

Maldad e infamia en la *Historia Universal de la Infamia* de Jorge Luis Borges

La *Historia Universal de la Infamia* contiene siete breves relatos, las historias de siete personajes, ejecutadas con la misma estructura y abusando de los mismos recursos estilísticos (el oxímoron, la descripción prolija e inconsecuente, el final abrupto). Su título es amplio y pretencioso (el mismo Borges lo admite en la introducción); pero impropio, considerando que, más allá del efecto de cada relato en particular, resulta difícil definir en una fórmula el factor común que hace a los siete *infames* (y no meramente *malvados* o *delictivos*).

Maldad / Infamia

Este último detalle nos brinda un útil punto de partida. Podemos contrastar la *infamia* (aún indeterminada) con la *maldad*, aplicar la distinción resultante a los textos, y revisarla en función de su ajuste y de la relación de las partes con el todo. Seguimos, así, el ciclo de pregunta-respuesta que constituye el círculo hermenéutico.

Este abordaje tiene la desventaja de hacer abstracción de la tradición en que se enmarca la obra de arte borgiana; habremos de tomar esto en cuenta a la hora de sacar conclusiones.

Consideremos algunas definiciones del mal, procedentes de la literatura: nos servirán de cuña para introducirnos en la problemática (conque, cuanto más coloristas, mejor). Empecemos con la definición que da Poe a la *perversidad* (en *The Imp of the Perverse*):

In the sense I intend, it is, in fact, a mobile without motive, a motive not motivirt. Through its promptings we act without comprehensible object; or, if this shall be understood as a contradiction in terms, we may so far modify the proposition as to say, that through its promptings we act, for the reason that we should not.

Perversidad es, por ende, *hacer algo sin motivo –o por el motivo de que no deberíamos hacerlo*: es hacer el mal por el puro deseo de hacerlo. (“Malo” es, en este sentido, “aquello que sabemos que no deberíamos hacer”). Aunque emparentada con el *placer*, su fuente última es “el deseo del alma de vejarse a sí misma” (*The black cat*):

It was this unfathomable longing of the soul to vex itself –to offer violence to its own nature –to do wrong for the wrong's sake only...

¿En qué medida se ajustan los personajes de Borges a esta definición? Monk Eastman y Bill Harrigan caben a la perfección. Ambos son puramente violentos –y su violencia no es impulsada por ninguna ambición concreta: el primero golpea brutalmente a un parroquiano porque “me faltaba una marca para cincuenta”, el segundo balaceo a un mejicano porque “soy Bill Harrigan, de New York”.

Maldad y tradición

Desde luego, hay un punto en que la descripción fracasa –y tiene que ver con la comprensión de la acción en su contexto. Harrigan y Eastman habían de batirse en mundos violentos (como el mismo Borges señala en su escenificación), donde la *mala fama* era útil para sobrevivir. Con esto se hace evidente la necesidad de distinguir al menos dos planos o tradiciones: una enmarca al protagonista, la otra al autor. La primera es descrita, o al menos se alude a ella; la segunda debe conjeturarse. Tarea del autor es que el personaje encaje con su escena.

Y, presumiblemente, a cada tradición corresponde una noción de “mal” y de “infamia”: el crimen del maestro de ceremonias Kotsuké no Suké era impensable en la Merv de Hákim o el Mississippi de Morell, y viceversa. Borges afirma esto implícitamente al comenzar cada relato con una relación de su localización y su momento.

Pero esto no resuelve el problema: si los crímenes de Harrigan y de Eastman surgían de sus tradiciones, ¿qué, entonces, los hace infames?

Ensayemos otra definición, esta de Arthur Machen:

- *¿Y qué es el pecado? –dijo Cotgrave.*
- *Creo que tendré que contestarle con otra pregunta. ¿Qué sentiría usted, en serio, si su gato o su perro comenzasen a hablarle y a discutir con usted con acento humano? Quedaría usted anonadado por el pavor. Estoy seguro de ello... El pecado es un esfuerzo por alcanzar el éxtasis y la sabiduría que pertenecen únicamente a los ángeles, y al hacer este esfuerzo el hombre se convierte en un demonio.*

Pensamos que un hombre que nos causa algún mal a nosotros y a sus propios vecinos debe de ser muy malo. Así es desde un punto de vista social; pero ¿no se da usted cuenta de que el Mal en su esencia es una manía solitaria, una pasión del alma única e individual?

Esto introduce dos nuevos parámetros: la “inefabilidad” de la verdadera maldad y su independencia sobre el orden moral. Los “malvados” se reconocen no tanto en sus actos como en su *naturaleza*; y sus pecados se salen de cualquier decálogo y no obedecen al cálculo.

Lazarus Morell, Hákim de Merv y Monk Eastman resultaban imponentes; el segundo, al menos, infundía esa especie de terror sagrado a que Machen alude. Pero es el carácter de “naturaleza” lo que los une: el que, más allá de sus actos, *eran* malvados –o *infames*; el que hacían el mal porque les producía placer –porque carecían de cualquier escrúpulo: de honor (Kotsuké no Suké), de palabra (Morell), de sinceridad y compasión (Tom Castro), de lealtad (la viuda Ching), de respeto por lo sagrado (el Profeta Velado).

Inefabilidad: más allá de la tradición

Y podría trazarse un segundo paralelismo, más hondo: la inefabilidad de sus actos. Podemos precisarlo a partir de la definición de “mal” de Robert Graves (*Siete días en Nueva Creta*):

La otra noche definió el mal como una rareza o un error, un fallo en la función natural, el quedarse fuera de lo normal. Existe otra clase de bien que está tan por encima de la normalidad como por debajo de ella está la maldad; y esa clase de bien sólo puede conocerse en relación a otro concepto, que es la perversidad. [La perversidad] es el medio por el cual el bien supremo se contrasta con lo meramente normal.

Ciertamente, los infames transgredieron las leyes que los rodeaban: en esto radicaba su carácter criminal. Pero, además, *superaban los límites de lo pensable en sus tradiciones*. ¿A quién se le hubiese ocurrido vender una y otra vez al mismo esclavo, que se prestaba al juego en la esperanza de la libertad? ¿O hacerse pasar por un difunto absoluta y totalmente diferente de uno en casi todo? ¿O matar a un mejicano “porque soy Bill Harrigan”, o golpear a un bebedor porque “me faltaba una para cincuenta”? Sí: eran infames porque llevaban hasta el límite sus propios crímenes –hasta que se volvían en su contra.

Todos los personajes tienen muertes ignominiosas, intrascendentes. Al final caen por su propio peso; pero si hubiesen tenido éxito, no serían *infames*, sino grandes hombres (*famosos*). Mas su *naturaleza*, aparte de “mala”, era *vulgar*: se creían capaces de tomar el cielo por asalto –pero el fragor de la batalla echaba abajo sus fantasías.

Pues la *infamia* es de otro orden que la maldad: toca la reputación, no sólo el carácter moral del acto. Se puede ser malo por uno mismo: se es infame frente a los demás. La maldad se instaura en cuanto un acto viola las convenciones morales de una comunidad (sin importar si se hace o no público): la infamia, cuando el acto se narra en el contexto de una o varias vidas. El *infame* es famoso –en sentido negativo; y estos infames son ilustres inútiles que no estuvieron a la altura de sus propios compromisos.

En tanto que el ir contra las costumbres depende del contexto, la infamia no: y eso hace semejantes a los siete personajes a pesar de sus distintas tradiciones. No es la acción en sí (o sólo ella): es la institución de un nuevo código moral que parte de contemplar su acción, en la medida en que supera las costumbres en uso; y es su intrascendencia, el *vacío* al que Borges se refiere en el prólogo (malinterpretando la filosofía del budismo Mahayana).

Y en esto radica su infamia por partida doble: en su propia tradición, porque sobrepujaban lo pensable; en la nuestra, porque, a pesar de todos sus esfuerzos, sus vidas carecían de importancia. Son *infames* tanto por su maldad cuanto por su inepticia: famosos por ser malvados, y por carecer de importancia. El infame camina entre lo sublime y lo inútil: un contraste típico de la obra borgiana.

La pregunta inicial se ha respondido así; pero esto sólo inaugura otra etapa del círculo.