

IMPERECEDERAS IMÁGENES:
BORGES EL IDEALISTA Y LA HISTORIA DE LA PATRIA¹

Diego Alonso

En la biografía de Joyce, escrita por Richard Ellman, hay un diálogo memorable. Éste ocurre en París a comienzos de los años 30 y tiene por interlocutores al autor de *Ulises* y el joven Beckett, quien responde a una pregunta sobre Hume y la escritura de la historia.

Joyce sat in his habitual posture, legs crossed, toe of the upper leg under the instep of the lower; Beckett, also tall and slender, fell into the same gesture. Joyce suddenly asked some such question as "How could the idealist Hume write a history?" Beckett replied, "A history of representations." (661)

Eso es todo. No se proveen más datos aclaratorios que una referencia escueta al escepticismo de Joyce y a su interés por el nominalismo de Mauthner. Entiendo que el intercambio alude a la dificultad de registrar la abigarrada pluralidad de los hechos y encontrar un dibujo histórico preciso desde una filosofía que sostiene el carácter irreal o, incluso, alucinatorio del mundo. Asimismo, se podría agregar que la respuesta de Beckett contiene una alusión a Schopenhauer que descreía de tales dibujos u ordenamientos universales y asimilaba la historia a una empresa ficcional.

¹ Agradezco a Natalia Brizuela, Ariadna García-Bryce y Curtis Wasson por la lectura y los comentarios que hicieron de una versión preliminar de este trabajo. También, quiero expresar mi gratitud a Maureen Harkin por sus sugerencias bibliográficas.

Retengo esta escena para iniciar una reflexión sobre el valor histórico del idealismo en la obra de Borges. Como es sabido, el pensamiento de Borges ha sido asociado comúnmente a una visión ahistórica, deliberadamente irreal, que se interesa en el pasado sólo en función de sus posibilidades narrativas.² Desde luego, declaraciones como aquélla de "La esfera de Pascal" (1951), donde asimila la "historia universal" a "la historia de la diversa entonación de algunas metáforas" (2: 16), parecerían justificar esta tendencia de la crítica. Quisiera, sin embargo, afirmar en un sentido divergente, que sus representaciones del pasado nacional responden a una comprensión profunda de los procesos y las fuerzas históricas que lo modelan y que esta apropiación del pasado implica, por otro lado, una revisión de ciertas premisas del idealismo que veremos de inmediato.

En "Nueva refutación del tiempo" (1946), Borges da una versión del mundo que postulan algunos de los representantes más destacados de esta filosofía: "un mundo de impresiones evanescentes; un mundo sin materia ni espíritu, ni objetivo ni subjetivo; un mundo sin la arquitectura ideal del espacio; un mundo hecho de tiempo, del absoluto tiempo uniforme de los Principia; un laberinto infatigable, un caos, un sueño" (2: 139). Observa, igualmente, la "casi perfecta disgregación" a que conlleva el escepticismo de Hume y discute su comprensión del tiempo como serie o "sucesión de momentos indivisibles" (2: 139).³ Esta crítica marca un punto de inflexión respecto al idealismo y tiene una importancia crucial para entender la aproximación de Borges a la historia. Sin desechar los preceptos del idealismo, o mejor, tomándolos como punto de partida, él va a refutar no ya la existencia del mundo objetivo o subjetivo, sino la existencia misma del tiempo que, para él, como para Schopenhauer, no puede existir fuera del "instante presente" (2: 146).⁴

² Para un compendio y revisión de esta crítica, véase Balderston, 1-17.

³ La discusión abarca la obra de Berkeley que, si bien sostiene como Hume la existencia del tiempo, afirma la identidad como "principio activo y pensante" (2: 138). A diferencia de Hume, nota Borges, el tiempo es para Berkeley "la sucesión de ideas que fluye uniformemente y de la que todos los seres participan" (2: 138-39).

⁴ "Dicho sea con otras palabras, niego, con argumentos del idealismo, la vasta se-

Al centro de la metafísica de Borges se encuentra el "artificio espléndido" (1: 351) de la eternidad que abarca los hechos en su simultaneidad y detiene el tiempo en su poder devastador. "Sin una eternidad, sin un espejo delicado y secreto de lo que pasó por las almas, la historia universal es tiempo perdido..." (1: 364). Este argumento se encuentra expuesto en "Historia de la eternidad" (1936), ensayo donde destaca la importancia de San Agustín, a quien acredita por haber distinguido "los elementos de pasado y de porvenir que hay en todo presente" (1: 364), sin excluir por ello la sucesión.⁵

Con esto en mente, sostendré en este trabajo que el idealismo de Borges se ajusta a una "filosofía de la historia" que lo diferencia del historicismo y otros modos positivos de comprender el pasado. De raigambre nominalista, esta filosofía afirma lo particular, los individuos por sobre los arquetipos,⁶ y la importancia de las formas y los procedimientos literarios en la escritura de la historia.

A la vez, quisiera adelantar que el pensamiento metafísico de Borges determina su concepto de patria y los modos de represen-

rie temporal que el idealismo admite. Hume ha negado la existencia de un espacio absoluto, en el que tiene su lugar cada cosa; yo, la de un solo tiempo, en el que se eslabonan todos los hechos. Negar la coexistencia no es menos arduo que negar la sucesión" (2: 140).

⁵ En "Nueva refutación del tiempo" vuelve a hacer explícita su adhesión a este modo de comprender la eternidad: "Josiah Royce, tal vez influido por san Agustín, juzga que el tiempo está hecho de tiempo y que 'todo presente en el que algo ocurre es también una sucesión' (*The World and the Individual*, II, 139). Esa proposición es compatible con la de este trabajo" (2: 141-42).

⁶ Aunque Borges desprecia de los arquetipos y opta por lo concreto, llega a reconocer en lo genérico efectos de mayor intensidad. Valga como ejemplo esta nota de "Historia de la eternidad": "No quiero despedirme del platonismo (que parece glacial) sin comunicar esta observación, con esperanza que la prosigan y justifiquen: *Lo genérico puede ser más intenso que lo concreto*. Casos ilustrativos no faltan. De chico, veraneando en el norte de la provincia, la llanura redonda y los hombres que mateaban en la cocina me interesaron, pero mi felicidad fue terrible cuando supe que ese redondel era 'pampa', y esos varones, 'gauchos'. Igual, el imaginativo que se enamora. Lo genérico (el repetido nombre, el tipo, la patria, el destino adorable que le atribuye) prima sobre los rasgos individuales, *que se toleran en gracia de lo anterior*" (1: 357, n. 1).

tarla. A tono con un pensamiento liberal que ve en los nacionalismos una amenaza a la libertad individual, Borges defiende la importancia de una esfera íntima, de un acercamiento estético, donde se intuirían las formas adecuadas para expresar el amor por la patria.⁷ Ésta se encontraría en un campo de significación variable, con elementos fijos y en devenir, que obliga a reconsiderar los vínculos con el pasado. Se recusa así tanto el tiempo absoluto, distante e inmodificable de la épica (Lukács), como el optimismo de la causalidad historicista y del universalismo histórico. La patria, tal como la define en "Oda escrita en 1966", "es un acto perpetuo / como el perpetuo mundo" (2: 316) que requiere una inteligencia divina capaz de dar en forma simultánea aquello que el tiempo cronológico separa. Paradójicamente, esta atemporalidad que suprime, por así decir, la "historicidad" de los hechos, lejos de negar la historia, implica una consideración y un agudo entendimiento de ésta.

1

El vínculo entre la patria y la metafísica borgeana es ilustrado por un texto temprano publicado en *El idioma de los argentinos* (1928) e incluido, posteriormente, con escasas variantes, al final de los ensayos ya mencionados: "Nueva refutación del tiempo" e "Historia de la eternidad." Dicho texto se titula "Sentirse en muerte" y Borges se refiere a él, en 1936, como su "teoría personal de la eternidad" (1: 365). Allí narra una "visión" que tiene lugar al fin de una caminata por barrios reverenciados y situados a orillas del suyo. La caminata, que es librada "al azar" e impulsada por el recuerdo, lo coloca ante una escena que todos los lectores argentinos pueden reconocer y, acaso, también sentir: "el callejón", "la higuera", las "casas bajas", "la vereda [...] escarpada", el "barro elemental", la

⁷ Se trata de una visión "despolitizada" del nacionalismo, como la que expresa Hans Kohn, clásico representante de la historiografía liberal de la nación. Estableciendo un paralelo con el proceso de secularización iniciado por los estados hacia fines del siglo XVIII, Kohn expresa el siguiente voto en relación al nacionalismo: "Tal vez pierda su relación con las organizaciones políticas, pudiendo permanecer en calidad de sentimiento íntimo y consolador. Cuando llegue ese día, habrá pasado la época del nacionalismo, en el sentido que aquí se le considera" (33).

insinuación del campo, "el Maldonado" y "una tapia rosada que parecía no hospedar luz de luna, sino efundir luz íntima" (1: 365-66). Sigue una reflexión que precisa el sentido de la visión:

Me quedé mirando esa sencillez. Pensé, con seguridad en voz alta: Esto es lo mismo de hace treinta años... Conjeturé esa fecha: época reciente en otros países, pero ya remota en este cambiadizo lado del mundo. Tal vez cantaba un pájaro y sentí por él un cariño chico, y de tamaño de pájaro; pero lo más seguro es que en ese ya vertiginoso silencio no hubo más ruido que el también intemporal de los grillos. El fácil pensamiento *Estoy en mil ochocientos y tantos* dejó de ser unas cuantas aproximativas palabras y se profundizó a realidad. Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo: indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica. No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra eternidad. Sólo después alcancé a definir esa imaginación.

La escribo ahora, así: Esa pura representación de hechos homogéneos —noche en serenidad, parecía límpida, olor provinciano de la madreSelva, barro fundamental— no es meramente idéntica a la que hubo en esa esquina hace tantos años; es, sin parecidos ni repeticiones, la misma. El tiempo, si podemos intuir esa identidad, es una delusión: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, bastan para desintegrarlo. (1: 366)

La forma del relato es la forma del recuerdo que tiende a lo intemporal, pues, como explica el autor, reúne los actos que importan del pasado, aquéllos que dicta la nostalgia, "en una sola imagen" (1: 364).⁸ Este proceder es vindicado, igualmente, en el comienzo de Evaristo Carriego (1930) donde se señalan sus diferencias con un modo narrativo. Borges se interroga sobre el pasado de

⁸ Extiende la cita: "El hombre enternecido y desterrado que rememora posibilidades felices, las ve *sub specie aeternitatis*, con olvido total de que la ejecución de una de ellas excluye o posterga las otras. En la pasión, el recuerdo se inclina a lo intemporal. Congregamos las dichas de un pasado en una sola imagen; los ponientes diversamente rojos que miro cada tarde, serán en el recuerdo un solo poniente. Con la previsión pasa igual: las más incompatibles esperanzas pueden convivir sin estorbo. Dicho sea con otras palabras: el estilo del deseo es la eternidad" (1: 364).

Palermo y la forma más adecuada a esa relación, desacreditando a la novela que califica de "intempestiva" en relación a ese propósito (1: 105). La pluralidad de sucesos, "el copioso estilo de la realidad" (1: 105), no interesa aquí. Se propone, en cambio, el recuerdo de "rasgos aislados" (1: 105) y el acopio de pormenores de larga proyección: imágenes auráticas, situadas más acá y más allá del tiempo, en un aquí y ahora que encierra todas sus caras. La primera de esas imágenes, dictadas por la necesidad de recuperar la "casi inmóvil prehistoria" (1: 105) de Palermo, es una mula tordilla que Borges ofrece al lector casi como una instantánea: "La veo absurdamente clara y chiquita, en el fondo del tiempo y no quiero sumarle detalles" (1: 105). En lo circunstancial y patético de la imagen está su eficacia; dos condiciones, éstas, que asocia al modelo de escritura clásica que valora.⁹

De manera similar a lo formulado por Benjamin en las "Tesis sobre la filosofía de la historia", las imágenes convocadas establecen una compleja relación de posesión con el pasado.¹⁰ Tal posesión, es claro, no se refiere al propósito historicista de descubrir la "verdad" del pasado, sino a la búsqueda de una configuración que cobra sentido sólo en relación al presente y en la que se cifra la historia en devenir.

The true picture of the past flits by. The past can be seized only as an image which flashes up at the instant when it can be recognized and is never seen again...For every image of the past that is not recognized by the present as one of its own concerns threatens to disappear irretrievably [...] To articulate the past historically does not mean to recognize it 'the way it really was' (Ranke). It means to seize hold of a memory as it flashes up at a moment of danger. (Benjamin 255)

El carácter sucesivo del tiempo determina la fugacidad de sus manifestaciones o hechos que lo pueblan, los cuales sólo pueden ser rescatados en el momento de su disolución. De allí que, en su afán de recuperar los distantes orígenes de Palermo y en búsqueda

⁹ Borges hace suyo el dictamen de Gibbon: "Lo patético, casi siempre, está en el detalle de las circunstancias menudas" (1: 107).

¹⁰ Habiendo terminado de escribir este trabajo, llegó a mis manos el libro de Kate Jenckes, *Reading Borges after Benjamin. Allegory, Afterlife, and the Writing of History*. Dejo el comentario detenido que, sin duda, merece para un próximo trabajo.

de del procedimiento "más directo" para ello, Borges establezca una analogía entre su escritura y el arte cinematográfico, al que define como el medio más apto para "proponer una continuidad de figuras que cesan" (1: 105) en el tiempo.

La fundación mitológica que resulta de la acumulación de esas figuras deliberadamente atemporales corresponde, sin obstáculo de su aparente irrealidad, a una verdad íntima que revelaría el sentido de la patria, restituyendo el sabor de lo propio. Se vindica así una metafísica criolla que, puesta en oposición a la europea, se atribuye una forma distinta de percibir y sentir el tiempo; tiempo éste más densamente poblado de acontecimientos y en cuyo presente se intuye el pasado recién concluido. El recuerdo, en "este cambiadizo lado del mundo", daría lugar a un sentimiento de eternidad que convierte la escena observada en, literalmente, "la misma".

Evaristo Carriego vuelve a formular esta "filosofía" donde se cruzan la historia y la metafísica. Sólo los países nuevos, discurre Borges, triunfan de la transitoriedad histórica; lo cual los hace, sorprendentemente, poseedores del tiempo:

Yo no he sentido el liviano tiempo en Granada, a la sombra de torres cientos de veces más antiguas que las higueras, y sí en Pampa y Triunvirato: insípido lugar de tejas anglizantes ahora, de hornos humosos de ladrillos hace tres años, de potreros caóticos hace cinco. El tiempo — emoción europea de hombres numerosos de días, y como su vindicación y corona — es de más imprudente circulación en estas repúblicas. Los jóvenes, a su pesar, lo sienten. Aquí somos del mismo tiempo que el tiempo, somos hermanos de él. (1: 107)

Conviene reiterar que la fundación mitológica emprendida exige entregarse con desnudo a la anulación del tiempo (esto es, liberar un anhelo de eternidad), objetivo que sólo es realizable en el plano de los sentidos, no en el de la abstracción donde estaría condenado al fracaso. El alcance de la propuesta es de orden emocional (perceptivo) y no intelectual, pues a este nivel el tiempo no puede ser abolido.¹¹

¹¹ Al fin de la escena registrada en "Sentirse en muerte", Borges advierte acerca de los límites de su experiencia: "Derivo de antemano esta conclusión: la vida es demasiado pobre para no ser también inmortal. Pero ni siquiera tenemos la seguri-

La historia de la visión no puede prescindir de “los accidentes de tiempo y de lugar que la declararon” (1: 365). El tiempo aparece detenido en ésta, pero su inmovilidad está enmarcada en un proceso de cambio histórico. El rechazo de un ordenamiento sucesivo y causal de la historia explican la importancia acordada a la inmovilidad en éste y muchos otros relatos de Borges. Retomando los postulados de Benjamin, podemos afirmar que la inmovilidad es la condición requerida al presente en que se escribe la historia,

a present which is not a transition, but in which time stands still and has come to a stop [...] Thinking involves not only the flow of thoughts, but their arrest as well. Where thinking suddenly stops in a configuration pregnant with tensions, it gives that configuration a shock, by which it crystalizes into a monad. (262-63)

El pasado sólo puede ser aprehendido desde un presente estático que contempla la historia en su *fluir* contradictorio y que es, a su vez, iluminado por esa revisitación.

A esto debe agregarse que la inmovilidad es, para el idealismo metafísico de Borges, la condición que hace posible un encuentro con la nacionalidad. Ella es valorada como “capital criollo” (1: 148). Es lo que declara aquel pasaje de Evaristo Carriego que rescata un típico carro que está a punto de perderse para siempre en una calle de tráfico heterogéneo y veloz.

El tardío carro es allí distanciado perpetuamente, pero esa misma postergación se le hace victoria, como si la ajena celeridad fuera despavorida urgencia de esclavo, y la propia demora, posesión entera de tiempo, casi de eternidad. (Esa posesión temporal es el infinito capital criollo, el único. A la demora la podemos exaltar a inmovilidad: posesión del espacio.) (1: 148)

No otra cosa constata Dahlmann en su viaje por la geografía de la patria. El gaucho “inmóvil” (1: 527) y “extático” (1:528), que le

dad de nuestra pobreza, puesto que el tiempo, fácilmente refutable en lo sensitivo, no lo es también en lo intelectual, de cuya esencia parece inseparable el concepto de sucesión. Quede, pues, en anécdota emocional la vislumbrada idea y en la confesa irresolución de esta hoja el momento verdadero de éxtasis y la insinuación posible de eternidad de que esa noche no me fue avara” (1: 366). En la misma dirección, véase su conclusión sobre la paradoja de Zenón (1: 248).

revela el destino anhelado, es de orden atemporal: “estaba como fuera del tiempo en una eternidad” (1: 527). Estar inmóvil es ocupar el espacio en distintos puntos del tiempo, detener la sucesión y poseer el pasado y el porvenir. Al término de ese viaje, el pasado deja de ser irrecuperable y su realidad se vuelve contemporánea, esto es, se vuelve “historia viva”. Por ello, la inmovilidad es la condición que define a tantos personajes de Borges, aquello que les permite ser testigos de la patria y, también, soñarla: Isidoro Acevedo, Francisco Narciso Laprida, Pedro Damiani, Recabarren, Villari, Funes, para nombrar sólo algunos. Todos ellos aguardan pacientemente inmóviles.

2

En el “El pudor de la historia” (1950), ensayo que se inicia con un cuestionamiento implícito del idealismo hegeliano, se contraponen la simpleza y el carácter secreto de unos pocos eventos históricos a una marcha ascendente, universalista, de la historia en la que se destacan las grandes jornadas que los estados y sus academias celebran. Dichos eventos — la incorporación de un segundo actor en la escena teatral o el heroísmo cifrado en la frase de una saga islandesa —, explica Borges, fueron originariamente de importancia desconocida, pero sus consecuencias hoy parecen inevitables. Su significación podemos decir, tomando en cuenta la persuasiva glosa que hace Michael Jennings de las *Tesis...* de Benjamin, surge del choque entre distintas temporalidades e implica un cuestionamiento de las visiones totalizantes de la historia que postulan un orden y una continuidad (50). Contrariamente a aquellas visiones universalistas que tratan de colmar el tiempo vacío y homogéneo correspondiente a una visión “racionalista o teológica” de la historia, el pasado cobra sentido sólo en relación al presente.¹² Se trata de neutralizar las divisiones históricas

¹² “Benjamin carries over this early attack on the concept of totality into his materialist work of the 1930s. In the theses, he contrasts his own vision of history, with its emphasis upon the historical event in its singularity, to that of rationalistic or theological conceptions in which the autonomous event is dissolved into a larger, often teleological continuity” (Jennings 47).

viendo sus manifestaciones en una simultaneidad o atemporalidad que las vuelve inteligibles. Y esta inteligencia histórica, como explica Bajtín refiriéndose al logro de Dante, es un puro efecto semántico.¹³

Uno de esos eventos de larga proyección que Borges identifica en "El pudor de la historia" se refiere a un episodio militar de la Heimskringla, crónica escrita por el islandés Snorri Sturluson (1179-1241). El relato trata sobre la derrota del rey aliado Harald Sigurdason ante los sajones e inauguraría un nuevo modo de entender lo heroico, claramente diferenciado de la épica. Llama la atención de Borges que Snorri, "un hombre de la sangre de los vencidos" (2: 134), haya retenido, salvando del olvido, unas bellísimas palabras del rey enemigo. Estas palabras, que preceden a la batalla y apartan toda forma de acuerdo con Sigurdason, aluden a éste y dicen todo lo que puede esperar de una negociación: "No se ha olvidado de él [...] Le dará seis pies de tierra inglesa y, ya que es tan alto, uno más" (2: 133). Borges remarca "la destreza verbal de su contestación" (2: 134) y critica al pasar la traducción que

¹³ En su análisis de la *Divina comedia*, Bajtín nota cómo los hechos y los personajes allí narrados coexisten en la *pura simultaneidad*, pero sin perder por ello su carácter esencialmente histórico. "La logique temporelle de ce monde vertical, c'est la pure simultanéité de toutes choses (ou 'coexistence de toutes choses dans l'éternité'). Tout ce qui, sur la terre, est séparé par le temps, se réunit dans l'éternité en la pure simultanéité de la coexistence. Ces divisions, ces 'avant', ces 'après' introduits par le temps n'ont aucune importance, il faut les supprimer pour comprendre le monde, il faut tout juxtaposer dans un *même temps*, c'est-à-dire dans l'espace, d'un *seul moment*, il faut voire le monde comme *simultané*. C'est uniquement dans la pure simultanéité des temps ou (ce qui revient au même) dans l'intemporalité, que se dévoilera le sens véritable de ce que fut, qui est, qui sera; car le temps, autrefois facteur de division, est depouillé de sa vraie réalité, et de sa puissance interprétative. Rendre simultané ce qui était échelonné dans le temps, remplacer les divisions et relations historico-temporelles par d'autres, purement sémantiques, anachroniquement hiérarchiques, telle est la poursuite formelle de Dante, qui a déterminé l'image d'un monde construit le long d'une stricte verticale.... Mais en même temps les images des êtres humains qui remplissent (peuplent) ce monde vertical, sont profondément historiques, les signes du temps, les empreintes de l'époque, marquent chacune d'elles. De plus, dans sa hiérarchie verticale Dante intègre également sa conception de l'Histoire et de la politique, et sa très profonde compréhension des forces progressistes et réactionnaires de l'évolution historique" (303).

hace Carlyle por arruinar con un infeliz agregado su economía, esto es, una de las marcas de su escritura clásica.¹⁴

Snorri se revela como un traidor y un héroe de su patria que prefigura a Fergus Kilpatrick (y también a Sarmiento y a Borges) en el acto de celebrar y apropiarse las bellezas creadas por otros pueblos.¹⁵

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. (2: 134)

El valor del evento histórico no ocurre en el fragmento temporal de su primera manifestación, sino que está sujeto, al igual que los textos, a futuras visitaciones. La efectividad o proyección de Snorri, merece ser recalcado, radica en su dominio del idioma y en el recurso a una tradición literaria en la escritura de la historia.¹⁶ Su heroísmo está en esa sintaxis apretada que incurre en el juego psicológico y en la invención circunstancial de hechos verosímiles, dando de este modo con el lenguaje adecuado para clasificar y ordenar una mitología. "Al volver las páginas de la Heimskringla pensamos que si los personajes historiados no dijeron realmente

¹⁴ "Carlyle (*Early Kings of Norway*, XI) desbarata [...] esta economía. A los seis pies de tierra inglesa, agrega *for a grave* ('para sepultura')" (2: 134, n. 1).

¹⁵ El rótulo de traidor desbordaría los motivos culturales y aludiría, así mismo, a actos de carácter específicamente político: "Entre sus biógrafos hay quien lo acusa de una doble traición: a la república de Islandia, por querer entregarla al rey de Noruega; a ese rey, por demorar indefinidamente el cumplimiento de la promesa" (Borges y Kodama 12).

¹⁶ Borges y María Kodama en el "Prólogo" a su traducción de *Gylfaginnig*, *La alucinación de Gylfi* (1984), disienten respecto al carácter homérico que Thomas Carlyle le atribuyera a Sturluson en *The Early Kings of Norway*. Consideran que Sturluson no debe ser asimilado a Homero, pues lejos de marcar un origen "resume y corona un largo proceso anterior. Más adecuado hubiera sido compararlo a Tucídides, que también aplicó a la historia una tradición literaria. En los discursos que Tucídides intercaló en su Guerra del Peloponeso, se ha advertido el ejemplo de la épica y de los trágicos; en la técnica de la Heimskringla de Snorri influyeron las novelas islandesas, las sagas" (10).

esas cosas, hubieran debido decirlas, con esas mismas apretadas palabras" (Borges y Kodama 13-14). La propuesta no es, por lo tanto, recuperar la "verdad" de la historia de la patria a través de una fidelidad documental, sino, por el contrario, de crear un repertorio de imágenes o representaciones que ensanche los significados de ésta.

Parece productivo, entonces, considerar el idealismo metafísico de Borges en el marco de una dilatada discusión que emprende con el nacionalismo alrededor del concepto de patria y las representaciones que le serían adecuadas. Con ese propósito, hace unos años escribí un trabajo sobre el "Poema conjetural" en que buscaba expandir el radio de dicha discusión fuera de algunos textos consabidos como, por ejemplo, "El escritor argentino y la tradición".¹⁷ Teniendo en cuenta uno de los principios de la bibliografía material articulados por McKenzie, a saber, que las formas de la edición determinan el sentido y revelan el uso histórico de los textos, mi análisis se concentró en una publicación poco comentada de dicho poema que apareció en 1950, en la revista *Número de Montevideo*, acompañando un trabajo sobre poesía gauchesca.¹⁸ Esta edición permite relacionar el poema con la discusión sobre la naturaleza épica o no del *Martín Fierro* (debate retrospectivo con Rojas y Lugones) y otras cuestiones más inmediatas de índole estrictamente política, como el ascenso del peronismo.

Me interesa reconsiderar, en este sentido, "Una declaración final" en la que Borges descubre el pasado en el presente de la patria y muestra la escritura del "Poema conjetural" como un proceso de recuperación histórica de acuerdo a las pautas que he venido analizando:

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.

¹⁷ Véase Alonso, "La escritura de la patria y el problema de la épica en el 'Poema conjetural'".

¹⁸ El ejemplar de *Número* lleva por título "Aspectos de la poesía gauchesca" y transcribe una conferencia que Borges había pronunciado cinco años antes en la Universidad de Montevideo.

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. ("Aspectos" 33-34)

El pasado declarado "irrecuperable" emerge en el presente de la escritura y permite una nueva comprensión histórica. Paradójicamente, esta iluminación es un efecto de la refutación del tiempo o simultaneidad alcanzada en el acto de la escritura. Como argüía en mi análisis del poema, las sucesivas transformaciones operadas en la instancia de la enunciación contribuyen a un desmembramiento del héroe (Francisco Narciso Laprida, un antepasado de Borges de destacada actuación en el proceso de la Independencia argentina) y este desmembramiento, en sintonía con las convenciones del monólogo dramático, da lugar a otra presencia que no condice con el modelo heroico o tratamiento temporal de la épica ni, tampoco, con los procedimientos del historicismo. La instancia de la enunciación puede ser ocupada así por una instancia autorial (contemporánea al lector) que adopta la perspectiva de Laprida, quien, supuestamente, piensa antes de morir. En esa reunión con el pasado del ancestro, el presente de la enunciación escubre su "insospechado rostro eterno" ("Aspectos" 35) que no es otro que el destino de la patria.¹⁹

¹⁹ Resumo mi propuesta. La instancia enunciativa del "Poema conjetural" es en extremo ambigua y, como muestra el estudio de Julie Jones, "Borges and Browning: A Dramatic Dialogue", tal ambigüedad no es ajena al monólogo dramático tal como lo practicara este último. Un examen de los cambios y desplazamientos efectuados por el sujeto de la enunciación permite distinguir entre el discurso inmediato y de perspectiva limitada del personaje que encarna la voz narrativa y una "presencia" autorial que condiciona y expande el sentido del poema. A través del trabajo realizado sobre el "yo" de Laprida se va delineando otra voz o, más precisamente, otra instancia de la enunciación que puede hablar de sí misma en tercera persona y produce, de esta manera, un extrañamiento. Ya no estamos seguros de quién es el verdadero "yo" del poema ni quién ocupa ahora el lugar de la enunciación. El momento radical de esta separación queda en los versos "Al fin he

Otro poema del panteón familiar "Borges" ilustra el mismo acercamiento histórico, correspondiente a una teoría de la eternidad. En "Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín" (1953), donde Borges evoca la actuación heroica de su bisabuelo materno, la batalla se traslada, también, a la contemporaneidad del poema donde encontramos héroes sin heroicidad épica: "Junín son dos civiles que en una esquina maldicen a un tirano, / o un hombre oscuro que se muere en la cárcel" (2: 251). El "tiempo sucesivo" del historiador pierde vigor interpretativo frente al "instante infinito" o detenimiento que, de acuerdo a la visión del poeta que se superpone a la de Suárez, proyecta la batalla a través del tiempo. Junín dibuja "un escenario para el futuro, / como si el anfiteatro de montañas fuera el futuro" (2: 250). Esta atemporalidad contrasta con las palabras "sin duda históricas" (2: 250) que se le atribuyen a Bolívar. La escritura de la historia, de acuerdo a un procedimiento habitual en Borges, es emprendida en otro tiempo por un descendiente que ocupa el lugar y la temporalidad del otro: "Su bisnieto escribe estos versos y una tácita voz / desde lo antiguo de la sangre le llega: / —Qué importa mi batalla de Junín si es una gloriosa memoria, / una fecha que se aprende para un examen o un lugar en el atlas" (2: 250).

A modo de conclusión, quisiera sugerir una relectura del retrato de Sarmiento que Borges ofrece en los prólogos a *Recuerdos de provincia* (1944 y 1974) y a *Facundo* (1974), así como en el poema que lleva su nombre en *El otro, el mismo*. Curiosamente cercano a la metafísica profesada, Sarmiento es distinguido como "el testigo de la patria" (2: 277). Él logra verla en una simultaneidad que no la hace por ello menos histórica. Él comprueba sus rumbos; es su testigo y también su creador, pues no sólo da cuenta de "nuestra infamia y nuestra gloria" (2: 277), sino que además profetiza su porvenir. "En su larga visión como en un mágico / Cristal que a un tiempo encierra las tres caras / Del tiempo que es después, antes, ahora, / Sarmiento el soñador sigue sonándonos" (2: 277).

descubierto / la recóndita clave de mis años, / la suerte de Francisco de Laprida" (1950, 35). La enunciación puede, a partir de ahí, ser asumida por cualquier otro "yo"; en este caso, un narrador muy borgesiano (espejos y laberintos) que es un efecto de esta literatura.

En esa atemporalidad radica, para Borges, la eficacia de Sarmiento. Los recuerdos allí compartidos adquieren un sentido otro: son la historia de sucesos inmediatos o casi inmediatos que el autor narra ya situados en el pasado, como si fueran parte de aquél, y, de este modo, logra revelar el sentido profundo de la patria

La forma de los hechos contemporáneos suele ser indistinta; es menester que pase mucho tiempo antes que percibamos su configuración general, su básica y secreta unidad. Sarmiento ejecuta la proeza de ver históricamente su actualidad, de simplificar e intuir el presente como si ya fuera el pasado [...] Sarmiento ve su destino personal en función del destino de América. (4: 121)

El presente cede parcialmente su oscuridad y él puede despertar la fe sobre algo ignorado. En esto, reside su heroísmo: él puede ver lo que los demás no ven.²⁰ "Negador del pobre pasado y del ensangrentado presente, Sarmiento es el paradójico apóstol del porvenir" (4: 123). Prologando el *Facundo*, Borges opina que su dibujo corresponde perfectamente a la totalidad de la historia patria y que esta intuición, contradictora del escepticismo histórico de Schopenhauer, nos muestra la "adivinación genial del historiador" (4: 125). Sarmiento sería así un anunciador que, como el "Angelus Novus" de Benjamin (257-58), el viento de la historia arrastra hacia el porvenir. De esa manera, deja imágenes perdurables, "imperecederas imágenes [...] a la memoria de los argentinos" (4: 129).

Diego Alonso
Reed College

²⁰ "Sustancia de las cosas que se esperan, demostración de cosas no vistas, definió San Pablo la fe [...] En incompatible mundo heteróclito de provincianos, de orientales y de porteños, Sarmiento es el primer argentino, el hombre sin limitaciones locales. Sobre las pobres tierras despedazadas quiere fundar la patria" (4: 123).

OBRAS CITADAS

- Alonso, Diego. "La escritura de la patria y el problema de la épica en el Poema conjetural." *Jorge Luis Borges at the Millennium*. Ed. Gregory J. Racz. Lewiston, NY: The Edwin Mellen Press, 2002.
- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et Théorie du Roman*. Trad. Daria Olivier. Paris: Éditions Gallimard, 1978.
- Balderston, Daniel. *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham: Duke UP, 1993.
- Benjamin, Walter. "Theses on the Philosophy of History". *Illuminations*. Ed. Hannah Arendt. Trad. Harry Zohn. New York: Schocken, 1969.
- Borges, Jorge Luis. "Aspectos de la literatura gauchesca." Montevideo: *Número 1* (1950): 5-35.
- . *Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé Editores, 1996.
- y María Kodama. "Prólogo". *La alucinación de Gylfi de Snorri Sturluson*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. New York: Oxford University Press, 1959.
- Jenckes, Kate. *Reading Borges after Benjamin. Allegory, Afterlife, and the Writing of History*. Albany: State University of New York Press, 2007.
- Jennings, Michael W. "The Permanent Catastrophe: Benjamin's Theory of History". *Dialectical Images. Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism*. Ithaca: Cornell UP, 1987.
- Jones, Julie. "Borges and Browning: A Dramatic Dialogue." *Borges the Poet*. Comp. Carlos Cortínez. Fayetteville: U Arkansas P, 1986.
- Kohn, Hans. *Historia del nacionalismo*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1949.
- Lukács, Georg. *La théorie du roman*. Trad. Jean Clairevoye. Paris: Éditions Denoël, 1968.
- McKenzie, D. F. *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge.: Cambridge University Press, 1999.