

FANTASÍA, ESCRITURA E HISTORIA EN EL CUENTO “LA OTRA MUERTE” DE BORGES

MARCELO SÁNCHEZ¹

Resumen:

El presente artículo estudia el cuento “La otra muerte”, tomando en cuenta los roles que en él juegan el narrador-escritor y los procesos históricos. Se explica cómo y por qué Borges caracteriza al narrador como un escritor ingenuo en cuanto al mito del gaucho, épica e ideología. Se discute el papel de la memoria colectiva, reforzándose la lúcida interpretación de que el tema de LOM es la mitificación de un héroe cobarde (Lindstrom). Se formula la hipótesis de que, para Borges, ese héroe mitificado sea el caudillo histórico Aparicio Saravia, y se reúne evidencia en favor de esta hipótesis. Se rebate la hipótesis de que el personaje Pedro Damián sea Saravia. Por sus relaciones con la historia rioplatense, se muestra que esta ficción de Borges llega a operar sobre la realidad, contrariamente a lo que sugeriría una concepción simplista de lo fantástico.

Palabras claves: Jorge Luis Borges, La otra muerte, viaje en el tiempo, historia rioplatense, nacionalismo

Abstract:

The present article studies the short story “The Other Death”, taking into account the roles played by the narrator-writer and historical processes. We explain how and why Borges characterizes the narrator as a writer who is naïve regarding the myth of the *gaucho*, the epic and ideology. We discuss the role of collective memory, and we strengthen Lindstrom’s lucid interpretation that LOM is about the mythification of a cowardly hero. We formulate the hypothesis that, for Borges, this mythified hero be the historical chieftain Aparicio Saravia, and we compile evidence in favor of this hypothesis. We dismiss the hypothesis that the character Pedro Damián be Saravia. In light of its connections with rioplatense history, we show that this Borges’ fiction manages to operate upon reality, contrary to what a simplistic view of fantastic literature would suggest.

Keywords: Jorge Luis Borges, The Other Death, time travel, rioplatense history, nationalism

¹ **Marcelo Sánchez** es escritor. Ha publicado recientemente en las secciones de crítica de las revistas *Nudo Gordiano* y *Nocturnario*.

En el cuento “La otra muerte” (LOM) (*El Aleph*, 1949) el narrador comparte sus vicisitudes al escribir un “cuento fantástico” sobre un gaucho argentino, ‘Pedro Damián’, que ha peleado en la batalla de Masoller (1904) como soldado del caudillo Aparicio Saravia. (Este era el líder del bando llamado blanco y murió en la batalla, que puso fin a las guerras civiles uruguayas.) Damián trabaja en el campo argentino desde 1905 hasta su muerte en 1946. La investigación del narrador se complica, dados los contradictorios testimonios que recoge sobre Damián. El propio narrador contribuye al problema, al olvidar el rostro de Damián (a quien conoció en 1942) y al temer buscar una foto extraviada del gaucho. La conjetura “verdadera” que el narrador elabora es que Damián no ha muerto una sino dos veces: mientras muere viejo y enfermo, viaja al pasado y muere en la batalla de Masoller, redimiéndose valerosamente de la primera vez que se batió allí, como un cobarde. El narrador se reafirma en su conjetura, aun concediendo que el relato no ha sido veraz. La razón para el ocultamiento es que –pese a la insignificancia de Damián–. Su doble muerte ha generado “dos historias universales”, con los consiguientes reajustes tendientes a eliminar contradicciones (incluida la muerte de un puestero). Dado el “peligro de muerte” que se cierne sobre todo aquel que sepa demasiado de Damián, el narrador omite escribir toda la verdad. Pero confía en haber legado al mundo en que vivimos “un hecho real” del mundo anterior. Un misterio o enigma está contenido en la frase: “Hacia 1951 creeré haber fabricado un cuento fantástico y habré historiado un hecho real” (575)².

Existe una amplia literatura crítica sobre LOM. Las exégesis provienen de distintas fuentes, persiguen distintos objetivos y llegan a distintas conclusiones. El grueso de la crítica se ha centrado en la historia de Damián. Ciertas contribuciones revisten gran interés, al ofrecer intuiciones sobre temas importantes o establecer conexiones intertextuales. Los dos déficits más importantes son: 1) el prestar poca atención al rol del narrador, quien llega a ser censurado por su falta de credibilidad; y 2) el abstraerse de las cuestiones históricas.

Este trabajo se ocupa de estas dos áreas usualmente descuidadas por la crítica. En cuanto al rol del narrador, abordamos varias dimensiones del problema, como la dualidad de aquel vis-à-vis el autor, su condición de escritor y su ingenuidad (en materia de épica e ideología). Una de las cuestiones históricas que han atraído interés crítico es el nexo Damián/Saravia. Estas dos grandes áreas temáticas están en cierta forma vinculadas por la memoria colectiva.

Nuestros objetivos prioritarios son la identificación de las hipótesis existentes, la evaluación de su grado de éxito y la complementación de los enfoques más valiosos a fin de alcanzar una interpretación más plena. También nos preguntamos en qué consiste lo fantástico en Borges, intentando superar las concepciones simplistas (que lo reducen a irrealidad metafísica); se trata aquí de considerar el impacto de la ficción sobre la realidad histórica, identificando la ideología sustentada por el autor.

La sección siguiente estudia los roles del narrador y de la memoria colectiva. En la sección II formulamos –y reunimos evidencia en favor de– la hipótesis sobre la figura histórica que sería el héroe cobarde mitificado de LOM. En la sección III nos detenemos en la ingenuidad del narrador, considerando su posición sobre el mito del gaucho y su neutralidad ideológica. Antes de concluir, discutimos si Saravia podría ser la identidad histórica detrás de Damián (sección IV).

I. LOS ROLES DEL NARRADOR Y DE LA MEMORIA COLECTIVA

Lindstrom destaca por el lugar que concede tanto a las peripecias del narrador como a la memoria colectiva. Esta crítica considera al narrador: “a fictionalized version of Borges”

² Cada vez que, como aquí, no aclaremos la fuente de una cita, esta será tomada de Borges (*Obras vol. 1*).

(72). Describe los cambios de parecer de ‘Dionisio Tabares’ con relación a la conducta de Damián, para después explicar la conjetura preferida del narrador. La solución la alcanzaría este distanciándose de los testimonios directos (que son contradictorios) y dando prioridad a: “reading literary and theological works” (73). Esto acaba haciendo dudar al propio narrador: “Borges distrusts the habits of mind he has acquired as a writer of imaginative literature.” (73). Lindstrom concluye que la muerte redentoria de Damián (descrita en términos heroizantes por el testigo ‘Juan Francisco Amaro’, y luego por Tabares): “closely resembles a more pedestrian phenomenon. His retrospective transformation is, in a sense, only an exaggeration of the process by which heroes are mythified. [...] Here is the hint that any hero might be a transformed manifestation of what was once a coward” (73).

Lindstrom se interesa por las complejidades que presenta la paradoja del viaje en el tiempo. Es al tomarlas seriamente en cuenta, siguiendo los resultados que aporta el narrador, que ella logra en definitiva superarlas. La conjetura “verdadera” del narrador implica una transición entre dos historias universales. En la primera, Damián fue cobarde en la batalla; en la segunda, fue valiente. Durante la transición, hay cada vez menos indicios de la primera historia y cada vez más de la segunda. A esta compleja transición (que exige el viaje de Damián al pasado) Lindstrom la equipara con otra secuencia más simple, dentro de la lógica del tiempo lineal: la mitificación de un héroe cobarde. En apoyo de su interpretación, esta crítica rescata las imágenes de Damián cayendo en la batalla.³

Otros autores han mencionado el papel de la memoria en LOM, pero sin detenerse en ella. Para Butler, LOM: “is about the effect of time upon memory” (63). Tampoco elabora Fishburn en qué sentido: “la historia [de LOM] está formada no de hechos, sino de recuerdos, y que estos se pueden ‘corregir’” (197). Griffin considera a LOM una meditación sobre el tiempo subjetivo, con raíces en el idealismo. Para el crítico: “Borges playfully suggests that if the past is constituted solely of memories, then it changes as those memories change” (10).

Parte del presente trabajo extiende el lúcido análisis de Lindstrom de las siguientes maneras. Por un lado, en el resto de la sección reforzamos su argumento sobre un héroe cobarde mitificado. Por otro, en la sección siguiente formulamos una hipótesis sobre la identidad histórica de ese héroe, y discutimos la evidencia en favor de ella.

Reforzamos el análisis de Lindstrom en tres áreas. Primero, si bien el narrador enfrenta muchos desafíos al formular su mejor conjetura, esta sólo la destina a reconciliar las contradicciones de Tabares (574). Desestima a tal efecto el testimonio de Amaro, el cambiante parecer de ‘Gannon’, o las impresiones del propio narrador. Sorprende aquí por caprichoso que para este sólo cuente un testimonio –el de Tabares– que podría ser razonablemente desechado por inconsistente. Este cuestionamiento nuestro a la conjetura “verdadera”⁴ refuerza a Lindstrom ya que, si la conjetura no convence, mejor es interpretarla metafóricamente (que es justo lo que esta crítica en definitiva hace).

Segundo, para un Borges-comentarista Amaro no podría haber sabido un detalle que afirma saber: “the colonel [sic] also remembers an unreal detail that is worked in on purpose—he remembers that the man [Damián] got a bullet wound through the chest. Now, of course, if he had been wounded and fallen off his horse, the other wouldn’t have seen where he was wounded” (“Conversations” 26). Amaro es el primero en testimoniar que Damián fue valiente, pero su versión estaría así distorsionada. Amaro podría estar exagerando una acción entre valerosa y neutral, antes que ocultando una cobardía.⁵ Aun así, este detalle refuerza la

³ Podríamos añadir la imagen de su honrosa –si modesta– sepultura.

⁴ Este cuestionamiento difiere de la común incredulidad respecto del narrador, basada en el penúltimo párrafo de LOM, en que el narrador admite no haber sido siempre veraz. Esa incredulidad no está del todo justificada ya que el párrafo en cuestión es presentado justamente como consecuencia de la conjetura “verdadera”.

⁵ A poco de escuchar a Tabares, el narrador interpreta que su estilo oral delataría que sus recuerdos están

intuición de Lindstrom de usar esa imagen heroizada de Damián al interpretar –en base también a otros aspectos de LOM– que el cuento trata de una mitificación.

Tercero, reforzamos el análisis de Lindstrom mediante el perfil del narrador-escritor. Este se trazó escribir un “cuento fantástico”. Emir Rodríguez Monegal (ERM) (*Biography*) compara la historia de Damián con *The Sense of the Past* de Henry James, novela en que basta que el héroe se identifique con el pasado para viajar a él. Así, la conjetura “verdadera” se ajusta al género fantástico buscado por el narrador; en cambio, los dos argumentos antes considerados por él (uno presumiblemente gauchesco, basado en una visión romántica sobre Damián, y el otro inspirado por Joseph Conrad⁶) corresponderían más bien al realismo literario. Al obedecer la conjetura “verdadera” a la finalidad fantástica del narrador-escritor, aquella parecería tener prioridad por sobre –y cobrar independencia de– los hechos abordados. Como reacción a este énfasis excesivo en lo literario, tiene sentido que el lector lea entre líneas, evitando quedar atrapado en los juegos narrativos de LOM. Una lectura de este tipo es precisamente la que ha llevado a la interpretación de Lindstrom.

Desde el prisma de la memoria colectiva, LOM nos brinda la secuencia de un héroe cobarde eventualmente mitificado. Lindstrom ha identificado esto detrás de la historia fantástica de Damián, entrelazada con fuentes teológicas y literarias. La secuencia de Lindstrom (coronada por la mitificación del héroe) difiere de las dos formas de que habla LOM para generar la secuencia cobarde/valiente. La mención a Conrad sugiere una secuencia que, como la de Lindstrom, ocurre en el tiempo lineal. En cambio, según la conjetura “verdadera” del narrador, la secuencia involucra “dos historias universales” y así la perturbación del tiempo lineal. Los dos casos de LOM implican una diferente visión del tiempo, pero en ambos la valentía redime de la cobardía inicial. Al decantarse por una técnica narrativa (el viaje jamesiano al pasado) para su conjetura “verdadera”, el narrador evitó adoptar la idea del teólogo ‘Pier Damiani’, para quien Dios puede “modificar el pasado” en la eternidad, esto es, por fuera del tiempo.

II. SARAVIA COMO HÉROE COBARDE MITIFICADO

Lindstrom no muestra interés en estudiar las implicaciones que su lectura de LOM tiene para los personajes históricos de la revolución de 1904. Aquí formulamos la hipótesis de que, para Borges, el héroe cobarde mitificado (de que habla Lindstrom en abstracto) sea Saravia.⁷ En LOM la referencia central al respecto es la frase: “porque el gaucho le teme a la ciudad” (571), con la que Tabares explica –y acaso lamenta– la decisión de Saravia de no atacar Montevideo (y así indirectamente la derrota, meses después, en Masoller). Con relación a nuestra hipótesis, esto aportaría sólo uno de los tres elementos en “héroe cobarde mitificado”: el intermedio de “cobarde”. Lo que faltaría –la amalgama de los dos extremos: “héroe mitificado”– no lo aporta LOM. Si nuestra hipótesis es correcta, Borges cuenta con que el lector conoce, o puede fácilmente averiguar, que Saravia en efecto ha sido glorificado como un héroe. En tal sentido, es útil discutir aquí un aporte crítico sobre LOM.

afectados por todas las veces que antes los contó (572). Esto no implica la mitificación de ningún héroe; más aún, a Damián, Tabares lo tiene por cobarde antes de conocer la versión de Amaro. En cuanto a esta, el narrador finalmente la desestimará; más que por la distorsión mencionada por el Borges-comentarista, ello podría deberse a que el narrador estime que el testigo habla de un Damián distinto al que interesa en LOM. En tal sentido, el cuento se refiere dos veces a problemas de identidad.

⁶ El narrador ha pensado en dos héroes de Conrad (‘Lord Jim’, ‘Razumov’, 572) que son primero cobardes y después valientes.

⁷ En ausencia de un análisis que cumpla la función revelatoria del de Lindstrom, la sección IV mostrará que el intento de forzar la identidad Damián/Saravia no se ajustaría a las exigencias de tan compleja trama.

ERM detecta un nexo Damián/Saravia, con el “mito” de Saravia como “centro de un relato de muertes, heroísmos y cobardías” (“La muerte” 7). ERM estudia dos aspectos puntuales de ese nexo: el que ERM, que procedía de la misma región nor-uruguaya que Saravia, facilitara (como personaje de LOM) las averiguaciones sobre Damián; y el que en 1942 se produjeran tanto el único encuentro del narrador con Damián como la publicación de dos biografías de Saravia. Ambas biografías se llaman *Vida de Aparicio Saravia*; Manuel Gálvez, autor de una de ellas, expresa haber sido asesorado por José Monegal, tío de ERM, historiador oficial blanco y autor de la otra biografía. Borges conocía al menos la biografía escrita por Galvez, que es ridiculizada en Bioy Casares (25/10/1959).⁸ La intuición de ERM conecta así a LOM con dos jalones en el proceso ya avanzado de mitificación de Saravia como héroe histórico. La relación de las biografías con LOM demostraría la actualidad que Saravia tenía para Borges al escribir el cuento. No se trataba sólo de señalar a un caudillo histórico que el autor creía cobarde y contrario a la civilización; se trataba también de resistir a un revisionismo nacionalista que, en el caso argentino, Borges ya podía constatar que se había visto acompañado de cambios políticos que él deploraba.

ERM (“La muerte”) también se refiere a Luis Melián Lafinur, tío uruguayo de Borges, como fuente de LOM. Es una de las proyecciones autobiográficas que vinculan a LOM con miembros de la familia del autor, y así con conflictos históricos rioplatenses.⁹ Estos detalles contribuirían a que el lector se interese por el marco histórico del cuento, y especialmente por Saravia, participante de esos conflictos en el bando que Borges juzga equivocado. La sección siguiente también refuerza el rol de la historia en LOM. Allí abordamos la forma en que el autor nos deja ver la ingenuidad del narrador, lo que –por contraste– nos haría preguntarnos por la posición informada y politizada del autor. Tanto aquellas proyecciones autobiográficas de LOM como la ingenuidad del narrador apuntan a concitar el interés del lector por la dimensión histórica de la insurrección de Saravia, e indirectamente por el carácter de este. Si el cuento explicita la cobardía de Saravia, el lector puede hurgar en otros detalles biográficos del héroe, incluidos su glorificación, completando así la exégesis del cuento (y los requerimientos informativos de nuestra hipótesis). Esta permite una interpretación de la críptica frase “historiaré un hecho real”: este hecho sería la cobardía de Saravia, que Borges referiría tanto para cuestionar esta figura histórica como para resistir a los intentos tendientes a su mitificación.

El interés de Borges no sería exaltar la muerte valerosa de Saravia, sino señalar la cobardía precedente. Lejos de ser un hecho inobjetable, esta es una opinión lanzada con una clara intención política.¹⁰ Borges frecuentemente se revela contra la seducción que sobre él ejerce la barbarie; LOM asigna este papel al gaucho Damián, cuya historia serviría de nexo con la del caudillo Saravia. Otras referencias históricas explícitas de LOM –Gervasio de Artigas y Justo José de Urquiza, en tanto aliado de Juan Manuel de Rosas– remiten a una serie inagotable de luchas intestinas rioplatenses. En la visión de Borges, esta serie podría prolongarse hasta el primer gobierno del Perón, en su apogeo cuando se publicó LOM. En el presente de 1949, los extintos gauchos montoneros se proyectarían así en unas mayorías urbanas volcadas al nacionalismo.¹¹

⁸ Dado que Borges negó a ERM conocer las dos biografías en cuestión, este moderó –aunque no desestimó del todo– la importancia del año 1942 como vínculo entre LOM y esas biografías (7). El que Borges conociera al menos la de Gálvez refuerza esta inquietud de ERM.

⁹ Se han mencionado al respecto también Isidoro Acevedo (v.gr. *ERM Biography*) y Francisco Borges (Balderston).

¹⁰ El no ataque de Montevideo también ha sido explicado de otras maneras, incluyendo la relación de fuerzas militares o los objetivos políticos de la insurrección.

¹¹ Bell-Villada (1981, 198) pone a Borges entre los “antigauchos liberales”. Mientras el epíteto “antigaucho” parece apropiado, lo usual sería considerar al autor un conservador antes que un “progresista”.

III. NARRADOR INGENUO VERSUS AUTOR POLITIZADO

Una característica importante del narrador de LOM es su ingenuidad. Mientras él intenta dar con el argumento para su “cuento fantástico”, se ve expuesto a un material histórico para el que no parece estar preparado. De esto nos distraen las contradicciones que surgen entre los testimonios recogidos. Prestando la debida atención, notaremos que el narrador –a diferencia de Borges– tiene ideas ingenuas sobre su área de estudio (el gaucho) y mantiene una llamativa neutralidad ideológica.

Borges alterna entre identificarse con el narrador y asignar a este rasgos ridículos. Lo primero le permite introducir realismo en la narración fantástica. Con lo segundo se despega de una visión romántica del gaucho; además, presenta a un narrador-escritor absorbido en sus argumentos literarios (e indiferente a la insignificancia de su personaje Damián). La duplicidad narrador/autor hace posible que, mientras el narrador nos brinda su ingenua versión del gaucho Damián, el autor obtiene de aquel el marco épico que necesita para historiar “un hecho real” de la última guerra civil rioplatense. En este proceso Borges va caracterizando al narrador. Este recoge información sobre el gaucho, sobre la guerra y sobre literatura, y nos transmite sus reacciones ante todas esas cosas.¹²

La ingenuidad del narrador tiene tres dimensiones. Primero, se vería en la neutralidad ideológica de aquel, en contraste con un autor fuertemente politizado. El marco que ofrece la revolución de 1904 no se traduce en ninguna opinión del narrador ni a favor ni en contra de la causa de Saravia. Esta neutralidad es más patente porque dos informantes son veteranos blancos de esa campaña. La carta de presentación a Tabares es escrita por ‘ERM’, miembro de una familia de conspicuos militantes blancos (más aún, de la misma región que Saravia). El narrador no emite opinión sobre los degüellos (implícitamente, imputados por Tabares al bando colorado); Borges sabía que era esta una costumbre de ambos bandos, y habla de ‘Saravia’ como “nombre de degollador” (Bioy Casares 22/10/1955). El narrador describe al “artiguismo” en términos hasta favorables (572), pese a que Borges sentía especial animadversión hacia Artigas (aspecto que no ha merecido discusión crítica). Así, en el “Epílogo” al primer tomo de *Obras Completas* dice Borges de sí mismo: “a lo largo de los años, contribuyó sin saberlo y sin sospecharlo a esa exaltación de la barbarie que culminó en el culto del gaucho, de Artigas y de Rosas” (1144). En privado, enumera sus enemigos políticos: “Sólo me quedan tres puntos sobre los que soy irreductible: Rosas, Artigas y Perón” (Bioy Casares 3/12/1971).

Segundo, la ingenuidad del narrador está indicada por vía intertextual. No se trata de una mera cuestión literaria, dado el aliento histórico de los textos en cuestión. Nos referimos a la referencia (que la crítica ha pasado por alto) a: “[e]l sonido y la furia” (571), cita tomada de *Macbeth*: “it is a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing”. Esa referencia también remite a la novela *The Sound and the Fury* de William Faulkner, de cuyas obras opinó Borges: “la historia, siempre atroz, no nos es referida directamente” (Introducción 80). La cita de Shakespeare sugiere que, leído como “cuento fantástico” del narrador, LOM es banal (dicho por un tonto, no significa nada).¹³ Claro que, además de ser LOM el cuento del

¹² También quedan caracterizados sus dos veteranos informantes, quienes acaban coincidiendo en glorificar al gaucho muerto en combate. El que Borges no pierda de vista la caracterización de los personajes puede significar una intencionada afinidad con el *Martín Fierro*, del cual (y también de Conrad) dice en *Discusión* (1932): “No silencia la realidad, pero sólo se refiere a ella en función del carácter del héroe.” (182).

¹³ La conexión con esta cita de Shakespeare se refuerza si comparamos lo que se dice unas líneas antes (“all our yesterdays have lighted fools/The way to dusty death”) con los “terrosos” (571) soldados de Saravia, que en definitiva serán derrotados.

narrador es el cuento del autor. Este se encarga de que, pese a las incongruencias del texto, se consignen los datos que iluminarán –según nuestra interpretación– “un hecho real” de la insurrección de Saravia. La historia de LOM puede parecer banal, pero sería “atroz”, como la de *Macbeth* y las de Faulkner.

Tercero, el resto de la sección discute en profundidad otro tema descuidado por la crítica: la visión del narrador sobre el gaucho, con especial preocupación por el sentido de lo épico. El narrador, hombre de ciudad, quiere escribir sobre el gaucho Damián. A lo largo del cuento recibimos distintas noticias sobre la cobardía/valentía de este, lo que afecta –de una manera que nos es solo sugerida parcialmente– el argumento del “cuento fantástico” del narrador. A lo largo de LOM, lo único que este ha aprobado consistentemente en su héroe es su abnegación como campesino. A eso se aferraría el narrador ante los vaivenes que sufre su valoración sobre el desempeño militar de Damián. Y es algo que opone el narrador al otro escritor: el autor, para quien en materia de literatura –en este caso, épica gauchesca– son irrelevantes las tareas de campo ejecutadas por un gaucho pacífico.

Al enterarse de que Damián fue un cobarde en Masoller, el narrador se percata de haber con aquel “fabricado” un “ídolo” (572). El desengaño del narrador para con el Damián-soldado no implica un cambio de postura con relación al Damián-campesino. El narrador considera la vida de campo dura, al punto de preparar la muerte redentoria del héroe. Para Borges, en cambio, un gaucho laborioso no tiene ninguna carga épica. Por otra parte, el narrador se muestra decepcionado por los detalles truculentos de la guerra (prisioneros “degollados” incluidos) y tampoco aprecia el valor épico del gaucho pendenciero (571-2 y 574, respectivamente) –temas que sí han inspirado varias páginas del autor (aunque no tantas como las dedicadas al sucesor del gaucho malo: el compadrito orillero).

En cuanto a la palabra “ídolo”, Borges podría estar explotando su significado etimológico, a fin de dejar traslucir cuál es su propia valoración de Damián (opuesta a la del narrador). En griego, ‘eidolon’ significa ‘imagen’, lo que restaría entidad real a Damián. En la traducción al griego del Viejo Testamento (la Septuaginta de los siglos II a III a. C.), ‘eidolon’ es usado para traducir palabras hebreas que denotan insignificancia/nulidad, o también una estatua en pie.¹⁴ La imagen visual de Damián que recuerda el narrador es una estatua, o aun la fotografía de una estatua. La fotografía extraviada por el narrador domina a su único avistamiento directo de un Damián taciturno, que ocurrió mientras aquel le hablaba –esto es, presumiblemente no mientras Damián trabajaba, lo que ayudaría a explicar que la impresión que tenemos de este no sea vívida. En suma, hay aquí una tensión entre narrador y autor: aquel daría a “ídolo” una connotación positiva, pero Borges se encarga –a través de las caracterizaciones tanto del narrador como de su héroe– de que el vocablo más bien denote una imagen insignificante.

La única (y predecible) coincidencia entre narrador y autor en materia de épica es que luchar es heroico. Pero incluso aquí Borges se permite mostrar cierta ambigüedad en el narrador. Este exalta a Martín Fierro como valiente (572), pero omite que el héroe fue pendenciero pese a que esta característica es –en otro punto– valorada negativamente (574); por otro lado, la forma en que Tabares describe la campaña militar de 1904 es comparada por un narrador decepcionado con “el sueño de un matrero” (572).

Un punto clave en la conjetura “verdadera” es cómo Damián prepara su muerte heroica. El gaucho evita ser un pendenciero, abocándose a las tareas de campo, que “retomó con humilde tenacidad” (571). También leemos: “[Damián] se hizo duro, lidiando con el monte y la hacienda chúcará” (574). El combate final está así preparado por una “lid” no contra hombres armados, sino contra una geografía no llamativamente hostil y, presumiblemente,

¹⁴ La última acepción, que ha pasado a las lenguas latinas, tiene en el Viejo Testamento un sentido peyorativo (en contraposición a un Dios perfecto).

contra ovejas indefensas.¹⁵ El tono sub-gauchesco de estos pasajes de LOM contrasta con aquel en que se pone a “Martín Fierro” como dechado de valentía. Y es imposible de reconciliar con la posición de Borges, que, por ejemplo, ha sido implacable con la falta de acción y de estatura épica de *Don Segundo Sombra* (Sánchez, “*Don Segundo*”). Dada la fama de la novela de Güiraldes, tiene sentido que Borges exagere deliberadamente la inacción y el tedio del Damián-campesino –y no sólo por una cuestión de espacio, tratándose aquí de un cuento. Estos recaudos le parecerían necesarios ante lectores que se emocionaban con las insípidas andanzas del tropero don Segundo. Precavidamente, Borges decidiría las anotaciones de LOM sobre ese “desamparo” que es el “puesto muy solo” (571) de Damián; la ausencia de color local nos privaría de los cuadros folklóricos que Borges, en cualquier caso, no apreciaba en *Don Segundo*; las ovejas del monte remplazarían los movimientos de vacunos por la inmensa llanura.¹⁶

La muerte heroica de Damián no basta para compensar el déficit épico de toda su vida. Importa que tampoco sepamos algo preciso (y no descalificador) sobre la cobardía inicial del héroe.¹⁷ Solo sabemos que “flaqueó en Masoller” (572); se menciona su “desfallecimiento” (574), si bien en conexión con una conjetura pronto desechada. Este incierto y nada edificante incidente juvenil de Damián, seguido por el dudoso carácter épico de la vida rural, significa que el narrador apuesta todo a una muerte heroica (conjetural). Detrás de esta jugada imprudente del narrador está Borges, cuya parodia sub-gauchesca contribuiría a alejar nuestra atención del “cuento fantástico” de aquel y dirigirla hacia “un hecho real” de mayor peso.

La ingenuidad del narrador está también insinuada en su mención a los héroes redimidos de Conrad. En ese punto, Damián acaba de ser expuesto como un cobarde, pero el narrador (implícitamente, al pensar en Conrad) atribuye a su héroe una valiente redención post-Masoller. La explicación sería que el narrador está impresionado por el coraje que implicarían las tareas de campo. Esta redención en vida de Damián será finalmente remplazada por una muerte valerosa.

Quizá en conexión con la (blanda) posición del narrador sobre lo épico, Borges deja traslucir repetidamente que el narrador es un timorato. En la única batalla que le toca librar a este –una literaria, contra Gannon– parece resignarse rápidamente a no defender con la debida firmeza a un escritor de su aprecio: “busqué amparo en una discusión literaria sobre los detractores de Emerson” (573).

IV. LA SUPUESTA IDENTIDAD HISTÓRICA DE DAMIÁN

La neutralidad ideológica del narrador, así como su ingenuidad en materia de historia rioplatense, contrastan con la posición informada e ideológica de Borges. Este se valdría de la microhistoria fantástica de Damián para operar sobre la historia con mayúsculas. Nuestro trabajo ha propuesto la hipótesis de que el héroe cobarde mitificado de LOM sea Saravia. Ubelaker Andrade ha formulado una hipótesis más radical, y es que Damián sea Saravia.

Ubelaker cita el ensayo de ERM (“La muerte”), pero no en relación con el nexo Damián/Saravia. Como vimos, allí ERM había planteado con fuerza la existencia de un nexos Damián/Saravia, que era estudiado cautelosamente a partir de aspectos puntuales, distando de llegar

¹⁵ De ovejas podría haberse ocupado Damián antes de sumarse a las tropas de Saravia (al menos leemos testimonios sobre un Damián esquilador y sobre uno que bañaba ovejas).

¹⁶ Nuestra lectura de este aspecto de LOM en tono de parodia se refuerza si recordamos que Borges se divirtió preguntándose si *Don Segundo* “es un libro satírico” (Bioy Casares 8/11/1959).

¹⁷ Cf. la discusión sobre lo que haría literariamente justificable una huida, en Bioy Casares (26/6/1957). Tampoco la edad del héroe impresiona por muy corta (“diecinueve o veinte años”, 571).

al extremo de una identidad. Ubelaker se adjudica la paternidad de la hipótesis sobre la identidad Damián/Saravia cuando dice: "I believe that this essay [el de Ubelaker] is the first to suggest the possibility of going further than the explanation provided by 'Borges' within the story" (127). Atribuye el descuido de la crítica a que el trabajo de interpretación ya habría sido hecho por el narrador (cuando la conjetura "verdadera" del narrador ha más bien suscitado la reacción contraria de incredulidad).

Ubelaker también toma distancia de Balderston, a quien sí reconoce su mención del nexo Damián/Saravia. La diferencia que Ubelaker parece percibir vis-à-vis Balderston es que, mientras aquel explicita la cobardía de ambos héroes, "Balderston mentions the similarity of at least the heroic aspects" (128). Si Balderston no analiza explícitamente la cobardía de Saravia, es porque enfatiza –en conexión con este– los rasgos criollos más genéricos, incluido el "desgano" de que habla un ensayo temprano de Borges (192).¹⁸ Al discutir otro ensayo de Borges (uno de madurez, "Historias de jinetes") Balderston no nota el cambio de tono hacia Saravia, incluida la referencia al temor de este. Y concluye: "O conceito mítico e nostálgico que Borges tem do herói gauchesco converte a figura de Saravia num ponto de referência importante na sua obra" (195). Habría que complementar esta opinión sobre el gaucho con la mirada adversa que Borges deriva de la polaridad civilización/barbarie.

Ubelaker justifica su hipótesis de la siguiente forma. Cree en la conjetura "verdadera" del narrador de LOM, y así cree correr "peligro de muerte" al intentar probar esa hipótesis. Comprende que esta postura crédula se opone a las exégesis del cuento que ven en este una metáfora del rol que tiene la memoria colectiva en la interpretación de la realidad. Entre estos estudios con los que dice diferir, cita a Lindstrom, Fishburn y Balderston. El de Lindstrom es el único análisis detallado de estos tres. El de Balderston justifica así el nexo Damián/Saravia: "Aquí a figura de herói que o protagonista luta por criar é claramente uma construção e relaciona-se com o suicídio heróico de Saravia no campo de batalha" (205).

El esfuerzo analítico de Ubelaker resulta improductivo. Por su empeño investigador, este crítico cree estar exponiéndose a la muerte. Más importante que probar la hipótesis de que Damián sea Saravia, acaba considerando Ubelaker simplemente el ir: "in the *search* for the identity of this protagonist", sintiéndose involucrado en el cuento (141, énfasis en el original). Lo realmente importante no es así dar con el verdadero Damián, sino "the nature of the game of interpretation that makes this question possible" (133). Lo que el crítico descuida es que, al adherir a la conjetura "verdadera" del narrador (rechazando la intuición de Lindstrom), también induce –contrafácticamente– serios trastornos en el numeroso entorno de Saravia.

Veamos este punto en mayor detalle. Si Damián fuera Saravia, el cuento implicaría que este habría sido cobarde antes de viajar al pasado y morir valientemente. Bajo este supuesto, es importante una diferencia entre Damián y el Saravia histórico: mientras aquel es un repatriado que se aísla del mundo, el segundo fue un archiconocido líder que siempre estuvo rodeado de su gente. En el contexto de LOM, serían incalculables los trastornos que cualquier cambio drástico en la biografía de Saravia haría necesarios en su entorno (incluyendo reajustes en las memorias humanas, pero también muertes).

Ubelaker reconoce otras inconsistencias en que incurre al forzar la identidad Damián/Saravia desde dentro de LOM (esto es, prescindiendo de una interpretación à la Lindstrom). A diferencia de Damián, Saravia no era un joven e insignificante soldado argentino, ni murió liderando una carga (fue alcanzado por un francotirador mientras recorría el frente de fuego, luciendo su poncho blanco), ni demoró cuarenta y un años en redimirse.¹⁹ Ubelaker reconoce

¹⁸ Habiendo descrito el lugar de Saravia en relación con los bandos políticos enfrentados, Villanueva cita a Balderston, para quien la figura de Saravia está "asociada muchas veces al criollismo" en la obra de Borges (8).

¹⁹ Ubelaker habla de "a year and a half" (129), pero entre febrero y el 1° de setiembre de 1904 (lo que separa

sus palmarias contradicciones, por ejemplo, al decir: “*Artiguismo, in this way, is turned on its head*” (132, énfasis en el original).

El análisis de Lindstrom no contiene –pero sí hace posible considerar– el rol que nuestra hipótesis sobre LOM ha asignado a Saravia. El resultado empírico de Ubelaker puede aprovecharse, a condición de abandonar el aparato analítico de ese estudio. La evidencia en cuestión es el parecido facial de Saravia con el ‘tenor Tamberlick’, del cual el narrador sugiere que tendría una cara a su vez comparable a la de Damián.²⁰ Así, por intermedio de Tamberlick se refuerza la presencia del caudillo en LOM. Esta evidencia ha de sumarse a los otros resultados en apoyo de nuestra hipótesis.

Quisiéramos aquí enriquecer el nexo Saravia/Tamberlick introduciendo un tercer elemento que –creemos– no ha sido mencionado. Se trata de Tamerlán, un líder militar a quien Borges se ha referido en ciertas ocasiones. El parecido fonético con Tamberlick se fortalece si recordamos el *Tamburlaine* (1590) de Marlowe. Esta obra es mencionada (1140) como fuente del poema “Tamerlán (1336-1405)” (1972), en que Borges se ocupa de aspectos de interés para la comparación con Saravia: Tamerlán es jinete y atraviesa “la llanura”, por oposición a la ciudad (1083). Muchos años antes de la publicación del poema, esta oposición está presente cuando Borges recuerda la descripción que hace el *Tamburlaine* de las tiendas de campaña durante el sitio de Samarkanda (Bioy Casares 19/4/1959). También se refiere Borges a Tamerlán en conexión con otros conquistadores bárbaros de la historia (Bioy Casares, 31/5/1962), entre ellos el mongol Gengis-khan. Este, en un ensayo arriba citado (“Historias de jinetes”), ocupa el rol central entre los antecesores históricos del gaucho (Tamerlán es mencionado como “Timur”, 155). El significado para LOM del triángulo Saravia/Tamerlán/Tamberlick sería el de usar al tenor para debilitar el valor épico de Saravia.²¹ Mientras este temió entrar a Montevideo, Tamerlán fue un guerrero implacable que sembraba desolación y muerte en las grandes urbes de Asia Central.

Dejamos para el final la discusión de las comparaciones que Ubelaker hace de LOM con otros cuentos de *El Aleph* (135) y con Macedonio Fernández. La comparación con “La casa de Asterión” y “Abenjacán el bojarí, muerto en su laberinto” concluye con una semejanza: los tres cuentos incluyen laberintos mortíferos. Más importantes parecen ser las diferencias que resultan: a) el laberinto de LOM es textual/temporal, los otros dos físicos; y b) los miembros de cada par Damián/Saravia y hombre/toro no mueren uno a manos del otro, como sí el rey a manos del visir.

La comparación con Macedonio concierne a sus ideas de que el lector se vuelva una versión “ficcional” de sí mismo (137) y de que esta transformación sea una muerte liberadora que no deba ser temida (138). Ubelaker concluye: “In the case of Borges’s story, a method of interpretation that involves an acceptance of imaginary mortal danger thus participates within the tradition that Macedonio initiates” (139). Esta conexión Borges/Macedonio es interesante, pero sería útil aclarar que la supuesta convicción de Macedonio contrasta con el interés más bien literario de Borges. En el caso de LOM, viniendo del timorato narrador, cuestan tomarse estas cuestiones con la misma seriedad que pregonaba Macedonio. El problema de Borges con Macedonio no es que este, en privado, carecía del temple que sus escritos sugieren a Ubelaker (temía a la muerte y al dolor físico, “Oral” 3’21”). Lo que realmente impedía a Borges seguir a su maestro es que este “se plantea un problema insoluble”: quiere

de Masoller la oportunidad de asaltar Montevideo) solo transcurren unos siete meses.

²⁰ Russek enfatiza en este caso “the power of the photographic image, if not to establish absolute identification, then at least as a productive means of visual analogy” (69).

²¹ Acaso también ayude el que Tamberlick sea, sobre la página escrita, una ligera deformación del nombre auténtico del tenor: Tamberlik.

restar toda importancia a una muerte, a la que después dedica todo un libro (Bioy Casares 28/11/1960). Borges creía la posición de su maestro tan hilarante, que consideró escribir un cuento satírico en que “alguien como Macedonio” induce a un discípulo suyo a morir (Bioy Casares 26/6/1971). Una posible influencia de Macedonio (en tono paródico) sobre LOM es que el narrador teme por su suerte, pero nunca exterioriza preocupación por el “peligro de muerte” que sus revelaciones supondrían para los lectores, en cambio, y pese a temer por su propia suerte, Ubelaker cree que el narrador ha buscado: “to protect both himself and his readers” (123).

V. CONCLUSIONES

Hemos estudiado el cuento de Damián tomando en cuenta los roles que en él juegan el narrador y los procesos históricos. Borges nos deja ver la ingenuidad del narrador, no sólo en su actitud ante el mito del gaucho sino también en el terreno ideológico. El tono que el narrador-escritor adopta al referirse a la vida de campo y a la guerra no podría ser calificado de épico por el autor. La neutralidad ideológica del narrador frente a la insurgencia de Saravia contrasta con la visión de Borges, que veía a este caudillo como una amenaza para la civilización.

A través de un análisis pertinente de la trama, Lindstrom interpreta que la historia de Damián refleja la mitificación de un héroe cobarde. Aquí, por un lado, hemos reforzado el argumento de Lindstrom. Por otro, hemos formulado la hipótesis de que, para Borges, ese héroe cobarde mitificado sea Saravia, y reunido evidencia en favor de ella. Esto incluye fundamentalmente la referencia de LOM al temor de Saravia, así como la conexión – investigada por ERM (“La muerte”)– entre el cuento y la glorificación del caudillo. También apoyan nuestra hipótesis las consideraciones de que –detrás del narrador ingenuo– hay un autor que resiste la mitificación de ese caudillo. En el mismo sentido podrían usarse las proyecciones autobiográficas de LOM que involucran a partidarios de la civilización contra la barbarie.

Ubelaker Andrade aporta evidencia sobre el parecido facial de Saravia con el tenor ‘Tamberlick’. Aquí hemos vinculado este dato con el significado del cuento, al invocar la figura histórica de Tamerlán. Al implicar una mayor presencia de Saravia en LOM, la evidencia favorece marginalmente a nuestra hipótesis general. Ubelaker reunió esa evidencia con otra idea en mente: la de abonar su hipótesis de que Damián sea Saravia. Tan pronto el crítico intenta probar esta hipótesis, incurre en palmarias contradicciones, en las que no cae nuestra hipótesis por estar apoyada en una cuidadosa lectura entre líneas del cuento (debida a Lindstrom). Ubelaker rechaza explícitamente esta interpretación, adhiriendo crédulamente a la conjetura “verdadera” del narrador. Al quedar atrapado en la compleja trama de LOM, Ubelaker acaba implicando –contrafácticamente– paralelos biográficos entre Damián y Saravia, además de serios trastornos en el entorno del caudillo.

Cuestiones históricas e ideológicas permean el movimiento por el que en LOM lo fantástico opera sobre la realidad. No se trata sólo de si Saravia es el héroe mitificado en cuestión. Las referencias históricas de LOM –que incluyen al héroe nacional uruguayo (Artigas)– parecen definir un continuo de conflictos (federales contra unitarios, blancos contra colorados), del cual la revolución de 1904 es apenas un eslabón. Esta oposición entre bandos no es para Borges una curiosidad histórica, sino que se funde en la moderna oposición entre nacionalismo y cosmopolitismo (o entre peronismo y antiperonismo). El gaucho hace tiempo que ha desaparecido, pero el autor adivina su proyección histórica en las modernas

mayorías urbanas, en las que ve el sustento del nacionalismo.

La historia fantástica de Damián se entrelaza con fuentes teológicas y literarias. El viaje jamesiano al pasado implica una transición entre dos líneas de tiempo, violatoria del tiempo lineal. Pero lo fantástico también incluye el impacto de la ficción en la realidad histórica. Así, LOM reflejaría la resistencia de Borges a aceptar la glorificación de Saravia. Esto remite, por una parte, al tiempo histórico (lineal). Por otra parte, en la medida en que el héroe bárbaro de LOM no es tanto un caso aislado como parte de una serie indefinida, se deja sentir la circularidad o atemporalidad del mito. Atemporalidad terrena, y así distinta de la eternidad implicada en un problema teológico que sirve de marco al cuento.

OBRAS CITADAS

- Balderston, Daniel. "Gaúcho da fronteira: Uruguai e Rio Grande do Sul". *Histórias da Literatura: Teorias, Temas e Autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003. Pp. 188-207.
- Bell-Villada, Gene. *Borges and His Fiction: A Guide to His Mind and Art*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1981.
- Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Ed. Daniel Martino. Buenos Aires: Destino, 2006.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas, vol. 1*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- . "Borges Oral – Serie Testimonios" (entrevista con Jorge B. Rivera). Buenos Aires: CEIS, Lado 2, 1981. En línea: https://www.youtube.com/watch?v=ZCY1B3_jn1E
- . "Conversations with Jorge Luis Borges". *Jorge Luis Borges: Conversations*. Ed. Richard Burgin. Jackson: University Press of Mississippi, 1998.---- con Zemborain, Esther. *Introducción a la literatura norteamericana*. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- Butler, Rex. *Borges' Short Stories*. London: Continuum, 2010.
- Fishburn, Evelyn. "Lecturas recónditas en las alusiones de Borges". *Cuadernos Americanos. Nueva época* 4 (1997): 195-203.
- Griffin, Clive. "Philosophy and fiction". *The Cambridge Companion to Jorge Luis Borges*. Ed. Edwin Williamson. Cambridge/Nueva York: Cambridge University Press, 2013. Pp. 5-15.
- Lindstrom, Naomi. *Jorge Luis Borges: A Study of the Short Fiction*. Boston: Twayne, 1990.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*. Nueva York: Dutton, 1978.
- . "La muerte y las vidas de Aparicio Saravia". *Jaque* (27 abr 1984): 6-7.
- Russek, Dan. "Borges' Photographic Fictions". *Hispanic Journal* 31 (2010): 67-80.
- Sánchez, Marcelo. "Borges y el problema del punto de vista: el caso de *Don Segundo Sombra*". *Revista Nudo Gordiano* 16 (2021): 40-45.
- Ubelaker Andrade, Max. "The Reader's Erasure in Jorge Luis Borges's 'La otra muerte'". *Variaciones Borges* 34 (2012): 123-142.
- Villanueva, Graciela. "El Uruguay de Borges: un justo vaivén de la aproximación y de la distancia". *Cuadernos LIRICO* 8 (2013): 1-14.