



Universidad de
San Andrés

Universidad de San Andrés

Departamento de Ciencias Sociales

Trabajo de Licenciatura en Relaciones Internacionales

Apropiaciones literarias

Reescritura, historia y memoria en la obra de Jorge Luis Borges

Autor. Giuliana Migale Rocco

Legajo. 24143

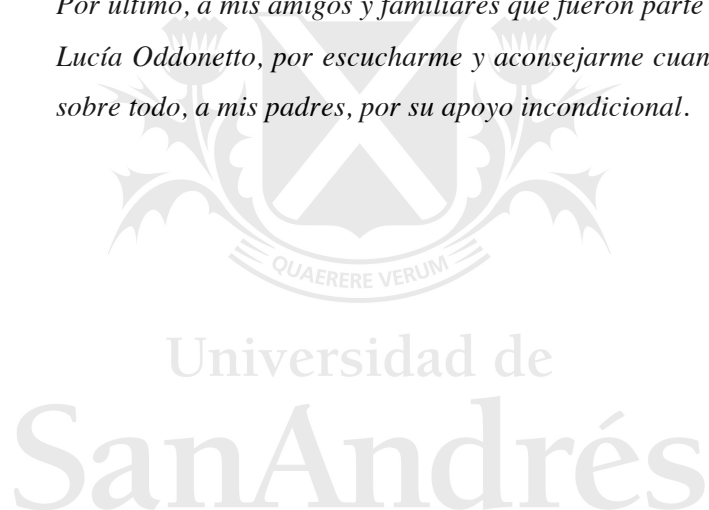
Mentor. José Luis Galimidi

Victoria, Buenos Aires, 30 de mayo de 2016

Este trabajo no podría haber sido realizado sin la ayuda y el apoyo constante de mi tutor, José Luis Galimidi, quien a través de sus clases, charlas y encuentros me introdujo al mundo de la filosofía y me guió en las distintas etapas del estudio. También, en este sentido, quisiera agradecerle a Claudia Torre que, probablemente sin saberlo, contribuyó a la orientación del proyecto.

Quisiera, además, expresar mi agradecimiento a las autoridades y profesores de la Universidad de San Andrés quienes, de alguna manera, me acompañaron en mi formación; en especial a Cynthia Edul, Lorena Moscovich, Lía Munilla y Marcelo Leiras, por transmitirme sus conocimientos y estimular mi interés en ellos.

Por último, a mis amigos y familiares que fueron parte de este proceso; a Lucía Odonetto, por escucharme y aconsejarme cuando lo necesité. Y, sobre todo, a mis padres, por su apoyo incondicional.



“Tan compleja es la realidad, tan fragmentaria y tan simplificada la historia, que un observador omnisciente podría redactar un número indefinido, y casi infinito, de biografías de un hombre (...). Simplifiquemos desafortadamente una vida: imaginemos que la integran trece mil hechos. Una de las hipotéticas biografías registraría la serie 11, 22, 33; otra la serie 9, 13, 17, 21; otra la serie 3, 12, 21, 30, 39...”.

Jorge Luis Borges

“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, *Ficciones*



Universidad de
San Andrés

Índice

Introducción. Borges y sus precursores	4
Capítulo Uno. Borges lector	10
Capítulo Dos. Historia y ficción: el lugar de la memoria	14
Historia, ficción y memoria	15
Memoria en sentido epistemológico	18
Memoria en sentido pragmático	19
Capítulo Tres. Reescritura y memoria en la obra de Borges	21
La reescritura	23
Capítulo Cuatro. Lecturas posibles: la recreación borgeana del <i>Martín Fierro</i>	27
Biografía de Tadeo Isidoro Cruz	29
El fin	34
Consideraciones finales	37
Bibliografía	40

INTRODUCCIÓN

Borges y sus precursores¹

“El hecho es que cada escritor crea a sus precursores.
Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro”

Jorge Luis Borges
“Kafka y sus precursores”, *Otras inquisiciones*

“Hay una ficción que acompaña y sostiene la ficción borgeana: se trata de un relato frustrado, disperso, en el que Borges construye la historia de su escritura” (Piglia, 1979, 1). Tal como sostiene Ricardo Piglia, la escritura de Borges se construye reconociéndose como heredera de un linaje doble: por un lado, sus antepasados familiares; por el otro, la investigación de sus antepasados literarios. La obra del escritor se desplaza por culturas diversas, que incorpora al escenario rioplatense. De esta manera, Borges “dibujó uno de los paradigmas de la literatura argentina” (Sarlo, 1995, 19), construido a partir del cruce entre el mundo europeo y el escenario nacional. A pesar del interés que el escritor argentino ha manifestado en temas metafísicos universales, es posible apreciar una sostenida presencia de lo nacional a lo largo de su obra. Se manifiesta así un firme arraigo en una realidad histórica, geográfica, lingüística y literaria concreta, que se expresa en su “papel de comentarista de la poesía gauchesca y (...) recreador de algunos de sus motivos” (Rasi, 1977, 321).

Las grandes obras literarias parecen ser motivo de constantes continuaciones, reelaboraciones e incluso parodias. Si bien en ocasiones esto nos recuerda la definición de Oscar Wilde que afirma que “La imitación es el homenaje que el mediocre rinde al genio”, en otras oportunidades, la “obra incitadora” estimula una creación original (Barcia, 1973, 209). El propio Borges sostiene en *Otras Inquisiciones* que un libro no es un “ente incomunicado”, sino un eje que dispara innumerables relaciones, lecturas y reescrituras alternativas. Este es el caso del *Martín Fierro*, objeto de reelaboraciones creativas dispares. En este sentido, el escritor argentino considera que:

¹ Este título hace alusión al ensayo titulado “Kafka y sus precursores”, publicado en *Otras inquisiciones*.

“(…) un libro puede tener una cantidad indefinida de sentidos, como ocurre con la Biblia. Aunque cada uno de nosotros lea ese mismo libro, siempre logra cambiar o modificar un poco lo que se lee” (Borges en Groppa, 1999, 78).

Al afirmar en “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” que “la aventura consta en un libro insigne”, y en “El fin” que “nada o casi nada es invención mía”, Borges reconoce el origen de sus ficciones, pero le otorga a los mismos hechos una proyección alternativa y personal, y actualiza el sentido del poema. Así, presenta una postura alternativa a la de *El payador* de Leopoldo Lugones o a la de Ricardo Rojas en *Historia de la literatura argentina*. La lectura de Lugones representó al *Martín Fierro* en términos de una épica nacional asimilable a los poemas homéricos, interpretando a su personaje como un símbolo de las virtudes y valores argentinos. Esta postura, que convertía al poema de Hernández en un texto canónico y a su personaje en un paradigma de las virtudes nacionales, omitía un aspecto fundamental para Borges: Fierro no era un hombre cargado de moralidad, sino un desertor, provocador de duelos sin motivos (Sarlo, 1995). De este modo, el texto se transformó en “una de sus obsesiones” (Sarlo, 1995, 32), lo que lo condujo a escribir ensayos sobre el libro y la gauchesca, prólogos a ediciones de poemas, e incluso un libro editado en 1953. Asimismo, desde la ficción, reelaboró ciertos aspectos de la obra, ampliando así el poema de Hernández.

Teniendo esto en consideración, el propósito del presente trabajo es estudiar la forma en que las nociones de memoria e historia confluyen en las ficciones borgeanas. Más específicamente, partiendo del estudio cognoscitivo de la memoria en los escritos de Borges, se buscará analizar de qué modo la reescritura del *Martín Fierro*, texto apropiado y leído como libro nacional, intenta reinterpretar el sentido que le fue otorgado. En este sentido, la memoria pragmática adquiere especial importancia, en tanto la operación de cristianización de Fierro desde la cultura dominante intelectual de las primeras décadas del siglo XX es desafiada por Borges, al proponer un revisionismo crítico que se aparta de ella.

De este modo, utilizando como punto de partida aquellos trabajos cuyo interés se concentra en el enfoque epistemológico, preguntándose por el modo en que la memoria puede funcionar como un anclaje que remite al individuo a la particularidad de su experiencia, condicionando su capacidad cognitiva, analítica y de abstracción, abordaremos un segundo eje de análisis. Así, el trabajo busca indagar sobre el carácter

ético-político de la memoria y la jerarquización valorativa del pasado. La poesía, la ensayística y los cuentos ficcionales de Borges se revelan como un canal o “escenario natural” (Rodríguez Luis, 1980, 170) para la expresión de sus convicciones políticas. El escritor argentino mantuvo, desde la perspectiva de algunos autores, junto con su carrera literaria, una carrera de oposición doctrinaria al nazismo y al peronismo (Rodríguez Monegal, 1977). Tal como señala García Morales, si bien la interpretación de Borges puede ser discutida histórica y políticamente, el escritor vivió el proceso hacia el peronismo como un retroceso al caos y al caudillismo. Consiguientemente, la memoria adquiere relevancia política en el sentido en que, a lo largo de su obra², se manifiesta una nostalgia épica, la añoranza de un hombre cuyo destino fue vedado, a través de formas diversas como gauchos cuchilleros, antepasados heroicos o héroes nórdicos. Esta postura se manifiesta, asimismo, en la relevancia que otorga al *Martín Fierro* como “libro cuya carga mítico-poética lo hace perdurable, inagotable” (García Morales, s/p). Por consiguiente, la noción de mito político, relativa al concepto de memoria pragmática, cobra importancia en el sentido planteado por Sorel: no se trata de un acto meramente intelectual y abstracto, sino, por el contrario, de un acto de voluntad, fundado en la adquisición clasista o partidaria (Bobbio, Matteucci y Pasquino, 1983). En este sentido, es posible reconstruir una postura ético-política que Borges genera al intervenir literariamente en un texto existente. Este es el motivo por el cual resulta relevante estudiar la forma en que una temática de carácter político y filosófico subyace el contenido literario presente en los cuentos.

Cabe destacar que la fenomenología de la memoria no puede ignorar, como explica Ricoeur, que su estudio entraña dos formas de análisis complementarias. Por un lado, la memoria (o el recuerdo) puede pensarse, desde una perspectiva epistemológica, como una magnitud cognitiva que demanda cierta exigencia de veracidad. No obstante, el enfoque epistémico (o bien, la dimensión veritativa de la memoria) no agota su descripción. Esto se debe a que resulta necesario añadirle un enfoque pragmático (o ético-político), en tanto que acordarse no es solo acoger o recibir una imagen del pasado, sino que implica también una búsqueda (y esa búsqueda demanda volición y acción). Los dos enfoques se superponen en la operación del recuerdo: el reconocimiento, que subyace la búsqueda conseguida, designa el aspecto cognoscitivo

² A modo de ilustración, podemos mencionar “Poema conjetural” de 1943, o “El Sur”, publicado por primera vez en 1956.

de la rememoración, mientras que el trabajo de búsqueda se inscribe en el campo práctico. Este aspecto práctico implica que la intencionalidad veritativa puede verse afectada por el abuso, frente al cual esta aspiración se tergiversa (Ricoeur, 2000).

La superposición entre una dimensión cognoscitiva de la memoria y una dimensión ético-política puede ser analizada en la obra del escritor argentino Jorge Luis Borges, que se extiende desde 1923 hasta 1985. Diversos textos del autor problematizan la noción de la memoria, de modo que un análisis de ellos pondrá de relieve la relevancia del enfoque pragmático recién mencionado. Esto se debe a que el recuerdo no puede pensarse exclusivamente como un mero registro de lo vivido, sino más bien como una jerarquización (siempre valorativa) del pasado rememorado. Esta operación es abordada por Borges no solo conceptualmente en sus ensayos o en los temas de sus cuentos y poemas, sino también (y más concretamente) en la reescritura de textos clásicos o mitológicos, de origen nacional o universal, adaptados en sus narraciones de un modo particular y, en algunas oportunidades, desafiando las interpretaciones más recurrentes.

Gran parte de la obra de Borges deja entrever cuestionamientos filosóficos, a pesar de que no se intenta colocar al escritor en la categoría de filósofo, o adjudicarle una doctrina filosófica propia. Sin embargo, Nuño destaca que Borges ha estado “obsesionado con unos cuantos temas verdaderamente metafísicos: el carácter fantasmagórico, alucinatorio, del mundo; la identidad, a través de la persistencia de la memoria; (...) y, sobre todo, el tiempo, el ‘abismal problema del tiempo’, con la amenaza de sus repeticiones, de sus regresos” (1986, 10). Durante las décadas que separan la publicación de “Funes el memorioso” (1942) y su último cuento, “La memoria de Shakespeare” (1982), los personajes borgeanos se enfrentan a batallas ambivalentes relativas al redescubrimiento entorno a la memoria y el olvido (Kancyper, 2015). Ahora bien, la problemática política contemporánea a Borges permea, simultáneamente a sus relatos ficcionales y sus escritos ensayísticos, de modo que su alusión a la temática mnemónica puede ser analizada desde una perspectiva pragmática y contextual. Dicho de otro modo, para comprender la relevancia de la memoria en la obra de Borges, resulta necesario analizar el carácter ético-político que la subyace, y la forma en que esto podría vincularse con el contexto sociopolítico en que se inscribe (Rodríguez-Luis, 1980).

El cuento de Jorge Luis Borges titulado “Pierre Menard, autor del *Quijote*” representa, “la hazaña de un oscuro poeta simbolista” (Tacca, 1999, 181) que decide embarcarse en la empresa de reescribir *Don Quijote* sin copiarlo. Este relato ha tenido una fuerte repercusión en pensadores, escritores y críticos a nivel global y su trascendencia puede ser atribuida a la “peculiar sustancia y circunstancia del relato” (Tacca, 1999, 182). Esto ha conducido a que se erija en sustento o apertura de teorías, métodos o conjeturas lingüísticas o literarias³.

Cabe preguntarnos, siguiendo a Tacca, ¿quién es Pierre Menard? O, dicho de otro modo, ¿quién se encuentra detrás del personaje ficticio? Es evidente que Menard no representa una copia directa del mundo real, siendo éste objeto de mutilaciones, trasplantes o metamorfosis, pero es posible analizar ciertas correspondencias. Si bien las propuestas que se han presentado son diversas, a los fines del presente trabajo, resulta pertinente la que compara a Menard con el propio Borges. Alazraki afirma que escribir es “releer un texto anterior es reescribirlo” (1984, 281). Esto es lo que hace Pierre Menard con la novela de Cervantes y, al mismo tiempo, lo que Borges realiza con la literatura. En “Los cuatro Ciclos” de *El oro de los tigres*, el narrador señala “Cuatro son las historias. Durante el tiempo que nos queda seguiremos narrándolas, transformándolas” (Borges, 1953, 129). Del mismo modo en que Menard reescribe la novela española sin copiarla, el cuento “El Zahir” por ejemplo, es la reescritura del Poema de los Nibelungos, el relato “El fin” transforma el final del *Martín Fierro* de Hernández y “La casa de Asterión” es una versión de la leyenda del minotauro de Apolodoro. De esta forma, sus narraciones o poemas funcionan “como un espejo que invierte o revierte historias ya contadas, imágenes ya advertidas” (Alazraki, 1984, 282).

En *Otras inquisiciones* Borges sostiene que “una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída; si pudiéramos leer cualquier

³ De este modo, para críticos como Gérard Genette, el relato permite ilustrar la hipertextualidad en un sentido consistente con una transformación meramente semántica. Umberto Eco recurre al caso de Menard para ejemplificar las nociones de uso e interpretación textual, colocando al cuento dentro del escenario de la Semiología. Por su parte, Sabato lo asocia con la interrogación respecto a la vigencia del pasado, mientras que Blanchot considera que Pierre Menard puede relacionarse con el misterio de la traducción. En cambio, Alicia Borinsky alude a la creación de una maquinaria por parte de Borges que intenta “enmascararse como una lectura vista como reescritura” (Borinsky en Tacca, 1999, 183). La breve e incompleta de referencias recién mencionadas demuestra la repercusión del texto en la teoría y la crítica literaria.

página actual como la leerán en el año dos mil, sabríamos cómo será la literatura en el año dos mil” (1953, 218). Las narraciones de Borges pueden analizarse como versiones de un texto anterior en donde se modifican significantes literarios. Siguiendo el argumento de Alazraki, es posible afirmar que, desde el lenguaje, los cuentos borgeanos presentan historias violentas de guerreros, teólogos, gauchos, héroes y traidores. No obstante, desde la escritura, esas historias dan lugar a un significado subyacente o alternativo que tiende a problematizar las acciones presentadas en la prosa. En “Kafka y sus precursores”, el escritor argentino da cuenta de la inevitabilidad de la intertextualidad en la literatura: “El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (Borges, 1953, 148).

En definitiva, a través del presente trabajo, se intentará mostrar como Jorge Luis Borges, a pesar de no elaborar un discurso historicista orgánico, reflexiona sobre la historia con vistas a construir un orden desde la memoria. La escritura de Borges “constituye un exhaustivo intento de interpretar la realidad a través de la ficción” (Kurlat Ares, 2005, 6). De esta manera, afirma el valor de la memoria como un espacio de conservación del pasado en el presente, fijando lugares pretéritos, estableciendo territorios en un medio híbrido, localizando actores particulares y articulando un pasado inexistente fácticamente, pero que se transforma en historia desde su memoria. Dicho de otro modo, a través de una reinvención literaria de textos leídos, Borges elabora una historia-ficción que deviene en una reflexión sobre la historia. Este ejercicio no es, sin embargo, crítico u objetivo, sino que implica “una memoria en acción que es la que hilvana la historia real con la creativa” (Osorio Vargas, 2012).

A fin de evaluar el modo en que Borges interviene en la tradición nacional se presentará, en primer lugar, una revisión de la literatura crítica que ha investigado la relevancia de la filosofía, la política y la memoria en la obra del escritor argentino. Asimismo, siguiendo a Ricoeur, se discutirá el modo en que la historia y la ficción se entrecruzan en la escritura, y el modo en que esto se relaciona con la memoria, tanto en un sentido epistemológico como pragmático, relacionándolo luego con algunos cuentos, poemas y ensayos que consideramos pertinentes. Finalmente, se analizarán dos textos ficcionales del autor (“Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” y “El fin”), en los que Jorge Luis Borges reelabora directamente en el *Martín Fierro*.

CAPÍTULO UNO

Borges lector: la confluencia de la filosofía y la política en su obra

“La historia es un texto que estamos obligados a leer
y a escribir incesantemente y en el cual también nos escriben”

Jorge Luis Borges
“Epílogo”, *El oro de los tigres*

Santoro Brienza sostiene que la obra de Jorge Luis Borges despierta una serie de preguntas fundamentales a partir de la edificación de universos alternativos, en donde se despliegan reflexiones relativas a temas como el tiempo y la identidad, las dinámicas de la escritura, la arbitrariedad de la identidad personal, las limitaciones del lenguaje y la racionalidad y la naturaleza relativa e históricamente construida del conocimiento humano. Luis Othoniel destaca que, ocasionalmente, la literatura recorre senderos que se asemejan a los de la política, en una relación, más que mimética, analógica. En el mismo sentido, la literatura, como demuestra Bulacio, ha sido empleada para hablar de filosofía y de política, y esto se evidencia en la obra de Jorge Luis Borges, quien, en el prólogo de *Ficciones* sugiere que es proclive a mezclar en sus cuentos tesis de filósofos como Aristóteles con escritos ficcionales como los de Lewis Carol (Borges, 1944; Bulacio, 2006). Diversos autores coinciden en la presencia de ideas de carácter filosófico y político en los cuentos, poemas y ensayos del escritor argentino (Krause, 2002; Lema-Hincapié, 2013; Orgambide, 1978, etc.). Incluso Borges manifiesta la presencia de tales ideas en su obra: “Llamaría a mi obra (...) la ficción de la filosofía, o la ficción de los sueños” (Borges, 1977, s/p). Consiguientemente, es posible identificar, en el amplio universo de textos críticos que abordan la producción del escritor argentino, diversas perspectivas teóricas. A los fines del presente trabajo, se identificarán dos ejes de análisis: por un lado, aquellos textos críticos que discuten la obra borgeana a la luz de ideas filosóficas y, por el otro, aquellos que destacan su intencionalidad política contextualmente. Asimismo, en línea con lo antedicho, nos referiremos sucintamente al modo en que la temática mnemónica ha sido tratada por distintos críticos literarios.

En primer lugar, entonces, nos referiremos a la forma en que algunos críticos han trabajado el modo en que distintas consideraciones de carácter filosófico han permeado los escritos borgeanos. En efecto, Jon Stewart (1996) sostiene que Borges empleó

formas literarias con el objetivo de ilustrar ideas filosóficas, a pesar de que no sea posible adjudicarle una filosofía propia. Tal como sostiene el autor, es cierto que en los cuentos del escritor se presentan mundos fantásticos o imaginarios. Pero también es cierto que estos mundos suelen estar basados en teorías filosóficas, que Stewart analiza a partir del compilado de cuentos *Ficciones*. En este sentido, Borges tiende a emplear doctrinas filosóficas como punto de partida para crear universos que se basan en ellas: “es un escritor capaz de imaginar abstracciones, de dar vida imaginativa a filosofemas, de convertir en ficción prodigiosa a sequizos conceptos” (Nuño, 1986, 13). La identificación de la creación de estructuras narrativas a partir de ideas de esta naturaleza ha conducido a diversos autores a reconocer cuáles son las fuentes de las cuales emana la producción del escritor argentino, y a dar cuenta de cómo ocurre la transformación de dichas fuentes en “animados relatos de sucesos, en vividas descripciones de mundos fantásticos” (Nuño, 1986, 19).

Siguiendo este esquema analítico, diversos autores han vinculado la obra borgeana a la de filósofos particulares. Este es, por ejemplo, el caso de Marina Martín, quien busca establecer una asociación entre Jorge Luis Borges y David Hume quienes, desde su perspectiva, comparten un “mismo terreno epistemológico” (2003, 112). Bajo esta hipótesis, la autora analiza los rasgos de escepticismo que pueden entrecruzarse en el cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Martínez Millán explora algunos fragmentos de la obra literaria de Borges que buscan, desde su perspectiva, realizar una hermenéutica de la obra de Platón, aunque considera que “las piezas artísticas (...) se extienden a los filósofos actuales” (2009, 184). Por su parte, Iván Almeida realiza un trabajo similar, estableciendo “resonancias” entre los estilos de pensamiento de Borges y Spinoza. Es evidente que estos casos no agotan el universo de estudios relativos a la presencia de concepciones filosóficas en la obra borgeana. Sin embargo, representan ilustrativamente la forma en que la investigación literaria la ha abordado en este sentido.

Por otro lado, es posible identificar a un conjunto de investigadores que denuncian la relevancia de la problemática política argentina contemporánea a Borges en sus interpretaciones artísticas y declaraciones más explícitas, que complementan su sustancia intencional. De este modo, Rodríguez Luis (1980) estudia la forma en que las convicciones políticas del escritor fueron expresadas en su poesía lírica, especialmente aquellos que tienen por protagonistas a sus antepasados heroicos. Hernández Moreno

analiza, desde una perspectiva biográfica, la adhesión de Borges al individualismo liberal, y la forma en que su desconfianza ante las intromisiones del Estado en la vida privada se manifestaron en su obra y en su “firme oposición” al gobierno de Perón (2011, 192). Buena parte de los autores que adhieren a esta estructura de análisis consideran que los relatos de Borges “nacieron del contexto político en que vive el autor, pero también se proyectan sobre él, operan sobre él” (Rodríguez Monegal, 1977, 273). Morón Dapena (2014) considera que con “Definición de un germanófilo” Borges realiza un acto político antifascista, que más adelante reelabora en “Anotación al 23 de agosto de 1944”. Asimismo, Blanco (2014) busca analizar la “batalla” que los textos borgeanos entablan con las matrices ideológicas que conformaron el ideario nacionalista de la época, poniendo de relieve la importancia del contexto sociopolítico en su obra.

Ahora bien, en relación al tema de investigación propuesto, donde la relevancia de la forma en que la política y la filosofía confluyen en la obra del autor es innegable, resulta pertinente considerar también los modos en que la presencia de la memoria en sus escritos ha sido atendida. Algunos autores se han acercado al acto mnemónico desde una perspectiva psicológica o neurológica, tales como Kancyper y Quián Quiroga. Kancyper (2014) lo hace desde una mirada psicoanalítica que clasifica a la memoria en cuatro subtipos, y concluye en que la obra de Borges denuncia, por un lado, el poder secuestrador de la memoria y, por el otro, su carácter liberador. Vanessa Lemm (2006), en cambio, presenta un enfoque filosófico, a partir del cual el mismo tema es analizado a la luz del significado que Hannah Arendt y Nietzsche otorgan a la memoria y la promesa en la constitución de un orden político, como punto de partida para la libertad individual. En la misma sintonía, Marina Martín (2003) destaca la congruencia entre lo planteado por Borges en “Funes el memorioso” y la postura adoptada por Nietzsche en “Sobre las verdades y mentiras”, donde se destaca la importancia del olvido para el pensamiento. Michael Bell (2007) llega a la misma conclusión a partir de un análisis de literatura comparada en el que también se incluyen fragmentos de la obra de Gabriel García Márquez. Por su parte, David Johnson (2004) plantea la problemática desde una mirada cognoscitiva, donde el acto de percepción cobra importancia. El autor plantea, basándose en el mismo cuento, que la inhabilidad de sintetizar su experiencia en un concepto general dificulta la posibilidad de reconocimiento personal y del mundo exterior (Johnson, 2004). Finalmente, Bettocchi Chiappina (2012) intenta mostrar la intertextualidad entre los cuestionamientos acerca de la experiencia humana del tiempo

y la persistencia de la identidad en la memoria en la obra del escritor argentino y las *Lecciones de fenomenología de la consciencia del tiempo* de Husserl.

En definitiva, teniendo en cuenta la revisión de la literatura recién expuesta, es posible afirmar que la obra de Borges ha sido estudiada desde perspectivas analíticas diversas. Más particularmente, una serie de textos críticos ha enfatizado, a partir de distintos enfoques (científicos, filosóficos y literarios), la relevancia de la memoria en sus ensayos, cuentos y poemas, proveyendo así “nuevos ángulos en la comprensión de la memoria, incluso si existen desacuerdos o contradicciones” (McNeil, 2010, 23). Es en esta discusión donde el problema de investigación propuesto se inserta, para dar cuenta de la posibilidad de analizar los escritos borgeanos desde una perspectiva capaz de estudiar la memoria desde un abordaje pragmático, tanto en sentido literario como contextual y político.



Universidad de
San Andrés

CAPÍTULO DOS

Historia y ficción: el lugar de la memoria

“Cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas,
opta por una y elimina las otras”

Jorge Luis Borges
“El jardín de los senderos que se bifurcan”, *Ficciones*

Las ficciones, en el sentido propuesto por Vaihinger⁴, intervienen en las aseveraciones que hacemos del mundo. Todas las ficciones abstractas consisten en “negar elementos importantes de la realidad” (Vaihinger en Riberi 2003, 212). Su complejidad deriva en la necesidad de ignorar ciertas cuestiones y seleccionar los fenómenos más relevantes. A pesar de que las ficciones contradicen, en cierto sentido, la realidad (y pueden contradecirse incluso a sí mismas), funcionan como guías para el pensamiento. Si bien la influencia del razonamiento de Vaihinger en la obra de Borges no es clara, Riberi argumenta que ambos autores coinciden en el valor epistemológico de la ficción (en tanto forma de categorización abstracta) como medio instrumental para el conocimiento. El pensamiento puede entenderse como un mecanismo que opera conglomerando elementos disjuntos para dar cuenta de su esencia o naturaleza más íntima. En este sentido, un recuento abarcador del pasado haría del recuerdo un acto imposible. Una historia total resulta inaccesible, de modo que un número indefinido de relatos históricos pueden coexistir (Riberi, 2003). Consiguientemente, la historia del pasado demanda una construcción (inevitablemente jerarquizada) de aquello que antecede al presente. Tomando como punto de partida la premisa recién esbozada, que pone de relieve el hecho de que el conocimiento (o bien la memoria) funciona como una ficción intencionada, definiremos la noción de mito político y analizaremos el solapamiento entre las concepciones de historia y ficción en el sentido propuesto por Ricoeur. Finalmente, haremos referencia al modo en que estos conceptos se vinculan con la idea de memoria, tanto en un sentido cognoscitivo como pragmático.

⁴ Vaihinger propone que el pensamiento discursivo opera con símbolos en sentido matemático, de modo que el conocimiento adquirido a través de ellos constituye una aproximación a la realidad, pero no nos provee con conocimiento específico de esa realidad. En este sentido, se trata de un constructo ideario en donde se evidencia una asociación análoga a la serie de percepciones sentidas (Vaihinger en Riberi, 2003).

Sorel considera que el mito político no es un acto del intelecto, analítico y abstracto, sino un acto de la voluntad, fundado en la adquisición intuitiva vinculada a las tendencias facciosas, idóneas para sostener la acción política de masas. Si bien esta concepción surgió en un contexto particular y con una intención crítica al capitalismo, la noción fue adoptada, más adelante, incluso por movimientos de derecha. La utilización nazi del mito político provocó una serie de respuestas reaccionarias, tales como la de Ernst Cassirer, quien sostuvo que, si bien el mito es genuinamente humano, resulta inutilizable en nuestro estadio histórico. Sin embargo, sociológicamente, puede decirse que el mito político funciona como medio a través del cual grupos sociales o partidos buscan concentrar teorías estructuradas y relatos simbólicos, expresando las expectativas políticas fundamentales de una clase, pueblo o nación. Es así que las mitologías comunitarias pueden transformarse en elementos residuales de la cultura, pero también en falsa conciencia, ideología, o en una forma de conocimiento irreal vinculado a intereses particulares. Por tanto, la noción de mito político puede utilizarse como concepto analítico en el estudio de relatos pasados, al ubicarse en el interior de la presencia de lo simbólico en política (Bobbio, Matteucci y Pasquino, 1983). Esta definición adquiere relevancia en el marco del presente trabajo, en tanto se hará hincapié en la apropiación política y recreación mnemónica de un texto considerado fundante para la cultura argentina, y el desafío que emana desde la lectura realizada por Borges del mismo relato.

Historia, ficción y memoria

Ricoeur sostiene que la historia puede entenderse como una forma de narración. Tanto la narrativa histórica como la ficcional comparten el hecho de que no son meramente listas de eventos, en la medida en que en ambos casos se enfatizan las conexiones causales que buscan explicar por qué determinados hechos coinciden. Sin embargo, existe una diferencia fundamental entre la escritura histórica y la escritura de ficción (más allá del hecho de que en la historia los eventos que la componen no son inventados). La diferencia se posiciona en el nivel de la disposición: mientras que en la historia el orden de los hechos está impuesto, el escritor de ficción puede manipularlos discrecionalmente. Si bien tanto la historia como la ficción requieren una competencia narrativa, los historiadores “se encuentran en la posición de un juez (...) buscan probar por qué una explicación es mejor que otra” (Ricoeur, 1984, 175). A diferencia de los

narradores de ficción, el historiador se enfrenta a los problemas de objetividad y verdad. No obstante, el acto de interpretar los hechos (incluso cuando se hace con miras a la verdad) da lugar a explicaciones alternativas comprometiendo, de esta manera, la objetividad buscada.

Por otro lado, Ricoeur considera narración ficcional a cualquier tipo de narración no histórica, incluyendo todos los géneros literarios. Este tipo de narración se diferencia de la histórica en su pretensión de verdad. Esto se debe a que la historia reconfigura un mundo que se considera verdadero, en el sentido en que las acciones explicadas ocurrieron efectivamente y las explicaciones esbozadas son plausibles. Ahora bien, Ricoeur sostiene que en la ficción el anhelo veritativo está presente, aunque de un modo alternativo: la narración es considerada “verdadera” en la medida en que el modo de acercarse a ella profundiza la comprensión de nuestra realidad.

A pesar de las diferencias existentes entre la narrativa histórica y la ficcional, el filósofo demuestra cómo las intenciones referenciales de ambos se entrelazan. Si bien es evidente que la realidad del pasado histórico contrasta con la irrealidad del ficcional, resulta necesario reconciliar tal diferencia a fin de comprender el modo en que se produce la intersección entre ambas formas narrativas. La realidad del pasado histórico sobrevive en lo que denomina “rastros” (esto es, testimonios, documentos, etc.), lo que implica la persistencia de lo acontecido a través de los vestigios del presente. En este sentido, la historia es el reordenamiento de esas huellas a través de una representación del pasado en nuestro presente. Esto implica que la construcción de la historia por medio de la escritura es, simultáneamente, una reconstrucción de la realidad pretérita.

Si bien esta categorización distancia a la historia de la ficción, lo que tiende un puente entre ambas es el acto de leer. Particularmente, resulta relevante referirnos al hecho de que la lectura se produce en comunidad, en un contexto determinado. Como sostiene Ricoeur, las grandes obras de ficción poseen un estatus canónico debido a que, a pesar de las diferencias a lo largo del tiempo, un gran número de personas continúa reconociendo la capacidad de la obra de generar nuevos significados e interpretaciones.

Cabe destacar que Ricoeur no solo argumenta que la historia y la ficción poseen ciertas características comunes, sino que considera que están entrelazadas: “por un lado, de

cierta manera, la historia hace uso de la ficción para refigurar el tiempo y, por el otro, la ficción hace uso de la historia para los mismos fines” (Ricoeur, 1988, 181). La historia, además de emplear las técnicas de composición literarias, involucra lo que el autor considera la función representativa de la imaginación histórica. Un libro histórico puede ser leído como una novela por la valoración apreciativa que se le otorga a la serie de eventos descriptos. Asimismo, la historia incorpora elementos ficticios cuando ubica a determinados eventos como definatorios u originarios de una comunidad específica, transformándose así en una empresa con un propósito ético. Por su parte, la narración ficcional imita a la histórica en la medida en que los eventos son narrados como si fueran pasados; el pasado descrito en la ficción es un pasado probable. O, dicho de otro modo, la ficción persigue un pasado alternativo al que la realidad fáctica ha tomado.

Consideramos que la apropiación literaria realizada por Borges del texto de Hernández pone de relieve las dimensiones de historia y ficción recién esbozadas. La intertextualidad presente en los textos que analizaremos a continuación no solo da cuenta de los elementos que entrecruzan a los dos tipos de narración recién abordados, sino que también coloca al escritor argentino en un punto liminal. Esto se debe a que, si bien la narrativa borgeana que recupera el *Martín Fierro* se ubica dentro de los confines de la imaginación literaria, al retomar un texto existente, su tarea se asemeja a la del historiador. Es así que, a través de una selección subjetiva, Borges interpreta una realidad ficticia aunque existente en la memoria colectiva.

Es por este motivo que resulta pertinente esbozar de forma sucinta la concepción ricoeuriana de memoria, tal como se presenta en *Historia, Memoria y Olvido*. El recuerdo puede pensarse como algo que aparece, algo pasivo, hasta el punto de caracterizar como afección su llegada a la mente. Pero también puede concebirse como objeto de una búsqueda llamada, de ordinario, de rememoración o recolección. Este desdoblamiento, cognitivo y pragmático, tiene una incidencia relevante sobre la pretensión de fidelidad de la memoria respecto del pasado: esta pretensión define el estatuto verídico de la memoria. La interferencia pragmática de la memoria, en virtud de la cual acordarse implica una acción, ejerce un efecto de perturbación sobre aquel recuerdo, y se introducen posibilidades de abuso en el empleo de la memoria (Ricoeur, 2000).

Memoria en sentido epistemológico

En la memoria o el recuerdo, el pasado se diferencia del presente. En este sentido, resulta útil distinguirlos del hábito de la memoria, si bien en ambos casos se presupone una experiencia adquirida con anterioridad. Sin embargo, en el caso del hábito, esta experiencia está incorporada a la vivencia presente, no marcada ni declarada como pasado. En el caso de la memoria, sucede lo contrario: la anterioridad se manifiesta explícitamente. Es por esto que el esfuerzo de rememoración es el que ofrece la ocasión de “hacer memoria del olvido”, en términos de Agustín. La búsqueda del recuerdo muestra de modo efectivo una de las finalidades principales del acto de la memoria, que es el de luchar contra el olvido. Gran parte de la búsqueda del pasado se coloca bajo el signo de la tarea de no olvidar. La memoria guarda cierta relación con la imaginación, en tanto poseen como rasgo común la presencia de lo ausente. No obstante, se diferencian en tanto la imaginación implica la suspensión de cualquier posición de realidad, mientras que la memoria invoca una realidad anterior (Ricoeur, 2000). Ahora bien, si el recuerdo es, como plantea Husserl (2002), una imagen del pasado, entonces conlleva una dimensión posicional que lo relaciona con la percepción.

En este sentido, es posible realizar una distinción entre un “recuerdo puro” y un recuerdo-imagen. El primero de estos recuerdos no está aún configurado en imágenes:

“Para evocar el pasado en forma de imágenes, hay que poder abstraerse de la acción presente, hay que atribuir valor a lo inútil, hay que poder soñar. Quizás solo el hombre es capaz de un esfuerzo de este tipo. Aunque al pasado al que así nos remontamos es escurridizo, siempre a punto de escapársenos, como si esta memoria regresiva fuese contrariada por la otra memoria, más natural, cuyo movimiento hacia adelante nos lleva a actuar y a vivir” (Bergson, 1997, 229).

Puede trazarse un continuo entre “una memoria que ve de nuevo” y “una memoria que repite”, extremos entre los cuales el recuerdo imagen aparece como forma inmediata. Sin embargo, como destaca Ricoeur, no es posible ignorar “la trampa de lo imaginario” (2000, 78). Dado que la memoria se encuentra configurada en imágenes, encarna un elemento de alucinación (en tanto se representa por la imagen, difiere en naturaleza del tipo de existencia del objeto aprehendido como real). En efecto, esta trampa constituye una especie de debilidad, de descrédito y de pérdida de fiabilidad para la memoria. La

escritura de la historia es, entonces, la búsqueda de la configuración en imágenes del recuerdo bajo la función ostensiva de la imaginación (Ricoeur, 2000). De esta forma, la memoria estudiada desde una perspectiva cognoscitiva pone de relieve el problema de la fiabilidad de la memoria, y, consiguientemente, de su veracidad (en tanto tiende a existir una exigencia de verdad implícita en el esfuerzo de rememoración).

Memoria en sentido pragmático

Ahora bien, como hemos mencionado anteriormente, el enfoque epistemológico no es exhaustivo en su descripción de la memoria. Esto se debe a que resulta necesario añadir el enfoque pragmático, en la medida en que recordar no es únicamente recibir una imagen del pasado, sino que designa una acción. Este tipo de acción es la que caracteriza también a la operación historiográfica en tanto práctica teórica, de modo que la confrontación entre memoria e historia adquirirán relevancia, como explica Ricoeur, en el plano de las operaciones (indivisibles) de cognición y práctica. El pragmatismo de la memoria deriva en su carácter intencional, que entraña, además, su uso, e implica la posibilidad de abuso. Los abusos de la memoria, esbozados tipológicamente por Ricoeur⁵, demuestran el carácter problemático de la relación representativa respecto del pasado.

En esta tipología, nos interesan particularmente las categorías del nivel práctico de “memoria manipulada” y el ético-político de “la memoria obligada” (Ricoeur, 2000, 109-117) en relación con la identidad, colectiva y personal. Las manipulaciones de la memoria se deben a la intervención de un factor que se intercala entre la reivindicación de la identidad y las expresiones públicas de la memoria: el fenómeno de la ideología. Los efectos que la ideología ejerce sobre la comprensión del mundo de la acción del hombre tienen que ver con la distorsión de la realidad, la legitimación del sistema del poder y la integración del mundo común por medio de sistemas simbólicos inmanentes a la acción. Sin embargo, cabe destacar que solo en sociedades carentes de una estructura política jerárquica podría prescindirse de la ideología, al menos en tanto factor de integración y coacción ejercido sobre las costumbres en una sociedad (Geertz, 1973). En definitiva, la ideología tiende a legitimar la autoridad del orden y el poder, en

⁵ Para un desarrollo completo de estas tipologías, véase Ricoeur (2010) *Historia, Memoria y Olvido*.

el sentido de la relación jerárquica entre quienes gobiernan y quienes son gobernados. Las empresas de manipulación de la memoria, por tanto, pueden apoyarse en estas configuraciones o planos operativos de la ideología. En el más profundo de ellos, el de las mediaciones simbólicas de la acción, la memoria es incorporada a la constitución de la identidad a través de la función narrativa⁶. Asimismo, es preciso destacar que la manipulación del relato se halla movilizadora como “discurso justificativo del poder, de la dominación” (Ricoeur, 2010, 115). En efecto, la memoria impuesta se encuentra delimitada o influida por una historia autorizada, aprendida y celebrada. En cuanto al deber de la memoria, en un sentido ético-político, cabe destacar que concierne una problemática moral, cuyo análisis se encuentra intrínsecamente relacionado con las nociones de memoria y olvido.

De este modo, partiendo de las concepciones recién esbozadas, el problema de investigación propuesto busca indagar por la forma en que, a través de su obra, Borges discute con el modo en que el *Martín Fierro*, texto considerado como fundante en la cultura argentina, es recordado en su contemporaneidad. Dicho de otro modo, la hipótesis que se propone es que, mientras que intelectuales, tales como Lugones, buscan recuperar en Fierro aquella memoria de lo valioso (incluso a través de su cristianización), Borges plantea una rememoración crítica del personaje. Además, nos preguntaremos si en esta reinterpretación del *Martín Fierro* el escritor argentino intenta realizar una crítica que excede su lectura, y que se vincula, más fundamentalmente, con la forma en que los actores políticos enfatizan ciertos aspectos del pasado histórico.

⁶ Como señala Arendt, el relato demarca a los sujetos de la acción, y es la función selectiva del relato la que da lugar a la manipulación y los medios de una estrategia que configura al olvido y la rememoración.

CAPÍTULO TRES

Reescritura y memoria en la obra de Borges

“Puede parecer paradójico, pero he buscado siempre mi originalidad de escritor en la asimilación de otras voces. Las ideas o frases adquieren otro sentido al ser (...) situadas en un contexto insólito”

Enrique Vila-Matas
“Intertextualidad y metaliteratura”

Los relatos de Jorge Luis Borges tienden a trabajar de un modo particular con la memoria. El escritor argentino es un recreador del pasado que, al enfrentarse con su tiempo individual y colectivo, desarrolla una escritura que reproduce ciertos temas de la historia (Osorio Vargas, 2005). En esta recreación genera un universo “histórico-metafísico” que demuestra su manera de procesar y expresar la memoria. De este modo, sin buscar elaborar un discurso historicista, reflexiona sobre ella a fin de constituir un orden desde la memoria. Este orden es una yuxtaposición de textos, una rearticulación de la literatura y sus contenidos, de producción de hipótesis sobre una historia ficcional que se convierten en reflexiones sobre la historia. En este sentido, no existe en la literatura borgeana un ejercicio objetivo de la historia, sino una “memoria en acción que es la que hilvana la historia real con la creativa” (Osorio Vargas y Rubio, 2006, 166). Por lo tanto, la memoria es tanto un eje de la obra borgeana, como un fin de su producción literaria, y un espacio de historias recuperadas y reelaboradas desde la ficción.

Cabe destacar, en este sentido, que Funes es la expresión crítica de Borges a la historia objetiva. Si bien el escritor no descarta la historia y sus efectos cognoscitivos, rechaza el historicismo. Funes es el fracaso de una memoria “monumental”, obsesiva por recordar todo, sin silencios, sin olvido, y sin la posibilidad humana y literaria de “construir desde el pasado un orden propio, una memoria de historia y ficción” (Osorio Vargas, 2005, 295) que en lugar de ser objetiva es una historia reconstruida a partir de la elaboración imaginaria que combina pasado y presente.

El ejercicio de la memoria no implica exclusivamente el acto de recordar, sino que conlleva una rememoración de los orígenes con el objetivo de actualizarlos. Por tanto, al

recordar, el escritor hace presente un pasado ausente. Como sostiene Teobaldi (1999), en el cuento titulado “La memoria de Shakespeare”, Borges plantea la relevancia de la memoria y del lenguaje en la construcción de la tradición. En el relato, al narrador le es transferida la memoria de Shakespeare, que residía en un individuo corriente, y no un especialista literario. Asimismo, se destaca el hecho de que el acto de rememoración es aleatorio y activo: “La memoria ya ha entrado en su conciencia, pero hay que descubrirla. Surgirá en los sueños, en la vigilia, al volver las hojas de un libro (...)” (Borges, 1977, 70). De esta forma, la memoria adquirida, antes ajena, se transforma en algo personal, y se configura en una cualidad inherente al narrador. Teniendo en cuenta lo que Borges afirma en “El escritor argentino y la tradición”, la memoria como sustento de la tradición no puede ser intercambiada por otra, sino que requiere de una continuidad construida por toda acción anterior y una actitud que apunte a su sostén.

“(...) la escritura de la historia no puede ser asimilada quiméricamente a la realidad del pasado, y debe ser evaluada en relación a un presente que incide en sus distintas fases de producción” (Alonso, 2014, 83). Consiguientemente, la historia, anclándose en el pasado y utilizándolo como objeto de su búsqueda, lo transforma por limitaciones que le son intrínsecas. Alonso sostiene que la conceptualización de Borges sobre el tiempo y, de modo más específico, su negación a partir del artificio de la eternidad, responden a la voluntad de articular memoria e historia, dando lugar a formas desconocidas de interpretación del pasado. En este sentido, el pasado es manipulado en los textos borgeanos a fin de postular una continuidad temporal con él, evitando así enajenarlo y tratarlo como otredad. Dicho de otro modo, a través de sus relatos, se reúne el recuerdo intemporal y la supervivencia de ese pasado en la contemporaneidad. De esta manera, la otredad inseparable del pasado en la investigación histórica es superada en la ficción, a través de la anulación de distancias y la confusión de genealogías (Alonso, 2014).

Evidentemente, el acercamiento al pasado por medio de la ficción no implica un menoscabo en la comprensión crítica de la historia. En cambio, reconociendo los límites del historicismo y su concepto de verdad, Borges “conjetura (...) sobre los sentidos siempre huidizos del pasado a partir de un conjunto de imágenes” o reelaboraciones (Alonso, 2014, 86). La reescritura de un texto, del mismo modo que la imagen, presentifica lo ausente reconfigurando y reinterpretando un texto o un pasado (en apariencia estático) y, simultáneamente, constituyendo a quien lo lee u observa. Es esta

concentración en el presente de la interpretación la que nos invita a analizar la reflexión histórica de la literatura de Borges.

En este esquema, la memoria visita algo que estuvo y se ausentó, y reinterpreta lo sucedido de un modo particular. Así, el relato busca inducir a la imaginación a un lugar determinado. Sin embargo, este imaginario mítico no implica la inexistencia del mundo real sino que representa aquello que lo hace visible, dando lugar a la intuición del pasado en un tiempo presente. Lo que sucede con la imagen sucede también con la relectura (o reescritura) de textos pasados pero vigentes: “se produce un encuentro de temporalidades u horizontes interpretativos distintos que comparten una tradición común” (Alonso, 2014, 93). De forma similar a lo que sucede con las imágenes barriales creadas por Evaristo Carriego, la reescritura del *Martín Fierro* se presenta a sus lectores como un espejo en el que se descubre y reinventa. De forma análoga a lo que sucede con la historia en el sentido propuesto por Benjamin, los textos recuperados fundan una compleja relación de posesión con el original. A pesar de esto, la apropiación no funciona con el propósito historicista de descubrir lo verdadero, sino que se trata de una configuración (o reconfiguración) que adquiere sentido en su relación con el presente y en el que sigla la historia en el devenir. Por tanto, el pasado “solo puede ser aprehendido desde un presente estático que contempla la historia en su fluir contradictorio y es, a su vez, iluminado por esa revisitación” (Alonso, 2014, 94).

En sintonía con la tesis de Alonso, proponemos que el recurso de la reescritura y reinención de un texto existente encierran una actitud interpretativa con consecuencias críticas. La comprensión de los hechos históricos (y de los textos ficcionales) no depende completamente de la intención de los actores (o autores) que los realizan. Al mismo tiempo, las interpretaciones (que pueden derivar en la modificación del sentido de los eventos) no se efectúa independientemente de la historia.

La reescritura

Scavino y Buzón (2008) argumentan que las relaciones transtextuales constituyen un subconjunto dentro de los mecanismos de traducción, partiendo de la idea de que toda práctica de traducción es un acto de manipulación semiótica. Esto se debe a que conlleva, necesariamente, operaciones de sustitución, de omisión y agregado, no solo de signos, sino también de sentidos. Diversos textos ficcionales borgeanos están

construidos sobre la base de prácticas transtextuales, y en ellos es posible entrever un solapamiento e intersección de elementos que provienen de escritos precedentes. De este modo, y teniendo en cuenta el epílogo de *El Aleph*, es posible afirmar que Borges se aleja de la concepción del texto como realización cerrada y sacra. En este sentido, Borges traduce en forma de escritura un código artístico no verbal, de modo que los hipertextos se transforman en una reescritura y se convierten en un “mosaico de traducciones” (Scavino y Buzón, 2008, s/p). La imagen y la identidad de los personajes y la narración de las situaciones se encuentran ahora mediatizadas y reelaboradas, como resultado de filtros subjetivos. Consiguientemente, se produce una ruptura de lo que Ricoeur considera la “diferencia insuperable de lo propio y lo ajeno” (Ricoeur, 2005, 27).

Esta operación se evidencia claramente en el cuento “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, perteneciente a la colección de *Ficciones*. La intención de la labor de Menard no es copiar el *Quijote*, y la tarea en la que se empeña tampoco es historicista. Dicho de otro modo, no busca convertirse en Cervantes recreando el ambiente en que se creó la novela original a fin de reescribirla. En cambio, Menard “se coloca en la situación de Cervantes de una manera totalmente libre de historicismo” (Inclédon, 1977, 666):

“Mi recuerdo general del *Quijote*, simplificado por el olvido y la indiferencia, puede muy bien equivaler a la imprecisa imagen anterior de un libro no escrito” (Borges, 1965, 52).

En este sentido, lo que se sugiere es que el acto de escribir, en este caso, se asemeja al de recordar: “ambos son un recobrar, una repetición, un revivir en la mente” (Inclédon, 1977, 666). El hecho de que la escritura se asimile con la memoria tiene implicaciones, en tanto el recuerdo recupera lo sucedido de forma inacabada. Es cierto que el recuerdo retiene algo del original, pero es inevitablemente distinto. En el relato ficcional, Menard sostiene que la obra literaria busca presentar aquello que está ausente, de modo que la diferencia y la ausencia devienen en elementos básicos de la producción. Como sostiene Inclédon, vista como recuerdo, la obra literaria no mantiene su condición original, sino que se convierte en repetición, al igual que la crítica. Consiguientemente, ambas permanecen en la esfera de la repetición, recuerdo e intento de recuperación de lo

inevitablemente ausente. De esta manera, Borges confunde el papel de lector y escritor en el personaje de Pierre Menard.

Ahora bien, la operación que realiza Menard deriva en un texto que coincide, en su totalidad, con el escrito por Cervantes. Este resultado se opone a la metáfora de la escritura como memoria. Los motivos de tal producción no se revelan en la trama del cuento, aunque Incedon sugiere que Menard presenta únicamente aquellos recuerdos o variantes de su lectura infantil que coinciden con la obra de Cervantes para proteger las implicaciones, posiblemente revolucionarias, de la metáfora de la escritura como memoria. El historicismo empleado en la reconstrucción exacta de la obra original acarrea una concepción opuesta a la implicada por la memoria escrita, en tanto la metodología historicista asume un objeto de estudio fijo y determinado. En cambio, la concepción literaria propuesta por Borges a través de Menard implica una ausencia de tal objeto, ya que “solo cabe el recuerdo impreciso de ese objeto” (Incedon, 1997, 668). En este sentido, la verdad histórica es irrelevante; lo relevante es lo que juzgamos que existió.

Si bien la operación de Menard deriva en la réplica exacta de la obra original, en su cuantística, Borges asume el rol de lector y escritor, creando textos nuevos a partir de otros precedentes. Tal como comenta Genette, Borges realiza una escritura como palimpsesto, o escritura de segundo grado: “Menard es el autor del Quijote por la razón suficiente de que todo lector lo es” (1989, 210). Esto puede extenderse, a su vez, a las alusiones literarias (evidentes o solapadas) presentes en la obra borgeana, que implican una relectura y reescritura de autores argentinos o mundiales. En cuentos como “La memoria de Shakespeare” y “23 de agosto, 1983”, y en diversos poemas, Borges plantea la pertinencia de la memoria y el lenguaje en la construcción efectiva de la tradición. Ahora bien, cabe destacar que el ejercicio de la memoria no implica exclusivamente el acto de recordar, sino que necesita remontarse a los orígenes a fin de actualizarlos. Por tanto, al poner en escena el origen, el escritor, al recordar, hace presente lo sucedido.

El cuento titulado “La Biblioteca de Babel” retoma esta postura de un modo distinto. El relato parte de la idea de la Biblioteca como un universo articulado sobre la base de la combinación de un número indefinido de galerías hexagonales, donde la composición de los libros gira entorno a una serie de símbolos ortográficos. Al establecer que los

anaqueles “registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos” se demuestra que los volúmenes son, en realidad, traducciones, contradicciones, versiones de un único libro ideal, y que las ramificaciones de mundos posibles son “la apertura de infinitas tramas potenciales” (Ruiz Pérez, 2012, 631).

Por consiguiente, Borges reconoce la tradición mediante relecturas y versiones libres de textos escritos por generaciones. Como se deduce a partir de *Historia universal de la infamia*, leer es también “recodificar significantes o ficcionalizar significados” (Ruiz Pérez, 2012, 636). En otros casos, como el que analizaremos más adelante, el escritor desarrolla su propia ficción a partir de textos considerados “canónicos” por la crítica dentro del corpus literario argentino, como es el caso de la reescritura de *La cautiva* de Esteban Echeverría y el desarrollo de algunos ejes argumentales del *Martín Fierro* de José Hernández.



Universidad de
San Andrés

CAPÍTULO CUATRO

Lecturas posibles: la recreación borgeana del *Martín Fierro*

“Clásico es aquel libro que una nación o grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término”

Jorge Luis Borges
“Sobre los clásicos”, *Otras inquisiciones*

“Creo que el *Martín Fierro* es la obra más perdurable que hemos escrito los argentinos; y creo con la misma intensidad que no podemos suponer que el *Martín Fierro* es, como algunas veces se ha dicho, nuestra Biblia, nuestro libro canónico”

Jorge Luis Borges
“El escritor argentino y la tradición”, *Discusión*

A lo largo de la obra borgeana es posible apreciar un conjunto de reflexiones relativas a la literatura gauchesca, “como tradición literaria propiamente dicha o como expresión de una estructura mítica argentina” (Santí, 1974, 303). Estas reflexiones trascienden sus ensayos críticos para instalarse en sus narraciones y poemas. Tal como señala Santí, si bien su crítica da cuenta de un reconocimiento profundo de esta tradición literaria nacional, sus narraciones y su poesía la incorporan, leyéndola y reescribiéndola. La lectura de los textos narrativos o poemas de Borges que toman como punto de partida la tradición gauchesca y, más particularmente, el *Martín Fierro*, ponen de relieve el rol del poema de Hernández – en un sentido específico – y de la tradición gauchesca – en un sentido más general – en relación con la ficción; y la integración teórica y práctica ante esa tradición. Gran parte de los textos críticos de Borges vinculados a la tradición gauchesca restringen su alcance al estudio del *Martín Fierro* o, al menos, incluyen ciertas reflexiones sobre el poema (Santí, 1974).

Rodríguez Monegal sostiene que “es imposible leer hoy el *Martín Fierro* como fue leído en 1873” (1974, 287), y que también resultaría inútil. Esto se debe a que toda “obra grande” no está representada únicamente por sí misma y la fecha de su publicación, sino también por los textos superpuestos de lectores privilegiados; “textos variados y tan válidos como el original, si es que existe un original” (Rodríguez Monegal, 1974, 287). Como hemos señalado, los ensayos y cuentos borgeanos aportan

una lectura e imaginación crítica al poema de Hernández, traspasando los límites establecidos en lecturas consideradas insustanciales por el autor.

Es posible reconocer los primeros indicios del *Martín Fierro* en los ensayos críticos publicados por Borges a partir de 1925 que, si bien no están dedicados directamente al poema, abordan la temática gauchesca. Recién hacia 1931 trata de modo explícito el *Martín Fierro*, en un trabajo publicado en *Discusión* al año siguiente. De esta forma, paulatinamente, Borges se acerca públicamente a un libro prohibido en su seno familiar⁷. Esa primera lectura se transformará en el origen de una serie de interpretaciones posteriores que el escritor argentino efectuará en las décadas subsiguientes. Si bien existen ciertas divergencias en los sentidos propuestos a lo largo de la obra crítica de Borges, es posible detectar algunos elementos nucleares: el error de leer el *Martín Fierro* como epopeya⁸; la ambigüedad final del protagonista; y la identificación del lector con el protagonista como uno de los méritos principales del libro⁹.

De esta manera, la lectura borgeana del *Martín Fierro* no solo tiende a rectificar lugares comunes de la crítica anterior (como las que lo consideran un poema épico o presentan a Fierro como un personaje monolítico), sino que también incorpora perspectivas personales, e incluso prolonga imaginariamente los episodios. Su interpretación del poema, al igual que la lectura del *Quijote* por Pierre Menard, es idiosincrática. Su intención valorativa que, como hemos propuesto, se asemeja al del historiador, se evidencia claramente en dos de sus cuentos, dedicados a expandir la acción del libro. Así, la elección de los episodios demuestra el modo lateral y selectivo con el que Borges lee la obra. Asimismo, pone en cuestión el concepto de autor como personalidad privilegiada que crea o inventa una obra y el de lector como sujeto pasivo que consume

⁷ Borges hizo públicas las instancias en que leyó por primera vez el *Martín Fierro*: debió comprarlo a escondidas porque en su casa era un libro prohibido. Hernández, por ser federal, era un enemigo familiar. Este es el motivo por el cual Borges debió leerlo clandestinamente, al ser considerado un libro repudiable por su intención política, en tanto era una defensa explícita del gaucho y una reivindicación de sus derechos civiles. La lectura de Hernández de la historia argentina era opuesta a la efectuada por los Borges y los Acevedo (Rodríguez Monegal, 1974).

⁸ “Esa imaginaria necesidad de que *Martín Fierro* fuera épico, pretendió así comprimir (siquiera de un modo simbólico) la historia secular de la patria con sus generaciones, sus destierros, sus agonías, sus batallas de Chacabuco y de Ituzaingó, en el caso individual de un cuchillero de mil ochocientos setenta” (Borges, 1953, 43).

⁹ “Si no condenamos a Martín Fierro es porque sabemos que los actos suelen calumniar a los hombres. Alguien puede robar y no ser ladrón, matar y no ser asesino” (Borges, 1953, 48).

un texto cerrado e inalterable (García Morales, 2000). Como sostiene Borges en *Otras Inquisiciones*: “La literatura no es agotable por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es” y “Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la forma de ser leída” (Borges, 1997, 125).

“La Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” (1829-1874), cuento publicado por primera vez en 1944 en la revista *Sur*, y “El fin”, publicado en 1953 en *La Nación*, e incluidos respectivamente en *El Aleph* (1949) y en la segunda edición de *Ficciones* (1956), muestran la forma en que Borges releyó y reescribió el libro de José Hernández. La interpretación borgeana del poema no se limita a estos dos cuentos, sino que se manifiesta también en una serie de ensayos, prólogos, antologías y entrevistas que el escritor argentino dedicó a la literatura gauchesca. García Morales destaca que *el Martín Fierro* fue el eje entorno del cual giró gran parte de su preocupación por la literatura e identidad nacional. El descubrimiento clandestino por parte de Borges del libro coincidió con su redescubrimiento a partir del Centenario y con las lecturas de Leopoldo Lugones en *El payador* y de Ricardo Rojas en su *Historia de la literatura argentina (1917-1922)*. Estas lecturas tendieron a canonizar al *Martín Fierro* como poema clásico de la Argentina y a consagrar al gaucho como mito nacional (García Morales, 2000). Desde entonces, “el gaucho Martín Fierro, obra y mito, se convirtió en motivo de reflexiones y apropiaciones, identificaciones y rechazos para quienes, desde muy diferentes posturas, hablaban sobre o en nombre de la nación” (García Morales, 2000, 32). Es evidente, entonces, que la concepción borgeana de la tradición gauchesca no se limita a interpretarla críticamente, sino que busca recrearla por medio de la ficción para, de esta manera, refutar y renovar la historia mítica.

Biografía de Tadeo Isidoro Cruz

En 1944 Borges publicó “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”. En el epílogo a *El Aleph* hizo explícita su fuente y declaró su condición de simple lector y comentarista de la historia, mas no de inventor. Sostuvo, así, que su intervención era una mera glosa al *Martín Fierro*, a uno de los momentos más relevantes de la obra, cuando el protagonista, convertido en un gaucho matrero tras el asesinato de dos hombres, es perseguido por una partida policial cuyo sargento, Cruz, en el momento más álgido de la pelea cambia de bando (García Morales, 2000). El juego intertextual

que Borges realiza en el cuento solapa lo narrativo y lo ensayístico, lo histórico y lo ficticio, e incluso lo argentino y lo universal. El título de la narración parece inscribir el texto dentro del género biográfico. Sin embargo, detrás del título, podemos apreciar una ficción sobre la vida de un personaje, real aunque no histórica sino literaria. Concretamente, trata sobre un personaje del *Martín Fierro*, el sargento Cruz (a pesar de que esto no se evidencia claramente hasta el final). Como afirma Borges, “(...) the reader familiar with the poem would not realize until the very end that he was being told something he already knew” (1970, 70).

A lo largo del relato, Borges realiza distintas operaciones que otorgan una interpretación particular del poema original. Entre ellas, podemos identificar la incorporación de elementos propios de su vida personal, la tergiversación de ciertos acontecimientos y la añadidura de otros, el recorte y la selección de determinados episodios y la existencia de un potencial sentido político subyacente. A continuación, exploraremos algunos de estos ejercicios que demuestran la imposibilidad de que un texto de la jerarquía del *Martín Fierro* adquiera un sentido unívoco. Borges reconoce que la circunstancia o “la aventura” proviene de otro texto, con el que establece un diálogo para ofrecer otra versión de los hechos.

El título del cuento, aparentemente convencional, en lugar de revelar enmascara el nombre del protagonista, al punto de desorientar al lector informado. Si bien el único nombre completo que se conoce en el *Martín Fierro* es el de su protagonista, el nombre elegido por Borges otorga ciertos indicios de intertextualidad¹⁰. En cuanto a las fechas, estas son invenciones suyas, aunque adecuadas a la época en que se inscribe la acción de *Martín Fierro*. Asimismo, coinciden con momentos relevantes a nivel histórico o personal: 1829 es el año del ascenso de Rosas al poder, y de la muerte de Francisco Narciso de Laprida; y 1874 es la fecha de la muerte del abuelo paterno de Borges, el coronel Francisco Borges. Además, a lo largo de la narración, se enfatizan otras fechas, entre las que se deslizan varios de significación familiar (García Morales, 2000). Esta

¹⁰ Pedro Luis Barcia señaló que: “Tadeo es el nombre que figura como segundo de uno de los dos Judas (...) cuya traducción es valiente. Éste era pariente de Jesús y parecido a Él en la figura y extensión del rostro (...) la semejanza entre Jesús y Tadeo puede extenderse a la relación entre Fierro y Cruz” (1973, 211). En cuanto a “Isidoro”, éste era uno de los nombres propios de Borges, no usado socialmente y frecuente entre sus antepasados maternos (García Morales, 2000).

superposición de elementos históricos y autobiográficos dan cuenta de la perspectiva genealógica y parcial a partir de la cual relee el poema.

Por su parte, la presencia de elementos que modificarán las lecturas precedentes del *Martín Fierro* se manifiestan al inicio del relato, en el epígrafe, que corresponde a dos versos del poeta William Butler Yeats: “I’m looking for the face I had before the world was made”. Estos versos adelantan cuestiones relevantes entorno al tema de la identidad. Los ensayos anteriores o contemporáneos a la fecha de escritura del cuento no contienen alusiones a las escenas del poema en que se basa el texto (Santí, 1974). Solo en una monografía posterior, “El *Martín Fierro*”, es posible encontrar un comentario del episodio:

“La pelea se empeña en la oscuridad: Fierro, que defiende su vida, combate con una desesperación que no tienen los otros, y mata o hiere a muchos de los agresores; este coraje impresiona al sargento que manda la partida y que, increíblemente para nosotros, se pone de parte del malhechor (...) Cruz le cuenta su historia, que (según Juan María Torres) es la misma de Fierro: también ha matado a hombres; uno de ellos es un cantor que lo provocó” (Borges, 1953, 41).

Este comentario deja de lado toda pretensión épica y arquetípica de los personajes y afirma el sentido humano de Fierro. Esa cualidad humana y su condición de delincuente revela “el paralelismo de su destino con el de Cruz, la que apunta su condición de doble” (Santí, 1974, 307). Es al final del cuento que los destinos de Fierro y Cruz se intersectan; y es en ese entrecruzamiento que Borges propone una presentación matizada de los personajes. Presentación que se distingue de la figura mítica de Fierro plasmada por figuras hegemónicas del campo cultural, y de la descripción de Cruz como débil e indeciso por parte de Hernández.

En el primero de los párrafos del cuento se narra un acontecimiento ausente en el libro original. Se trata de la noche de violencia, situada durante las guerras civiles, en las que Tadeo Isidoro Cruz fue concebido por un montonero desconocido, que murió al día siguiente en manos de la caballería de Suárez. Este personaje es su bisabuelo materno (el Coronel Isidoro Suárez), que había luchado con Bolívar y contra los federales y

Rosas¹¹. En el segundo párrafo, se evidencia una intervención directa del narrador, en donde expone su propósito y sus intereses:

“Mi propósito no es repetir su historia. De los días y noches que la componen, solo me interesa una noche: del resto no referiré sino lo indispensable para que esa noche se entienda” (Borges, 1977, 55).

Es en este punto que se alude al *Martín Fierro*, aunque sin nombrarlo:

“La aventura consta en un libro insigne; es decir, un libro cuya materia puede ser todo para todos, pues es capaz de casi inagotables repeticiones, versiones, perversiones” (Borges, 1977, 56).

De este modo, el cuento se presenta como una de esas repeticiones, versiones o perversiones a las que alude Borges, y que el poema de Hernández es capaz de suscitar. Al mismo tiempo, el escritor argentino se transforma en un comentarista más, a los que se refiere sin citar: principalmente Rojas y Lugones, aunque también Unamuno y Calixto Oyuela (García Morales, 2000). Borges se distancia de concepciones extendidas entorno a la figura de Cruz, acercándose a las ideas que desarrolla en sus ensayos, que manifiestan que el gaucho es más que una figura étnica propia de una sociedad de ganadería primitiva.

Sin embargo, estas discusiones (que retoma en su ensayo “El Martín Fierro”) se escapan de la superficie del relato, centrado en la presentación ficcional de Cruz como personaje histórico. Es preciso notar, en este punto, el contraste del personaje borgeano con el de Hernández: la labor de recreación se materializa en la selección de determinados datos y la omisión de otros. Por ejemplo, Borges alude al hecho de que Cruz murió de una viruela negra, aunque descarta que tal acontecimiento sucedió entre los indios. Por otro lado, agrega y crea sucesos inexistentes en el libro de Hernández: le inventa a Cruz un viaje a Buenos Aires en 1849 y le atribuye una muerte a cuchillo de un peón que se burló de él. De esta manera, como sostiene García Morales, manipula el relato y describe la pelea nocturna entre la partida y Cruz con los mismos detalles que en la obra

¹¹ Borges dedicó varias composiciones a su bisabuelo, entre las que es posible mencionar “Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín” de 1953; un poema histórico-político de oposición a Perón (García Morales, 2000).

original se narra la pelea entre la partida y Martín Fierro. Comienza así a sugerirse lo que se declarará en la conclusión del cuento: que ambos personajes son, en realidad, el mismo.

La tergiversación continúa en el párrafo central, en donde se evidencian ciertas omisiones. Entre ellas, cabe mencionar la supresión de la historia de la pérdida de la mujer de Cruz, con la que comienza su historia de marginación. No obstante, esto resulta adecuado, como sostiene Rodríguez Monegal, desde la concepción borgeana, donde el papel de la mujer en el mundo de los gauchos queda relegado a un plano secundario. También omite el nombre del hijo. Estas operaciones no se realizan únicamente para evitar la identificación total, sino principalmente porque se trata de hechos sin importancia ante lo fundamental. Se agrega, además, el nombramiento de Cruz como sargento en 1869, acto que debió hacerlo feliz, pero que profundamente no lo hizo. Exactamente en este momento del relato, se produce una nueva intervención directa del narrador, en la que se explica la importancia de esa noche:

“(Lo esperaba, secreta en el porvenir, una lúcida noche fundamental: la noche en que por fin vio su propia cara, la noche en que por fin escuchó su nombre. Bien entendida, esa noche agota su historia; mejor dicho, un instante de esa noche, un acto de esa noche, porque los actos son nuestro símbolo). Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es” (Borges, 1977, 57).

Esta intervención apunta a las complejas relaciones entre realidad y mito, vida y literatura. Los hechos que se presentan en el último párrafo comienzan con la orden recibida por el sargento de apresar a un criminal, un mandato de un Estado abstracto y contrario a los principios de Tadeo Isidoro, que no podrá acatar. Las alusiones a Fierro se vuelven transparentes a medida que se avanza en la lectura, aunque existen ciertas modificaciones que dispersan la identificación (García Morales, 2000). El combate se resume finalmente con el descubrimiento de que Martín Fierro es la cara de Cruz, quien es, al mismo tiempo, un traidor y un héroe.

Ahora bien, en cuanto al sentido ideológico, como sostiene García Morales, la motivación política del cuento no es inequívoca (a diferencia, por ejemplo, de “Poema

conjetural”). No obstante, es posible que Borges se haya identificado con el gesto individualista de Cruz que Hernández y él escribieron. Tras la elección de Perón como presidente en 1946, se le ofreció a Borges el puesto de inspector de Aves, al que el escritor renunció. En el prólogo a *Recuerdos de Provincia*, Borges trae a la memoria a los lectores del *Martín Fierro* y de *Don Segundo Sombra*, que el individualismo “es una vieja virtud argentina”, concepto que reiteró en “Nuestro pobre individualismo”:

“El argentino, a diferencia de los americanos del norte y de casi todos los europeos, no se identifica con el Estado. Ello puede atribuirse a la circunstancia de que, en este país, los gobiernos suelen ser pésimos o al hecho de que el Estado es una inconcebible abstracción, lo cierto es que el argentino es un individuo, no un ciudadano” (Borges, 1977, 36).

Más allá de la existencia o no de un sentido político contextual atribuible a la “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”, es posible observar una lectura particular de la tradición gauchesca, que critica la concepción de Leopoldo Lugones y desmitifica el texto de Hernández, proveyendo la oportunidad de reescribirlo y distanciándolo de constreñimientos esencialistas (Bartles, 2015).

El fin

El cuento “El fin”, escrito en 1953 y perteneciente a la segunda edición de *Ficciones* de 1956 es, como sugiere García Morales, otra reescritura del *Martín Fierro*, con la que Borges completa el final de *La vuelta de Martín Fierro*. Como sostiene Beatriz Sarlo (2007), “El fin” encierra narrativamente el ciclo gauchesco, corrigiendo al precursor y agregando una nueva interpretación crítica sobre el poema. El relato presenta la muerte, en duelo, de Martín Fierro. De esta manera, “Borges mata al personaje más famoso de la literatura argentina” (Sarlo, 1995, 34), y responde a la pregunta estética e ideológica acerca de qué debe hacer un escritor con la tradición. La respuesta de Borges es tejer su propia ficción en la obra de Hernández y, al hacerlo, la historia de Fierro es reescrita, parafraseada e, incluso, modificada para siempre (Sarlo, 1995).

Sobre este cuento, Borges afirma en el prólogo que:

“Fuera de un personaje – Recabarren – cuya inmovilidad y pasividad sirven de contraste, nada o casi nada es invención mía (...); todo lo que hay en él está implícito en un libro famoso y yo he sido el primero en desentrañarlo o, por lo menos, en declararlo” (Borges, 1977, 483).

De esta manera, Borges pone de relieve que su apropiación es una lectura o reescritura de un texto propicio capaz de suscitar versiones y revisiones diversas. Nuevamente, es posible percibir ciertos elementos personales que se manifiestan en la narración. García Morales sostiene que el personaje de Recabarren, un pulpero afásico y paralizado, situado entre el sueño y la realidad, es quizás una proyección del propio Borges. “El fin” puede considerarse como una prolongación del poema de Hernández hacia una dimensión inexistente, afirmada por la perspectiva de Recabarren.

En el último canto del poema de Hernández, Fierro se separa de sus hijos y del hijo de Cruz, tras un intercambio de historias. Es en este punto que Fierro, quien ha matado y es considerado un desertor, presenta un alegato arrepentido de sus errores. Antes de esta despedida, Fierro sostuvo una payada con un Moreno, a quien venció. Incluso antes de esta payada, Fierro había insultado, sin razón alguna, a un gaicho de origen negro, a quien mató tras una lucha. Ambos, el gaicho muerto y el vencido en la payada, son hermanos. Es por este motivo que subsiste una deuda de sangre que Fierro debe pagar; pero este encuentro no tiene lugar en el poema de Hernández (Sarlo, 1955).

Borges imagina la historia a partir de este punto, o bien imagina aquello que Hernández no escribió para hacerlo él mismo. El cuento transcurre en una pulpería donde el Moreno espera a Fierro. Cuando éste llega, ambos entablan un diálogo de honor, que muestra la paciencia del Moreno y el cumplimiento de Fierro, luego de siete años. Se hace referencia al último encuentro, en donde no pelearon porque los hijos de Cruz y Fierro estaban presentes. Así, en el recuerdo de ese pasado, se evidencia la presencia de ciertos elementos que la obra de Hernández describe. Al escribir un final, Borges concluye todo el ciclo gauchesco e incluso lo incorpora a su propia literatura, clausurando una historia abierta (Sarlo, 1995).

La postura política de Borges se manifiesta en su oposición al paradigma que buscaba establecer Lugones: “el Fierro de Borges es un hombre calmo que respeta su destino”

(Sarlo, 1995, 33). Consiguientemente, Borges hace lo que Lugones y Hernández no hicieron, reescribiendo el *Martín Fierro* y agregando un episodio decisivo, que es el de la muerte de su protagonista. Como sostiene Santí, la lectura del cuento de Borges modifica y enriquece para siempre nuestra percepción de las escenas a las que alude el poema. Esta empresa pone a Borges en el lugar de historiador al que hemos aludido, abriendo los caminos posibles de la historia. Cabe señalar que un lector/escritor podría continuar imaginando sentidos diversos, otras venganzas, duelos y muertes. Como advierte Pedro Luis Barcia, “El fin”, en realidad, no tiene fin:

“‘El fin’ no es tal, es un título falaz. Hernández había dejado una posibilidad potencial de agregar un episodio que continuara y concluyera los días del protagonista (...) Esa posibilidad es aprovechada por Borges, pero ‘El fin’ no es el cierre definitivo (...) es un relato de final abierto que plantea un infinito prospectivo” (1973, 229-230).



Universidad de
San Andrés

CONCLUSIÓN

Consideraciones finales

El ejercicio mnemónico no implica únicamente recordar, sino que significa además remontarse a los orígenes de los hechos con miras a actualizarlos. El origen es transformado en palabra y puesto en escena por quien recuerda. Por lo tanto, al recordar, el escritor hace presente un pasado que, en caso de ser asistido por una comunidad de lectores, se los conecta con los orígenes propios. Así, el ejercicio de la escritura se plantea como una “forma de responder a un tiempo que se presenta fugaz” (Teobaldi, 1999, 233), demostrando la pertinencia de la memoria y el lenguaje como constructores efectivos de la tradición. Teniendo en cuenta lo que Borges afirma en “El escritor argentino y la tradición”, es posible señalar que la memoria demanda una continuidad formada por toda una acción previa y una actitud que funcione como su sostén.

“Funes el memorioso” es la materialización ficcional de lo que sucede cuando la memoria se encuentra esclavizada por la experiencia directa. Precisamente, la literatura rompe esa inmediatez vinculada a la percepción y repetición, trabajando con la heterogeneidad, cortando, pegando, saltando y combinando; operaciones que Funes no puede realizar (Sarlo, 1995). Por lo tanto, el olvido es, para Borges, una condición de la memoria y el razonamiento, en la medida en que implica la posibilidad de abstracción.

De este modo, el olvido se transforma en un elemento irremplazable en la literatura, compuesta de versiones. Siguiendo la lógica que subyace a “Pierre Menard, autor del *Quijote*” podemos afirmar que el proceso y las condiciones históricas de enunciación alteran el contenido de aquello que se manifiesta. Dicho de otro modo, lo que emerge en la actividad de escribir y leer no está solo ligado a las palabras, sino, más profundamente, al contexto en que se inscriben. La paradoja de Menard muestra el proceso de la escritura, conduciéndolo al límite de lo absurdo e imposible, pero facilitando su visibilidad. Esto reivindica, tal como sostiene Sarlo, un nuevo tipo de ubicación para el escritor y la literatura argentina, cuyas operaciones de mezcla y elección libre no deben respetar el “orden de prelación jerárquica atribuido a los originales” (Sarlo, 1995, 28).

Los textos de los cuentos borgeanos funcionan invirtiendo o revirtiendo historia ya contadas, e imágenes previamente advertidas (Alazraki, 1984). En definitiva, Borges concluye diciendo que “una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída” (1953, 218). Gerard Genette afirma que el contexto entre dos textos puede darse como una relación de transformación o de imitación, y puede tener fines lúdicos, satíricos o serios. En este sentido, Borges afirma en “Kafka y sus precursores” que una obra se debe menos a su autor que a los ecos que desata en otros autores. Por tanto, cualquier texto queda reducido a su condición de avatar, de forma o eco de otra narración (Alazraki, 1984). Borges pone en práctica, a través de sus ficciones, esa idea, transformando temas y cuestiones ya tratadas.

En el caso del *Martín Fierro*, Borges refuta y renueva la tradición poética gauchesca, incorporándola en sus cuentos (Santí, 1974). Así, los relatos se convierten en metáforas de mitos precedentes pero vigentes; pero la lectura borgeana tiende a desmitificar a los personajes, desplazándolos a un área híbrida y ambigua. En “Nuestro pobre individualismo” Borges rechaza la imposición nacionalista de abstracciones grandiosas, y, más específicamente, la presentación de Fierro como un héroe nacional sin matices.

La operación realizada por Borges frente al contexto sociopolítico que lo circunda es similar, en algunos sentidos, a la realizada por Tomás Moro siglos antes. Tal como sostiene Galimidi, en tanto pensar occidental, Moro percibe y reformula los principales ejes de la conciencia ético-política de su época. Es así que recupera los fundamentos clásicos y cristianos, iniciando un diálogo con algunos aspectos pragmáticos de su contemporaneidad. Por esta razón rediseña una ciudad ideal, tal como lo hizo Platón, para mostrar las inconveniencias de su realización. De forma análoga, Borges recupera ciertos fundamentos del espíritu clásico y valores nacionales al retomar la figura del gaucho como protagonista de su relato. Simultáneamente, dialoga e incluso polemiza con algunos aspectos pragmáticos de intelectuales coetáneos, como en el caso de Leopoldo Lugones.

En definitiva, las ficciones de Borges se inscriben en un ámbito intertextual, y su filiación se presenta de manera explícita e implícita. La concepción borgeana del tiempo responde a su voluntad de articular memoria e historia, y propiciar el lugar a nuevas formas de interpretar el pasado. De esta forma, en lugar de enajenarlo, los textos de

Borges plasman una continuidad temporal, y presentan un vestigio de lo acontecido por medio de una rearticulación y actualización literaria. La historia, la reescritura y la memoria constituyen un eje a partir del cual es posible acercarse a la lectura que Borges hace del *Martín Fierro*. Sin embargo, la tematización del escritor en torno a estas cuestiones en sus textos teóricos y ficcionales no se limita a su interpretación del poema, sino que podría extenderse a su cuentística de un modo más general. La manera en que interviene en la tradición literaria es un modo que Borges encuentra para aproximarse a la historia.



Universidad de
San Andrés

Bibliografía

Alonso, Diego (2014). “Sobre la memoria y la historicidad de las imágenes en ‘Evaristo Carriego’”. *Variaciones Borges*, N°27, 81-101.

Almeida, Iván (2000). “Borges en clave de Spinoza”. *Variaciones Borges*, N°9, 163-176.

Álvarez, Nicolás Emilio (1990). “Borges: Autor implícito, narrador, protagonista y lector en ‘Funes el memorioso’”. *Círculo 19*: 147-152.

Alzaraki, Jaime (1984). “El texto como palimpsesto: lectura intertextual de Borges”. *Hispanic Review*, Vol. 52, N°3, 281-302.

Barcia, Pedro Luis (1973). “Proyección del *Martín Fierro* en dos ficciones de Borges”. *José Hernández: Estudios reunidos en conmemoración del centenario de ‘El gaucha Martín Fierro’*, Ed. Juan Carlos Ghiano. Universidad Nacional de La Plata: La Plata.

Bartles, Jason A. (2015). “Gauchos at the Origins: Lugones, Borges, Filloy”. *Variaciones*, N°40, 134-152.

Bell, Michael (2007). “Nietzsche, Borges, García Márquez: On The Art Of Memory And Forgetting”. *The Romanic Review*, Vol. 98, N°2-3, 123-134.

Bettocchi Chiappina (2012). “La experiencia del tiempo en Funes el memorioso a la luz de las Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo de Edmund Husserl”. *Estudios de filosofía*, Vol. 10, 39-51.

Blanco, Mariela (2014). “Borges lector del nacionalismo”. *Actas Jornadas Internacionales “Borges lector”*. Buenos Aires : Biblioteca Nacional

Bobbio, N., Matteucci, N. y Pasquino, G. (2005). *Diccionario de política*. México: Siglo XXI Editores.

Borges, Jorge Luis (1996). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.

Borges, Jorge Luis (1952). *Historia de la eternidad*. Buenos Aires: Editorial.

Borges, Jorge Luis (1956). *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé.

Borges, Jorge Luis (1977). *El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial.

Buzón, Rodolfo y Lucas Scavino (2008). “Traducción y transtextualidad en ‘La casa de Asterión’ de J.L. Borges: una poética de la polifonía”. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, Universidad Complutense de Madrid: Madrid.

García Morales, Alfonso (2000). “Jorge Luis Borges, autor del *Martín Fierro*”. *Variaciones*, Nº10, 29-64.

Geertz, Clifford (1973). “Ideology as a cultural system”. *The Interpretation of Cultures*, Nueva York: Basic Books.

Genette, Gerard (1989). *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.

Hernández Moreno, Alberto (2011). “Borges y la libertad”. *Cuadernos de Pensamiento Político*, Nº32, 173-192.

Husserl, Edmund (2002). *Lecciones de fenomenología de la consciencia interna del tiempo*. Madrid: Trotta.

Inclendon, John (1977). “La obra invisible de Pierre Menard”. *40 Inquisiciones sobre Borges*, Revista Iberoamericana, Vol. XLIII, Nº100-101, 665-671.

Johnson, David E. (2004). “Kant’s Dog”. *Diacritics*, Vol. 34, Nº1, 13-39.

Kancyper, Luis (2015). “Cuatro memorias en la obra de Jorge Luis Borges”. *Revista de psicoanálisis y psicoterapia*.

Krause, M. (2002). “La filosofía política de Jorge Luis Borges”. *La Ilustración Liberal. Revista Española y Americana*, Vol. 12, pp. 113-119.

Kurlat Ares, Silvia G. (2005). “Sobre ‘El Aleph’ y ‘El Zahir’. La búsqueda de la escritura de Dios”. *Variaciones Borges 19*, Universidad de Pittsburgh: Pittsburgh.

Lema-Hincapié, A. (2013). *Borges, ... ¿Filósofo?*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Lemm, Vanessa. (2006). "Memory and Promise in Arendt and Nietzsche". *Revista de Ciencia Política*, Vol. 26, N°2, 161-173.

Martin, Clancy W. (2006). "Borges Forgets Nietzsche". *Philosophy and Literature*, Vol. 30, N°1, 265-276.

Martín, Marina (2003). "Tras el rumbo de Hume en la invención de Tlön: Versiones parodicas de 'El otro, el mismo'". *Variaciones borges*, N°15, 111-124.

Martínez Millán, Hernán. (2009). "El Platón de Borges". *Variaciones Borges*, N°28, 164-185.

McNeil, Paul M. (2010). "Representations of Rememberance: Literature and Memory in Borges, Piglia and Fresán". *Brigham Young University*.

Méndez Reyes, Johan (2008). "Memoria individual y memoria colectiva: Paul Ricoeur". *Agora Trujillo*, Año 11, N°22, 121-130.

Morón Dapena, Xavier (2014). "Anarquismo y yo: una lectura política de Borges". En *Sobernatural, Fantástico y Metarreal* (eds. Greco, Bárbara, y Laura Pache Carballo). México D.F.: Siglo XXI Editores.

Nuño, Juan (1986). *La filosofía de Borges*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Orgambide, P. (1978). *Borges y su pensamiento político*. México: Ortiz Gutiérrez y asociados.

Osorio Vargas, Jorge (2005). "Narrativa, memoria e historiografía: notas para un marco interpretativo de la ficción histórica en América latina". *Persona y Sociedad*, Vol. XIX, N°1, 293-304.

Osorio Vargas, Jorge y Graciela Rubio (2006). *El deseo de memoria: Escritura e historia*. Gráfica Andes: Santiago, Chile.

Quian Quiroga, Rodrigo. *Borges y la memoria: un viaje por el cerebro humano*. Buenos Aires: Sudamericana.

Rasi, Humbert M. (1977). "Borges ante Lugones: Divergencias y Convergencias". *Revista Iberoamericana*, Vol. 43, N°100-101, 589-601.

Riberi, Alejandro (2003). "Tlön and the Philosophy of 'As if'". *Variaciones Borges*, Vol. 15, 207-220.

Ricoeur, Paul (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez Luis, Julio (1980). "La intención política en la obra de Borges: hacia una visión de conjunto". *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 361-362, p. 170-198. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana.

Rodríguez Monegal, Emir (1974). "El *Martín Fierro* en Borges y en Martínez Estrada". *Revista Iberoamericana*, v. 40, n° 87-88.

Rodríguez Monegal, Emir (1977). "Borges y la política". *Revista Iberoamericana*, Vol. 43, N°100-101, 269-293.

Ruiz Pérez, Ignacio (2012). "Estrategias de lectura y creación en la obra de Jorge Luis Borges". *Hispania*, Vol. 40, N°4, 629-639.

Santí, Enrico Mario (1974). "Escritura y tradición: el *Martín Fierro* en dos cuentos de Borges". *Revista Iberoamericana*, Universidad de Pittsburg.

Santoro Brienza, Liberato (2006). "Chaosmos of Labrynth". *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies*, Vol. 3.

Sarlo, Beatriz (2007). *Borges, un escritor en las orillas*. Siglo XXI Editores S.A.: Madrid.

Stewart, Jon (1996). "Borges' Refutation of Nominalism in 'Funes el memorioso'".
Variaciones Borges, Vol. 2, p. 68-86.

Teobaldi, Daniel (1999), "La memoria de la escritura", *Espéculo, Revista de Estudios Literarios*, N° 11, Universidad Complutense de Madrid.



Universidad de
San Andrés