

MODELOS DE JUSTICIA: BORGES, VOLTAIRE Y STEVENSON

Ana TISSERA
Universidad Nacional de Córdoba
Argentina

RESUMEN

Bajo la premisa de la intención conceptual de la poética de Jorge Luis Borges, este artículo analiza el poema “Los Justos”, publicado en *La Cifra*, 1981. A partir de la estructura gramatical del texto, la que sostiene que el pensamiento lógico se expresa en proposiciones indirectas, moleculares, se observa la manera en que se describe la imagen del bien, de las personas que salvan al mundo, y la acción de aquellos que lo detienen. A continuación, se analiza la función que desempeñan los dos únicos nombres propios del poema: Voltaire y Stevenson. El primero representa el pensamiento del siglo XVIII, el que cuestiona el dogma religioso y el ideario de la Ilustración, el que anticipa el cambio que introdujo la Revolución Francesa. Por su parte, Stevenson representa la posibilidad ética de la fábula; y, como Montaigne y como Sir Thomas Brown, cree en la alegría, en la utópica convivencia de los hombres.

ABSTRACT

Taking into account the conceptual intention of the poetic style José Luis Borges reflects in his poems, I analyze the poem “Los justos”, published in 1981. My point of departure is that one which says that the logic thought is the one that is expressed in indirect propositions. I observe the way in which the idea of good is described, the people who save the world and the action of those ones who try to stop them.

I also analyze the role the main names of this poem develop: Voltaire and Stevenson. The first one represents the eighteenth century thought; he questions the religious dogma and the illustration itself. The second one talks about the ethic possibilities of the fables: as Montaigne and Sir Thomas Brown do, Stevenson believes in the joy, and the utopian convicence of the human beings.

En reiteradas ocasiones, Borges se ha referido a su poética como al resultado de una intención conceptual que encuentra, no casualmente, su forma estética. El Prólogo de su penúltimo libro de poemas *La Cifra* (1981), insiste en la idea: *Mi suerte es lo que suele denominarse poesía intelectual...; el intelecto (la vigilia) piensa por medio de abstracciones, la poesía (el sueño) por medio de imágenes, de mitos o de fábulas. La poesía intelectual debe entretejer gratamente esos dos*

procesos. Abstracción conceptual, imagen representada, y un elemento que las une: la forma, el sentido “grato”, la belleza del lenguaje. Lejos de Borges, el vacuo procedimiento auditivo de rimas y metros, de purismo estético, de rebuscadas metáforas. Cerca de él, la preocupación por el borde ético de la palabra, por su posibilidad de nombrar moralmente el mundo. Sea, pues, a modo de ejemplo, un poema del libro citado: “Los justos”. El punto de partida es el reconocimiento de las formas gramaticales que lo construyen.

Un hombre que cultiva su jardín, como quería Voltaire.
 El que agradece que en la tierra haya música.
 El que descubre con placer una etimología.
 Dos empleados que en un café del Sur juegan un silencioso ajedrez.
 El ceramista que premedita un color y una forma.
 El tipógrafo que compone bien esta página, que tal vez no le agrada.
 Una mujer y un hombre que leen los tercetos finales de cierto canto.
 El que acaricia a un animal dormido.
 El que justifica o quiere justificar un mal que le han hecho.
 El que agradece que en la tierra haya Stevenson.
 El que prefiere que los otros tengan razón.
 Esas personas, que se ignoran, están salvando al mundo.

Hablamos de un proceso de conceptualización en “Los justos”, que se construye a través de la descripción de atributos o *intensiones*. El nombre *justos* apela a la función predicativa de ideas que reproducen el mismo modelo sintáctico: objetos que se extienden a proposiciones subordinadas adjetivas y sustantivas. De esta manera al término singular *hombre* se encadenan cualidades de las personas que pueden salvar el mundo. Las cualidades componen un haz de *intensiones* que responden a un atributo central: la nobleza de la conducta humana.

El contenido proposicional organiza el sentido del poema en expresiones indirectas; la cadena de oraciones complejas muestra cuatro proposiciones que tienen una subordinada, y ocho proposiciones con dos subordinadas cada una. Todas son adjetivas excepto las **subordinadas sustantivas** que responden al verbo *agradecer* (el único que se repite dos veces, segundo y décimo verso) y al verbo *preferir* (verso onceavo). Este dato nos sitúa en la intencionalidad semántica del poema: se trata, pues, de decir gracias. El estado de gratitud requiere ser completado por objetos, destinatarios, circunstancias. ¿Qué se agradece? Se agradecen los actos de bondad que realizan ciertos individuos y las actitudes deseables en todos los hombres del mundo. ¿A quién se agradece? A las personas protagonistas. ¿Por qué se les agradece? Porque la bondad de esos actos hace de éste un mundo posiblemente mejor.

La palabra “mejor” connota un estado de mal, una realidad nociva que puede superarse. Implícito está el deseo de impedir que prospere el daño, que el mundo

sea “peor”. Pero, deducimos, si hay quienes batallan por el bien, que también hay otros responsables de generar el mal. El poema hace alusión a este enfrentamiento en los versos *justificar un mal que le han hecho, preferir que otros tengan razón, y ser ignoradas (por ellos)*. Las tres proposiciones refieren, en efecto, a la presencia de “otros”, distintos a los hombres buenos: gente que agrede, gente que desconoce las voces calladas. Sin embargo el concepto del mal no aparece como acusación, con voluntad contestataria o de sentencia, sino que se describe en función de acrecentar la caracterización del bien. Los hombres virtuosos son, pues, tolerantes, tratan de entender los errores ajenos y permanecen al margen de las luchas por el poder; disfrutan de valores estéticos y éticos. A ellos, a los *justos*, el poema agradece explícitamente dos cosas: *que en la tierra haya música y que en la tierra haya Stevenson*.

Dos son los versos agradecidos y dos son también los nombres propios que cita el poema: Voltaire y Stevenson. En ellos reside la fuerza semántica del texto. No es casual la elección. El vínculo es de índole ética. Para entenderlo citamos en primer lugar la descripción que el propio Borges hace de ellos. Acerca de Voltaire, dice:

Leibniz, que siempre subordinó su filosofía a las exigencias de la hora, sostenía que el mundo es el mejor de todos los mundos posibles; Voltaire, para burlarse de tan inverosímil doctrina, ideó la palabra *optimismo*, que es el subtítulo de *Candide*. No le fue difícil acumular ejemplos de catástrofes y desdichas, pero lo hizo con tal prodigalidad y con un estilo tan ingenioso que el efecto logrado no es una desoladora tristeza sino todo lo contrario. ¿Cómo puede ser malo el universo si ha producido un hombre bueno como Voltaire? Él se creía pesimista, pero su temperamento le vedó esa posibilidad melancólica. (Inútil agregar que *pesimismo* fue acuñada como reverso del neologismo polémico de Voltaire)¹

El texto alude a la novela de Voltaire, *Cándido o el optimismo* (1759), donde, tras relatar éste los infortunios sufridos al regreso de su viaje a América, se suscita un debate sobre las preferibles ventajas de la pena y el padecimiento frente a la nada.² Preguntan a un filósofo turco para qué fue formado un animal tan extraño como el hombre, con la intención de discurrir acerca de “las causas y los efectos

¹ J. L. Borges, **Voltaire (1694-1778)**, *Pequeño diccionario de literatura fantástica*, en “Biblioteca de Babel” de Franco María Ricci. El artículo fue reproducido por Adolfo Castañón en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, suplemento especial editado poco después de la muerte del poeta, ocurrida en junio de 1986.

² El debate es planteado por la fea esposa de Cándido: “Quisiera yo saber qué es peor: ¿ser violada cien veces al día por piratas negros, verse cortar una nalga, pasar bauetas entre los búlgaros, ser azotado y ahorcado en un auto de fe, ser disecado, remar en galeras, finalmente padecer cuantas desventuras hemos pasado o estar aquí sin hacer nada?” *Cándido*, Biblioteca Básica Universal, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1969, capítulo XXX.

del mejor de los mundos, del origen del mal, de la naturaleza del alma y de la armonía preestablecida” —clara alusión satírica al pensamiento de Leibniz—. Por toda respuesta reciben un portazo. Se oye entonces gran bulla, pues han ahorcado a unos mercaderes. Al mismo tiempo, un anciano toma apacible fresco en la puerta de su casa; al preguntarle por el nombre de las víctimas responde: “No lo sé...; los que manejan los negocios públicos perecen a veces miserablemente, y que bien se lo merecen; pero jamás me informo de los sucesos de Constantinopla, contentándome con enviar a vender allá las frutas del huerto que labro... Veinte fanegas de tierra labro con mis hijos, y el trabajo nos libra de tres insufribles calamidades: el aburrimiento, el vicio y la necesidad”. Estas palabras llevan a Cándido a meditar sobre el peligro de la grandeza, la banalidad del argumento y la importancia de cultivar la tierra. El relato tiene carácter de fábula: Este no es el mejor de los mundos posibles porque los valores que lo rigen, la riqueza y el poder, no conducen a la felicidad; hay un modo, empero, de encontrar la paz, y es en la pequeña parcela familiar. *Un hombre que cultiva su jardín como quería Voltaire*, entiende Borges.³

Podría decirse, sin embargo, que tras el nombre *Cándido*, cuya etimología sugiere blancura, sencillez, inocencia, hay, más que una propuesta de vida ajena a los conflictos históricos, una buena dosis de ironía, o, en el mejor de los casos, una salida de emergencia suscitada por la imposibilidad humana de vencer, ante la indiferente mirada de Dios, los males que aquejan a este mundo: “Si Dios quiere suprimir el mal y no puede hacerlo es impotente; si puede y no quiere es malvado; si ni quiere ni puede es a la vez malvado e impotente; si quiere y puede, ¿cómo explicar la presencia del mal en este mundo?”, dice Voltaire apropiándose de las palabras de Epicuro.⁴

La obra de Voltaire parece expresar el signo tensionado del siglo dieciocho: Se relativiza la cosmología de la providencia divina desarrollada metafísicamente por Leibniz para que éste sea el mejor de los mundos posibles; a la vez, se oye la pregunta, la rebeldía ante la evidencia del mal, la conciencia de que la vida se desenvuelve en una realidad adversa y no hay mitología americana que la salve.⁵ El

³ La historia de *Cándido* recuerda a la de *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert: dos copistas, a la edad aproximada de cincuenta años, deciden ensayar otro tipo de vida en el campo; allí practican agronomía, jardinería, hidroterapia, espiritismo, religión, literatura. Al cabo de treinta años admiten que han fracasado y regresan a su antiguo oficio. En “Vindicación de Bouvard et Pécuchet”, Borges enfatiza que el tiempo de esta fábula se inclina a la eternidad; por eso los protagonistas no mueren y seguirán copiando, tan ignorante de 1914 como de 1870, “por eso la obra mira hacia atrás, a las parábolas de Voltaire y de Swift, y de los orientales y, hacia adelante, a las de Kafka” (*Discusión*, Emecé 1957, p. 142)

⁴ El argumento pertenece a Epicuro; Voltaire lo toma de Lactancio (-300). Nosotros, de Jorge Luis Borges y Alicia Jurado, *Qué es el budismo*, Emecé, Buenos Aires, 1991, p. 41.

⁵ Recordemos que Cándido regresa de América, sitio mítico enaltecido por la *Utopía* de Tomás Moro, 1518, que a la vez se inspira en agustiniana *Ciudad de Dios*; por el pensamiento erasmico que llegó a América pese a la proscripción de las leyes coloniales; por los *Ensayos* de Montaigne, 1580; por

pensamiento ilustrado, la fe en el progreso, comienza a sustituir la fe en los designios de Dios, lo que abre las puertas no sólo a la búsqueda de una explicación racional del mal sino también a los modos posibles de superarlo.⁶ El marco de tensiones se agudiza al producirse el terremoto de Lisboa en el año 1756, catástrofe que motiva la escritura del *Poema sobre el desastre de Lisboa* de Voltaire:

*Un jour tout sera bien, voilà notre espérance,
Tout est bien aujourd'hui, voilà l'illusion.*

“Un día todo estará bien, ésa es nuestra esperanza, todo está bien ahora, ésa es la ilusión”. Rousseau, preocupado por la incredulidad del texto, le reclama:

Hombre, sé paciente, me decían Pope y Leibniz, tus males son un efecto necesario de la naturaleza y de la constitución de este universo. El Ser eterno y benefactor que lo gobierna habría querido librarte de todo ello: de todas las economías posibles ha escogido la que reunía el menor mal y el mayor bien... ¿Qué nos dice ahora vuestro poema? Sufre para siempre, desgraciado. Si hay un Dios que te ha creado, sin duda es omnipotente, podía evitar tus males: no esperes, pues, que tengan un término, porque no tendría sentido que tú existieras si no fuera para sufrir y para morir.⁷

De donde deducimos que el enfrentamiento entre Leibniz y Voltaire no era sólo una cuestión de optimismo o pesimismo en la forma de concebir del mundo, sino, fundamentalmente, un problema de sumisión o irreverencia frente a los códigos políticos, morales y religiosos de la época. Y que, más allá de las diferencias que mantuvo con Rousseau,⁸ Voltaire fue, ante los ojos del ilustrado

La ciudad del Sol de Campanella, 1620; por *La Nueva Atlántida* de Bacon, 1626; por la *Océana* de Harrington; 1656. El aire expansivo del Renacimiento corre por estas obras: libertad y cultura, alegría de pensar, de pensar bien, de creer que la salvación puede estar en un mundo aún no contaminado por la vejez europea. Ya a fines del siglo dieciocho, Voltaire cuestiona el valor del sueño americano y la bondad del salvaje.

⁶ Se habla de este tiempo como de “la crisis de la conciencia europea”, así llamada por Paul Hazard en su libro *La crise de la conscience européenne (1680-1715)*, PUF, París, 1961. También Karl Löwith expresó algo parecido al referirse al *Discurso sobre la Historia Universal* de Bossuet (1681) y al *Ensayo sobre las Costumbres y el Espíritu de las Naciones* de Voltaire (1756) como la última teología de la historia, según el patrón agustiniano, y la primera filosofía de la historia, pues la fe en el progreso había venido a sustituir a la fe en la Providencia. Max Weber, en sus trabajos sobre filosofía de la religión, caracteriza a la teodicea moderna como al esfuerzo por explicar lo negativo en el mundo (*La ética económica de las religiones universales*, 1915).

⁷ Carta de Rousseau a Voltaire fechada el 18 de agosto de 1756 (citada por Antoni Doménech en *De la ética a la política*, Crítica, Barcelona, 1989, pp. 34-36)

⁸ Cuando Rousseau envió a Voltaire su *Discurso sobre la desigualdad* (1754), texto que acusa a la civilización de ser responsable de los males del hombre, Voltaire respondió: “Nunca se ha empleado tanta inteligencia en el designio de hacernos a todos estúpidos. Leyendo vuestro libro se ve que deberíamos andar en cuatro patas. Pero como he perdido el hábito hace más de sesenta años, me veo desgraciadamente en la imposibilidad de reanarlo. Tampoco puedo embarcarme en busca de los salvajes del Canadá, porque las enfermedades a que estoy condenado me hacen necesario un médico

siglo dieciocho, un transgresor. No se le reconoce un sistema filosófico sino una actitud crítica ante los hechos del mundo.⁹ Luchó contra el oscurantismo, la mentira y la inútil frondosidad de la historia; pero, a la vez, se comprometió con ciertos rasgos de la pequeñez humana: no dejó al hombre desprovisto de fábulas. Ni él ni Rousseau, pese a sus discrepancias, creyeron que por vías materialistas se lograría el equilibrio social. La razón y el saber debían estar al servicio del hombre; *El contrato social* (1762) y *El ensayo sobre las costumbres y el espíritu de las naciones* (1756) son ejemplos de cómo la sensibilidad romántica puso un hito vacilante a la omnipotencia iluminista.

Vamos ahora al segundo nombre propio citado en “Los justos”, Robert Louis Stevenson (1850-1894). Borges lo recuerda de una manera personal:

Me es tan difícil escribir sobre Stevenson como escribir sobre un amigo íntimo. El hecho es que se trata de un amigo íntimo, aunque él murió en una isla perdida del Pacífico en 1894, y yo naciera en Buenos Aires, una ciudad perdida del sur, cinco años después. Hay escritores cuya imagen es hartamente más vívida que su obra; Byron y Goethe son ilustres ejemplos. Lo contrario ocurre con otros; a Shakespeare casi no lo vemos entre la multitud de sus personajes... En el caso de Stevenson, el escritor y su obra, el soñador y el sueño, perduran con pareja intensidad [...]. Desde la niñez, Robert Louis Stevenson ha sido para mí una de las formas de felicidad.¹⁰

Rastrear el curso del sueño en el soñador es una tarea que no nos compete. Sí podemos, en cambio, pensar en la forma en que la escritura de Borges soñó a

uropeo; porque la guerra continúa en esas regiones; y porque el ejemplo de nuestras acciones ha hecho a los salvajes casi tan malos como nosotros”. Poco tiempo después, Rousseau prohibió el teatro de Voltaire en Ginebra. En el año 1750, la Academia de Dijon le había otorgado un premio por un ensayo en el que sostenía que las ciencias, las letras y las artes eran los peores enemigos de la moral y que, al crear necesidades, eran fuentes de esclavitud.

En el año 1760, sin embargo, Rousseau escribe a Voltaire: “Os odio, en efecto, porque así lo habéis querido, pero os odio como a un hombre digno aún de ser amado, si lo hubierais deseado. De todos los sentimientos de que mi corazón estaba lleno respecto a vos, sólo queda la admiración, que no puedo negar a vuestro hermoso genio y mi amor por vuestros escritos. Si no hay nada en vos que pueda honrar con la excepción de vuestro talento, no es mía la culpa” (B. Russell, *Historia de la filosofía occidental*, Tomo II, *Ibid.*, pp. 317-318).

⁹ Cuando Alfonso Reyes habla sobre el modelo utópico propuesto por *La República* de Platón se vale, para descalificarlo, de la opinión de Bertrand Russell, a quien llama “nuestro Voltaire moderno”. La cita dice: “Examinemos algunos rasgos de este ensayo totalitario: ...el gobierno está en manos de una oligarquía que practicará la arteria y la mentira... La Ciudad de Platón es una copia de la Ciudad Eterna que él sitúa en su cielo. Tal vez en su cielo disfrutaremos de esta manera de existencia, pero si ella no nos complace aquí en la tierra tanto peor para nosotros”. (Alfonso Reyes, *No hay tal lugar*, Obras Completas, Tomo XI, FCE, México, 1960, p. 362.)

¹⁰ J. L. Borges, *Pequeño diccionario de literatura fantástica*, en “Biblioteca de Babel” de Franco María Ricci. El artículo fue reproducido por Adolfo Castañón en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, suplemento especial editado poco después de la muerte del poeta ocurrida en junio de 1986.

Stevenson. Me referiré a algunas evocaciones en las que se discurre acerca del tema planteado en “Los justos”.

Una primera lectura merece la traducción que Borges hizo de dos fábulas de Stevenson, para quien los elementos esenciales del género eran lo onírico y lo moral.¹¹ Una de ellas se titula *El barco que se hunde*, y es de tono humorístico: ante el inminente hundimiento de un barco un teniente apremia al capitán, quien discurre sofisticadamente sobre el sentido de la prisa. Luego la situación se invierte, es el capitán quien apremia a los marineros borrachos. Un último personaje, un viejo lobo de mar, fuma su pipa y lleva al desenlace: todos acaban fumando porque “la vida no es menos peligrosa que un barco que se hunde”. La otra fábula, *Fe, media fe y ninguna fe*, abunda en cosas fantásticas: el pavo real, Odín, el fakir, los naipes, las Moradas Celestiales. Intervienen un sacerdote, una persona virtuosa y un vagabundo; los primeros discurren acerca de magnas pruebas religiosas encontradas en la naturaleza y en milagros; de repente el dios Odín, para quien disputaban los méritos de fe, pierde el sitio consagrado; el sacerdote y el virtuoso buscan entonces alianza con el diablo; y el tercer personaje, en vez, ejecuta el hacha para unirse fielmente al fracaso de Odín. Ambas ilustran una misma ética, dice Borges, porque “el hombre tiene que ser justo, aunque Dios no lo sea y aunque no exista Dios”.

Cito, en segundo lugar, el *Libro de los seres imaginarios*,¹² donde Borges describe a los “brownies” como hombrecitos serviciales que suelen visitar las granjas de Escocia y colaboran en las tareas domésticas durante el sueño de la familia. Stevenson afirmó que había adiestrado a sus *brownies* en el oficio literario: cuando soñaba, éstos le sugerían temas fantásticos; por ejemplo, la extraña transformación del doctor Jekyll en el diabólico señor Hyde, y aquel episodio de *Olalla* en el cual un joven de una antigua casa española muerde la mano de su hermana.

Nos detenemos en este breve relato, *Olalla*. El planteo conduce a una característica de la escritura borgeana, el tema del doble, entendido como el *alter ego*, como la otra cara de mi yo con la que convivo y a la que combato al mismo tiempo, como la imagen extraña de nosotros mismos que nos devuelven los espejos de cristal y el agua. Pero aquí la cuestión es más radical, pues el *otro*, la contracara del personaje, tiene una existencia tan real como la cara original. De esta manera la identidad de los personajes de Stevenson se monta sobre rostros doblemente visibles; no se esconde nada, ninguno se subordina al otro, los dos son facetas públicamente reales y, por lo mismo, fantásticas.¹³ La práctica de esta escritura en la

¹¹ “Robert Louis Stevenson, Dos fábulas”, traducción de Jorge Luis Borges y Roberto Alifano, en Revista *Vuelta* 76, México, marzo, 1983, pp. 4-5. Stevenson comenzó a escribir fábulas en 1887; la publicación fue póstuma.

¹² J.L. Borges, *Libro de los seres imaginarios*, Kier, Buenos Aires 1967, p. 126.

¹³ Cuatro variaciones de este tema se encuentran en su obra: en la comedia *Deacon Brodie* que escribió en colaboración con W.E. Henley, cuyo héroe es un ebanista y, a la vez, un ladrón; en el relato alegórico *Markheim*, cuyo fin fatal es imprevisible; en *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, cuyo

novela corta *Olalla* se da del siguiente modo: un herético intelectual decide ir a reponerse en una casa misteriosa de la campiña española; allí se enamora de la joven de un retrato, Olalla, quien vive recluida en su cuarto y padece las inclinaciones cruentas de una familia poderosa en la que se ha degenerado la estirpe. La muchacha le pide que se vaya, pues, así como en sí misma operan el bien y el mal, el amor y el dolor, para que en el mundo haya seres dedicados al estudio y a la ciencia, para que la inteligencia conduzca al corazón, es preciso que desaparezca la crueldad de su especie. “Los que aprenden muchas cosas no hacen más que arañar la superficie del conocimiento; entienden las leyes, conciben la dignidad de sus propósitos, pero el horror del hecho real se esfuma de su memoria. Somos nosotros, los que nos quedamos en casa en compañía del mal, los que recordamos”.¹⁴

Ahora bien, ¿cómo conectamos a Voltaire con Stevenson? ¿Qué justifica la inclusión de estos nombres en el poema? Salta a la vista que la valoración es de orden ético. El nombre de Voltaire inicia el texto. Según explica con ironía el propio Borges, la idea del mejor de los mundos posibles podría sostenerse si Leibniz hubiera argumentado la existencia de Voltaire, hombre que repudió la obra de Shakespeare, que cuestionó el poder del Vaticano y la falsedad de la mitología cristiana, y preparó, sin proponérselo, el terreno para la Revolución Francesa. Sin embargo, lo que Borges destaca como valor primero en “el rey Voltaire”, así apodado por su ascendencia, no es su arrojo sino la mesura, la austera precisión de su lenguaje, cualidad que mantuvo pese a la incómoda posesión del vocabulario copioso del vulgo y de las academias. “El estilo de Voltaire -afirma Borges- es el más alto y límpido de su lengua, y consta de palabras sencillas, cada una en su lugar”.¹⁵

En cuanto a Stevenson, la valoración poética de Borges insiste fundamentalmente en su voluntad de sonreír: el verso pide *que en la tierra haya Stevenson*, que en la tierra haya alegría, bondad. Como los hindúes, creía que el universo estaba regido por una ley moral, y que un rufián, un tigre, una hormiga, sabían que hay cosas que no deben hacer. La felicidad, por tanto, se asocia a la idea del bien, a la prudencia, a movimientos profundamente respetuosos del otro; por ello, Stevenson, a juicio de Borges, se aproxima al trazo de la escritura de Montaigne o de Sir Thomas Brown.¹⁶ Llevar el trazo de Montaigne (1533-1592),

argumento ha sido llevado más de una vez al cine; y en la balada *Tikonderoga*, donde el doble, el *fetch*, viene a buscar a su hombre para encaminarlo a la muerte (J.L. Borges, “Robert Louis Stevenson, Las nuevas noches árabes. Markheim”, *Biblioteca Personal*, Obras Completas, Tomo IV, Emecé., Buenos Aires 1996, pp. 505-506)

¹⁴ Robert Louis Stevenson, *Olalla*, Biblioteca Página 12, 38, Buenos Aires, p.76. El libro fue escrito en el año 1885.

¹⁵ En *Biblioteca Personal*, “Voltaire, cuentos”, Obras Completas, Tomo IV, Emecé, Buenos Aires 1996, pp. 523-524

¹⁶ Ante la gratitud de un desconocido por haberle hecho conocer a Stevenson, Borges dice: “Estoy seguro de que el lector de este volumen - presenta *Las nuevas noches árabes. Markheim*- compartirá

decimos, significa estar cerca del marco utópico en el que el humanismo renacentista ubicó al Nuevo Mundo y al buen salvaje, y vio en ellos un estímulo para la vida sana, para el perfeccionamiento político de los pueblos.¹⁷ Llevar el trazo de Sir Thomas Browne (1605-1662) significa ser un hombre justo: aceptar la pluralidad de sectas y razas, odiar a los adversarios de la razón, saber de la contradicción entre vicio y virtud, buscar en las formas latinas claridad, universalidad, y cuestionar toda fama que se asiente en el registro de intereses creados, porque, “¿quién nos dirá si los mejores son conocidos, quién si no yacen olvidados varones más notables que cuantos duran en el censo del tiempo...? El olvido es insobornable. Los más han de avenirse a ser como si nunca hubieran sido y a figurar en el registro de Dios, no en la noticia humana... En los cielos buscamos la incorrupción, y son iguales en la tierra (*Urn Burial*, 1658)”¹⁸.

Significa, en fin, creer, como efectivamente hizo Tusitala —apodo que dieron los nativos al narrador de cuentos—, que la ficción debe estar al servicio del crecimiento de los hombres: Stevenson puso en sus relatos, en sus fábulas, en los circuitos íntimos de los días, la consigna de optar, con un arma pequeña, cotidiana, intuitiva pero insobornable, por el lado noble de la vida.

Tanto Voltaire como Stevenson dibujan en este poema el contorno de la justicia. Uno actúa políticamente contra la restricción de la libertad humana en pleno siglo ilustrado. Otro, en el umbral científico del siglo veinte, crea ficciones que cuestionan la esquivada moralidad de los hombres. Ambos son militantes de una idea: usar palabras sencillas para hacer de éste un mundo mejor.

esa gratitud. Como el de Montaigne, o el de Sir Thomas Browne, el descubrimiento de Stevenson es una de las perdurables felicidades que puede deparar la literatura”. *Idid.*, p. 505.

¹⁷ El testimonio de Montaigne es singularmente expresivo. El descubrimiento de América despierta en él una música de ideas humanistas. Shakespeare y Bacon aprendieron de él la ética del perdón y la caridad. Leyó con avidez los relatos de los cronistas de Indias, y tuvo conocimiento, a través de un criado que había vivido en Brasil, de las costumbres indígenas. Tradujo poemas y canciones de los pueblos primitivos. Llegó incluso a preguntarse si el hombre de América, *el preciosamente Inca desnudo / y el de plumas vestido Mexicano*, como decía Góngora, no estaría más cerca del Creador, si no era peor que comerse a sus semejantes, la actitud europea de esclavizar a las nueve décimas partes de la humanidad y torturarlas en nombre de la religión y la justicia. (Comentario acerca de los *Ensayos* de Montaigne de Alfonso Reyes, “El presagio de América”, *Ultima Tule*, Obras Completas, Tomo XI, FCE, México, 1960, p. 59.)

Su pensamiento se asocia a la filosofía epicúrea, por la confianza que tuvo en la sabiduría de la Naturaleza. Declaró que todo hombre lleva en sí el peso de su existencia, que el hombre es un ser maravillosamente vano, diverso y ondulante, que se hace hacia el futuro, “que no estamos en casa, estamos siempre más allá de nosotros mismos”. La naturaleza ayuda a ser en tanto se es lo que se va a ser. (*Ensayos*, I, 1)

¹⁸ En J.L. Borges, “Sir Thomas Browne”, en *Rev. Proa* No 7, 1924. El texto abunda en elogios: “Yo he sentido regalo de belleza en la labor de Browne y quiero desquitarme voceando glorias de su pluma...”. “En 1642 la guerra civil asestó su grito en los corazones. Alentó en Browne el heroísmo paradójico de ignorar la insolencia bélica, persistiendo en empeño pensativo, puesto el mirar en una pura especulación de belleza...”. “Todos los sitios, todos los ambientes, me ofrecen una patria”.

El **pensamiento** sobre la posible salvación del mundo ha construido su **sentido** mediante dos circuitos de oraciones indirectas: por un lado la secuencia de proposiciones complejas registró acciones concretas, predicados que **extienden** el modelo propuesto por el objeto hombre, *Un hombre que cultiva su jardín, como quería Voltaire*, a nombres sustituibles, a personas que se mueven en la vida de manera idénticamente sana. Por otro lado, proposiciones también complejas describen las actitudes ideales, el espacio cualitativo, las **intensiones** que conducen al *hombre justo*; entre éstas ocupa un lugar decisivo la gratitud por la presencia de Stevenson. Acción y atributo, movimiento y actitud, realidad y ficción, Voltaire y Stevenson; dos fases del **concepto no saturado** de justicia cuyo valor de verdad se esboza en un juicio posible, la palabra poética.

BIBLIOGRAFIA

- BORGES, Jorge Luis, *Obras Completas*, T. III, 1989; T. IV, 1996, Emecé, Barcelona.
- BORGES, Jorge Luis, *Discusión*, Emecé, 1957.
- BORGES, Jorge Luis, *Libro de los seres imaginarios*, Kier, Buenos Aires, 1967.
- BORGES, Jorge L. y JURADO, Alicia, *Qué es el Budismo*, Emecé, Buenos Aires, 1991.
- DOMÉNECH, Antoni, *De la ética a la política*, Crítica, Barcelona, 1989.
- FREGE, Gottlob, *Escritos lógico-semánticos*, Crítica, Barcelona 1999.
- MONTAIGNE, Michel, *Ensayos selectos*, CEAL, Buenos Aires, 1969.
- REYES, Alfonso, *Última Tule; No hay tal lugar*. Obras Completas, T.XI, FCE, México, 1960.
- Revista, *Destiempo de Borges*, La Gaceta del Fondo de Cultura Económica, agosto, 1986.
- Revista *Proa* N° 7, Buenos Aires, 1924.
- Revista *Vuelta* 76, México, mayo, 1983.
- RUSSELL, Bertrand, *Historia de la filosofía occidental*, Tomo II, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1947.
- STEVENSON, Robert Louis, *Olalla, Página 12*, Buenos Aires, 1996.
- SERVIER, Jean, *La utopía*, FCE, México 1979.
- VOLTAIRE, Françoise, *Cándido o el optimismo*, CEAL, Buenos Aires, 1969.