁹ E. Williamson (cf., nº 12, p. 231), J.L. Borges (*Autobiografía*, cf., nº 13, p. 22 y ss.).

²⁰ J.L. Borges, *Autobiografía* (cf., nº 13, p. 23).

Pero la cuestión no es qué le han negado los dioses al individuo, sino qué puede hacer éste con lo que aquellos le han dado. Y para esta pregunta encontramos respuesta en el cuento que ahora comentamos. Su protagonista, Juan Dahlmann, no está destinado a heroicidades. La herida grave que sufre como consecuencia de un percance imprevisto, simboliza que él está marcado físicamente por la debilidad y que va a permanecer alejado de hechos heroicos. También esto, y no sólo lo que se hereda de la tradición, es cosa del destino:

En los últimos días de Febrero de 1939 algo le aconteció: ciego a las culpas, el destino puede ser despiadado con las mínimas distracciones. Dahlmann había conseguido, esa tarde, un ejemplar descabalado de las *Mil y una Noches* de Weil; ávido de examinar ese hallazgo, no esperó que bajara el ascensor y subió con apuro las escaleras; algo en la oscuridad le rozó la frente ¿un murciélago, un pájaro? En la cara de la mujer que le abrió la puerta vio grabado el horror, y la mano que se pasó por la frente salió roja de sangre. La arista de un batiente recién pintado que alguien se olvidó de cerrar le habría hecho esa herida (*OC*, p. 525).

Esto es casi una transcripción literal de lo que le ocurrió realmente a Borges, tal como él lo recuerda:

El día de Nochebuena de 1938 (año en el que murió mi padre) sufrí un grave accidente. Subía corriendo una escalera, y de pronto sentí que algo me raspaba la cabeza. Había rozado la arista de un batiente recién pintado²¹.

Y casi literal es la transcripción, en el cuento, de lo que le ocurrió realmente a Borges: altísima fiebre, pesadillas y haberse debatido durante semanas entre la vida y la muerte. Nadie más autorizado que el propio Borges para certificar el carácter autobiográfico del cuento:

Mucho después escribiría sobre eso en mi cuento *El Sur* (l.c.).

Una vez recuperado, a J. Dahlmann le queda la tarea de enfrentarse a su destino: al que le afecta doblemente, como heredero de una tradición, que ha dejado en él el recuerdo y el orgullo del heroísmo, y como hombre de letras, tal como está simbolizado en el hecho de estar entregado con pasión a la lectura de las *Mil y una Noches*, una afición de las más cultivadas por Borges, quien tuvo conciencia de su destino de ser suramericano y, al mismo tiempo, de haber sido llevado por ese mismo destino a tener que justificar su propia existencia mediante la poesía. A esto se añade que a Borges, como a Dahlmann, le falta la energía física imprescindible

²¹ J.L. Borges, *Autobiografía* (cf., nº 13, p. 109).

para hacer frente a situaciones que exigen la lucha a vida o muerte. Y sin embargo, también a esta situación extrema, en la que apenas puede tener la esperanza de sobrevivir, se ve impulsado mediante “la provocación de unos peones de chacra”, por cuanto ésta no es accidental, sino que se dirige directamente contra él, que está en un lugar cargado de simbolismo, en el Sur, “que fue de los Flores” (OC, p. 525).

Desde un rincón, el viejo gaucho extático, en el que Dahlmann vio una cifra del Sur (del Sur que era suyo), tiró una daga desnuda que vino a caer a sus pies. Era como si el Sur hubiera resuelto que Dahlmann aceptara el duelo” (OC, p. 529).

El Sur, que era suyo, es tanto impersonal, puesto que su existencia no depende de él, como personal puesto que es “de los Flores”. De ahí que se sienta interpelado por él. Sin embargo, el que a Dahlmann le parezca que el Sur ha resuelto que él acepte el duelo, no significa que forzosamente lo tenga que aceptar. Una vez que ha recogido la daga, se siente comprometido a pelear, pero puede en ese momento huir y salvar así la vida. No huye, y en la decisión de asumir la confrontación encuentra su liberación:

Salieron, y si en Dahlmann no había esperanza, tampoco había temor. Sintió al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, esta es la muerte que hubiera elegido o soñado (OC, p. 529).

La decisión de aceptar el duelo había venido determinada por el destino: “Era como si el Sur hubiera resuelto que Dahlmann aceptara el duelo”. Sin embargo, en un instante posterior la conciencia sanciona como libre, lo que aparecía “como si” no lo fuera. La verdad es que Dahlmann se sabe y se reconoce a sí mismo como libre, porque sanciona como libre, y eleva a la categoría de algo eminentemente propio, una acción que parece un simple resultado de la trama de las causas y de los efectos. Por otra parte, una acción cuyo sujeto es el individuo (puesto que de otro modo, si el sujeto fuera el destino, tendríamos que concluir que es este el que muere en la pelea), o bien es “una acción del hombre”, un *actus hominis*, como lo es cualquier acto reflejo o simplemente instintivo, o bien es una acción humana —*actus humanus*—, y como tal, verdaderamente libre. Y es así, porque de otro modo no parece que se pueda decir o pensar, como parece obvio por el contexto, que en la acción de pelear uno se juega la vida y el sentido de la misma.

¿Por qué podemos considerar el cuento *El Sur* como modelo de las narraciones o ficciones en las que de forma significativa aparece reflejado el tema “des-

tino y libertad”? En primer lugar, porque el destino se nos presenta como determinando la conducta en tres dimensiones o niveles que son sin duda fundamentales: en lo que hereda de su pasado, en lo que a él mismo le constituye internamente y en la forma concreta como se ve impulsado a obrar en el asunto más decisivo y esencial: el sentido de la propia vida. En segundo lugar al final aparece la libertad como condición para que ese sentido se cumpla. No importa que ahora el personaje tenga la impresión de que, por el peso de las circunstancias, no sea él quien actúa, sino el destino concretado en la fuerza que sobre él ejerce el hecho de pertenecer a *El Sur*. Lo que importa es que, puesto a elegir, no habría podido soñar cosa mejor que aceptar la pelea. Es decir, la libertad se hace efectiva bajo la forma de asumir el destino. Pero esta asunción implica transformar el destino en una posibilidad para el individuo.

El hecho sin embargo de que *El Sur* sea el modelo, en cuanto que en él se perfilan las líneas básicas en las que se encuadran las posibilidades que al hombre le ofrece el destino, no significa que éste no ejerza en algunos casos su poder de forma omnímoda, como si con ello quisiera indicar que una cosa es que él, el destino, ofrezca al hombre siempre éstas o aquellas posibilidades —que son además múltiples, infinitas—, y otra muy distinta, que el hombre pretenda erigirse en juez del destino mismo y disponer de él a su antojo. Es éste el punto en el que la frecuente apelación de Borges a la metafísica está lejos de ser mera retórica. La dimensión metafísica es incuestionable para él y la fuerza del destino es tal vez la manifestación más inequívoca de su presencia originaria, que el hombre debe, en todo caso, tener en cuenta. Pues el hecho de que haya ocasiones en las que el destino se impone simplemente no significa que el hombre no pueda aprender de ello. Esto supuesto, se pueden distinguir, sin afán de ser exhaustivos, las formas siguientes en que el destino simplemente se impone: 1) como límite infranqueable a las aspiraciones humanas; 2) como inductor del azar en nuestra relación con las cosas y con la vida misma; c) como principio que excede las categorías del pensamiento; d) como aquello que de pronto confronta al hombre con la confusión que él mismo genera desde su propia actividad, e) cabe, por último, ver en el destino un poder que se impone incluso a la misma divinidad. Las cuatro primeras formas hacen referencia a otras tantas narraciones de *Ficciones*, obra en la que el poder del destino aparece más acentuado, en mi opinión, que en *El Aleph*. La quinta forma de presencia del destino tiene como referencia el poema *Ajedrez* (*OC*, p. 813).

De la primera de esas formas es un indicio, en mi opinión, el cuento que lleva por título *Las ruinas circulares* (*OC*, pp. 451-455). Alguien, que tiene vocación de mago va en busca de las ruinas de un antiguo templo, que había sido devorado por el fuego. “El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque si sobrenatural. Quería soñar un hombre, quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad. Ese proyecto mágico había agotado el espacio entero

de su alma" (OC, p. 451). No cede en su empeño y hasta consigue imaginar que el fantasma que crea en su sueño es real. Nadie excepto el fuego mismo sabe que eso es un fantasma y que está destinado a la destrucción. Al fin, "con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñando" (OC, p. 455). Este cuento tiene su correspondencia en un poema posterior, *El Golem* (1964), donde recoge esa tradición de la cábala judía de Praga y que tuvo una de sus concreciones en la novela *El Golem* de G. Meyrink, en 1915. Borges recoge a su vez este tema. Lo que pretende subrayar no es tanto el tema barroco de la apariencia, entendida como la inconsistencia de todo lo humano y de cuanto el hombre produce, sino que la pretensión de suplantar el papel de Dios y crear la vida humana sólo puede generar algo monstruoso, que trae consigo el miedo y la destrucción. Es la sensación que tiene aquel Rabino de Praga, que había creado "El Gólem":

El rabi lo miraba con ternura
Y con algún horror. ¿Cómo (se dijo)
Pude engendrar este penoso hijo
Y la inacción dejé, que es la cordura?
(OC, p. 886).

Los límites no se deben transgredir, pues todos estamos sometidos

A quien prefija omnipotentes normas
Y una secreta y rígida medida
A las sombras, los sueños y las formas
Que destejen y tejen esta vida

como se lee en el poema *Límites*, también en *El otro, el mismo* (OC, p. 879).

El destino, que simplemente se impone, aparece también, en segundo lugar, como una especie de demiurgo que hace que el conjunto de las cosas y de los acontecimientos se muestren como penetrados de punta a cabo por el azar. Es lo que creo que nos transmite *La lotería en Babilonia* (OC, pp. 456-460), que parece simbolizar la vida humana en general, y más concretamente aún, esa vida en la ciudad, por ser aquí tanto más compleja. La lotería añade el azar. Como tal, éste podría ser un elemento más en el mundo, al lado de otros. Pero no es así, puesto que "la lotería es una interpolación del azar en el orden del mundo" (OC, p. 458) y ello supone que este orden es todo él azaroso. Por ello no hay forma de superar el azar, ni siquiera cuando en nombre de la verdad se reconocen errores, ya que esto "no es contradecir el azar; es corroborarlo" (l.c.). Lo que el azar implica es que no podemos predecir la existencia de las cosas y menos establecer las leyes a que están sometidas. Podemos sólo orientarnos entre ellas, una vez

que nos son dadas. Por eso, porque todo nos es previo, la orientación que buscamos sólo nos es accesible en una realidad que, por no haber sido pensada ni configurada por nosotros, no puede menos de resultarnos laberíntica. Son “los laberintos del dios” (OC, p. 458) o, con expresión paradójica, sólo en apariencia, “las leyes laberínticas”. La última frase del ensayo sintetiza bien el sentido del mismo: “Babilonia no es otra cosas que un infinito juego de azares” (OC, p. 460). El azar remite al laberinto y este al destino, que no se puede eludir, si se pretende ser libre.

Consecuencia del mismo planteamiento es que cuantas categorías pueda inventar y aplicar el hombre distan mucho de proporcionar una idea adecuada de la realidad. Obedecen más bien a un “furor sistemático”, como dijera Schopenhauer de las propuestas por Kant. Las diferentes formas en que el hombre interpreta y organiza su mundo corresponden siempre al ámbito de la finitud y ahí pueden ser más o menos exitosas. Los hombres optarán por estos o aquellos sistemas, que siempre serán finitos. En cambio, “los demiurgos y los dioses (optan) por el infinito, infinitas historias, infinitamente ramificadas” (OC, p. 463). La verdad está del lado de estos últimos, que conocen la realidad, porque la han creado. Los hombres conocen también lo que ellos han creado: los sistemas de interpretación y la realidad sólo en cuanto que se ajusta a ellos. Lo que la noción de destino pone ante la mente humana es que hay algo que permanentemente la desborda y con cuya existencia debe contar. Es algo que no es ajeno ni extraño. Es, por el contrario, la realidad misma, que está a la vista en sus más diferentes facetas.

Más concreción adquiere la presencia del destino y por ende también del laberinto en el ensayo *La biblioteca de Babel* (OC, pp. 465-471). Tienen estas páginas un sentido hondamente autobiográfico. Sabido es que la biblioteca fue para Borges una especie de destino, el que le proporcionó las claves de su peculiar acceso al mundo, que por otra parte es cualquier cosa menos “libresco”. De ese aspecto autobiográfico deja constancia el autor ya relativamente al comienzo:

Como todos los hombres de la Biblioteca he viajado en mi juventud; he peregrinado en busca de un libro, acaso del catálogo de catálogos; ahora que mis ojos casi no pueden descifrar lo que escribo, me preparo a morir a unas pocas leguas del hexágono en que nació. (OC, p. 465).

Debió tener el joven Borges la impresión de que “la Biblioteca es interminable” y compartir con tantísimos la ilusión de que con ella es posible descifrar los enigmas del universo. De ahí que venga a identificar la biblioteca con el universo: “El universo (que otros llaman biblioteca)...” (OC, p. 465). Aplica a la biblioteca, modificándolo así, el dictamen clásico: “La biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible” (OC, p. 466). En realidad la sentencia, que sobre este asunto viene de antiguo, es que la esfera infi-

nita tiene su centro en todas y cada una de las cosas²². Borges conoce esta idea y sabe que fue desarrollada por Nicolás de Cusa entre otros (OC, p. 254, 600 y ss.). Anota por otra parte con acierto que proviene del *corpus hermeticum* (s. III) y recoge el texto transmitido por Alanus de Insulis (s. XII): “Dios es una esfera inteligible, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna” (OC, p. 636). Cabe pensar que Borges modifica la sentencia con la intención de advertir que lo que en el pasado se atribuyó a la realidad de Dios, a su sabiduría, ahora se pretende hacer valer de la biblioteca, que por más ilimitada e inabarcable que sea, no deja de ser efecto de la actividad humana y por tanto no puede cumplir el objetivo de conocerlo todo. Y además sólo genera confusión (De ahí el título del ensayo). En efecto, como cada cosa sólo puede explicarse por otra, y así indefinidamente, al final se confunde todo con todo y no se explica nada, sobre todo por la pretensión de “las vindicaciones”, que pretenden conocer “los actos de cada hombre del universo” (OC, p. 468). Algún postmoderno estaría viendo aquí un escepticismo radical. De eso no hay nada. Lo que sí pretende Borges es dejar claro que el destino ha señalado límites infranqueables a nuestra realidad y a nuestro conocimiento. Podemos conocer cada vez más cosas, pero nunca conoceremos la esencia y el sentido de la realidad misma porque esta nos antecede.

Hay por último un quinto aspecto bajo el cual el poder del destino aparece como absoluta potencia. En el poema “Ajedrez” de *El hacedor* (1960) se nos dice que, al igual que las piezas del tablero son regidas, sin que ellas lo sepan, por la mano del jugador, éste es igualmente prisionero, no ya de Dios, sino incluso, de una fuerza impersonal más poderosa, que nos recuerda la vieja concepción griega según la cual los dioses están también sometidos al destino, a la “moira” o “eimarmene”:

No saben que la mano señalada
Del jugador gobierna su destino,
No saben que un rigor diamantino
Sujeta su albedrío y su jornada.

También el jugador es prisionero
(La sentencia es de Omar) de otro trablero
De negras noches y de blancos días.

Dios mueve al jugador, y éste la pieza.
¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza
De polvo y tiempo y sueño y agonías?
(OC, p. 813)

²² Esta idea fue investigada en sus ramificaciones históricas por D. Mahnke, *Unendliche Sphäre und Allmittelpunkt*, Halle 1937.

A esta trama dedica Borges muchas reflexiones, tanto en prosa como en verso y, según mi impresión, acentúa más su rigor férreo en este segundo caso:

A esa trama de hierro
los estoicos la pensaron de un fuego
que muere y que renace como el Fénix.
Es el gran árbol de las causas
y de los ramificados efectos
...
El universo es uno de sus nombres.
Nadie lo ha visto nunca
y ningún hombre puede ver otra cosa
(OC, II, p. 313).

No parece dejar lugar alguno a la libertad si todo está concatenado y determinado:

No esperes que el rigor de tu camino
Que tercamente se bifurca en otro,
Que tercamente se bifurca en otro
Tendrá fin. Es de hierro tu destino
(OC, p. 986).

Y sin embargo, si volvemos sobre lo que dice el poema “Ajedrez” advertimos que el jugador, cuya actividad representa algo así como el término medio del silogismo en relación con el hombre en general, es tanto más libre cuanto más se ajusta, mediante su pensamiento, a lo que son las normas estrictas de ese juego. En el pensamiento del destino —no naturalmente en el simple y ciego destino— están la raíz y la clave de la libertad. Esto es lo que se saca en conclusión, leyendo otros ensayos. En la mayoría de ellos se trasluce el interés del poeta por destacar que el hombre es libre para elegir su destino y por tanto responsable del mismo.

Veamos ahora brevemente el destino bajo la perspectiva según la cual el hombre, con su actividad, es un factor dentro del proceso del destino. Me referiré tanto al destino como al laberinto, teniendo en cuenta que éste es la metáfora de la presencia eficiente del destino en la vida del hombre. “Es de hierro tu destino” (OC 986). Tan rotunda afirmación aparece en el poema titulado “Laberinto” —no “el laberinto”— refiriéndose Borges al laberinto como metáfora de la vida humana. Aún siendo de hierro nuestro destino, somos libres en opinión de Borges.

En el primer ensayo de *Ficciones*: “Tlön, Uqbar, Orbis tertius” Borges nos remite a una perspectiva general bajo la que se puede considerar el laberinto y por tanto la relación del hombre con el destino. ¿Qué pretende Borges con sus idas y

venidas, con la invención de nombres extraños, con la referencia a los gnósticos y al idealismo, con la innovación representada por Tlön, que es un planeta del que no tenemos noción, pero que ha sido construido de forma totalmente ordenada? Cabe pensar que, en el fondo, se trata de un diagnóstico del presente, como se puede apreciar por un texto del final del ensayo, del cual menciono solo tres afirmaciones: la que aparece al comienzo: “casi inmediatamente la realidad cedió en más de un punto” (*OC*, p. 442) —alusión al mundo de las ideas, es decir, de la filosofía, de la ciencia y de la técnica—; la segunda frase está al final: “una dispersa dinastía de solitarios ha cambiado la faz del mundo”. Solitarios son aquí científicos, artistas, filósofos, poetas... cada vez más en número y más comprometidos con ese cambio. Y a medio camino encontramos la afirmación que patentiza directamente el sentido del texto y que tiene que ver directamente con nuestro tema: “Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, destinado a que lo descifren los hombres” (*OC*, p. 443). El mundo nuevo es un destino y a nadie se le ocurre ya que pueda dejar de serlo. Existe además en la forma de un laberinto complicadísimo, lleno de caminos que se entrecruzan o superponen, y en el cual sólo es posible orientarse si se dispone de la clave adecuada.

Quien asume el destino y a la vez aprovecha las posibilidades que éste le brinda, tiene que obrar de entrada con un doble criterio, que tiene que ver directamente con su condición espacio-temporal, es decir, debe saber dibujar un mapa que, dada la complejidad del mundo, ha de ser laberíntico. En él debe estar bien señalado el camino y ha de estar igualmente indicado el tiempo en que ha de hacerse el recorrido y, más concretamente, el momento preciso en que es necesario actuar. Es lo que se puede decir que se pone de relieve en el relato “El jardín de los senderos que se bifurcan” (*OC*, pp. 472-480). El destino va aquí unido al tiempo y al laberinto, al tiempo porque hay que actuar en el único instante posible; al laberinto porque, entre los múltiples caminos, hay que seguir el adecuado. El protagonista, un hombre cobarde²³, sabe que va a morir. Es un espía a favor de Alemania durante “La Guerra Europea”, se sabe perseguido y que no podrá eludir la detención y la muerte. Pero tiene la posibilidad de indicar a los alemanes, mediante el asesinato del sabio Albert, el nombre de la ciudad que aquellos deben bombardear, justamente Albert. Los alemanes se enteran de este nombre al leer en los periódicos la noticia del asesinato. Una vez cumplida la acción, “Madden (el que le persigue) irrumpió, me arrestó. He sido condenado a la horca” (*OC*, p. 480). Lo interesante es que el destino se va a cumplir por la acción de un hombre —del que por su condición de cobarde no cabría esperar un hecho heroico. Podría haber desistido, haber intentado huir, en vez de dirigirse al lugar donde quería cometer el asesinato, y que era el mismo que iba a ir buscando su persecuidor. Tanto más

²³ “Soy un hombre cobarde. Ahora lo digo, ahora que he llevado a término un plan que nadie no calificará de arriesgado” (*OC*, p. 473).

sorprende la acción cuanto que en realidad es anónima: “No sabe (nadie puede saber) mi innumerable contribución y cansancio” (OC, p. 480). Este contraste entre debilidad y fuerza, entre cobardía y valentía no es infrecuente en Borges.

Pero nos interesa más destacar que el medio de que se sirve el protagonista para dominar el otro lado amenazante del destino, es la reflexión, el pensamiento. Si hay algo que el poeta quiere dejar claro en “Funes el memorioso” (485-490), es que es preciso desarrollar la capacidad de pensar. La simple memoria puede ser inútil o incluso funesta cuando se absolutiza o de medio se la convierte en fin. La imaginación de Borges brilla aquí en un intento de llevar al absurdo la exaltación omnímoda de la memoria: “Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo”; “Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras”. Ireneo podía intuir hasta “las aborrascasdas crines de un potro”, “una punta de ganado en una cuchilla”, “el fuego cambiante” o “la innumerable ceniza” (OC, p. 488 y ss.). Pero al fin, todo esto es inútil y sobre todo es incompatible con el ejercicio del pensamiento. “Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar” (OC, p. 490). La memoria, sabiamente utilizada, es no solo muy útil, sino imprescindible. Borges mismo es un ejemplo de memoria en persona, que en él está siempre combinada con la reflexión y con el pensamiento y por ello discretamente seleccionada. Como ya había visto Nietzsche, la mera memoria como forma de hacer historia que se limita a reproducir acontecimientos, es perjudicial para la vida.

Este compromiso de Borges con la reflexión y con el pensamiento tiene su función en relación con el destino. En uno de sus relatos *El milagro secreto* (OC 508-513) quiere poner de manifiesto que la reflexión puede, no anular el curso regular y fatal del tiempo, pero sí vivirlo de forma especialmente intensa y anticipar en minutos lo que normalmente sólo podría haberse realizado en un año. En síntesis la narración viene a decir lo siguiente. Un condenado a muerte y luego, a la hora precisa, fusilado por la Gestapo sueña con poder terminar antes de morir una obra literaria, una inconclusa tragedia: “Los enemigos”, para lo cual le pide a Dios un año más de vida. En la realidad misma no tiene ese año, pero en su mente sí lo tiene; en su mente transcurre un año entero. El pensamiento puede superar el curso mecánico del tiempo. Es la forma en que la omnipotencia de Dios le concede el tiempo solicitado.

Pensó estoy en el infierno, estoy muerto. Pensó estoy loco. Pensó el tiempo se ha detenido. Luego reflexionó que en tal caso también se habría detenido el pensamiento. Un año entero había solicitado a Dios para terminar su labor: un año le otorgaba su omnipotencia. Dios operaba con él un milagro secreto: lo mataría el plomo alemán en la hora determinada, pero en su mente un año transcurría entre la orden y la ejecución de la

orden. De la perplejidad pasó al estupor, del estupor a la resignación, de la resignación a la súbita gratitud” (OC, p. 512)

Borges proyecta sobre el protagonista del relato, el judío Hladík, rasgos autobiográficos, como haber publicado en 1924 una antología de poemas expresionistas (OC 510), tener la idea obsesiva de justificar su vida mediante la obra literaria (511), el hecho de que asumiera como propio el destino judío, y ante todo su lucha decidida por sobreponerse al destino.

Esta posibilidad de sobreponerse al destino la admite en general también en orden a convertir en irreales, mediante el arrepentimiento, acciones pasadas que por su carácter infame deslegitiman a la persona. En el relato de *El Aleph*, “La otra muerte” (OC, pp. 571-575), el protagonista Pedro Damián personifica, es decir, reproduce en su acción lo que su homónimo Pedro Damián, en el texto Pier Damiani (OC, pp. 1007-1072), había defendido en su obra *De divina omnipotentia* (1067): “Que Dios puede efectuar que no haya sido lo que alguna vez fue”, oponiéndose así a Aristóteles y también a los dialécticos de la época. La aplicación que de esta teoría hace Borges es la siguiente: El personaje Pedro Damián no habría muerto en la batalla de Masoller de 1904 sino que en ella se portó como un cobarde y vivió a partir de entonces retirado, comportándose, eso sí, como un hombre “duro lidiando con el monte y la hacienda chúcará” (OC, p. 574) y diciéndose a sí mismo: “Si el destino me trae otra batalla, yo sabré merecerla. Durante cuarenta años la aguardó con oscura esperanza, y el destino al fin se la trajo, en la hora de su muerte. La trajo en forma de delirio, pero ya los griegos sabían que somos las sombras de un sueño. En la agonía revivió su batalla, y se condujo como un hombre y encabezó la carga final, y una bala lo acertó en pleno pecho. Así, en 1946, por obra de una larga pasión, Pedro Damián murió en la derrota de Masoller, que ocurrió entre el invierno y la primavera de 1904” (OC, p. 575). Bien es cierto que esto podría ser considerado como carente de validez, como mera ensañación, ya que como Borges dirá más tarde en *Otras inquisiciones*, el intento de refutar el tiempo es irrealizable: “Negar la sucesión temporal, negar el yo... son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino... es espantoso, porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges” (OC, p. 771).

Y sin embargo tiene sentido el relato *La otra muerte* tanto más cuanto que se apoya en consideraciones teológicas, las de Pier Damiani, que Borges ve por lo demás reflejadas en el canto XXI del *Paradiso*. El sentido está en que el espíritu, desde el punto de vista cristiano, tiene la capacidad, no de cancelar lo estrictamente fáctico, pero sí de curar las heridas, de liberarnos de la angustia que han dejado en el alma nuestras propias acciones, de borrar mediante el arrepentimiento el mal moral, por grave que sea, condensado a tenor del relato en una acción cobarde.

Por otra parte el sentido último del laberinto, en el que se expresa la dureza máxima del destino, está en la posibilidad de liberarnos de éste. Es lo que aparece claramente en el breve relato “La casa de Asterión”, en el que Borges pone en boca del minotauro las siguientes palabras tomadas sin duda del libro de Job²⁴ y también del oficio de difuntos: “sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo”. Y al fin la liberación es más fácil para el hombre de lo que cabía esperar: “¿Lo crearás, Ariadna? —dijo Teseo—. El minotauro apenas se defendió.” (OC, p. 570).

Tal vez se podría sintetizar el sentido del destino en relación con la libertad del modo siguiente. El destino nos coloca ante estas o aquellas tareas, que son ineludibles y que no podemos ignorar, pero la forma de responder ante ellas y asumirlas depende sólo de nuestra libertad, cuyo sentido se mide a su vez por la responsabilidad. A partir de aquí podría iniciarse un capítulo sobre la relación entre estos dos conceptos: libertad y responsabilidad. En realidad lo que esta añade sobre aquella es la voluntad de responder a las tareas, que el destino nos plantea, en la forma debida.

En el escalofriante relato *Emma Zunz* (OC, pp. 564-568), el término “destino” no aparece, pero cabría hablar de una expresión perfecta del mismo. No es tanto que la acción esté determinada por el destino cuanto que es el destino mismo en acción. Luego el destino no anula la voluntariedad. Emma Zunz sabe desde el momento en que recibe la noticia de la muerte de su padre que había sido condenado injustamente, y sabe también lo que va a hacer para vengarlo. Se convierte en ejecutora de la justicia dando muerte al autor del delito, Aaron Löwenthal, sacrificándose hasta el punto de perder previamente su virginidad para poder dar a entender que había sido violada por aquel. “Abusó de mi, lo maté. La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta” (OC 568). ¿Cómo se ha de entender la responsabilidad? ¿Hasta dónde puede llegar el lenguaje de la Moral en este punto? Esta sería naturalmente una cuestión distinta de la que hemos tratado aquí²⁵.

²⁴ *Job*, 19, pp. 25-27. No es el momento de descifrar esa interpolación, sin duda intencionada.

²⁵ En razón de lo expuesto, la concepción de Borges debería figurar en las discusiones actuales sobre el concepto de destino y sus implicaciones. El libro de Klaus P. Fischer, *Schicksal in Theologie und Philosophie* (W. Buchgesellschaft, Darmstadt 2008, p. 360), pese a pretender incluir todos los aspectos histórico-sistemáticos del tema, no menciona a nuestro autor.