

ESTELA CÉDOLA

HOMMAGE A JAIME DÍAZ-ROZZOTTO



ESTELA CÉDOLA

POUR JAIME DIAZ ROZZOTTO

11/10/97

L'Amérique Latine entre la
dependance et la libération.

Hommage à Jaime Diaz Rozzotto

Annales Littéraires de L'Université
de Franche-Comté (Besançon) 416.

Diffusion Les Belles Lettres,
Paris, 1990.

NECESIDAD POLITICA Y VERDAD HISTORICA
EN "TEMA DEL TRAIADOR Y DEL HEROE"
DE J.L. BORGES

por Estela CEDOLA

En 1944 se publica *Ficciones*. El volumen incluye dos colecciones de cuentos : la primera estaba ya editada bajo el título (del cuento epónimo) *El jardín de senderos que se bifurcan* (1942) ; la segunda, *Artificios*, reúne otros nuevos. "El jardín de senderos que se bifurcan" al mismo tiempo que cierra la primera etapa, marca el pasaje a la siguiente. Se trata de un eje significativo fundamental para la estructura del libro. Los textos que lo preceden están dedicados a la problemática de la literatura, de la ficción, del lenguaje, de la escritura y la lectura ; tienen una forma híbrida situada entre el cuento y el ensayo, y donde todavía no hay situaciones y personajes que las encarnan.

"El jardín de senderos que se bifurcan" acusa un cambio formal importante y anuncia lo que vendrá con *Artificios* y, aun más tarde, en los cuentos de *El Aleph* ¹. Se bosquejan allí dos elementos en conflicto : por una parte, como en los cuentos anteriores, reaparece el universo de lo imaginario y de la ficción representado por una novela infinita, y por otra parte, surge la posibilidad de la acción en un clima de índole policial. Lo importante y más significativo es que ambos tiempos se anudan en un conflicto. No sólo se introduce el tema de la muerte violenta, como sugiere el psicoanalista francés Didier Anzieu ², sino que el tiempo que corresponde a la violencia es el tiempo de la Historia donde la acción es degradada e indigna. El hombre comete crímenes de lesa humanidad : la traición y la delación son rasgos que se reiteran en esta "praxis" de la visión del mundo borgeana de la década del 40. En *Artificios* hay tres cuentos donde se superpone la identidad del traidor y del héroe. "La forma de la espada" presenta un narrador que usurpa la identidad de la víctima para contar su infame delación y poder ser oído hasta el final, cuando todo se revela. El narrador de "Tres versiones de Judas" se aventura en la teología y pretende "demostrar" que el verdadero redentor fue Judas y no Cristo. En "Tema del traidor y del héroe", Kilpatrick, "un secreto y glorioso capitán de conspiradores" en la Irlanda de 1824 que "pereció

víctima de la rebelión victoriosa que había premeditado y soñado", resulta haber sido el traidor que impedía y retardaba el estallido de la rebelión. Borges da una vuelta de tuerca en la aberración ética : construye un oxímoron imposible, tal vez el más inverosímil de todos, aunque parezca ir más lejos superponiendo la identidad de Cristo y Judas. En todo caso, la doble figura del héroe/traidor interesa más, porque indica una senda inexplorada hasta entonces como es *el valor del relato histórico*.

La estructura del cuento está sustentada por una oposición entre la necesidad política y la verdad histórica, que en la realidad muchas veces se contradicen. De ahí que la clave no es ya la identidad del narrador, sino lo que el investigador Ryan-bisnieto del héroe- podrá conocer acerca de las verdaderas circunstancias de la muerte de Kilpatrick y, en consecuencia, lo que podrá contar en sus escritos. Interesa saber qué ocurrió y por qué se cuenta una versión en lugar de otra. Ryan, "tras tenaces cavilaciones" decide callar la verdad y reconducir el mito del héroe escribiendo una biografía dedicada a su gloria. La verosimilitud tiene primacía sobre la *verdad*, se puede pensar que Ryan desea que su relato sea *creíble*. Decide callar la verdad porque se opone a la necesidad política y, en ese caso, sería inverosímil ; además él está involucrado porque el héroe/traidor era su bisabuelo.

Todo ataque a la trayectoria del héroe de una causa, compromete la causa misma porque la conducta del individuo no puede oponerse a las necesidades del grupo. Por allí también abordamos el tema del discurso de la historia, la interpenetración de ficción y realidad como se ve en los cuentos posteriores de *El Aleph*.

Para Borges la historia es también un relato semejante a la ficción, la selección operada por el historiador supone ya una ficcionalización que desde otro ángulo se suele llamar ideología. Pero más acá de Borges y de la literatura, en el terreno del discurso histórico hay varios niveles. El discurso de la historia es una mezcla de hechos que se pueden constatar, pero también existe la expresión del deseo del historiador, es decir, su visión del futuro, cierta prospectiva histórica. Hay una mezcla de elementos afirmativos o ideológicos y de elementos negativos o críticos, hay discursos donde predominan unos u otros y nos acercamos a un tipo de obra que se encasilla en una ideología o a

aquella donde predomina la libertad de la crítica. Lo más interesante sería poder imaginar lo que piensa Borges de la actitud, de la elección de Ryan, ante la verdad que descubre y que decide callar, optando por seguir en la línea de la historia tradicional, de la necesidad política e histórica, manteniendo el sistema de valores que los irlandeses respetaban. Si vemos detrás del investigador Ryan a Borges, podemos suponer que acepta la idea de callar una verdad que no le sirve a nadie, que acepta que la ficción política podría ser más importante que los entretelones de la verdad histórica. Pero esta versión tampoco es la mejor. El hecho de haber llegado a plantear una situación extrema, oxímoron imposible, nos hace pensar que hay matices, situaciones a mitad de camino donde tal vez la opción sería por la verdad histórica y no por la necesidad política. En "Los teólogos" ³ se plantea el mismo problema cuando Aureliano hace condenar a Juan que no es un verdadero hereje, pero la necesidad política, necesidad de la continuidad del poder de la iglesia romana, exige condenar al teólogo Juan a la hoguera, después de haber tergiversado un texto suyo. Tampoco Juan sabe articular su defensa, y con insistencia senil, defiende sus convicciones del pasado mostrándose incapaz de analizar la situación planteada en la ortodoxia cristiana por el surgimiento de la nueva herejía, es decir, no acepta revisar sus ideas del pasado a la luz del presente. Este es el tema de la temporalidad que alcanza al hombre y a sus escritos, muy importante en *El Aleph*: todo escrito es provisorio, toda fijación es un "zahir", un dogma. Este texto como todos los de Borges, vale por los interrogantes que plantea más que por las posibles versiones de una respuesta que quedan a cargo del lector, y si los textos de *Ficciones* son "parábolas del narrar" ⁴ también son parábolas del leer, como "Pierre Ménard, autor del Quijote". También en "Tema del traidor y del héroe", la lectura ocupa un lugar primordial. Claude Ollier ⁵ dice que hay un principio de reiteración que muestra cinco dramas superpuestos y cinco escenas: la redacción de Borges, la investigación de Ryan, la improvisación de Nolan, la elaboración de Shakespeare, el asesinato de Julio César. Las escenas: una página en blanco, archivos alterados, una gran ciudad moderna, un teatro clásico, la Roma antigua y, en el extremo de la cadena surge la pregunta ¿en qué dramaturgo se inspiraron Brutus y Casius? Habría que agregar el asesinato de Lincoln prefigurado por el de Kilpatrick y que C. Ollier no toma en cuenta. Todo esto, dramas y escenas,

supone la superposición de lectura e interpretaciones, una intertextualidad.

El primer párrafo funciona como un prólogo "original" de Borges que, influenciado por Chesterton y Leibnitz, ha imaginado el *argumento* que va a presentar. Desde el comienzo se recalca que nos dará un esquema de narración, que habrá hiatos y faltarán detalles. Presenta el artificio tal cual es, tomando una distancia que nos aleja de lo anecdótico - no del relato - al estilo de Brecht ⁶.

En el segundo párrafo se ubica la acción y se inventa un narrador-investigador. En muchos textos ese narrador llamado Borges, aparece como protagonista de las experiencias, testimonios y comprobaciones de la investigación. Pero en éste se trata de contar la historia de la investigación de un hecho del pasado, el develamiento de un enigma que debe hacer un historiador cien años después de ocurridos los hechos (en esto se asemeja a "La busca de Averroes"). Las circunstancias precisas parecen importar menos, sugiriendo una coparticipación del autor y el lector :

"La acción transcurre en un país oprimido y tenaz : Polonia, Irlanda, la república de Venecia, algún estado sudamericano o balcánico... Ha transcurrido, mejor dicho, pues aunque el narrador es contemporáneo, la historia referida por él ocurrió al promediar o al empezar el Siglo XIX. Digamos (para comodidad narrativa) Irlanda ; digamos, 1824"

Parece que se nos indicara que el ropaje del argumento importa poco y que el "tema" del cuento es otro. Creo que lo esencial es la búsqueda de la verdad y lo que se cuenta después, como en "Emma Zunz" donde todo apunta a lo que la protagonista va a contar y a la verosimilitud. Por eso hemos subrayado la oposición del epílogo entre verdad histórica y necesidad política. Esto que el narrador imagina puede ocurrir en cualquier momento y en cualquier lugar del mundo, en cualquier país oprimido donde pueda tener lugar la conspiración y la rebelión, donde cabe la posibilidad de la acción clandestina luchando contra la opresión y donde puede haber héroes y traidores : es interesante notar que esta historia ubicada en Irlanda fue redactada durante la segunda guerra mundial cuando

una resistencia de los países ocupados actuaba en medio de enemigos, colaboracionistas y posibles traidores. Otro elemento notable es la mención del relato de Ryan, "la historia referida por él". El texto redactado en tercera persona nos habla de las peripecias de la búsqueda de la verdad, de la investigación de Ryan, pero lo que al final decide escribir no es lo que leemos : se trata de un texto "lacunar" ⁷, la biografía dedicada a la gloria del héroe.

En la primera parte, lo más importante es la posibilidad de una actitud crítica ante el mito del héroe nacional y de la función que cumple en el contexto de una sociedad, lo cual justifica la ambivalencia de la oposición historia/política.

El tercer párrafo - es el más largo, tiene dos páginas - nos pone de lleno en el argumento y el enigma. El héroe Kilpatrick murió asesinado "en la víspera de la rebelión que había premeditado y soñado". En el centenario de su muerte Ryan indaga sobre las circunstancias del hecho y descubre que "el enigma rebasa lo puramente policial" (nunca se logró apresar al asesino). El texto va avanzando a medida que Ryan halla nuevos elementos. Aparece la idea de la circularidad del tiempo, porque se han repetido circunstancias y escenas de la muerte del emperador Julio César. En muchos cuentos aparece una circularidad temporal que luego resulta aparente, como por ejemplo "Los teólogos" y otros de *El Aleph* ⁸. Hay siempre un equilibrio entre lo que permanece y lo que cambia. En "Tema del traidor y del héroe" no hay repetición del pasado sino imitación del arte.

Las conjeturas de Ryan, avanzando por pistas falsas y aproximativas - en el mismo estilo de todos los cuentos - progresan hasta hallar la pista verdadera : cuando comprueba que "ciertas palabras de un mendigo que conversó con Kilpatrick el día de su muerte, fueron prefiguradas por Shakespeare en la tragedia Macbeth". Esto lo "abisma en otros laberintos más inextricables y heterogéneos". En medio del texto, hay dos líneas fundamentales : "Que la historia hubiera copiado a la historia ya era suficientemente pasmoso ; que la historia copie la literatura es inconcebible". A partir de esta mitad del discurso aparece Nolan, el misterioso compañero del héroe, traductor de Shakespeare y estudioso del teatro (Ryan descubre un artículo suyo sobre los "Festspiele" de Suiza). Luego otros documentos lo ponen en la pista, pero "esta investigación es uno de los hiatos

del argumento". Economía del relato, ya que lo importante es que Ryan ha descifrado, finalmente, el enigma.

Nolan es quien inventa las circunstancias de la muerte de Kilpatrick. A pedido de éste, Nolan debe hallar al traidor que siempre impide el estallido de la rebelión, y descubre que se trata del propio Kilpatrick, quien es condenado a muerte por sus correligionarios. El traidor firma su propia sentencia de muerte - el documento borrado que Ryan había encontrado - pero suplica que su muerte no perjudique a la patria. Así, Nolan imagina un "extraño proyecto" proponiendo "un plan que hizo de la ejecución del traidor el instrumento para la emancipación de la patria", transformando lo irremediable en un hecho de signo opuesto, recupera la ejecución del traidor y la hará aparecer como un asesinato político por las manos anónimas... del enemigo. Así apresuraría la rebelión. Planea una muerte teatral que se grabaría en la imaginación popular y Kilpatrick jura colaborar en ese proyecto que lo redimiría. Dice Ariel Dorfmann⁹ que Kilpatrick planea su propia muerte para redimirse y cambiar su traición en heroísmo y lo compara con Pedro Damián de "La otra muerte", pero esta aproximación no es muy clara, ya que Pedro Damián no es un traidor, y sobre todo porque las motivaciones de Kilpatrick quedan en la sombra, mientras que se sabe todo lo que le ocurre a Pedro Damián. De todos los cuentos de *Ficciones* y *El Aleph*, "Tema del traidor y del héroe" es el único donde las razones del traidor no aparecen, si se lo compara con aquéllos donde hay traición y delación. Creo que esto se debe a que Borges se interesa, en especial, por la contraposición entre la verdad histórica y la necesidad política y en la problemática de la intertextualidad, de la creación que imita o retoma circunstancias conocidas, históricas y literarias. Este esquemático cuento no puede explayarse sobre la conducta del personaje traidor pues sólo interesa la acción. En "El jardín de senderos que se bifurcan", en "Deutsches Requiem" y en otros textos hay un acercamiento a la conducta, a las motivaciones del asesino o del traidor. También en "La forma de la espada", "Los teólogos", "Emma Zunz", que parece escrito para mostrar las motivaciones de la asesina.

En la explicación del enigma, casi otras dos páginas, surge el topos literario del "gran teatro del mundo". Nolan, el dramaturgo, semeja a una divinidad todopoderosa que, por falta de tiempo, "tuvo que plagiar a otro dramaturgo, al enemigo

inglés W. Shakespeare". Alude también a la figura de Cristo cuya trayectoria, pasión y muerte, también fue prefijada, cuando dice :

"El condenado entró en Dublin, discutió, obró rezó, reprobó, pronunció palabras patéticas y cada uno de esos actos que reflejaría la gloria había sido prefijado por Nolan"

Así, el condenado colabora con el proyecto y "enriquece el texto de su juez" y todo esto " *perdura en los libros de historia, en la memoria apasionada de Irlanda* " (subrayado mío).

Finalmente el drama que "abarcó muchos días y muchas noches" aparece encuadrado en un lapso de cuatro días ; llama la atención la imprecisión que da idea de un período largo de tiempo con la precisión de las fechas : el 2 de agosto de 1824 se reunieron los conspiradores para descubrir al culpable y el 6 de agosto muere el traidor asesinado en un teatro :

Kilpatrick fue ultimado en un teatro, pero de teatro hizo también la entera ciudad, y los actores fueron legión, y el drama coronado por su muerte abarcó muchos días y muchas noches

El asesinato tiene lugar "en un palco de funerarias cortinas que prefiguraba el de Lincoln". Creo que este detalle es una microestructura del relato, donde se sugiere que las circunstancias del asesinato de Lincoln fueron, a su vez, imitadas del gran teatro inventado por Nolan. La historia copia a la historia, a la literatura y otra vez, a través de la contaminación entre historia y literatura, copia a las dos al mismo tiempo. Reaparece esta idea borgeana según la cual los discursos literarios, históricos, filosóficos están constituidos en la intertextualidad, por el entrecruzamiento de lecturas y relecturas de hechos y de textos. Recordemos el final de "El inmortal" : "cuando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo ; sólo quedan palabras". Son las últimas palabras de Cartaphilus que introduce en el texto la dimensión crítica de la escritura. Por eso en la post-data el narrador lo cita y agrega : "Palabras, palabras desplazadas, y mutiladas, palabras de otros fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos" ¹⁰. Al hablar de la obra de Nolan, Borges no está

hablando de la constitución de la ficción, sólo que hay que precisar que en este cuento se trata de la *constitución de la ficción como Historia*. El hecho de que la historia copie a la literatura nos pone en la pista de la unidad de sentido del texto. Por eso la frase: "Que la historia hubiera copiado a la historia era ya suficientemente pasmoso, que la historia copie a la literatura ya es inconcebible", en mitad del texto, es el momento clave, esencial, que siempre aparece en los cuentos, equilibrando en dos partes el discurso narrativo. No es casual que inmediatamente después de esta líneas, aparezca Nolan "el hacedor". Esta idea de la intertextualidad nos conduce a la demostración de que no hay creación desde la nada y que lo realmente original es la combinación de elementos pre-existentes. Como en "Historia del guerrero y de la cautiva" donde Borges combina dos relatos que no le pertenecen, poniéndolos en relación y creando así una historia nueva ¹¹. Nolan tiene que plagiar a Shakespeare, pero lo más notable es que los pasajes imitados son los *menos* dramáticos ¹²: Borges no ha escrito teatro.

Así, pues, la oposición entre verdad histórica y necesidad política que subyace en este texto se une a los dos movimientos de improvisación y de imitación en la creación. Podemos terminar citando a Claude Ollier ¹³ para quien el texto es "una abreviación del mecanismo constitutivo y ficcional de toda ficción" y es importante porque "monta y desmonta la máquina ante nuestros ojos, muestra cómo las palabras aseguran y alimentan su buena marcha, produciendo una historia y la Historia".

NOTES

1. Cf. de Estela CÉDOLA. "Tiempo de la imaginación y tiempo de la historia" en *El jardín de senderos que se bifurcan* de Jorge L. Borges". In Revista *Linguistica e letteratura*, Pisa, Giardini Editori, 1985.
Borges o la coincidencia de los opuestos. Buenos Aires, Eudeba, 1987.
2. Cf. Didier ANZIEU "Le corps et le code dans les contes de J.L. Borges", in *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, N° 3, Paris, Gallimard, 1971.
3. Cf. "Los teólogos" en : Estela CÉDOLA *Borges o la coincidencia de los opuestos*. Y "Essais sur les formes et leur signification" Paris, Daniel Jontier, 1981. Volume collectif.
4. Enrique PEZZONI *Topiques*. Buenos Aires, Ediciones de la Alianza Francesa, 1985, p. 101.
5. Claude OLLIER "Thème du texte et du complot" en Revista *L'Herne*, Paris, 1964.
6. Ana María BARRENECHEA, *Topiques*.
7. Ana María BARRENECHEA habla de estilo lacunar : "lagunas que van dando pistas fragmentarias, que dejan al lector la ilusión de que está reconstruyendo algo que fue hecho precisamente para ser reconstruido. Ibidem p. 96.
8. Cf. "La otra muerte" en Estela CÉDOLA, *Borges o la coincidencia de los opuestos*, Buenos Aires, Eudeba, 1987.
9. Ariel DORFMANN : *Imaginación y violencia en América*. Barcelona, Anagrama, 1972, p. 43.
10. Cf. Estela CÉDOLA, *op. cit.*
11. Idem.
12. Este creador anónimo, obligado a crear un drama superior al de Shakespeare o comparable con él. ¿ no será otra estratagema de Borges para compararse él mismo con Shakespeare como hace en "El aleph" a través de Michel Drayton ? Cf. idem.
13. Claude OLLIER, *op. cit.*