

El arte de la invención, la realidad como relato en un texto de Borges

The Art of Invention, Reality as a Narration in a Borges' Text

MARCELO RECALDE

Magister en Estudios de la Cultura, especialidad en Literatura Hispanoamericana.
Profesor de Facso

Email: marcelowladimir@yahoo.es

Fecha de recepción: Agosto de 2014

Fecha de aceptación: Enero de 2015

Resumen

Este artículo tiene como propósito fundamental analizar y contrastar el modo en que aparecen representadas las nociones de Historia y Literatura en el cuento *El tema del traidor y del héroe*, de Jorge Luis Borges. Sobre tales nociones y las relaciones que mantienen en el texto, recaerá nuestro análisis pues pensamos que las diferencias y semejanzas que les suelen asignar las convenciones sociales y académicas son puestas en tela de juicio, e incluso parodiadas, por el escritor argentino. Desde este punto de vista no se puede dejar de notar que para Borges tanto la Historia como la Literatura (e, incluso, lo que solemos llamar realidad), no son sino modos de relato, es decir, versiones e interpretaciones del mundo.

Palabras clave: Relato histórico, relato literario, la realidad, lo real.

Abstract

In this article I analyze and compare the strategies used by Jorge Luis Borges when representing basic conceptions of History and Literature in his short story "El tema del traidor y del héroe" ("The tale of the traitor and the hero"). I focus our analysis on the descriptions of and relationships between both, History and Literature, in the text. I stand by the hypothesis that socially and academically supported differences and similarities, discussed usually during any mutual comparison between both disciplines, are not just confronted in the tale but even parodied by the Argentinian author. Under this scope it is evident that Borges understands History and Literature (and even what we tend to call reality) as different ways of storytelling, id est, alternative perspectives and interpretations of the world.

Key words: Historic speech, Literary speech, reality, what real is

“La vida no es más que una farsa que representamos todos”.

Arthur Rimbaud

El tema del héroe y del traidor es un relato que pertenece al libro *Ficciones* (1944). El cuento está narrado en tercera persona y su principal protagonista se llama Ryan, un historiador irlandés, bisnieto de un tal Fergus Kilpatrick (héroe nacional y prócer de la independencia de su país). Con motivo de la proximidad de la fecha del primer centenario de la muerte del ilustre bisabuelo, quien fuera asesinado en circunstancias poco claras, Ryan se dedica a la redacción de una biografía que rescate su memoria y le permita resolver el enigma de la muerte de su antepasado.

Kilpatrick habría muerto en 1824 y, hasta el momento en que nuestro protagonista empieza la redacción de su biografía, ningún historiador ha podido aclarar las exactas circunstancias de su deceso. Lo que sí se conoce, gracias a los libros de historia, es que Kilpatrick fue un gran rebelde que bregó por la libertad de su patria, además de ser artífice decisivo de que su pueblo se independizara de la opresión inglesa.

Es sugestivo y decisivo para la comprensión del relato reparar en un detalle fundamental: el estilo y tono con el que Borges presenta su narración. El narrador (al parecer la figura del mismo Borges) se posesiona de un territorio y tiempos específicos (el periodo de independencia irlandesa). Sin embargo, a modo de cinismo e ironía y antes de iniciar propiamente el cuento, advierte que la acción que relata pudo haber ocurrido “en un país oprimido y tenaz: Polonia, Irlanda, la república de Venecia, algún estado sudamericano o balcánico”. Este gesto, este guiño al lec-

tor, tiene una función lúdico-didáctica específica: el escritor parecería estarnos invitando a su laboratorio (lo mismo que un brujo o alquimista) para mostrarnos los materiales y el modo en que los combina, la manera en que selecciona o desecha tal o cual circunstancia o dato. Claro, una especie de llamada de atención al modo de “no olvides que esto que escribo es un artificio y no la verdad”. En el fondo el autor está jugando con esos materiales, subcomunicándonos que más importante que la veracidad de los hechos que componen un texto, es el modo en que los mismos se presentan, y como a través de su estructura (la de los relatos), éstos pueden convertirse en símbolo de algún aspecto de la condición humana.

Se comprende, entonces, como desde el inicio del cuento Borges problematiza y critica las convenciones que suelen oponer entre sí nociones como realidad o ficción, verdad o falsedad, objetividad-subjetividad, racionalidad-irracionalidad, endilgándolas, respectivamente, las primeras a la historia y las segundas a la literatura. Y es precisamente este reduccionismo antagónico el que es criticado por Jorge Luis Borges, pues, como ya comprobaremos, para el escritor argentino tanto en el caso del relato histórico como en el del relato literario las fronteras no son fijas, pues puede haber mucho de invención en lo que solemos aceptar como verdad histórica, y mucho de “verdad” en lo que se suele llamar ficción literaria. En el fondo la inquietud básica del cuento de Borges sería: ¿Cómo se puede aceptar sin más que la historia sea

un discurso totalmente verdadero? Precisamente por estas razones, “El Tema del traidor y el héroe” hace referencia a la ambigüedad del significado de la palabra historia. Esta ambigüedad, que en el inglés, por utilizarse dos palabras distintas, se hace menos notoria (story-History), suele serlo más en nuestro idioma. Así, Borges nos evidenciará como los mundos de la ficción (story) y la realidad (History) que se suelen pensar como diferentes y separados interactúan en la construcción de lo real.

Resulta pertinente recordar y citar en este momento -pues tiene mucha relación con lo que decimos- la diferenciación que el filósofo alemán Martín Heidegger realizó entre las categorías de lo real y la realidad. Así, el filósofo alemán llama realidad a todo lo que a través de la historia el hombre ha podido mensurar, comprender y adaptar a su visión del mundo. Sin embargo, y esto el pensador germano no lo olvida, la condición humana está más allá de ese mensurar y comprender y de su posible explicación humana. Y es a esta condición, precisamente, a la que el filósofo alemán llamará lo real.

En este sentido es que para Borges, ni la history está libre de “creación, acomodación de material (datos)” ni la Story será completamente invención-ficción, pues, a pesar de lo que los prejuicios impulsan a creer, estos mundos se funden e interseccionan en zonas esenciales, pues la creación humana se caracteriza por ser proyección hacia lo desconocido e incierto (lo real).

Al parecer la incógnita que echa Borges a la vieja polémica de estos términos no es la entender si la Historia y la Literatura son tipos de relato (pues lo son sin duda) sino la de saber qué finalidades persiguen, qué intereses las separan o las unen. En este sentido, podríamos pensar, como lo hace Borges, que los relatos históricos de la época de independencia (y recordemos que las

antiguas gestas poseían la función de exaltar las virtudes de los grandes reyes en el tiempo) tuvieron la finalidad principal de crear y construir una identidad nacional, y que, en el fondo, esta construcción de identidad será el resultado de “intereses” de diversa índole (entre ellos, obviamente, los de los distintos poderes políticos-discursivos que circulan en una estructura social).

Es decir que estos relatos históricos habrían servido como discursos para que alrededor de ellos se construyan “tradiciones” que, en mucho de los casos, como refiere Hobsbawn, se basan en un pasado adecuado. La historia no sería, pues para aquél (Borges), un relato inocente libre de interpretación y adecuación en el que se deba creer objetivamente; y menos aún un relato “verdadero”.

En este sentido, recordemos, pues, como los relatos históricos referidos a la independencia de los países latinoamericanos están cargados de esa aura epopéyica e idealizada que mistifica a personajes como José de San Martín y al propio Simón Bolívar. En el fondo, la estrategia simbólica empleada por las élites políticas, que se apoyaron en el discurso histórico y estuvo representada por el Estado, buscó, por medio de la industria cultural de la época (sea incipiente o no), crear una maquinaria de producción de héroes.

Pero sigamos observando que resultados más nos trae el análisis del texto. Así, se recordará que Ryan quiere desentrañar el enigma de la muerte de su bisabuelo, narrar la historia “verdadera” del héroe. Durante su investigación, el historiador irlandés detecta la existencia de “coincidencias”: en el abrigo que llevaba el cadáver del ancestro se ha encontrado una carta en donde se le advertía del supuesto atentado. Tal hecho es el motor que empieza a levantar sospechas en Ryan, pues “recuerda” que lo mismo le pasó a Julio César en la

dramatización histórica que Shakespeare hace del acontecimiento.

Sus indagaciones siguen. Lee, entonces, en un texto que “falsos y anónimos rumores -en la víspera de la muerte del prócer- publicaron en todo el país el incendio de la torre circular de Kilgarvan, hecho que pudo parecer un presagio, pues aquél había nacido en Kilgarvan”. Nuevamente la coincidencia permite que se contrastes los tipos de relatos. En este caso, al contrario de lo que normalmente se dice, es la Historia la que “por casualidad” imitaría a la Literatura, pues Ryan recuerda que la esposa de Julio César también tiene un sueño en el que una torre arde.

El hecho (el del incendio de la torre de Kilgarvan) se vuelve de particular importancia en el relato de Borges, porque resulta también ser, como hemos dicho, otro paralelismo con la obra “Julio César”, de Shakespeare. Así, Calpurnia, la mujer de César, “vio -antes de la muerte del general- en sueños abatida una torre que le había decretado el Senado”. Sin embargo, las coincidencias se vuelven ya increíbles y casi inauditas cuando Ryan descubre, en otro libro de historia, que las palabras que un mendigo le dijo a Kilpatrick son literalmente exactas a las que un personaje de Macbeth enuncia en la obra del mismo Shakespeare. En ese momento, una voz extraña en el texto (el narrador de Borges) sentencia lo siguiente: “Que la historia hubiera copiado a la historia ya era suficientemente pasmoso; que la historia copie a la literatura es inconcebible...”¹

El lector de Borges descubre, entonces, que es la Literatura, incluso, más que la misma Crítica científica, la que nos permi-

te reflexionar sobre el sentido de la Historia y como la obra de arte, llena de pulsiones inconscientes que suelen superar al mismo autor -caso que pese al cálculo de sus obras también es el de Borges- se anticipa a las reflexiones científicas o filosóficas. En efecto, Borges parece decirnos, con sorna, algo que sorprende a los ojos del investigador escéptico: que a través del tiempo ciertas estructuras narrativas (de lo que llamamos realidad) se repiten. Héroes y Villanos; exitosos y perdedores; santos y mártires; sabios e ignorantes, etc., parecen no darse cuenta de que la supuesta libertad con la que construyen sus actos no es sino el resultado de fuerzas más grandes, de circunstancias que, aunque no tengan conciencia, los determina en sus papeles respectivos.

Pero, y por otra parte, Borges también nos sugiere su visión de la historia y el tiempo, que como se muestra en el texto, no es concebida como historia lineal sino cíclica, en un tiempo en que existen “dibujos de líneas que se repiten”.

No obstante, todos los comentarios anteriores pueden comprenderse mejor si relatamos el resto de la obra. Decíamos, entonces, que luego de que Ryan encontrara esas coincidencias, aparece en escena un personaje indispensable para sus investigaciones: Nolan, el mejor amigo de Kilpatrick. La vida de éste personaje se le manifiesta al historiador hartamente interesante. Así, averigua que en 1814 el amigo de su ascendiente tradujo

“al gaélico los principales dramas de Shakespeare, entre ellos, el Julio César. También descubre en los archivos un artículo manuscrito de Nolan sobre los Fetspiele de Suiza: vasta y errantes representaciones teatrales, que requieren miles de actores y que reiteran episodios históricos en las mismas ciudades y montañas donde ocurrieron”²

¹ Jorge Luis Borges, *Tema del traidor y el héroe*, Ficciones, Editorial Oveja Negra, Colombia, 1984, p.121.

² Idem.

Ryan empieza a darse cuenta de quién es el ingeniero de tan sorprendente farsa. Descubre que su bisabuelo murió en un teatro (comprendiendo la irónica puesta en escena de Nolan). Rebuscando datos se entera de que en 1824 se habían reunido los rebeldes, poco antes de la gran insurrección en contra de los ingleses. Se sabe en dicho concilio que hay algo que pretende estorbar los intereses de la rebelión: existe un traidor. James Nolan será el encargado de descubrirlo. “Nolan ejecutó su tarea: anuncia en pleno conclave que el traidor era el mismo Kilpatrick”. Nolan lo demuestra con pruebas indudables. Los conciliados decretan castigar a su presidente: la muerte. “Éste firmó su propia sentencia pero imploró que su castigo no perjudicara a la patria”.

Después de esto, bastará saber por último que Nolan, comprendiendo lo poco que convenía a la empresa rebelde delatar al héroe, ejecutó finalmente el drama histórico. (Pensando para sí seguramente, como diría Rimbaud, que la “historia es una farsa que representamos todos”). Tal vez por apuro, Nolan, o por puro cinismo, concibió que la misma historia es un relato, y como todo relato esencialmente invención, y que (¿por qué no?) podía darse el gusto de copiar a los “grandes maestros”, como tal vez en nuestra vida diaria nosotros copiamos las actitudes de los detectives de novela barata o de los “héroes” del cine de Hollywood (ficción en la vida y la historia). Así, para Nolan como para Schopenhauer (a quien Borges leyó), “el mundo vendría ser un teatro en el que se representa el mismo drama pero con diferentes actores”³.

En esta farsa actuó todo el pueblo irlandés que, como muchos otros (y de los

reales), prefirió cerrar los ojos a una verdad amarga (como el que los cierra ante un amargo recuerdo) y resignarse a una ilusión, y esto es lo cruel, construida por unos pocos. Pasado y futuro, lo inamovible y lo que proyectamos; tal es el dilema que la obra de Borges nos invita a reflexionar.

Por otra parte, cuando Kilpatrick implora que su castigo no perjudique a la patria, evidencia uno de los problemas que al empezar nuestro trabajo más nos entusiasma. En esas palabras se demuestran, sobre todo, una pugna de intereses: uno que enfrenta al sujeto y lo supera (el interés de la colectividad) y otro que supera al de los “hechos reales” (construcción ideal de un Estado Nación). La respuesta, al conflicto, de tales intereses nos la dará el texto del propio Borges cuando en sus últimas líneas leamos:

“En la obra de Nolan, los pasajes imitados de Shakespeare son los menos dramáticos; Ryan sospecha que el autor los intercaló para que una persona, en el porvenir, diera con la verdad. Comprende que él también forma parte de la trama de Nolan... Al cabo de tenaces cavilaciones, resuelve silenciar el descubrimiento. Publica un libro dedicado a la gloria del héroe; también eso, tal vez, estaba previsto”.

Las preguntas serán, entonces, ¿Por qué Ryan no dice “la verdad”? ¿Es posible decirlo? ¿O acaso está responde a conflictos sociales mucho más complejos que el sólo afán de enunciar un testimonio? ¿Y si se la dice amargamente, en contra de todo, incluso de lo supuestamente conveniente, es que será aceptada? ¿O es que tendrá que pugnar, negociar o incluso esperar latente hasta que las condiciones permitan su exposición? ¿Pero -si es que es así- si solo se le permite enunciarse cuando las circunstancias les sean favorables; no quiere decir esto que igual está condicionada, pues las verdades, que también son temporales, dichas en otro tiempo pierden todo su efecto?

³ Alexis Philonenko, *Arthur Schopenhauer, Historia de la filosofía*, Siglo XXI editores, México 1986, p. 69.

¿Y por último, enunciar que la realidad y la historia son una farsa, no es caer en uno de esos silogismos que jamás se resuelven?

La respuesta de Borges no creo que pretenda ser definitiva, por el contrario nos da entender que la sospecha debe caer sobre todos los discursos, incluso esos que se dicen verdaderos, que se dicen “oficiales” y en los que supuestamente debemos creer.

Borges casi al final del “cuento”, sugiere que el balazo que asesina al prócer irlandés en “un palco de funerarias cortinas” es el antecedente del crimen del Lincoln. Nos preguntamos, si también no lo ha sido del de J. F. Kennedy, del de Lennon, del de Roldós o, yendo más atrás en el tiempo, del de Sucre y todos esos héroes de la independencia. Al parecer, lo que se nos quiere decir es se puede ser todo menos ingenuo en la interpretación del relato histórico, pues detrás de cada uno de ellos está algo más complejo que lo que creemos es la realidad.

Conclusiones

Como se concluirá de nuestro análisis, la vida y la historia mismas se presentan como relatos: de ahí que haya en ellas algo de literario. Está es quizá la razón por la que, según Alberto Rosa Rivero, la tarea más importante del historiador sea la de la interpretación.

Como se ha visto, de la obra se coligen algunas cosas. En primer lugar que la historia se presenta como enigma a ser interpretado. De no ser así podemos caer en esas “creencias”, ideadas por otros, que

generalmente llevan a fanatismos y que tienen como principal enemigo todo lo que sea innovador. En segundo lugar, y fieles a nuestra interpretación del cuento, la historia no sería ni completamente “real” ni completamente “ficticia”; ni completamente verdadera ni completamente falsa. En tercer, lugar, resulta una reducción oponer entre sí las nociones de historia y literatura, pues como hemos visto, entre tales nociones existen relaciones tan imbricadas que sería imposible separarlas completamente.

Hubo una época en que la literatura se redujo a ser un relato del mundo privado (de ahí quizá la subjetividad que la caracteriza) mientras la historia se encargaba de relatar el mundo público. En cuarto lugar, aunque la actitud de Ryan sea la de no revelar al traidor, su pertinaz investigación sobre las causas del asesinato de su bisabuelo parecen decirnos que es posible oponerse al curso específico de ciertos intereses, esos que ocultan saberes y que “adecuan” los relatos históricos según conveniencias. Por último, la obra de Borges sugiere que la “realidad del mundo” es el material con el que Nolan crea su farsa. Y que, aunque, los escritores sean los que organizan un material ficticio, que busca un determinado efecto en sus lectores, de alguna u otra forma todos podemos manipular esa “realidad”. Es decir, que los actores sociales serían a la realidad lo que los escritores a la fantasía: de ahí su responsabilidad; de ahí su importancia.

BIBLIOGRAFÍA

Borges, Jorge Luis. *Tema del traidor y del héroe*, Ficciones, Editorial Oveja Negra, Colombia, 1984.

García Bacca, Juan David. *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas*, Imprenta Nacional, Ministerio de Educación Nacional de Venezuela, Caracas 1947.

Hobsbawn, Eric J. *Historia Social, nro 40, Inventando tradiciones*, 2001.

Philonenko, Alexis. *Arthur Schopenhauer, Historia de la filosofía*, Siglo XXI editores, México 1986.