

GUARAGUAO

Revista de Cultura Latinoamericana

CECAL

Centro de Estudios y Cooperación para América Latina

Para Daniel Balderston
Concedido de la obra
de Borges.

Con la asistencia
de Humberto E. Robles

2/16/07

El converso y *El Sur* de Borges: Memoria, antifascismo, antiperonismo, antibarbarie

Humberto E. Robles

"Sigo siendo, como se ve,
un salvaje unitario."

El epígrafe que encabeza este trabajo es parte de una nota que Borges añadió al poema *Rosas*, unos cuarenta años después de su publicación en *Fervor de Buenos Aires* (1923).

De Borges es también el siguiente parecer que figura en la postdata de 1956, adjunta al prólogo de *Artificios* (1944), libro que, como se sabe, es a su vez parte de la "serie" *Ficciones*:

"De *El Sur*, que es acaso mi mejor cuento, básteme prevenir que es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo."¹

La crítica borgiana ha mayormente entendido ese aviso de dos maneras: 1) que *El Sur* hay que leerlo como una secuencia temporal de sucesos verosímiles; 2) que se trata de un "delirio" que el protagonista Juan Dahlmann, contagiado de septicemia, sufre en 1939 en un hospital de Buenos Aires².

Esas lecturas se apoyan o bien en alusiones biográficas, o bien en una visión romántico-nacionalista del gaucho como mito positivo y engendrante en la creación simbólica de una nacionalidad argentina³. En este sentido, no se ha reiterado lo suficiente ni la distinción fundamental que suscribe Borges entre "poesía gauchesca" y "poesía hecha por gauchos", ni sus varias discusiones en torno a la polémica que caracteriza la recepción del *Martín Fierro*⁴.

La presentación que Borges rinde de esa polémica propone que él se identifica con aquellos que rehúsan ver en el *Martín Fierro* un símbolo de la nación, y que optan, más bien, por rechazar al protagonista como un vulgar y malevo desertor, como un gaucho "asesino, pendenciero, [y]

borracho" (MF, pp. 558-63). Se corrobora la posición de Borges en, por ejemplo, su *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)*, donde el "pobre Martín Fierro" aparece descrito casi con similares vocablos a los susodichos: "malevo... desertor... criminal"⁵. Más aún, Borges ha repetido ese juicio en declaraciones de prensa: "El tipo de gaucho que muestra Hernández me parece horrible. Malevo, sentimental, desertor, asesino; ...aquí el culto del gaucho nos ha hecho mal, lo mismo que el culto al compadrito, porque todo eso nos lleva al culto a la barbarie, a la violencia insensata"⁶. Es ese culto, en tanto manifestación de un contagioso y falaz nacionalismo, lo que Borges impugna. No así el valor estético del *Martín Fierro*, cuyo mérito como libro "clásico" argentino él ha reconocido en más de una ocasión⁷.

Una lectura de *El Sur* habrá de tener lo anterior en cuenta, y más: Que en la década de los cuarenta y cincuenta el interés por el motivo del gaucho, del gauchaje y de la gauchesca parece intensificarse en Borges; asimismo, que entre 1945 y 1955 Argentina vivió el ascenso, la consolidación y la caída del poder de Juan Domingo Perón (1895-1974). Durante ese lapso, la rancia y apasionada disputa sobre la identidad cultural del país cobró fervores desmedidos. Un historiador ha señalado, no hace mucho tiempo, que "*The election [February 24, 1946] and the events preceding it were, among other things, a renunciation of spiritual kinship with Europe and a cry for the truly indigenous, for Creole reality and Creole myth, for the spirit of Martín Fierro lost and ever present, living in the pages of the poem on the new leader's nightstand, the poem that bore a father's inscription: 'So that you never forget you are a Creole'*"⁸. No es noticia que Borges participó en polémicas, ni que en más de una ocasión se pronunció, en contra, sobre el peronismo y sus varias identificaciones: "Estoy contra el fascismo, el marxismo y el peronismo, porque esos movimientos son formas del fanatismo y la estupidez. Podemos entender el fascismo y el comunismo, porque tienen sustento teórico, pero no podemos aceptar el peronismo, porque es la nada" (S, p.p. 172)⁹.

En *El Sur*, de un modo u otro, están alusivamente presentes el fascismo, el peronismo y, de modo particular, los arrebatos a que el ímpetu de una tradición es capaz de arrastrar a un sujeto. Con ello en mente, sería de volver a la insinuación de Borges en cuanto a que *El Sur* puede leerse

como "directa narración de hechos novelescos y también de otro modo". Todo *hecho novelesco* es, por definición, *imaginado*, es ficción. La crítica no se ha detenido a precisar las implicaciones de esa fundamental acepción. Ha leído *El Sur* sin prestar atención a la importante demarcación entre la imaginación y la realidad, entre la literatura y el suceder real, la historia, que yace implícita en la advertencia de Borges. El "otro modo", el no imaginado, remitiría, entonces, a lo histórico. Al respecto, el narrador de *Historia del guerrero y de la cautiva* subraya ese "deslinde", diciendo: "Imaginemos (éste no es un trabajo histórico)" (A, p. 56).

Antes que "imaginar", pues, habría que rastrear datos. Las fechas serían el primer indicio que propone *El Sur* para llegar a ese "otro modo" de lectura posible: a) el abuelo de Juan Dahlmann desembarca en Buenos Aires en 1871; b) a fines de febrero de 1939, el nieto de aquél enferma literal y metafóricamente; c) en 1946 Perón asciende al poder; ese mismo año, Borges, luego de una humillación, renuncia a su cargo burocrático; d) el 8 de febrero de 1952 *La Nación* publica *El Sur*; e) en 1955 Perón es derrocado.

No es del caso proliferar aquí en detalles sobre esos apartados históricos. Baste señalar que Alemania atravesaba en 1871, bajo Bismarck, una aguda crisis en la que los antagonismos religiosos, la unificación nacional y la *Kulturkampf* (o batalla por la civilización) estaban de por medio. En esa luz es lícito recapacitar que el pastor evangélico Johannes Dahlmann llega por esa fecha a Buenos Aires con ánimos proselitistas y, quizá, hasta mesiánicos¹⁰. Argentina en aquel tiempo, bajo Sarmiento, buscaba consolidar su sentido de nación y se hallaba en plena campaña "civilizadora" del desierto: de la pampa y del gaucho. Igualmente sugestivo es que la primera parte del *Martín Fierro*, libro que habría de asumir el carácter de archivo y empuje de un voluntarioso criollismo patriótico, aparece en 1872.

Sugestiva es también la noticia de que "en los últimos días de febrero de 1939 algo le aconteció" a Juan Dahlmann, el protagonista de *El Sur*. Que Borges haya precisamente escogido ese año nefasto resulta notorio. La Segunda Guerra Mundial instigada por Hitler y certificada por Mussolini entraría en pleno apogeo y habría de oponer -continuidad del preámbulo español- las fuerzas del fascismo y la democracia, de la barbarie y la civilización.

El haber seleccionado los últimos días del mes de febrero, sin embargo, metaforiza tanto las implicaciones de la fecha como el sentido de la herida en "la frente", de la septicemia que contrae Juan Dahlmann, y del consiguiente delirio y fiebre que lo aquejan en el intervalo de esos aciagos días de su existencia. Sabido es que en marzo de 1939 Hitler invadió Checoslovaquia. Sabido también es que un 24 de febrero (de 1946) Perón consolidó su poder en la República Argentina al ganar las elecciones presidenciales. ¿Meras coincidencias? Quizá. Nos inclinamos, sin embargo, hacia lo opuesto. En *El Sur* leemos que "[a] la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos" (F, p. 189). Persuade que ése es aquí el caso.

Asimismo, al nivel de luchas de poder y de denuncia y de protesta personal varias fechas cumplen el cometido. En 1946 el caudillaje armado, representado por Perón, humilla al hombre de letras, a Borges; éste, podría decirse, replica en febrero de 1952, en *La Nación* de Buenos Aires, con el alegato metafórico que es *El Sur*¹¹. Alegato ético contra un nacionalismo romántico y reaccionario, mal fundado, que se inspira en una seductora mitología: la de la gauchesca, la de la barbarie, la del *Martín Fierro*.

La discordia entre esos linajes simbólicos, entre la civilización y la barbarie, se refunde en la Argentina de los años 40 y 50. Perón sería una manifestación de la misma, y sería también un remedo de la disputa que había retumbado en Europa con otros matices: En su relato *El otro*, a la vez que hace referencia histórica a "un dictador alemán, que se llamaba Hitler", Borges informa que "Buenos Aires, hacia mil novecientos cuarenta y seis, engendró otro Rosas"¹². Sigue que Dahlmann no puede evitar ni esa confrontación ni ese destino; y que no puede eludir, tampoco, el toque del embeleso nacionalista.

El Sur se proyecta así como un testimonio antifascista, antiperonista, y antibarbarie. Ese núcleo se presta y remite a otros niveles de lectura. En primer término, Borges incorpora la idea del "converso", que también figura con tanta prominencia e igual sentido de paradoja, en, por ejemplo, su *Historia del guerrero y de la cautiva*. En este relato la barbarie se la halla tanto en "el Norte" como en las pampas desiertas. La barbarie

no es, pues, prerrogativa de "el Sur". El desdoblamiento que convierte, siglos aparte, al bárbaro guerrero (al "converso" Droctulft) en civilizado y, a su vez, a la mujer inglesa (a la cautiva) en lo opuesto, se lo resuelve así: "La figura del bárbaro que abraza la causa de Ravena, la figura de la mujer europea que opta por el desierto, pueden parecer antagónicos. Sin embargo, a los dos los arrebató un ímpetu secreto, un ímpetu más hondo que la razón, y los dos acataron ese ímpetu que no hubieran sabido justificar" (A, pp. 57, 60).

Ni el motivo del doble ni el recurso de la paradoja, tan caros a Borges, llama la atención encontrarlos también en *El Sur*. Por eso mismo no sorprende que Juan Dahlmann, nieto de un criollo y de un germánico "evangelizador", acabe "evangelizado" por la tradición que el abuelo europeo vino a transformar. Quizás se trate de una sola historia que a la larga acaba por repetirse cíclicamente con los avatares del caso. Más pertinente aún, sin embargo, es indagar sobre el posible "ímpetu .. más hondo que la razón (...) que arrebató" a Juan Dahlmann a delirar aquello de que si pudiera "elegir o soñar su muerte" lo que querría es "morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo" (F, 195) -en conformidad, se supone, con una igualmente soñada mitología, engendrada por la literatura, por las estrofas del *Martín Fierro*.

Ese aludido delirio es el resultado del roce de "la arista de un batiente recién pintado" (F, p. 188) que recibe Juan Dahlmann en la frente. La consecuencia es que enferma de septicemia. Este vocablo propone, literalmente, la presencia de gérmenes nocivos en la sangre. En el contexto metafórico de *El Sur*, los "gérmenes nocivos" provienen, por contigüidad, de la esfera pública donde se atiza con ahínco un nacionalismo inspirado en un pretérito imaginado, procedente en buena parte de un libro, el *Martín Fierro*, que, independientemente de su valor estético, se lo aprovecha y promueve para razonar "el culto" del nacionalismo (S, pp. 42, 157-59), y, por contigüidad, del racismo y de la barbarie (si se piensa, al menos, en *La ida*). La analogía con la circunstancia alemana -con el nazismo- y con la situación argentina -con el peronismo- resulta clara. Que los gérmenes perniciosos del nacionalismo hayan "rozado" literal y metafóricamente la frente del bibliotecario Juan Dahlmann, ávido devoto de quiméricas lecturas, resulta verosímil. Después de todo, ¿cómo no

ceder? A propósito, en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* se lee que "Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden -el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo- para embelesar a los hombres"¹³ (F, p. 33). (¿No es lícito añadir también, cabe preguntar, el peronismo?)

Lo que *El Sur* expone, entonces, es el embeleso y las consecuencias de un nacionalismo pernicioso. El embeleso de una tradición injuriosa: el culto de la memoria selecta de un pasado puesto al servicio, justificación y legitimación de una causa presente¹⁴. Por eso el viaje de Juan Dahlmann, al contraer la "enfermedad", es un viaje delirante "al pasado y no sólo al Sur" (F, p. 192) -pasado argentino más imaginado que real, y en ese sentido una mistificación de la historia. Perón reencarna a Rosas (¡a Rosas!)¹⁵. Buenos Aires [vale reiterarlo], "hacia mil novecientos cuarenta y seis, engendró otro Rosas". Ese germen nocivo es el que roza a Dahlmann. *El Sur* resulta así un repudio de esa circunstancia, un alegato. Ese sería el "otro modo" posible de leerlo al que nos prevenía Borges¹⁶.

Por último -e independientemente de controvertidas y denunciadas declaraciones de Borges sobre esto y aquello- importa decir que en lo que toca a las ideas que con las variantes del caso aparecen y reaparecen en su obra, *El Sur* se enarbola como un texto más que reincide en el patrón de la fatalidad de un destino, de un destino argentino. Esto último haría de los pensamientos del bibliotecario municipal Juan Dahlmann, y de "la muerte que [él] hubiera elegido o soñado", un eco vigente de las implacables peleas del gaucho Martín Fierro que soñó Hernández; y un eco también de incluso otro sueño más remoto aún: el que tuvo más de cien años atrás, según imagina Borges en su *Poema conjetural*, aquel histórico doctor Francisco Narciso de Laprida (1780-1829) antes de morir:

Vencen los bárbaros, los gauchos vencen.

...

*Yo que anhelé ser otro, ser un hombre
de sentencias, de libros, de dictámenes,
a cielo abierto yaceré entre ciénagas;
pero me endiosa el pecho inexplicable*

*un júbilo secreto. Al fin me encuentro
con mi destino sudamericano.*¹⁷

Con las variantes del caso, las siguientes observaciones de Borges, de 1981, sobre el *Poema conjetural* se las podría también aplicar en buena parte a *El Sur*:

"El *Poema conjetural* se publicó cuando Perón subió al poder. Es un poema histórico donde me refiero a la muerte de Laprida, de quien soy lejano pariente y me enfrento no sólo a la época en que lo asesinaron a Laprida, sino también con la época dura del gobierno peronista. Laprida se encuentra en un país bárbaro, van a matarlo y dice: 'Al fin me encuentro con mi destino sudamericano'. Yo pensaba que eso correspondía a lo que todos sentíamos en ese momento. Es decir, que el *Poema conjetural*, como bien señalaron en Francia, es un poema comprometido" (S, p. 175).

Dentro de esa línea, *El Sur* propone, en suma, que hacia 1952 Borges reflexionaba sobre el asunto "civilización y barbarie" y deducía que él, encarnación quizá de su antepasado Laprida, se estaba enfrentando entonces, de modo similar, y muy a pesar de sus repudios y blasfemias contra el mismo, con su "destino sudamericano", vía su propia circunstancia bajo Perón. Queda claro también que las referencias auténticas que apuntalan el texto fijan que estamos ante un relato histórico que engloba, a su vez, una visión cíclica de la Historia.

Unos cincuenta años más tarde, en el contexto actual, la barbarie e intolerancia repercuten aquí y allá a un nivel planetario. Así, importa rescatar el citado "compromiso" que, según Borges, no obstante su burlesca defensa ante tal presunta incongruencia, le atribuían en Francia a su *Poema conjetural*. De igual modo, dicha incongruencia aparte, *El Sur* resulta -hoy y entonces, entonces y hoy- una "obra comprometida", una denuncia contra la barbarie. A pesar de hallarse empotrada en una geografía e historia específicas, o quizás por eso mismo, su lectura remite en nuestros días a sentidos y espacios universales que trascienden más allá de cargas subjetivas y particulares. *Ethos* políticos y culturales intransigentes acosan y embelesan a nuestra época. El sectarismo atiza memorias y

fervores, promueve usos y creencias, enardece arrebatos e impulsos que se atolondran hacia una violencia insensata, agita y reitera ajustes y reajustes sin tregua. Cambian los papeles. Cambian los actores. Se permutan vencedores y vencidos. Son el mismo y el otro a la vez. Lo único que prevalece, lo único inmutable en la perenne discordia entre civilización y barbarie pareciera ser el rítmico y cíclico fin de la misma. Lo único inmutable pareciera ser también el ámbito del arte. Allí reposa la vigencia y la índole sugestiva de *El Sur* (su grandeza), y la razón, quizá, por la que Borges propuso que acaso aquél sea su "mejor cuento."

NOTAS

* Jorge Luis Borges, *Obra poética 1923-1977*, segunda edición en Alianza Tres, Madrid: Alianza Tres/Emecé, 1981, p. 68, de aquí en adelante citado en el texto como O. El presente ensayo se basa en una ponencia preparada originalmente en 1997 que después he ido precisando.

¹ Jorge Luis Borges, *Ficciones*, cuarta impresión, Buenos Aires: Emecé Editores, 1965, p. 116. La sigla F remite a esta colección. Sabido es que *El jardín de senderos que se bifurcan* (1942) junto con *Artificios* constituyeron en 1944 la primera versión de *Ficciones*. Una segunda edición de esa "serie", de 1956, agregó tres relatos: *El Sur*, *La secta del Fénix* y *El Fin*.

² Dichas explicaciones ya son rutina. Libros, ensayos, biógrafos, historiadores, críticos literarios y traductores las han venido reiterando. Una nómina de las mismas incluiría los comentarios de Emir Rodríguez Monegal, Robert D. Crossweller, Allen W. Phillips, Ana María Barrenechea, James East Irby, Anthony Kerrigan, entre otros.

³ Una excepción es Jaime Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid: Gredos, 1968, pp. 101-113, quien propone que Borges se aproxima a la realidad argentina depurado de nacionalismos empobrecedores. Por otro lado, habría que tener en cuenta la lectura ideológica de *El Sur* que propone Jean Andreu en "Borges, escritor comprometido", *Texto Crítico*, V, N° 13, abril a junio de 1979. Andreu concluye que las simpatías de Borges están con el gaucho, indicando que éste sería el "aliado natural [de Dahlmann] surgido del pasado, quizás su aliado de clase". Y en otra página dice: "el gaucho y los peones son los componentes del conflicto que vive Dahlmann. La descripción que se nos da de ellos manifiesta claramente hacia quién van las simpatías del protagonista (y del autor). El viejo gaucho, inmóvil y silencioso, es el arquetipo del antiguo centauro pampeano, la pura emanación de la tierra criolla... Del otro lado, está el pueblo: dos peones de chacra y un compadrito de campo" (pp. 66-67).

⁴ Excepciones son Ezequiel Martínez Estrada (*Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1948, 2 vols.) y Ángel Rama (Li-

teratura y clase social, México, D. F.: Folios Ediciones, 1983). En cuanto a los juicios de Borges sobre el asunto, habría que remitirse, al menos, a: "El escritor argentino y la tradición" (1953), reproducido en Jorge Luis Borges, *Discusión*, Buenos Aires: Emecé Editores, 1957. Empleamos la cuarta impresión, 1966. También a *El Martín Fierro en Obras completas en colaboración*, Buenos Aires: Emecé Editores, 1979, pp. 562-563. La primera edición es de 1953. Todas las referencias a esta última obra aparecen identificadas con la sigla MF y los números de páginas correspondientes. Dentro del presente contexto es asimismo pertinente indicar que últimamente se fomenta la necesidad de abrir paso a lecturas de la obra de Borges vía pautas que tengan más en cuenta el contexto histórico, cultural y literario argentino: Josefina Ludmer, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1988; Daniel Balderston, *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*, Durham and London: Duke University Press, 1993; y Beatriz Sarlo, *Jorge Luis Borges. A Writer on the Edge*, ed. y prefacio de John King, London/New York: Verso, 1993.

⁵ *El aleph*, 3a edición, Buenos Aires: Emecé Editores, 1962, pp. 67-68, de ahora en adelante citado con la sigla A. Similares palabras - "pendenciero", "borracho"; "asesino", (en ese orden)- figuran también en *Poesía gauchesca*, edición, prólogo, notas y glosario de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, Vol. I, México: Fondo de Cultura Económica, 1955, p. xxi. En otros escritos, por igual, Borges concibe un gaucho en términos de atributos contraproducentes, según se ve en: *El muerto*, *Historia del guerrero y de la cautiva*, *El Sur*, *El Fin*, *El cautivo*, *Martín Fierro*, *El simulacro*; en poemas como *Rosas*, *Poema conjetural*, *El gaucho*; y, asimismo, en las muchas declaraciones regadas en periódicos y revistas. De los dos primeros de esta última lista de títulos se deriva, por ejemplo, la imagen de un gaucho que participa de "un mundo de barbarie monótona" y de "rudas soledades", que se agita en un escenario poblado de malevos, de cuchillos y dagas, de altercados y alcohol, de criminales y desertores, de montoneras, de matanzas y caos. Los atributos del caos y la impureza devienen sinónimos de "barbarie", de indios, de pampa, de los horizontes en que también deambula el gaucho. La pampa remite a una "vida feral" indígena, de "festines de carne chamuscada o de vísceras crudas", remite al "alarido y el saqueo", a "la guerra", a "los jinetes desnudos, [a] la poligamia, la hediondez y la magia". Véase: A, pp. 31-39, 55-68.

⁶ Véase: Carlos R. Stortini, *El diccionario de Borges. El Borges oral, el de las declaraciones y las polémicas*, Buenos Aires: Editorial Miscelánea, 1989, pp. 96-97, de ahora en adelante citado con la sigla S. Esas observaciones en torno al gaucho invitan a recapacitar sobre el siguiente juicio que aparece en el original libro de Josefina Ludmer: "[Borges] usó dos justicias literarias: la de más abajo, la oral, la de la Biblia del pueblo de la tradición gauchesca, y la de más arriba, la más alta, la de la biblia inglesa del dios judío y

del talión, que es también la de la tradición literaria y la escritura" (*Op. cit.*, pp. 228, 236). ¿Acaso no figura "el talión" en ambas justicias "literarias"? Y quizás más en la denominada "oral, nacional". ¿Acaso Borges no se inclina hacia una "justicia" que defiende a toda costa la civilización contra la barbarie? ¿Acaso Borges no se propone desmitificar "la Biblia del pueblo de la tradición gauchesca" para así cambiar "la historia y la literatura argentina" y para así barrer mitologías o "códigos" que culminan en reencarnaciones nacionalistas como, dígase, la de un Perón?

⁷ El gran mérito del poema, ha dicho, está "en la entonación y en la respiración de los versos; en la inocencia que rememora modestas y perdidas felicidades y en el coraje que no ignora que el hombre ha nacido para sufrir. Así, me parece, lo sentimos instintivamente los argentinos" (*MF*, pp. 563-64). Respecto a lo que entendía Borges por un "clásico", véase: "Sobre los clásicos", *Nueva antología personal*, tercera edición corregida, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 1972, pp. 225-26. Dice Borges: "Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo ha decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término. (...) Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad."

⁸ "La elección [24 de febrero, 1946] y los acontecimientos que la precedieron constituyeron, entre otras cosas, el rechazo de una identidad espiritual con Europa y un reclamo en favor de lo verdaderamente autóctono, de una realidad y de una mitología criollas, y del olvidado y siempre presente espíritu del *Martín Fierro*, vivo en las páginas del ejemplar del poema que reposaba sobre el velador del nuevo líder, ejemplar que llevaba inscrita esta sugestiva dedicatoria del padre [de Perón]: 'Para que nunca olvidés que sos criollo'". Véase: Robert D. Crassweller, *Perón and the Enigmas of Argentina*, New York/London: W. W. Norton & Company, 1987, p. 182. Mi traducción.

⁹ Por otro lado, véase *El simulacro*, recogido en *El hacedor*, quinta edición, Buenos Aires: Emecé Editores, 1967, donde Borges presenta una imagen despectiva de Perón y de Eva Duarte, identificándolos con una "crasa mitología", p. 30. A su vez, Rodríguez Monegal, *Jorge Luis Borges. A Literary Biography*, New York: E. P. Dutton, 1978, pp. 405-06, hace referencia a un panfleto pasquinesco, *La fiesta del monstruo*, que escribieron, conjuntamente, Borges y Bioy Casares en mayo de 1947 contra Perón.

¹⁰ Véase: Lothar Gall, *Bismarck. The White Revolutionary*, trad. del alemán por J. A. Underwood, 2 Vols., London: Allen & Unwin, 1986. Ver Caps. 9 y 10. Téngase en cuenta que entre 1870-71 ocurrió la guerra franco-prusiana, y que en 1871, por el Tratado de Versalles, se restableció el Imperio Alemán. Asimismo, importa anotar que, en calidad de Canciller del Imperio, Bismarck se dedicó a expandir el poder imperial y que sostuvo contra el partido católico la guerra de la *Kulturkampf*. Por eso

sugerimos el espíritu "mesiánico" que seguramente impulsaba al pastor Johannes Dahlmann. (El nombre y apellido de éste, por otro lado, no dejan de ser intrigantes y plenos de alusivas contradicciones hasta "el extremo": ¿remite el apellido al historiador Friedrich Christoph Dahlmann [1785-1860], intelectual que abogó por la regeneración y unidad política alemana y por la regencia de Prusia, que protestó el proceder del rey, que fue expulsado de Alemania y que en un momento fue leído con interés por Bismarck? Por otro lado, ¿es intencional la conjunción de ese apellido con la versión masculina del nombre de la mujer de Bismarck? Sin duda exageramos las posibles alusiones metonímicas de contigüidad, pero con Borges y sus "bromas" nunca se sabe).

¹¹ No queremos sugerir que este sea el único relato en que Borges hace frente al cataclismo universal que afligía entonces a la humanidad; sí que *El Sur* remitía a la asociación barbarie, peronismo, nazismo. Sobre lo primero, en un sentido u otro, narraciones como *El milagro secreto*, *Deutsches réquiem*, *El jardín de senderos que se bifurcan*, e incluso, con los anacronismos del caso, *La forma de la espada* y *El tema del traidor y del héroe*, remiten al asunto. Que el tema afectó profundamente a Borges queda claramente expuesto en el "Epílogo" de 1949 que acompañó a *El aleph* (p. 98). Allí dijo: "En la última guerra nadie pudo anhelar más que yo que fuera derrotada Alemania; nadie pudo sentir más que yo lo trágico del destino alemán". Tanto lo que toca a la política como lo relacionado a la humillación y a las ramificaciones de la confrontación entre Borges y Perón han sido discutidas por Emir Rodríguez Monegal en "Borges y la política", *Revista Iberoamericana*, Vol. XLIII, N° 101, julio-diciembre, 1977, pp. 269-91, y en *Jorge Luis Borges. A Literary Biography*, *Op. cit.*, pp. 388-93. El argumento biográfico domina tanto en este libro, sin embargo, que cabe señalar que la lectura de *El Sur*, e.g., acaba por forzar interpretaciones. Así, lo referente a fechas, pp. 320-21.

¹² *El libro de arena*, Buenos Aires: Emecé Editores, 1975, p. 14.

¹³ Sabido es que *Tlön ...* es de 1940 y que la *Postdata* de 1947 es uno de los trucos o bromas de Borges para avanzar el sentido de lo fantástico que caracteriza la cosmología de esta ficción. Por otro lado, y teniendo presente la cuestión de "gérmenes nocivos", vale pensar en las implicaciones metafóricas, políticas y antropológicas de las plagas y de la falta de pureza que alegan tantas obras a lo largo de la historia de la literatura, y que se lo ratifica en tantas culturas. Véanse, e.g., Antonin Artaud, *The Theater and its Double*, trad. por Mary Caroline Richards, New York: Grove Press, 1958 (el original en francés apareció en 1938), y Mary Douglas, *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, London/New York: Ark Paperbacks, 1966.

¹⁴ Nos remitimos a sendos artículos que revalidan la propuesta implícita en el presente trabajo: el asunto de la importancia y los usos y abusos de la memoria en la

consolidación del poder bajo los regímenes totalitarios; y, asimismo, de la Historia como instrumento en la creación de la misma por parte de los que carecen de ella. Véase: Tzvetan Todorov, "The Abuses of Memory", trad. del francés por Mei Ling Chang, y G. M. Tomás, "On Memory and Horror. A Response to Tzvetan Todorov". Ambos artículos aparecieron en *Common Knowledge*, Spring 1996, V 5, N° 1, pp. 6-26 y 27-32, respectivamente. Más aún, en el número correspondiente al Fall 1996, V 5, N° 2, pp. 1-20, de dicha revista, figuran artículos de Jürgen Habermas ("On How Postwar Germany Has Faced Its Recent Past") y de Pierre Vidal-Naquet ("Memory and History") que remiten, igual, al tema de la memoria y de la Historia.

¹⁵ No es inútil recordar que no es extraño hallar el nombre de Juan Manuel de Rosas escrito también con "z". Rubén Darío, e.g., lo deletreó así en uno de sus "Films de París" (*Cervantes*, Madrid, abril 1918, pp. 1-6). Asimismo, la compilación de Daniel Balderston, *The Literary Universe of Jorge Luis Borges. An Index to References and Allusions to Persons, Titles, and Places in His Writings*, West Port, Connecticut: Greenwood Press, 1989, pp. 119, 132, anota alusiones a Perón y a Rosas e indica que el nombre de éste a veces aparece con "z". En vista de todo ello, pensar que Borges, al usar el verbo "rozar", tenía en mente esa conexión deviene razonable. Más razonable aún si se tiene en cuenta que la gran mayoría de los sudamericanos no distinguimos entre la pronunciación de z/s. Por otro lado, resulta igualmente alusiva la referencia a "el casco de (...) la larga casa rosada" que Dahlmann guarda en "el Sur" (F, p. 187).

¹⁶ Tenemos plena conciencia de que Borges también se pronunció -acaso en contradicción al apoyo de la *Kulturkampf* que deducimos y vemos en *El Sur*- en favor, e.g., de la versión norteamericana de lo que ocurrió en el siglo XIX en El Alamo, Texas; y de que se pronunció también en favor de la guerra en Vietnam y de Lyndon B. Johnson y de la invasión a la República Dominicana; igual, las simpatías que expresó sobre el general chileno Augusto Pinochet. Por otro lado, sus dictámenes sobre el gaucho -visto éste hoy como representación de "el Otro" y como un aspecto fundamental del imaginario social argentino- resultarían desacertados dentro de los hegemónicos horizontes de recepción contemporáneos.

¹⁷ El *Poema conjetural*, que Borges dice ser de 1943, fue recogido en *El otro, el mismo* (1964), incluido en O, pp. 186-87. Y no sería difícil proliferar ejemplos textuales en los que la inevitabilidad de ese bárbaro destino se repite, mas ello no implica que se lo acepte sin blasfemia. Por otro lado, hay una referencia directa al "sueño" de Hernández en el relato *Martín Fierro*, que Borges incluyó en *El hacedor*, *Op. cit.*, pp. 35-36.