

En marzo de 1979, Ricardo Piglia llamó “los dos linajes” a una clave para interpretar la obra de Borges. “Interpretar” como se usa en música, y como si la obra de Borges fuera una partitura, porque a partir de entonces los dos linajes (el de sangre y el literario) permitieron nombrar diferentes tonalidades de esa obra: “una serie de textos apoyados en la voz, en el relato oral, en cierta ética del habla, en la historia, en la memoria, en el culto al coraje, en el no saber” –escribe Piglia–; “otra serie de textos afirmados en la lectura, en la traducción, en la biblioteca, en el culto a los libros, en el saber, en la parodia” –concluye (1979: 6). Cada linaje, así, habría dejado como herencia un don distinto; cada don, un Borges distinto: un Borges puro oído; un Borges lector.

Pocas lecturas críticas inventaron formas de leerlo como las cuatro páginas que Piglia publicó en *Punto de Vista*, en aquel marzo de 1979, con el título “Ideología y ficción en Borges”. Buena prueba de esa invención es que ese artículo haya perdido su nombre entre las sucesivas generaciones de lectores que le deparó la academia universitaria local, donde se lo conoce como “el de los dos linajes” –a veces, “el de los dos linajes de Piglia”.¹ Mejor prueba, por cierto, es que con ese ensayo Piglia haya logrado arrebatarle una hipótesis a Borges –un Borges que ya arrastraba cortes de diversas lenguas que lo reverenciaban llamándolo “Maestro”–, arrebatar la hipótesis con la que, en 1970, Borges deliberadamente confundía las diferentes entonaciones de su obra con las señas personales de sus antepasados, y sobrevivir.²

¹ “Los dos linajes” es, en rigor, el título del primero de los dos apartados que conforman el ensayo de Ricardo Piglia publicado en *Punto de Vista* (el segundo lleva por título “Heráldica y herencia”). Al adaptar el texto de *Punto de Vista*, reduciéndolo a sus párrafos fundamentales, para su publicación como presentación de la historieta basada en el relato “Historia del guerrero y de la cautiva” (dibujos de Alfredo Flores, adaptación de Norberto Buscaglia) que apareció en la revista *Fierro* durante los años ’80, Piglia cambió el antiguo título por otro, “Borges y los dos linajes”. El texto abreviado y con título renovado integra la serie de notas sobre escritores argentinos, “La Argentina en pedazos”, que Piglia publicó en *Fierro*. En 1993, con el mismo título que llevaba en la revista, la serie reunida fue publicada en libro por Ediciones de la Urraca. Esa historia de modificaciones y reediciones puede explicar en parte la vaguedad de ese nombre con el que, en verdad, no se designa una u otra variante del texto, sino la hipótesis que persiste en el conjunto de sus versiones. Por supuesto no es esa historia, sino la eficacia crítica del texto de Piglia, lo que explica la perdurabilidad de su lectura. Lecturas igualmente perdurables, como la que realizó Josefina Ludmer a partir de la noción de “tono” en *El género gauchesco: un tratado sobre la patria* (1988), o la lectura de Beatriz Sarlo –que hizo de la “orilla” borgeana un ideologema– en *Borges, un escritor en las orillas* (1993), por ejemplo, propusieron otras formas de pensar la relación entre esas tensiones que Piglia analizó a partir de la figura de “los dos linajes”.

² En “La Herencia Borges”, Alan Pauls pensó el borgismo que irremediablemente pone en peligro a la crítica que tiene por objeto la obra de Borges (incluso –escribe– a “los críticos más *autores* –es decir:

El recurso a los “mayores” como fundamento y pre-texto, en realidad, nace con la obra en los años '20 y no la abandona, pero nunca es tan flagrante como en el “Ensayo autobiográfico” que –como se sabe– Borges dictó en inglés a Norman Thomas di Giovanni, durante el otoño de 1970, y se publicó en *The New Yorker* en septiembre de ese mismo año.³ Mucho más que una hipótesis, ese ensayo despliega un plan de evasión: cuando el mundo le ofrendaba no sólo Occidente sino –como alguna vez había reclamado– el Universo entero por tradición, Borges declina la oferta y se queda con lo que lleva puesto: los antepasados familiares.⁴ No es el pudor obligado del viejo sabio, es una más de esas operaciones borgeanas que describió Alan Pauls, en *El factor Borges*, al desenmascarar al “tímido y desinteresado ratón de biblioteca” para verlo tal cual es: “un estratega tortuoso”, como lo llama (2004: 9).

aquellos menos susceptibles de dejarse fascinar por sus objetos, los que imponen su mirada sobre todo aquello que tocan–”) como un “síntoma del tipo de influencia que los escritores que acceden al panteón de la unanimidad ejercen sobre sus lectores especializados cuando los empujan a rendirse a sus pies”, síntoma que alerta sobre la “zona de zozobra donde se abole una distancia –factor crucial de toda lectura” (2009:178). Considerando las reflexiones de ese ensayo, hay que decir que Piglia lee a Borges como Borges lee a Borges, en dos sentidos. No sólo utilizando la misma hipótesis con la que el Borges del *Autobiographical Essay* se relee, sino también acudiendo a la mejor de las armas de Borges: un modo de leer que Pauls analiza y define como el “arte de intervenir contextos” (2009: 186). Si la lectura de Piglia está llamada a perdurar, es sobre todo porque lleva la hipótesis de Borges a un terreno que le es extravagante: la crítica ideológica. Quizá por eso la lectura de Piglia también sea la primera crítica ideológica que pudo leer la obra de Borges.

³ Con el título *Autobiographical Notes*, se publicó por primera vez en el número del 19 de septiembre de 1970 de *The New Yorker*. Poco después en la compilación *The Aleph and Other Stories* (New York: E. P. Dutton, 1970, pp. 203-260), con el título *An Autobiographical Essay*. El texto fue traducido antes al francés que al castellano (*Essai d'autobiographie*, traducido del inglés por Michel Seymour Tripiet, y publicado a continuación del *Livre des préfaces*, Paris, Gallimard, 1980). Según hace constar Emir Rodríguez Monegal en su *Borges. Una biografía literaria* (México: FCE, 1987) –también publicado inicialmente en inglés por E.P. Dutton (1978)–, Borges se negó a autorizar su traducción al castellano, pero circulaban publicadas traducciones piratas (1987: 455). En 1999, el sello Librería Editorial El Ateneo publicó la primera traducción (oficial) al castellano, a cargo de Marcial Souto y Norman Thomas di Giovanni.

⁴ La estrategia puede asimilarse a las diferentes imágenes de la “autofiguración” que Julio Premat (2009) analiza como efecto de la obra (en el sentido más amplio del término) de Borges: el héroe, el hijo, el ciego, el muerto. Premat elige una escena del *Autobiographical Essay* (la narración del accidente de 1938, escena de fusión de los dos linajes: muerto el padre y convaleciente el hijo a quien quiere consolar, la heredera del coraje y de la entonación criolla lee en voz alta, en inglés, *Out of the silent planet* de C.S. Lewis) asociada a su versión ficcional (“El Sur”), para analizar la narración de la “mitografía personal” sobre la que reposa una “segunda fundación de su obra” –iniciada a finales de los años '30 y que desemboca en la escritura de *El Aleph* y *Ficciones*–, donde la posición imaginaria de autor asumida por Borges es la del hijo (2009: 69- 70). Según propone Premat, esa forma de “filiación” irá transformándose hasta adquirir la de una “autofiliación” en la obra de vejez, donde la paradójica figura de autor diseñada por Borges se define como la del muerto inmortal (2009:97). Siguiendo el análisis de ese estudio, puede decirse que la estrategia de despojamiento desplegada en el ensayo autobiográfico de 1970, mediante la renuncia a los atributos de su figura de autor que eran de su autoría (cuyas figuras ficcionales, como señala Premat, son paradigmáticamente Menard y el creador de Tlön), y que la crítica dedicada a Borges había tomado al pie de la letra para fijar su imagen, es uno de los procedimientos fundamentales que lo conducen hacia el autorretrato de escritor muerto que, como concluye Premat, es “el triunfo postrero de la literatura que Borges tuvo tiempo de proponernos” (2009: 97).

Antes que una hipótesis, Piglia sustrae las claves de un plan de operaciones que puede inscribirse en lo que *El factor Borges* llama “una política del pudor”⁵ y que – como propone Pauls– se liga al modo en que, según Borges, los clásicos *imponen* la realidad de la ficción. Cuando su apropiación de la “cultura universal” corre el riesgo de revelarse como “una mera afectación, una máscara”, Borges renuncia a todo y se queda con el único patrimonio del que no puede desprenderse: el nombre. Con las claves robadas y a tono con la época en la que escribe, Piglia lee y revela los presupuestos ideológicos sobre los que se erige la obra de Borges: “esta ficción fija en el origen y en el núcleo familiar un conjunto de contradicciones que son históricas y que han sido definidas como esenciales por una tradición ideológica que se remonta a Sarmiento” (1979: 4).

Por supuesto que no son ajenos a la eficacia de esa lectura los retoques con los que Piglia simula un perfecto equilibrio en la separación de bienes que corresponde a cada rama del árbol genealógico. Para mejor hacerlos coincidir con esas contradicciones históricas, opone uno a uno los rasgos de los dos linajes: si de un lado están los criollos, del otro quedan los europeos; si en uno hay armas, acción, coraje, en el otro reflexionan las letras; donde resuena la voz no hay biblioteca.⁶

⁵ “Borges se relee con ojos de clásico y su pasado, romántico y chillón, le salta a la vista. Se corrige: simplifica, sustrae, aligera: quita capas, *rebaja* los excesos expresivos de todos esos viejos originales. ‘Menos, menos, siempre menos’: ésa es la consigna que Borges reivindica en ‘La postulación de la realidad’, uno de los ensayos que dedica a dirimir la cuestión del pudor y el énfasis.” (Pauls, 2004: 50-51)

⁶ Al analizar la construcción de esa “ficción del origen”, Piglia atribuye a Borges la tajante división de los dones heredados: “Apoyada en la diferencia de los sexos, la familia se divide en dos linajes, habría que decir que es forzada a encarnar los dos linajes: la rama materna, de ‘buena familia argentina’, descendiente de fundadores y de conquistadores [...], de guerreros y de héroes. La rama paterna, de tradición intelectual, ligada a la literatura y a la cultura inglesa [...]. Apoyándose en las diferencias culturales y sociales entre el padre y la madre, Borges ordena a partir de ellos una interpretación ideológica. [...] Lo que está en un lado falta en el otro: la contradicción, la diferencia y el desplazamiento son la clave de la construcción.” (1979: 3-4). El antagonismo entre los dos linajes es la condición que le permite a Piglia inscribir esa “ficción del origen” en una tradición ideológica que “ha pensado la historia y la cultura argentina bajo la máscara dramática de la lucha entre civilización y barbarie” (1979: 4), así como destacar la naturaleza dialéctica de la obra de Borges (“El único punto de encuentro de ese sistema de oposiciones es, por supuesto, el mismo Borges, o mejor, los textos de Borges.”; “Lo que debemos retener es el hecho clave de que Borges nunca excluye los contrarios, sino que los mantiene y lo integra como elementos constitutivos de su escritura.” (1979: 4 y 6)), en la que Piglia puede leer, en clave marxista, la creación de una forma en la que analizar el desenvolvimiento de esas contradicciones históricas (1979: 6). En el capítulo “Familia e infancia” del *Autobiographical Essay* –referido por Piglia–, sin embargo, el encuentro de ese sistema de oposiciones define la forma en la que “los mayores” construyeron y encarnaron los vínculos entre los rasgos criollos y británicos, heroicos y literarios, de sus dos linajes: la voz de la abuela Haslam cuenta en inglés “historias sobre la vida de frontera de aquellos tiempos”, en los que “había hablado con varios caciques” (1999: 17); Leonor, la heredera del sable que decidió la batalla de Junín, “tradujo algunos cuentos de Hawthorne y uno de los libros sobre arte de Herbert Read. Hizo también algunas de las traducciones de Melville, Virginia Woolf y Faulkner que se me atribuyen.” (1999: 22). El miembro de la familia que –en la ficción del origen– fracasa en la “reunión de los dos linajes”, el miembro para el cual la “propiedad” de la vida heroica está irremediamente vedada

Veinte años después, en su ensayo, Alan Pauls repara la injusticia al señalar la mancha de sangre en el retrato del linaje paterno: “Eminentemente ‘culto’, portadora de la tradición y el prestigio británicos, esta rama familiar, sin embargo, no es completamente pura y tiene su ‘recaída’ guerrera. Es una de las particularidades que honran a la abuela Haslam: si Borges la evoca con tanto detalle es, básicamente, porque Fanny es la que *mezcla* los linajes, la que articula la tradición libresca con el culto de las armas.” (2004: 28-29). Y si eso es así, y lo es, es porque toda vez pronunciado, el nombre Fanny Haslam convoca, por atracción, al de su adorado coronel Borges.

El coronel, sin embargo, no es la única recaída del linaje paterno; en la biblioteca de ilimitados libros ingleses, hay una recaída forajida: “muchos de los libros de Eduardo Gutiérrez” aparecen entrometidos en esa biblioteca en la que hasta el ejemplar del *Quijote* está escrito en inglés, según dicta Borges, también en inglés, a di Giovanni (1999: 25-27). En 1989, Daniel Balderston fue el primero en advertir y leer esa recaída de la biblioteca inglesa. “No es casual” –escribe– “que Borges vincule los nombres de Stevenson y Gutiérrez cuando recuerda sus lecturas infantiles, ya que los dos autores abren nuevas posibilidades para la narrativa, ficciones que desafían al lector a participar en ellas a través de la imaginación.” (2000: 48). Borges –concluye– “recurre a los folletines de Eduardo Gutiérrez porque descubre en ellos los borradores de una mitología personal en la que se vinculan armas y letras, dichos y hechos.” (2000: 58). Diez años después de “El de los linajes”, Balderston cambia de rama familiar las tonalidades del culto al coraje para permitirles recuperar su linaje libresco. Otros diez años, y Pauls escribe: “Si de sus dos linajes Borges se quedó con uno, el de los libros, fue sólo para apropiarse mejor del otro, el de la guerra, y para convertir la literatura en un gran campo de batalla, los libros en armas, las palabras en golpes.” (2004: 35).

Ambas lecturas muestran bien cómo restituir a cada rama de la familia el bien que le corresponde en la división puede significar perder los dos linajes para siempre o, al menos, la discordia que los oponía. Conciliada esa discordia, los dos linajes ya no parecen responder tan bien a las fórmulas de aquella oposición básica con la que cierta

es, en verdad, Borges. Pero esa ausencia manifiesta del don perdido (el coraje, que apela a la dimensión corporal de la vida) se resuelve en Borges mediante su noción de Literatura, en la que conviven un principio ético y un principio estético, es decir, una concepción de la ficción (la imaginación, la literatura como única vía de acceso a la vida heroica) y un principio compositivo de sus ficciones (en “la discordia de sus dos linajes”, Juan Dahmann –secretario de una biblioteca municipal– eligió el de su antepasado de muerte romántica). Esta inversión de la lectura de Piglia apela a la noción de “pérdida” como principio de producción estética que formula Alan Pauls al analizar, en la obra de Borges, la construcción nostálgica del siglo XIX como una *infancia imposible*, como un *mundo* del que Borges hubiera sido *desterrado*. (2004: 17).

tradición ideológica quiso comprender la historia y la cultura argentina.⁷ De pronto, la metonimia cambia de rumbo y “el coraje” y “los libros” se presentan ahora como la versión económica de “la vida” y “la literatura”.

Bien miradas, ambas recaídas –la guerrera entre los hombres de letras y la forajida en el estante británico– son, en verdad, una sola, con dos entonaciones y un mismo nombre: Francisco Borges. Lo que distingue de los demás héroes de su linaje de sangre a ese antepasado de armas tomar, guerrero contra el indio y las montoneras, es una naturaleza doble hecha de sangre y literatura. Francisco Borges fue, a la vez, un hombre y un personaje de novela.

No es difícil imaginar la sonrisa del Borges niño ante el hallazgo que habrá sido ver su apellido confundido en la polvareda de los combates contra las lanzas del legendario Calfucurá, verlo guerrear y sobrevivir no sólo en los relatos orales de la abuela Fanny, sino en las páginas de una novela, en una escena de *Juan Moreira*. Cansado de temer que una partida le salga al camino y lo obligue a pelear, Moreira decide irse lejos, muy lejos, para que se olviden de él y pegar la vuelta cuando menos lo piensen, y galopa rumbo al oeste de manera vertiginosa (2001: 122). En algún momento del alba detiene el caballo para orientarse, se ubica enseguida y entonces, leemos: “galopa aún unas dos leguas en dirección a San Carlos, fortín que pertenecía a la frontera oeste y donde había estado años atrás tomando parte en aquel sangriento combate que dio Calfucurá al frente de cinco mil lanzas y en el que tanto se distinguió el valiente coronel Borges” (2001:124). No es difícil imaginarlo: “estaba muy orgulloso” –escribe Alicia Jurado– “porque en *Juan Moreira* se hacía mención de su abuelo, el coronel Borges. Por entonces, hubiera preferido ser nieto de Juan Moreira, pero se resignó a descender de otro personaje del libro, menos espectacular” (1996: 37).

Cuando Balderston reconstruye la historia de lecturas y menciones que une a Borges con Gutiérrez, transcribe ese mismo pasaje de Alicia Jurado en *Genio y figura de Borges* y a continuación agrega: “Jurado se equivoca: la mención del abuelo está en *Croquis y siluetas militares*, como rectifica Borges en su ensayo autobiográfico” (2000: 40). Cita entonces el fragmento en el que se revela la recaída de la biblioteca paterna: “En español leí muchos libros de Eduardo Gutiérrez sobre bandidos y forajidos argentinos –sobre todo *Juan Moreira*–, así como las *Siluetas militares*, que contiene un

⁷ Civilización y barbarie; las armas y las letras; lo criollo y lo europeo, etc.

vigoroso relato de la muerte del coronel Borges.” (Balderston, 2000: 40).⁸ El fragmento, en realidad, no rectifica a Jurado, que –como vimos– no se equivocaba: el coronel tiene su aparición –secundaria, si se quiere– en *Juan Moreira*. A su manera, sin embargo, Balderston tampoco se equivoca al privilegiar la aparición del coronel –si no protagónica, inolvidable– en *Croquis y siluetas militares*. Cada aparición del abuelo cuenta escenas distintas, tan distintas que parecen pertenecer a vidas distintas. Pero sobre todo, cada aparición le enseña cosas distintas al lector niño que Borges fue alguna vez: con *Juan Moreira* aprende lo que las formas de vida le dan a la literatura; en las *Siluetas militares* descubre cómo de una forma de muerte, de una forma oscura y confusa, puede nacer una literatura.

Si el coronel Borges hubiese sido, en lugar de ese personaje poco espectacular que le tocó ser, el protagonista de una novela de Eduardo Gutiérrez, seguramente hubiese explicado la diferencia entre sus dos vidas con las mismas palabras con que Moreira piensa las suyas mientras galopa hacia aquel fortín de San Carlos: “¡Cuánta diferencia había de su situación presente al porvenir feliz que le sonreía cuando cruzó por primera vez aquellos parajes solitarios! Entonces era un hombre honrado y un soldado valiente. Hoy se veía declarado bandido y el porvenir que se le ofrecía era una muerte horrorosa o un regimiento de línea.” (2001:124). Lo hubiese explicado así porque lo que leemos en su escena de *Croquis y siluetas militares*, precisamente, es cómo se encamina hacia una muerte horrorosa ante un batallón de línea, el mismo que antes, en su otra vida –de la que vemos una escena en *Juan Moreira*–, había comandado con fama de hombre honrado y soldado valiente. Y no se hubiese equivocado de haberlo explicado así, como no se equivocaba Moreira. Los dos hombres encontraron su muerte horrorosa el mismo año, con pocos meses de distancia: herido por la espalda murió Moreira; Borges, alcanzado por dos balas de fusiles Remington – estrenados para la ocasión– y disparadas por sus compañeros de armas en el ejército para el que había servido, hasta pocos días antes, durante toda su vida. “Tema del traidor y del héroe” –hubiese abreviado el otro Borges.

Jurado y Balderston no se contradicen, sólo requieren páginas diferentes: Jurado, las que exhiban la gloria del guerrero capaz de honrar el *genio* y la *figura* del nieto; Balderston, las que mejor prueben el vínculo que une la obra de Borges a la de Gutiérrez en su común negativa a separar letras y armas (tópico privilegiado en *Croquis*

⁸ El fragmento citado por Balderston corresponde a las páginas 26 y 27 de la edición castellana de la *Autobiografía* de Borges.

y *siluetas militares*), a distinguir dichos y hechos (personajes y hombres). Además, Jurado tiene como fuente los relatos orales de sus amigos (Jorge Luis, Leonor, Norah), relatos que a su vez repetían los de Fanny, relatos del culto al coraje. Balderston, en cambio, tiene a Gutiérrez. Es evidente que hay algo que la economía del pudor británico logró callar mejor que el apasionado Gutiérrez, algo que a fuerza de negarlo deja leer en la semblanza incluida en *Croquis y siluetas militares*, y que empaña el último acto de coraje del coronel Borges en la batalla de La Verde, donde murió.

Esa batalla decidió la derrota de la revolución de 1874. Según los planes del general Mitre, debía estallar el último día de la presidencia de Sarmiento e impedir la asunción de Avellaneda, a quien acusaban de haber obtenido el triunfo fraudulentamente. Una amistad y un ideario compartidos ligan al coronel Borges con el general Mitre, que lo convoca a participar del levantamiento sumando a las filas rebeldes el batallón de línea que estaba a su mando. Borges pone como condición una fecha, el 12 de octubre, día en que concluía su mandato Sarmiento: “antes de ese día yo no me pertenezco y no puedo faltar a la confianza que el Gobierno depositó en mí, ni a mi propio honor, cometiendo un acto incalificable” –escribe Gutiérrez, imaginando la voz de Francisco Borges (1961: 40). Enterado Sarmiento de los planes de Mitre, manda llamar a los coroneles del Ejército, y les hace una sola pregunta. “Hasta el 12 de octubre el Gobierno de Vuestra excelencia puede contar con mi lealtad” –responde Borges en la letra de Gutiérrez– “no hay consideración en el mundo que me haga faltar a mis deberes.” (1961: 42). Y el deber que se dio por suyo este hombre de acción fue la palabra: cumplir con la palabra empeñada. Pero la revolución se adelantó y esa circunstancia complicó todo. Aún así, el coronel es fiel a su promesa y hasta el 12 de octubre integra las filas del Ejército Argentino. Llegado ese día, se separa de su tropa y se pasa de bando. De un lado le reprochan que debilitara al Ejército al abandonar su puesto y su tropa poniéndola a disposición del Gobierno y solicitando que lo apartaran de ella; del otro lado, que se sumara a la sublevación tan tarde y tan solo.

Por motivos contrarios, las fuerzas leales al Presidente Sarmiento y los rebeldes seguidores de Mitre lo consideran un traidor. En ese fuego cruzado, el coronel hace lo que tiene que hacer. Caídos mil de los suyos, Mitre acepta su derrota y ordena la retirada; el coronel, que ni viendo perdida su causa quiere abandonarla, avanza prácticamente solo hacia la línea de fuego. Dos balas lo hieren definitivamente. “Así murió aquel digno y bravo soldado” –escribe Gutiérrez. “El Gobierno y sus amigos políticos han sido para con él cruelmente ingratos. Y sin embargo, fue el militar más

lucido y honrado del ejército. Ninguna lengua se movió jamás para empañar su nombre.” (1961: 44- 45).

El esfuerzo de Gutiérrez por salvarle el honor es notable, pero no alcanza. O mejor dicho: sobra. Escribe tanto que se contradice; escribe con total convencimiento esa última aclaración innecesaria (“ninguna lengua se movió jamás para empañar su nombre”) una página después de esta otra frase: “Sus compañeros no comprendieron, o aparentaron no comprender aquel hermoso rasgo de caballerosidad y de carácter, reprochando a Borges, aunque no de frente y con claridad, lo que ellos se permitían llamar su traición.” (1961: 43). Por otra parte, basta leer alguna página de los periódicos que registraron aquellas jornadas para comprobar cómo sin mucho escrúpulo, no sólo sus compañeros, sino las lenguas de Buenos Aires mancillaban el nombre del coronel. En la editorial del diario *El Nacional* del 20 de octubre de 1874, por ejemplo, puede leerse: “El ejército de la República no tiene hoy generales y prueba de ello es que, teniendo veinte mil hombres sobre las armas, para sofocar una rebelión inicua, hay tres cuerpos del ejército en operaciones mandados cada uno por un coronel. [...] Tanto el Sr. Sarmiento, como el general Gainza, depositaban en el coronel Borges la más segura confianza, como la habían tenido en Rivas y en Obligado, y sólo después que lo hechos se han producido, han podido ellos ver cuánto su confianza fue imprudente, y cuánto fueron indignos de ella aquellos pérfidos cortesanos.” (1874:1).

Pasan los años y en 1935 Borges publica *Historia universal de la infamia*, que por supuesto le debe mucho a los “Dramas policiales” de Gutiérrez, pero Borges ya es Borges y simula olvidarlo: en el prólogo a la primera edición confiesa que sus ejercicios de prosa narrativa derivan de sus relecturas de Stevenson y de Chesterton y aun de los primeros films de von Sternberg y tal vez de cierta biografía de Evaristo Carriego (1996: 7)⁹. Pero no, no olvida los muchos libros de bandidos y forajidos argentinos. Dos años después, en abril de 1937, publica en la revista *El Hogar* el único ensayo que le dedica por completo a Gutiérrez con un título que, viniendo de Borges, parece un agravio: “Eduardo Gutiérrez, escritor realista”. Pero no, es un ardid para atenuar su devoción.¹⁰ Y es algo más: es la declaración de lo que el lector niño aprendió con

⁹ “Cierta biografía” en la que Borges no olvida consignar el gusto de Evaristo Carriego por las “calumniadas biografías de guapos” que escribió Gutiérrez.

¹⁰ En su *Breve historia de la literatura argentina* (2006), Martín Prieto retoma las tesis de Alejandra Laera en *El tiempo vacío de la ficción: las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres* (2004), respecto del carácter liminar de las ficciones de Cambaceres y Gutiérrez en la constitución del género novelístico en las letras argentinas a finales del siglo XIX, y extrema el alcance de la fórmula de Laera (“el tiempo vacío de la ficción”) para señalar la “importancia más cultural que

Gutiérrez, una forma en la que la literatura logra producir vidas más verdaderas que las de los hombres, una literatura cuya potencia obliga a la vida a conceder y a rendirse ante la realidad de lo ficticio.

Para explicarlo, Borges elige uno de los treinta y un libros de Gutiérrez, no *Moreira* –cuyo protagonista le parece ahora “un lujoso personaje de Byron” (forajidos argentinos y poetas ingleses no dejan de ser familiares íntimos)–, tampoco las *Siluetas militares*, que no menciona. Elige *Hormiga Negra* porque allí Gutiérrez da “la certidumbre de un hombre”, y si esa novela de Gutiérrez puede merecer la inmortalidad –escribe Borges– es porque “se parece a la vida”, porque “refuta el mito” (1990: 118-119). Ese descubrimiento sigue hechizando a Borges mucho tiempo después, en 1974, cuando en el prólogo que escribió para una edición del *Fausto* de Estanislao del Campo, publicada a finales de los años ’60, agrega una postdata con el único fin de transcribir una página de *Caras y Caretas* en la que se cuenta el encuentro de Guillermo Hoyo con los hermanos Podestá, la víspera de una función de *Hormiga Negra* en San Nicolás. Dispuesto a atropellar a quien saliera diciendo que era Hormiga Negra, Hoyo desafía: “-Andan diciendo –dijo– que uno de ustedes va a salir el domingo delante de toda la gente y va a decir que es Hormiga Negra. Les prevengo que no van a engañar a nadie, porque Hormiga Negra soy yo y todos me conocen.” (1975: 31).

literaria en sentido estricto” de *Juan Moreira y Hormiga Negra*, haciendo de sus protagonistas dos “nombres-símbolo” que por derecho propio sobreviven en “la historia de la cultura argentina pero no en su historia literaria, en la que [la obra de Gutiérrez] no provocó ningún movimiento ni modificación” (2006: 139-141). En su favor, además de las observaciones de Ricardo Rojas en su *Historia de la literatura argentina* (1917), Prieto recupera el ensayo de Borges, “Eduardo Gutiérrez, escritor realista” (1937), donde extrañamente –observa Prieto con razón– Borges cita a Rojas para coincidir con sus apreciaciones sobre la precariedad del estilo y la “incomparable trivialidad” de la prosa de Gutiérrez. Sin embargo, la pacífica convivencia con las opiniones de Rojas no es el único rasgo excepcional del ensayo. Por una vez, la naturaleza “realista” del protagonista (de *Hormiga Negra*) es motivo de valoración por parte de Borges. La excepción puede explicarse por el uso singular del término “realista” con el que allí Borges no alude al tipo de verosímil y de pretensión que jamás dejó de ridiculizar, sino a la cualidad verdadera del personaje, independiente de su modelo y su mito –es decir, independiente de la lógica de la representación: “A Gutiérrez le basta ‘darnos la certidumbre de un hombre’, para decirlo con las palabras duraderas de Hamlet” (1990: 118), cualidad que –determina Borges– “la inmortalidad suele preferir” en las obras literarias. Ese solitario valor singulariza y salva a *Hormiga Negra*, distinguida por Borges como el único “libro real” escrito por Gutiérrez, cansado de componer las ficciones precarias que con justicia –según Borges y Prieto– criticó Rojas. Ese solitario valor, recuperado por Borges en su lectura, aunque sea excepcional en la obra de Gutiérrez –según ésta perdura en la lectura de Borges–, quizá sí tenga alguna importancia en la historia de la literatura argentina. Además de la deuda que una zona de la obra de Borges contrajo con los folletines de Gutiérrez, según analizó Balderston (1989), leídos a lo Borges (y su lectura, naturalmente, forma parte de la historia de la literatura argentina), esos folletines tal vez tengan algo para decirnos sobre buena parte de las “escrituras del presente”, una de las fórmulas con las que Josefina Ludmer caracteriza las literaturas postautónomas, que fundan su valor en ese tipo de “certidumbre” (“fabrican presenten”) y no en las destrezas del estilo o en la economía de sus tramas, que no pocas veces caen, o simulan caer, en una “incomparable trivialidad”.

Esa misión que ve cumplida en Gutiérrez no es ajena a la obra de Borges, es la misma que algunos años antes de escribir sobre Gutiérrez les atribuyó a los clásicos en su ensayo “La postulación de la realidad” (“La realidad que los escritores clásicos proponen es cuestión de confianza.” (1989a: 219); “Gutiérrez da la certidumbre de un hombre.”), y es la misma que Alan Pauls le atribuyó a Borges, asociándola a su política del pudor: “el pudor es clásico y es mágico: registra y alude a la vez; dice, sí, pero más que decir prefiere hacer aparecer, en un más allá del relato, cosas [...] que *no ha puesto* en el relato.” (2004: 53). No hay discordia entre Vida y Literatura –como no la había entre los dos linajes–, sino un vínculo íntimo que se entabla si se abandona la superstición de la realidad (o se refuta su mito): la Vida (un hombre) puede entonces ser un puro efecto. Un efecto de la literatura.¹¹ Esa concepción de lo literario, por cierto, se funda en la concepción nominalista de la que es resultado la obra de Borges, como ya en 1976 probó Jaime Rest: “de esto se desprende que ficción es todo aquello que enunciamos por medio del lenguaje, sea lo que fuere” (2009: 102). Las consecuencias de tal concepción, como observó Rest, nos implican de un modo inquietante, porque “nuestro esfuerzo de concebir o declarar, a causa de la índole misma de la acción, nos ubica en un ámbito sustitutivo, ficticio. [...] nos traslada a un plano de presencias fantasmales.” (2009: 102-103).¹²

Ya bastaría si fuera sólo esa intuición, que más tarde desarrollaría con sus lecturas filosóficas y elaboraría en su obra, lo que el Borges niño descubre leyendo a Gutiérrez. Pero hay más: en ese mismo ensayo que le dedica en 1937, y para rescatar lo poco que queda de Gutiérrez después de la lectura de Ricardo Rojas, escribe: “Sus novelas, ahora, pueden parecer un infinito juego de variaciones sobre los dos temas de Hernández ‘pelea de Martín Fierro con la partida’ y ‘pelea de Martín Fierro y un negro’. Cuando se publicaron, sin embargo, nadie se imaginó que esos temas fueran privativos de Hernández; todos conocían la pública realidad que los abastecía a los dos.” (1990: 117). En la lógica argumental brilla el “estratega tortuoso”: todo Hernández y todas las novelas de Gutiérrez se reducen a dos temas –o a dos peleas con un mismo tema: “el

¹¹ “Mi primera experiencia verdadera de la pampa se produjo allá por 1909, [...] y cuando me enteré de que los peones eran gauchos, como los personajes de Eduardo Gutiérrez, adquirieron para mí cierto encanto. Siempre llegué a las cosas después de encontrarlas en los libros.” (Borges, 1999: 32)

¹² En acuerdo con esa concepción del lenguaje que define la obra de Borges, se funda uno de los principios críticos del estudio de la obra de Borges que realizó Sylvia Molloy, publicado en 1979 (al mismo tiempo que el ensayo de Piglia en *Punto de Vista*): “Las ficciones borgeanas merecen que se las ubique en su justo lugar: como entonaciones, si se quiere nuevas pero no básicamente distintas del discurso borgeano previo; como entonaciones tampoco alejadas del discurso borgeano coetáneo o posterior.” (1979: 12)

arrastre de destino que hay en *Martín Fierro*”, como diría en su ensayo “La poesía gauchesca”¹³ (1989b: 185).

Cuando en un futuro lejano de esas páginas de 1937,¹⁴ Borges escriba sus variaciones de los “dos temas” de Hernández, no olvidará ni “el arrastre de destino que hay en *Martín Fierro*”, ni “la certidumbre de un hombre” de las variaciones de Gutiérrez. La “pública realidad” que abastece a “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”, sin embargo, no es el “gaucho matrero” ni el “soldado de Polecía”, no es Guillermo Hoyo ni Juan Moreira. Su protagonista, cuya biografía Borges compone – como es notorio – tomando en préstamo los nombres, las hazañas y fechas de las vidas de sus antepasados familiares, muere como el coronel Borges, en 1874, no sin antes haber cumplido su destino al pasarse de bando, como el Cruz de Hernández en “la pelea de Martín Fierro con la partida”, como su abuelo en la batalla de La Verde.

A lo largo de 1944, Borges escribe y publica tres cuentos: “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”, “Tema del traidor y del héroe” y “Tres versiones de Judas”. Los tres aparecen primero en la revista *Sur* y luego en la sección *Artificios* de *Ficciones*, publicado poco antes de que terminara ese año.¹⁵ Y los tres comparten una misma inquietud: ¿cómo puede salvarse de la infamia un acto como la traición, que ninguna moral, ninguna versión de la historia, ninguna forma de fe perdonan? Evaluada con ojos de escritor, la traición se manifiesta como un hecho sintáctico: es el nexos por el que se unen dos vidas de un mismo hombre, dos vidas que responden a lealtades contrarias. Cuando la narración comienza a indagar esas dos vidas antagónicas, pronto descubre en ellas la común fidelidad a un propósito mayor que las impulsa y que revela su discordia como mera apariencia de duplicidad: el íntimo destino de lobo que debe acatar Tadeo

¹³ Incluido en la segunda edición de *Discusión* (1957), ese ensayo tiene una considerable cantidad de versiones y variantes previas. Los argumentos en él reunidos aparecen en dos ensayos separados en la primera edición del libro, en 1932: “El coronel Ascasubi” y “El *Martín Fierro*”, publicados inicialmente en los números 1 y 2 de la revista *Sur* (1931). Se reúnen por primera vez en 1945, en el texto de la conferencia “Aspectos de la literatura gauchesca”, leída en el Paraninfo de la Universidad de Montevideo el 29 de octubre de 1945, y publicada en la revista *Número*, el 16 de enero de 1950. No pocas observaciones presentes en ese texto (sobre todo aquellas que reflexionan sobre la relación entre Lussich y Hernández) se integran al primer ensayo del libro *El Martín Fierro* (1953) –en colaboración con Margarita Guerrero– que también lleva por título “La literatura gauchesca”.

¹⁴ Un futuro lejano: “El fin”, publicado por primera vez en *La Nación* el 11 de octubre de 1953, se incluye en la segunda edición de *Ficciones* (1956). “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)” fue publicado inicialmente en la revista *Sur*, n° 122, diciembre de 1944, luego en *El Aleph* (1949).

¹⁵ “Tema del traidor y del héroe”, en *Sur*, n° 112, febrero de 1944; “Tres versiones de Judas”, en *Sur*, n° 118, agosto de 1944. Junto a “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”, cuya fecha de publicación se consigna en la nota anterior, esos relatos integran la sección *Artificios* que convierte al libro *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) en *Ficciones* (1944). Los otros cuatro relatos que integraron *Artificios* en la primera edición de *Ficciones* fueron publicados con anterioridad, en *La Nación* y en la revista *Sur* entre mayo de 1942 y febrero de 1943.

Isidoro Cruz, la emancipación de Irlanda que persiguen Fergus Kilpatrick –el bisabuelo de Ryan, el narrador imaginario del cuento que un narrador sin nombre tal vez escriba– y James Alexander Nolan –el patriota escritor que hizo del traidor de la causa irlandesa su joven, heroico, bello, asesinado y glorioso héroe; el traductor, el plagiario de Shakespeare–, la redención del género humano para la que Dios y Judas Iscariote se hicieron hombres, “pero hombre hasta la infamia, hombre hasta la reprobación y el abismo”, según la desdeñada interpretación del teólogo o del hereje Nils Runeberg (1996: 247).

A esos propósitos mayores que explican cualquier aparente conversión como la profunda lealtad a un destino, en verdad, se refiere Pablo en el capítulo 9 de su *Primera epístola a los Corintios*, de donde Borges toma una idea (“ser todo para todos”) y la desvía para definir el *Martín Fierro* como clásico, como el “libro insigne” susceptible de “casi inagotables repeticiones, versiones, perversiones” –como escribe el narrador de “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)” (1985: 53). En ese capítulo 9, en efecto, Pablo predica con su ejemplo: si más de una vez parece haberse “pasado de bando”, fue sólo para poder cumplir un deber que le incumbe y una misión que se le ha confiado.¹⁶

Se ha escrito mucho ya –Borges fue el primero en hacerlo– sobre ese singular modo de lectura (del *Martín Fierro*, de las escrituras, de “toda la cultura occidental”) sobre el que se funda su literatura; pero en un ensayo publicado en *Sur*, en diciembre de 1952, Enrique Pezzoni fue quien supo leer en ese modo singular una de las pruebas del carácter real que tiene la literatura para Borges, “el testimonio de una profunda fe en la literatura”: “¿en qué consiste –pregunta Pezzoni– lo admirable de su actitud frente a los elementos culturales? Consiste en haberlos organizado hasta integrar con ellos una realidad tan obsesionante como la realidad en que están contenidas nuestras vidas. Crear la vigencia de ambas realidades, entregarse apasionadamente a ella” (1986: 40); y más adelante: “Para Borges sus relatos son la realidad: lo ficticio no alterna en ellos con lo verídico por mera travesura, sino con derecho.” (1986: 48).

¹⁶ “Efectivamente, siendo libre de todos, me hecho esclavo de todos para ganar a los que más pueda. Con los judíos me he hecho judío para ganar a los judíos; con los que están bajo la Ley, como quien está bajo la Ley –aun sin estarlo– para ganar a los que están bajo ella. Con los que están sin ley, como quien está sin ley para ganar a los que están sin ley, no estando yo sin ley de Dios sino bajo la ley de Cristo. Me he hecho débil con los débiles para ganar a los débiles. Me he hecho **todo a todos** para salvar a toda costa a algunos. Y todo esto lo hago por el Evangelio para ser partícipe del mismo.” (I Corintios, 9 :19-23). [El subrayado es mío].

Así como el narrador de “Historia del guerrero y de la cautiva”,¹⁷ uno de los más declaradamente autobiográficos narradores de Borges, lee en *La poesía* de Benedetto Croce la historia de Droctulft, el guerrero alemán que había abandonado a los longobardos para defender contra ellos la ciudad de Ravenna (1954: 290), y en esa lectura tiene la impresión recuperar, bajo forma diversa, algo que había sido suyo (1985: 49)¹⁸, la lectura de “la pelea de Martín Fierro con la partida”, y la lectura de las variaciones que de las peleas de Hernández habría hecho Gutiérrez –según el reproche de los historiadores de la literatura– impulsan en Borges algo más que “un infinito juego de variaciones”.

La lección que Borges encuentra en Gutiérrez es de otra índole. Si la literatura puede postular una realidad, si puede hacer aparecer en un más allá del relato la certidumbre de un hombre que no está en el relato, si eso es cierto y todos los trucos que le enseñó Gutiérrez funcionan, Borges los usará menos para “hacer variar” la versión de las *Siluetas militares* que para imponer un sentido “más hondo que la razón” al acto del coronel que otros se permitieron calificar de traición. Como sostuvo Borges, como le hizo creer a su James Alexander Nolan, con el tiempo, “la realidad” se rendiría ante la realidad de sus ficciones: “ficción –escribe Pezzoni– dotada de un poder que la hace capaz de insinuarse en esa realidad de la cual ha brotado para obrar en ella y alterarla” (1986: 57).

Otro relato de *El Aleph* se propuso la misma tarea y la lleva por título: “La otra muerte” –una primera versión se llamaba, enfáticamente, “La redención”.¹⁹ El persistente anhelo, por lo demás, aparece expresamente en un poema escrito hacia 1960: “Lo dejo en el caballo, en esa hora/ crepuscular en que buscó la muerte;/ que de todas las horas de su suerte/ ésta perdure, amarga y vencedora.” (1989c: 141). La obsesión, por su parte, se confiesa en el “Ensayo autobiográfico”: “seguido por diez o doce soldados avanzó despacio hacia las líneas enemigas, donde lo alcanzaron dos balas de Remington. Fue la primera vez que esa marca de rifle se usó en la Argentina, y me

¹⁷ Publicado inicialmente en *Sur*, n° 75, mayo de 1949, incluido en *El Aleph* cuya primera edición aparece ese mismo año.

¹⁸ En ese relato que narra con nombres y fechas reales la historia de Fanny Haslam y el coronel Borges entremezclada con dos historias (la cautiva, el guerrero bárbaro) que quizá también sean reales, la doble historia espejada (la cautiva y el guerrero longobardo; la cautiva y la abuela inglesa) simula poner el énfasis en ese juego de variaciones, pero tiene su centro de gravedad en una frase que se refiere al guerrero alemán, aunque parece escrita para el abuelo Borges: “No fue un traidor (los traidores no suelen inspirar epitafios piadosos); fue un iluminado, un converso.” (1985: 49)

¹⁹ “La redención”, en *La Nación*, 9 de enero de 1949.

fascina pensar que la marca que me afeita todas las mañanas tiene el mismo nombre que la que mató a mi abuelo.” (1999: 18).²⁰

Ése es el otro hallazgo que deja la lectura de las *Siluetas militares* de Gutiérrez, que el Borges niño parece haber leído como Benedetto Croce leyó los *Rerum langobardicarum scriptores*, descubriendo en ellos que “la poesía despunta donde menos se esperaría” (Croce, 1954: 290). En la crónica de la muerte de su abuelo, en esa muerte confusa cuya infamia no logra acallar el apasionado Gutiérrez, Borges parece descubrir que su poesía podía despuntar donde menos se lo esperase –dicho de otro modo, que su nombre era desde mucho antes de su nacimiento (desde “antes de que el mundo fuera hecho”, como escribe Borges con Yeats en el epígrafe de “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”) un efecto de la literatura en el que vida y ficción se confunden.

Obras citadas

- [Sin firma]. 1874. Nota editorial en *El Nacional. Diario de la tarde*, 20 de octubre de 1874, Año XXII, N° 8495, p.1 [Editor responsable: Ramón Lozano].
- Balderston, Daniel. 2000 [1989]. “Dichos y hechos. Gutiérrez y la nostalgia aventurera”, en *Borges: realidades y simulacros*, Buenos Aires, Biblos. pp. 39-58.
- Borges, Jorge Luis. 1989a [1932]. “La postulación de la realidad”, en *Discusión, Obras Completas*, Tomo 1, Barcelona, Emecé. pp. 217-221.
- , 1996 [1935]. *Historia universal de la infamia*, Buenos Aires, Emecé.
- , 1990 [1937]. “Eduardo Gutiérrez, escritor realista”, en *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en ‘El Hogar’ (1936-1939)*, Barcelona, Tusquets. pp. 116-119.
- , 1996 [1944]. “Tema del traidor y del héroe” y “Tres versiones de Judas”, en *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé.
- , 1985 [1949]. “Historia del guerrero y de la cautiva”, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)” y “La otra muerte”, en *El Aleph*, Buenos Aires, Emecé.
- , 1989b [1957]. “La poesía gauchesca”, en *Discusión, Obras Completas*, Tomo 1, Barcelona, Emecé. pp. 179-197.
- , 1989c [1960]. “Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges (1835-74)”, en *El Hacedor, Obra poética*, Barcelona, Emecé. p. 141.

²⁰ Prefiriendo otros detalles, Borges relató la muerte de su abuelo en diálogo con Victoria Ocampo (1969). En esa versión agrega una escena, ausente en la semblanza de Gutiérrez, entre el coronel Borges y José Inocencio Arias, teniente coronel al mando de las fuerzas gubernamentales en la batalla de La Verde, y antiguo compañero de armas de Borges. Poco antes de iniciarse la batalla, los dos amigos se encuentran en el *no man’s land* que separaba los ejércitos. Desde sus caballos se abrazan por última vez; después, combaten. Viendo perdida la batalla, Borges avanza hacia la línea de fuego sobre su tordillo, los brazos en cruz despliegan el poncho blanco, y se deja matar.

- 1999 [1970]. *Autobiografía*, Buenos Aires, Librería Editorial El Ateneo.
- 1975. “Estanislao del Campo: *Fausto*”, en *Prólogos con un prólogo de prólogos*, Buenos Aires, Torres Agüero.
- Croce, Benedetto. 1954 [1942]. *La poesía*, Buenos Aires, Emecé.
 - Gutiérrez, Eduardo. 2001 [1879 -1880]. *Juan Moreira*, Barcelona, La Biblioteca Argentina. Serie Clásicos – Editorial Sol 90 y Agea.
 - 1961 [1886]. “El coronel Borges”, en *Croquis y siluetas militares*, Buenos Aires, Eudeba. pp. 37- 45.
 - Jurado, Alicia. 1996 [1964]. *Genio y figura de Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, Eudeba.
 - Ludmer, Josefina. 2000 [1988]. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Perfil.
 - Molloy, Sylvia. 1979. *Las letras de Borges*. Buenos Aires, Sudamericana.
 - Ocampo, Victoria. 1969. *Diálogos con Borges*. Buenos Aires, Sur.
 - Pauls, Alan. 2004 [2000]. *El factor Borges*, Buenos Aires, Anagrama.
 - 2009. “La herencia Borges”, en *Variaciones Borges*, nº 29, 2010, pp. 177-188.
 - Pezioni, Enrique. 1986 [1952]. “Aproximación al último libro de Borges”, en *El texto y sus voces*, Buenos Aires, Sudamericana. pp. 31-59.
 - Piglia, Ricardo. 1979. “Ideología y ficción en Borges”, en *Punto de Vista*, año 2, nº 5, pp. 3-6.
 - Premat, Julio. 2009. “Borges: genio, figura y muerte”, en *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*, Buenos Aires, FCE, pp. 63-97.
 - Prieto, Martín. “Capítulo 5”, en *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Taurus, 2006, pp. 127-148.
 - Rest, Jaime. 2009 [1976]. *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
 - Rodríguez Monegal, Emir. 1987 [1978]. *Borges. Una biografía literaria*. México, FCE.
 - Sarlo, Beatriz. 2003 [1993]. *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Seix Barral.