

La escritura de la patria y el problema de la épica en el “Poema conjetural”*

Diego Alonso,
Reed College

Guía este trabajo uno de los principios básicos de la *sociología de los textos* o *bibliografía material* expuesta por Donald F. McKenzie en *Bibliography and the Sociology of Texts*: las formas de publicación determinan el sentido y revelan el uso histórico de los textos. Tomando como premisa que los cambios efectuados en cada publicación indican estrategias de producción de sentido y que limitar éste a la estructura lingüística del texto suele conducir a una abstracción excesiva (Chartier 82, 85), he circunscrito este análisis del “Poema conjetural” (1943) a la edición que presenta la revista *Número* de Montevideo en 1950. Esta publicación permite examinar las motivaciones ideológicas del poema, recontextualizándolo dentro de un importante debate político-cultural que las dos primeras ediciones--ver la sección literaria del diario *La Nación* del 4 de julio de 1943 y el libro *Poemas [1922-1943]*, impreso en diciembre de ese año--no permitían suponer. En este sentido, no puedo lamentar, como lo hace Emilio Carilla, “que ciertos agregados y aún postizas interpretaciones o generalizaciones ha[yan] obscurecido un tanto el *limpio origen* de este poema, nacido ya con *inalterables versos* a mediados de 1943” (32, énfasis mío). La importancia que le acuerdo a la edición de 1950 se debe, no tanto a las variantes verbales o cambios en la estructura del poema (la sustitución de un adjetivo y la supresión de una “Nota final” que figuraba sólo en el libro de poesías), como al tipo de textos junto a los cuales se lo publica.

El ejemplar de la revista *Número* en cuestión lleva por título “Aspectos de la literatura gauchesca” y transcribe una conferencia que Borges había pronunciado cinco

*Jorge Luis Borges at the Millenium. Ed. Gregory J. Racz. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2002, 93-113.

años antes, el 29 de octubre de 1945, en la Universidad de Montevideo. Además del texto sobre la literatura gauchesca, y precediendo el “Poema conjetural” que clausura la conferencia, se halla “Una declaración final” de poco más de una página en la que el autor explica su interés juvenil por aquella literatura, así como también los sentimientos políticos que motivaron la escritura del poema:

Los poemas gauchescos eran, entonces [“hace veinte años”], documentos de un pasado irrecuperable y, por lo mismo, grato, ya que nadie soñaba que sus rigores pudieran regresar y alcanzarnos.

Muchas noches giraron sobre nosotros y aconteció lo que no ignoramos ahora. Entonces comprendí que no le había sido negada a mi patria la copa de amargura y de hiel. Comprendí que otra vez nos encarábamos con la sombra y con la aventura. Pensé que el trágico año veinte volvía, pensé que los varones que se midieron con su barbarie, también sintieron estupor ante el rostro de un inesperado destino que, sin embargo, no rehuyeron. En esos días escribí este poema. Lo daré, como quien pone una viñeta al pie de una página. (33-34)

Aunque el “Poema conjetural” remite a un episodio de la guerra civil entre unitarios y federales transcurrida durante las primeras décadas del siglo XIX, el autor establece en esa “declaración final” una serie de vínculos con su época. Haciendo clara referencia al régimen peronista que gobierna el país, Borges dictamina el retorno de la barbarie y ante ella imagina la recuperación de un destino heroico que, hasta ese momento, el desarrollo histórico le habría vedado. Los recuerdos de veinte años atrás, recuerdos que abarcan la literatura *exageradamente épica* de Ricardo Güiraldes, la escritura de sus primeros cuentos sobre los “cuchilleros de las orillas” (33) y sus conversaciones con Francisco Luis Bernárdez sobre la Chicago del crimen, le dictan las siguientes líneas: “Tan manso, tan incorregiblemente pacífico, nos parecía el mundo, que jugábamos con feroces anécdotas y deplorábamos ‘el tiempo de lobos, tiempo de

espadas' que habían logrado otras generaciones más venturosas" (33).

En el "Prólogo" a la edición de 1944 de *Recuerdos de provincia*, texto autobiográfico de Sarmiento, Borges se había referido en los mismos términos a la recurrencia de la barbarie, pero para situarla en el marco más amplio de la segunda guerra mundial:

El decurso del tiempo cambia los libros; *Recuerdos de provincia*, releído y revisado en los términos de 1943, no es ciertamente el libro que yo recorrí hace veinte años...*Recuerdos de provincia*, entonces, era el documento de un pasado irrecuperable y, por lo mismo, grato, ya que nadie soñaba que sus rigores pudieran regresar y alcanzarnos...La peligrosa realidad que describe Sarmiento era, entonces, lejana e inconcebible; ahora es contemporánea. (Corroboran mi aserto los telegramas europeos y asiáticos.) La sola diferencia es que la barbarie, antes impremeditada, ahora es aplicada y consciente, y dispone de medios más coercitivos que la lanza montonera de Quiroga o los filos mellados de la mazorca. (4: 121)

El marco editorial que aporta la revista *Número* condiciona no sólo la recepción e interpretación del poema situándolo en un contexto político bien definido, sino que también lo inscribe en una discusión de cariz ideológico literario que Borges emprende, retrospectivamente, con Leopoldo Lugones sobre la naturaleza genérica del *Martín Fierro*. Al centro de esta discusión se halla la valoración que hiciera Lugones de la épica en tanto forma reveladora de la nacionalidad y la asimilación del poema de Hernández a dicho género. Las razones de este argumento han sido expuestas en *El payador* (1916) y rebatidas por Borges en los ulteriores trabajos que le dedica a la literatura gauchesca. Desde el título de su ensayo, Lugones traza un paralelo entre los versos de Hernández y la poesía de los viejos cantores rurales que, al crear un nuevo castellano, "ech[aron] el fundamento diferencial de la patria" (14). Igualmente, el héroe del poema encarnaría,

para Lugones, el espíritu nacional y constituiría su mejor símbolo. De acuerdo a estos criterios, hará explícita la función político-ceremonial que le atribuye a Martín Fierro, instando a levantarle un monumento alrededor del cual ha de encontrarse toda la ciudadanía “en el mismo noble culto” (187). Como el personaje de Hernández, el gaucho representado en ese bronce ejemplificaría, para Lugones, el comportamiento heroico que es propio de su *raza*.

La conversión del gaucho en símbolo de la nacionalidad es uno de los ejes de la discusión en la que Borges, contra la propuesta articulada en *El payador*, afirma el carácter novelístico del *Martín Fierro*, rescatando la compleja individualidad del hombre que cuenta su propia historia y oponiendo al héroe épico otra forma de heroísmo:

Sobre la mayor o menor autenticidad de los gauchos escritos, cabe observar, tal vez, que para casi todos nosotros, el gaucho es un objeto ideal, prototípico. De ahí un dilema: si la figura que el autor nos propone se ajusta con rigor a ese prototipo, la juzgamos trillada y convencional; si difiere, nos sentimos burlados y defraudados. Ya veremos después que de todos los héroes de esta poesía, Fierro es el más individual, el que menos responde a una tradición. El arte, siempre, opta por lo individual, lo concreto; el arte no es platónico. (6)

No es casual que el cuestionamiento de la épica en el “Poema conjetural” se realice, principalmente, a partir de una dualidad en la instancia narrativa. El análisis de las alternativas del “yo” sujeto de la enunciación (el poema presenta la forma de un monólogo dramático) me permitirá reflexionar sobre la naturaleza del héroe, Francisco Laprida, y el tipo de revelación que éste conoce.

En este punto conviene traer a colación dos posturas opuestas de la crítica. ¿Es Laprida, como propone Daniel Balderston, un individuo que, más allá de compartir un

destino nacional común revelado "*sub specie aeternitatis*" muestra un carácter profundamente histórico (133) o, por lo contrario, una suerte de arquetipo en el que, como postula Julie Jones, "the particular has meaning only in relation to the general" (214)? En la epifanía que coincide con el momento de su muerte en manos de la barbarie ("Vencen los bárbaros, los gauchos vencen"), Laprida reconocería, según Jones, la suerte de todo un pueblo, "the collective unconscious of his race" (214). Para Calderston, en cambio, es imposible dar a la visión de Laprida un signo exclusivamente trascendente: "Laprida's self-discovery is situated in, and outside of, time" (133). La idea de una fatalidad colectiva que condenaría a la barbarie es desechada por el crítico que ve, en el héroe de Borges, un cuestionamiento de la dicotomía sarmientina:

Even the notion of a "manifest destiny" is tailored to the individual speaker of the poem...: Laprida speaks of "my South American destiny," not of "the South American destiny" or "the destiny of South America." If Sarmiento's treatment of civilization and savagery maintains the notion of a collective destiny (to which individual destinies must submit as a categorical imperative), Borges's treatment of Laprida undermines the adequacy of the polar opposition to represent the "realities on the ground." And though Laprida frames the problem as one of a fateful choice between civilization and savagery, between arms and letters, his own place in those webs of signification is confused. (134)

La discusión sobre el carácter individual o arquetípico del héroe es importante, pues se relaciona, a mi ver, con el modo en que Borges procesa formalmente su crítica al nacionalismo y la aproximación de éste a la historia de la patria. Es claro que la nostalgia declarada por un pasado heroico o, para mayor precisión, que el tratamiento de lo heroico en su literatura es irreconciliable con las manifestaciones oficiales del patriotismo y, sobre todo, con el culto a los grandes hombres. En un poema tardío,

“Elegía de la patria,” que recoge en *La moneda de hierro* (1976), Borges acusa la disociación que existe entre la celebración y el acto heroico inicial:

Cifras rojas de los aniversarios,
Pompas del mármol, arduos monumentos,
Pompas de la palabra, parlamentos,
Centenarios y sesquicentenarios,
Son la ceniza apenas, la soflama
De los vestigios de esa antigua llama. (3: 129)

La distancia que separa el presente del pasado jerárquico en que el nacionalista coloca a los héroes de la patria se ve abolida dando lugar a una superposición y confusión de tiempos. Ya se ha mencionado el carácter cíclico que Borges atribuye a la barbarie en la historia nacional y cómo el presente político habría motivado, según declaraciones del mismo autor, la escritura del “Poema conjetural”; sirvan también como ejemplo los versos finales de “Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín” (1953) que trasladan la acción heroica a la época peronista: “Junín son dos civiles que en una esquina maldicen a un tirano,/ o un hombre oscuro que se muere en una cárcel” (2: 251).

Si las dos primeras ediciones del “Poema conjetural” parecían orientar la recepción hacia un campo literario bastante autonomizado, la relación que establece la publicación de 1950 con la serie política, permite leer este texto como la escenificación de una disputa con el nacionalismo focalizada en el concepto de patria y en las formas retóricas adecuadas para narrar su historia. Desde esta perspectiva, el tratamiento que recibe el “yo” de Laprida y la revelación que experimenta dejan de revestir un tono supuestamente paródico y pueden ser leídos en función a otro tipo de epifanía. En la edición que comentamos, la lectura del poema revela un nuevo tipo de heroísmo: otra

forma de *amor por la patria*.

La superación y trascendencia del concepto de patria

En “El pudor de la historia” (1950), ensayo escrito el mismo año de la publicación de “Aspectos de la poesía gauchesca”, Borges comenta un episodio militar de la *Heimskringla* en el que el autor, el islandés Snorri Sturluson (1179-1241), narra la derrota del rey aliado Harald Sigurdason bajo el enemigo sajón e inaugura un nuevo modo de entender lo heroico. Este heroísmo se halla en clara oposición al de la épica. Así lo advierten Borges y María Kodama en el “Prólogo” a su traducción al español de *Gylfaginnig, La alucinación de Gylfi* (1984), donde disienten respecto al carácter homérico que Thomas Carlyle atribuyera a Sturluson. Sturluson no debe ser asimilado a Homero pues lejos de marcar un origen “resume y corona un largo proceso anterior. Más adecuado”, prosiguen Borges y Kodama, “hubiera sido compararlo a Tucídides, que también aplicó a la historia una tradición literaria” (10). Es notable como en su comentario sobre el género de la *Heimskringla* (la crónica que inspira el comentario de Carlyle en *The Early Kings of Norway*), Borges repite los mismos juicios que antes había emitido sobre el poema de Hernández: en ambas obras identifica el uso de formas novelísticas en el tratamiento de la historia, una postulación clásica de la realidad y el cierre de una tradición.

En cuanto al episodio referido en “El pudor de la historia,” me interesa destacar que Borges reconoce allí “el elemental sabor de lo heroico--un sabor, dice, que él goza y que no debería perderse--y lo disocia de “las torpes imitaciones de los profesionales del patriotismo” (2: 133). Llama su atención que Sturluson, “un hombre de la sangre de los vencidos” (134), haya rescatado unas memorables palabras del rey enemigo, perpetuando de este modo su memoria a través del tiempo. Básicamente, la historia

recuperada por Borges es la siguiente: el conde Tostig, quien quiere destronar a su hermano Harald, rey sajón de Inglaterra, emprende una expedición militar que lo lleva hasta las puertas del castillo de Jorvik, en York. Ya frente al enviado de Harald que viene a pactar ofreciendo una división de tierras, Tostig pregunta qué recompensa puede esperar su aliado noruego, el Implacable Sigurdarson. La respuesta de Harald es lo que importa aquí: “No se ha olvidado de él...Le dará seis pies de tierra inglesa y, ya que es tan alto, uno más” (133). Borges remarca “la destreza verbal de [la] contestación” (134) y critica al pasar la traducción que hace Carlyle de la frase por arruinar su economía lingüística (2: Nota 1, 134). Su interés se desplaza así de la figura del héroe y su gloria militar hacia el arte narrativo del autor. “No el día que el sajón dijo sus palabras, sino aquél en que un enemigo las perpetuó marca una fecha histórica. Una fecha profética de algo que aún está en el futuro: el olvido de sangres y de naciones, la solidaridad del género humano. La oferta debe su virtud al concepto de patria; Snorri, por el hecho de referirla, lo supera y trasciende” (134).

De este modo, Borges recupera en la lectura de Sturluson un “concepto de patria” que opone al de un pensamiento nacionalista. A una definición de la nación fundada sobre principios étnico-lingüísticos que afirman un carácter cultural exclusivo y supuestamente preexistente a la organización política, contraponen otra forma de identificación. De acuerdo a lo sostenido en “El escritor argentino y la tradición” (1953), se trata de definir una identidad más allá de los estrictos límites nacionales, advirtiéndose sobre el error que comporta buscar las marcas de lo propio en los “rasgos diferenciales” y el “color local” (1: 269). “El culto argentino del color local”, escribe Borges, no sin ironía, “es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo” (270).

Estos propósitos tenderían a reforzar la impresión de un Borges “cosmopolita”

que, a partir de los años treinta, busca corregir ciertas filiaciones políticas y ciertos excesos vanguardistas de su juventud (su cercanía a Yrigoyen y simpatía hacia Rosas, así como su participación en el ultraísmo martinfierrista). Un pasaje de “El tamaño de mi esperanza” (1926) ha sido recordado no pocas veces como prueba de ese primer nacionalismo; lo cito aquí sin ánimo de apurar una solución al problema planteado:

A *Los criollos* les quiero hablar: a los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa. Tierra de desterrados natos de ésta, de nostálgicos de lo lejano y lo ajeno; ellos son los gringos de veras, autorícelo o no su sangre, y con ellos no habla mi pluma. Quiero convencer con los otros, con los muchachos querencieros y nuestros que no le achican la realidad a este país. Mi argumento de hoy es la patria: lo que hay en ella de presente, de pasado y de venidero. (11)

Sin embargo, una periodización de este tipo resulta insuficiente para explicar el modo en que operan tales cambios, y sobre todo las cambiantes posturas frente al nacionalismo, en la escritura de Borges. Para determinar el núcleo ideológico de su pensamiento, observa Ricardo Piglia con agudeza, es necesario tener presente que “Borges nunca excluye los contrarios, sino que los mantiene y los integra como elementos constitutivos de su escritura...cambia de lugar los elementos que componen ese material ideológico, valorándolos de manera distinta en distintos momentos, pero conservando siempre los términos y el contenido de la contradicción” (6).

Entendido con amplitud, el concepto de patria que maneja Borges se halla en la órbita de un pensamiento republicano que, si nos atenemos a la definición propuesta por Maurizio Viroli en *For Love of Country*, compite con el nacionalismo en el terreno de la retórica:

Properly understood, the language of republican patriotism could serve as a powerful antidote to nationalism. Like the language of nationalism it is eminently rhetorical; it aims at resuscitating, strengthening, and directing the passions of a particular people with a specific cultural and historical identity rather than at attaining the reasoned approval of impersonal rational agents...Precisely because it competes with nationalism on the same terrain of passions and particularity and uses rhetorical rather than purely rational arguments, patriotism is a formidable opponent for nationalism. It works on bond of solidarity and fellowship that like feels toward like to transmute them into forces that sustain liberty instead of fomenting exclusion or aggression.
(8)

Más allá de sus distintas modulaciones respecto al nacionalismo, hay siempre en Borges la referencia a un espacio común o núcleo de identificación que sería el de la patria. Ejemplo de ello, sus elegías y odas patrióticas (“Oda compuesta en 1960”, “Oda escrita en 1966”, la ya citada “Elegía de la patria”), así como los numerosos poemas en los que, como el que analizamos en estas páginas, rinde culto a sus antepasados militares (“Isidoro Acevedo”, “Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges (1833-74)”, “Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín”, “Junín”, “Coronel Suárez”). Como explica Viroli, el lenguaje patriótico del republicanismo, al igual que el del nacionalismo, no sale del campo de las lealtades específicas, compitiendo con éste dentro del “dangerous world of particularity” (12). La diferencia radicaría en el hecho que, desde una perspectiva republicana,

[t]he customs of nations are to be studied and understood since customs are of fundamental political importance; they are not to be loved. Loves goes to the *patria*, understood as the political institutions and the particular way of life of the republic. [Machiavelli] is not concerned at all with the protection of the cultural homogeneity of the republic and even less so with the protection of the purity of its language.
(37)

Es obvio que en el caso Borges el *amor por la patria* no reposa sobre preceptos de exclusividad cultural ni de pureza racial o lingüística y que el particularismo evocado tampoco apunta a despertar políticamente las pasiones de un pueblo. Por el contrario, la relación con la patria es situada dentro de un campo de significación variable, sujeta a conjeturas y sentimientos de perplejidad.

A tono con un pensamiento liberal que ve en los nacionalismos contemporáneos una amenaza a la libertad y a la felicidad individuales, Borges privilegia una esfera íntima en la cual tanto el nacionalismo como el cosmopolitismo tienden a confundirse en la *complejidad y abstracción* de los sentimientos que los sostienen (Khon 21). Aunando ambos conceptos y borrando su supuesto antagonismo, busca superar el carácter excluyente que identifica en el pensamiento nacionalista. Pero al mismo tiempo, en el momento de formular su relación con la patria, la pura abstracción le resulta insuficiente. Necesita un referente de identificación colectivo que es imprescindible cultivar y que no está reñido con una amplitud como la observada en Sturluson. Para ilustrar mejor mi razonamiento citaré algunos versos de un poema posterior al período en que hemos concentrado nuestro análisis, "Oda escrita en 1966":

Nadie es la patria. Ni siquiera los símbolos...

Nadie es la patria, pero todos debemos
Ser dignos del antiguo juramento
Que prestaron aquellos caballeros
De ser lo que ignoraban, argentinos,
De ser lo que serían por el hecho
De haber jurado en esa vieja casa.
Somos el porvenir de esos varones,
La justificación de aquellos muertos;
Nuestro deber es la gloriosa carga
Que a nuestra sombra legan esas sombras

Que debemos salvar.
Nadie es la patria, pero todos lo somos.
Arda en mi pecho y en el vuestro, incesante,
Ese límpido fuego misterioso. (2: 316-17)

El cosmopolitismo de Borges tendría, finalmente, un efecto paradójico: ser cosmopolita sería la forma más idónea de relacionarse con lo propio y, por lo tanto, implicaría otra forma de particularismo, una característica de los argentinos: “¿Cuál es la tradición argentina? Creo que podemos contestar fácilmente y que no hay problema en esta pregunta. Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental” (1: 272). Veremos que esta aparente confusión entre lo particular y lo general resulta clave para entender el concepto de patria que Borges opone al nacionalismo y el tratamiento de lo heroico en su literatura.

Objeto de un culto que difiere de las pompas de la historia oficial, a menudo gobernada por la indefinición que caracteriza lo fantástico (fiebre, sueños, visiones últimas), la patria es entrelazada al destino de algunos actores que, cuando el autor los juzga auténticos, no poseen una verdadera conciencia de su relación con ella. Entendida en su subjetividad o, para decirlo con palabras de Hans Khon, en tanto “sentimiento íntimo y consolador” (33), la patria de Borges cuestiona las categorías supuestamente “objetivas” avanzadas por los nacionalistas para definir la nación. En “El escritor argentino y la tradición”, se habla de una voluntad inconsciente, libre de designios programáticos, que remite en última instancia al arte narrativo del autor: “Creo que si nos abandonamos a ese sueño voluntario que se llama la creación artística, seremos argentinos y seremos, también, buenos o tolerables escritores” (1: 274). Criterios de orden estético--no de orden racional--gobiernan este diálogo patriótico,

valiendo lo heroico como una sintáxis que permitiría formas de comprensión menos visibles y grandilocuentes. Valgan también de ejemplo estos versos de “Oda compuesta en 1960”:

El claro azar o las secretas leyes
Que rigen este sueño, mi destino,
Quieren, oh necesaria y dulce patria
Que no sin gloria y sin oprobio abarcas
Ciento cincuenta laboriosos años,
Que yo, la gota, hable contigo, el río,
Que yo, el instante, hable contigo, el tiempo
Y que el íntimo diálogo recurra,
Como es de uso, a los ritos y a la sombra
Que aman los dioses y al pudor del verso. (2: 212)

El deslumbramiento del héroe

La instancia narrativa en el “Poema conjetural” es en extremo ambigua y, como puede inferirse del trabajo de Julie Jones, tal ambigüedad no sería ajena a las convenciones del monólogo dramático según lo practicara Robert Browning. Un examen de los cambios y desplazamientos efectuados por el sujeto de la enunciación permitirá distinguir entre el discurso inmediato y de perspectiva limitada del personaje que encarna la voz narrativa y una conciencia autorial que condiciona y expande el sentido del poema.

Al principio, la posesión de esa voz no presenta mayores dificultades. En el epígrafe o noticia histórica que encabeza el poema, una instancia omnisciente le cede la palabra a Francisco Laprida, que “piensa antes de morir”. Éste sería, originariamente, el sujeto de la enunciación activo y presente en la acción. Un hombre como Laprida, cuyo destino se haya ligado indisolublemente al de la patria (Laprida se desempeñó como presidente del Congreso de Tucumán que en 1816 declaró la independencia de las

Provincias Unidas del Río de la Plata), reflexiona sobre los actos más notables de su vida en el momento que precede a su muerte. El tema se repite en otros poemas y textos en prosa de Borges (ver "Isidoro Acevedo" y "La otra muerte") en los que el relato heroico patriótico se tiñe de irrealidad al ser, como bien observa Molloy en "Historia y fantasmagoría", asumido por el género fantástico.

Luego de los cinco primeros versos, en los que la instancia narrativa permanece algo incierta, interviene un sujeto de la enunciación bien definido: "Yo, que estudié las leyes y los cánones,/ yo, Francisco Narciso de Laprida". Rafael Olea Franco advierte, igualmente, este "cambio de punto de vista" (229) pero, contrariamente a mi análisis, establece una identificación más unívoca y definitiva entre el "yo" que se hace cargo de la narración y la figura de Laprida. Es de notar que en el octavo verso el "yo" de Laprida ya sufre una primera alteración, escindiéndose a través de una sinécdoque: "cuya voz declaró la independencia". A partir de allí, la instancia que ostenta la voz narrativa del poema comienza a ceder ante la presencia de sus partes. Alguien habla de su voz como algo que no le pertenece y como si su cuerpo ya fuera de otro. Contribuyen a este proceso la serie de participios que siguen: "derrotado", "manchado", "perdido". Otro ejemplo de este desdoblamiento del "yo" lo constituye la imitación seria que presenta el poema de unos versos del Dante (*Purgatorio* V, 97-100): "Como aquel capitán del Purgatorio/ que huyendo a pie y ensangrentando el llano, fue cegado y tumbado por la muerte/ donde un oscuro río pierde el nombre". Con esta analogía el "yo" sufre un nuevo desdoblamiento; no sólo porque se lo ve a través de la imagen de Buonconte da Montefeltro, personaje histórico cuyo fin muestra un inquietante paralelo con el de Laprida (los cuerpos de ambos desaparecieron después de la batalla), sino también por hallarse allí implicada la práctica intertextual borgeana, la lectura que hace el autor de Dante.

A través de este trabajo realizado sobre el “yo” de Laprida se va delineando otra voz o instancia de la enunciación. Es decir, se genera un cuerpo del que se puede hablar en tercera persona y, de esta manera, es producido un extrañamiento respecto a la voz que nombra ese cuerpo. Ya no estamos seguros de quién es el verdadero “yo” del poema ni de quién ocupa ahora el lugar de la enunciación. El momento radical de esta separación queda en los versos “Al fin he descubierto/ la recóndita clave de mis años,/ la suerte de Francisco de Laprida”. En éstos, un “yo” habla de sí mismo como si fuera un “otro”, constituyéndose en esa tercera persona. La enunciación puede, a partir de ahí, ser asumida por cualquier otro “yo;” en este caso, un narrador muy borgeano (espejos y laberintos) que el autor ha promovido pacientemente a lo largo de su obra. Muchos de los poemas de tema patriótico genealógico escritos por Borges son, en efecto, variaciones sobre este tema. Asumir en la escritura el lugar del otro es la ficción que propone tanto este poema como la de aquéllos otros que el autor dedica a sus antepasados militares. Sirvan de ejemplo estos versos del poema “Junín” consagrados a su abuelo paterno, el coronel Francisco Isidro Borges: “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 lanzas del desierto” (2: 319).

Para entender aquello que motiva la ambigüedad del “yo” narrativo es necesario considerar la reflexión sobre la épica que, en la publicación de la revista *Número*, precede al poema y lo sitúa en un debate con el nacionalismo. La reflexión sobre el género de la épica debe leerse en el momento de la visión o epifanía que anuncia la revelación de un “destino sudamericano”:

Yo que anhelé ser otro, ser un hombre
De sentencias, de libros, de dictámenes,
A cielo abierto yaceré entre ciénagas;

Pero me endiosa el pecho inexplicable
Un júbilo secreto. Al fin me encuentro
Con mi destino sudamericano.

Si bien la acción remite a un momento histórico preciso (la batalla del Pilar en la que pierde la vida Laprida), el sentido de la visión pareciera pertenecer al orden de lo intemporal. Se presenta un sentido último que ordenaría los *múltiples pasos* de una vida, revelando una identidad inesperada (“En el espejo de esta noche alcanzo/ Mi insospechado rostro eterno...”): momento de trascendencia que, como en otros poemas y cuentos de Borges, coincide con un vértice épico. También en “Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín”, de manera aún más explícita, pero no por ello menos incierta, que en el poema dedicado a Laprida, la batalla es figurada como un “instante infinito” en el que el antepasado militar encontraría la “plenitud” y el “éxtasis” (2: 250).

La dualidad señalada en el sujeto de la enunciación del “Poema conjetural” desestabiliza la trascendencia de la visión o destino único del héroe. Se hace visible una tensión entre el tiempo inacabado, múltiplemente interpretable de la historia y el pasado absoluto que define la narración épica. Ninguno de los rasgos que caracterizan este género es respetado aquí: el héroe presenta una densidad individual que revela su carácter contradictorio y el tiempo en el que se desarrolla la acción se confunde con el presente de la escritura. Según escribe Bakhtin en *The Dialogic Imagination*:

The epic as a genre in its own right may...be characterized by three constitutive features: [1] a national epic past--in Goethe's and Schiller's terminology the “absolute past”--serves as the subject for the epic; [2] national tradition (not personal experience and the free thought that grows out of it) serves as the source for the epic; [3] an absolute epic distance separates the epic world from contemporary reality,

that is, from the time in which the singer (the author and his audience) lives. (13)

La tensión a la que he hecho referencia se halla cifrada en la cita de Dante, cuya procedencia indicaba una “Nota final” en la edición de *Poemas [1922-1943]* y que fue borrada en las que siguieron. Para comprender mi argumento, ha de considerarse que *La divina comedia* se presenta como la última obra de una época en la que aún pueden coincidir, y alcanzar una síntesis, la historia humana y la intemporalidad divina (Bakhtin 156-58; Lukács 53, 97-98). Como se desprende de mi razonamiento anterior, no estoy sugiriendo que alcanzar el logro de Dante sea el propósito de Borges, quien descrea en la posibilidad de materializar una síntesis de este tipo. El paralelo trazado entre Buonconte (“aquel capitán del Purgatorio”) y Laprida, lejos de establecer una correspondencia perfecta, implica la consideración de las diferencias que separan a ambos personajes y, por lo tanto, lo inadecuado de la comparación. Bien nota Roberto Paoli que “i particolari devoti e religiosi dell’episodio dantesco...non trovano nessuna corrispondenza nel testo di Borges” (114). Contrariamente al comportamiento observado por el personaje dantesco, el fin *heroico* de Laprida rodea al personaje de perplejidad, abriendo un espacio conjetural que no condice con la temporalidad ni la estructura jerárquica de la narración épica: “By its very nature the epic world of the absolute past is inaccessible to personal experience and does not permit an individual, personal point of view or evaluation. One cannot glimpse it, grope for it, touch it; one cannot look at it from just any point of view; it is impossible to experience it, analyze it, take it apart, penetrate into its core” (Bakhtin 16).

Leído en el contexto de una toma de posición contra el nacionalismo, cobra un nuevo sentido la epifanía de Laprida. Contrariamente a la narración épica, el heroísmo

puesto en escena por el “Poema conjetural” muestra otra forma de pensar la relación con la patria. Como indicaba al comentar el ensayo sobre la literatura gauchesca que acompaña el poema en la edición de 1950, Borges descrea en la supervivencia de la epopeya y rechaza la propuesta de Lugones de canonizar el *Martín Fierro* en tanto revelador de una esencia argentina. Es necesario retener aquí el énfasis puesto por Borges en la naturaleza *individual* del personaje de Hernández:

La estrafalaria y cándida necesidad de que el *Martín Fierro* sea épico, ha pretendido comprimir, siquiera de un modo simbólico, la historia secular de la patria, con sus generaciones, sus destierros, sus agonías, sus batallas de Tucumán y de Ituzaingó, en ese cuchillero individual de mil ochocientos setenta. Oyuela (*Antología poética hispanoamericana*, tomo tercero, notas) ha desbaratado ya ese *complot*. “El asunto del *Martín Fierro*”, anota, “no es propiamente *nacional*, ni menos de raza, ni se relaciona de modo alguno con nuestros orígenes como pueblo, ni como nación políticamente constituida. Trátase en él de las dolorosas vicisitudes de la vida de un gaucho, en el *último tercio del siglo anterior*, en la época de la decadencia y próxima desaparición de este tipo local y transitorio nuestro, ante una organización social que lo aniquila, cantadas o cantadas por el mismo protagonista. (27)

Más adelante en este ensayo, afirma otro “convencimiento central: la esencia novelística del *Martín Fierro*, hasta en los pormenores...única definición que puede transmitir puntualmente el orden de placer que nos da y condice sin escándalo con su fecha” (31). La complejidad e incertidumbre que rodea al personaje no se ajusta a los requerimientos de la épica. Su densidad individual, advierte Borges, cuestiona la posibilidad de que éste encarne un sentido tan general como es el de la patria. Tampoco el héroe del “Poema conjetural”, cuyo protagonismo político en el momento de la Independencia parecería hacerlo más propicio a la simbolización, puede encarnar dicho sentido.

Cabe reflexionar sobre el valor que tiene la visión de Laprida en relación al paradigma propuesto por Sarmiento a mediados del siglo XIX como clave de interpretación nacional. El destino finalmente encontrado por el héroe es un “destino sudamericano” y se lo muestra como como un tránsito de la civilización a la barbarie. Laprida, al igual que Dahlmann en “El Sur” y que la abuela inglesa en “La historia del guerrero y de la cautiva”, cree poder vivir en el mundo de la civilización, pero un destino bárbaro, inexorable, se le impone: “Yo que anhelé ser otro...” Sin embargo, pese a la afirmación de este destino, creo como Balderston que la colocación del héroe borgeano respecto a estas coordenadas dista de ser unívoca.

Pienso haber mostrado cómo el trabajo realizado en la instancia narrativa desestabiliza el momento epifánico del poema y, con él, el diseño teleológico de la épica. Al destino “épico” de Laprida, a ese tránsito supuestamente dantesco que lo lleva de la civilización a la barbarie, Borges superpone otro tipo de epifanía en la que el fin de Laprida adquiere nuevas implicaciones. Cuando en el poema alguien anuncia haber alcanzado la plenitud (“la perfecta/ Forma que supo Dios desde el principio”) ya no se sabe si es Laprida enfrentado a su destino heroico o una voz autorial que descubre la imposibilidad de asumir la revelación de aquél y postula otra forma de narrar la patria y su relación con ella.

La hipótesis que he buscado desarrollar es que para Borges no hay posibilidad de recuperar una escritura épica: la simulación de esa reconstrucción es convertida en crítica política a aquéllos que, como Lugones, creyeron en tal posibilidad. Por ello, cuando Borges lee la obra de Hernández, distingue con precisión entre el objeto ideal que es el gaucho y el individuo Martín Fierro que lo representa. Y cuando se interroga: “¿Qué fin se proponía Hernández?”--Responde: “Uno limitadísimo: la relación del destino de Martín Fierro, en su propia boca” (Aspectos 10). Dentro de ese relato, Borges

rescata la ambigüedad del yo narrativo como clave para alcanzar, en el presente de la lectura, aquel “elemental sabor de lo heroico” que oponía al patriotismo nacionalista.

Obras citadas

Alighieri, Dante. *La divina commedia*. Milán: Ulrico Hoepli, 1914.

Bakhtin, Mikhail M. E. *The Dialogic Imagination*. Trad de. Caryl Emerson y Michael Holquist. Ed. Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1981.

Balderston, Daniel. *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham: Duke UP, 1993.

Borges, Jorge Luis. “Aspectos de la literatura gauchesca.” *Número 1* (1950): 5-35.

---. *Obras completas*. 4 vols. Barcelona: Emecé Editores, 1996.

---. *Poemas [1922-1943]*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1943.

---. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Compañía Editora Espasa Calpe Argentina/ Seix Barral, 1993.

--- y María Kodama. “Prólogo”. Snorri Sturluson, *La alucinación de Gylfi*. Trad. de Jorge Luis Borges y María Kodama. Madrid: Alizana Editorial, 1984.

Carilla, Emilio. “Un poema de Borges”. *Revista hispánica moderna* XXIX.1 (1963): 32-45.

Chartier, Roger. *On the Edge of the Cliff. History, Language, and Practices*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1997.

Hobsbawm, Eric J. *Nations and Nationalism Since 1780. Programme, Myth, Reality*. Cambridge: Cambridge UP, 1990.

Jones, Julie. “Borges and Browning: A Dramatic Dialogue.” *Borges the Poet*. Ed. Carlos Cortínez. Fayetteville: U of Arkansas P, 1986. 207-18.

Khon, Hans. *Historia del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1949.

Lugones, Leopoldo. *El payador y Antología de Poesía y Prosa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

Lukács, Georg. *La théorie du roman*. Trad. de Jean Clairevoye. París: Éditions Denoël, 1968.

McKenzie, D. F. *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge, U. K.:

Cambridge UP, 1999.

Molloy, Silvia. "Historia y fantamagoría". *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Ed. E. Morillas Ventura. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991. 105-12.

Olea Franco, Rafael. "Borges, ¿civilización o barbarie?" *Reflexiones lingüísticas y literarias*. Ed. R. Olea Franco y James Valender. Vol. 2. México, D.F.: Colegio de México, Centro de estudios lingüísticos, 1992. 225-50.

Paoli, Roberto. *Borges e gli scrittori italiani*. Nápoles: Liguori Editore, 1997.

Piglia, Ricardo. "Ideología y ficción en Borges." *Punto de vista* II 5 (1979): 3-6

Viroli, Maurizio. *For Love of Country. An Essay on Patriotism and Nationalism*. Oxford: Clarendon P, 1995.