

# Jorge Luis Borges

Un abordaje de las categorías de civilización y barbarie en algunos de sus cuentos, poemas y ensayos.

Autor:

Puente, Gabriela Verónica

Tutor:

Gutiérrez, Edgardo

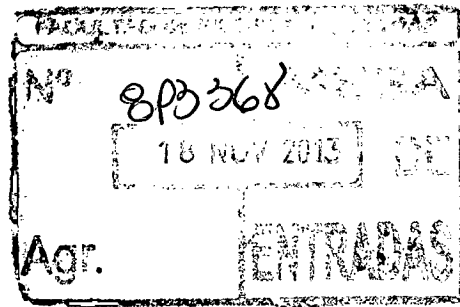
2013

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Filosofía.

Grado

Tesis  
19.4.9

Tesis 19.4.9



Tesis de licenciatura en Filosofía.

Jorge Luis Borges: Un abordaje de las categorías de civilización y barbarie en algunos de sus cuentos, poemas y ensayos.

Alumna:

Gabriela Verónica Puente (L.U. 27.283.596) ?

Director:

Dr. Edgardo Gutiérrez. ✓

MFN 175604

Buenos Aires, Noviembre, 2013.

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
Dirección de Bibliotecas

**Índice:**

<b>Introducción-----</b>	<b>p.1</b>
<b>Estado de la cuestión: Sarmiento la civilización y la barbarie en su origen -----</b>	<b>p.4</b>
<b>Martínez Estrada, un antecedente del tratamiento borgeano de las categorías de civilización y barbarie -----</b>	<b>p.7</b>
<b>Primera parte: La relación entre la civilización y la barbarie por medio de la identificación con el destino personal. Los casos de Tadeo Isidoro Cruz, Pedro Damián y Narciso Laprida. 1. Civilización y Barbarie-----</b>	<b>p.10</b>
<b>1.1 Barbarie y temporalidad -----</b>	<b>p.16</b>
<b>1.2 La reproducción de un orden no arquetípico -----</b>	<b>p.22</b>
<b>1.3 Mito y ficción -----</b>	<b>p.29</b>
<b>1.4 Destino como repetición -----</b>	<b>p.32</b>
<b>1.5 Los personajes borgeanos y el encuentro con su destino por medio del culto al coraje -----</b>	<b>p.37</b>
<b>1.6 El individuo bárbaro y el conocimiento de su propio destino -----</b>	<b>p.44</b>
<b>1.7 Déjà vu -----</b>	<b>p.49</b>
<b>Segunda parte: El encuentro civilización-barbarie, síntesis frustrada y dialéctica negativa -----</b>	<b>p.55</b>

<b>A. Funes y el encuentro civilización- barbarie como síntesis frustrada por la vía del conocimiento</b>	
<b>1. Civilización y barbarie</b>	<b>p.56</b>
<b>2. Funes, civilización y barbarie</b>	<b>p.60</b>
<b>3. Percepción y memoria</b>	<b>p.63</b>
<b>4 La temporalidad bihistoriográfica y el destino</b>	<b>p.68</b>
<b>5. Memoria individual y memoria colectiva</b>	<b>p.72</b>
<b>6. Memoria hiperbólica y pasividad</b>	<b>p.77</b>
<b>B. La dialéctica negativa entre la civilización y la barbarie, el caso de “Los teólogos”</b>	<b>p.81</b>
<b>Consideraciones finales</b>	<b>p.89</b>
<b>Referencias bibliográficas</b>	<b>p.94</b>

## Introducción:

El objetivo de este trabajo es rastrear en algunas obras de Borges su utilización de la categoría de barbarie. Nuestro análisis se centrará en algunos cuentos de dos de sus obras de la década del 40: *Artificios* de 1944 y *El Aleph* de 1949, pero también haremos referencia a *Evaristo Carriego*, *El Hacedor* y algunos libros de ensayos como *El idioma de los argentinos*, *Historia de la eternidad*, *Inquisiciones* y *Literaturas germánicas medievales*, entre otras obras borgeanas.

hipótesis  
de trabajo

El trabajo se dividirá en dos partes. En la primera parte consideraremos la categoría de barbarie y su relación con la de civilización. Concebimos a la civilización y la barbarie no como dos conceptos meramente opuestos, sino como categorías relacionadas de diversas maneras. Nos centraremos en la idea de lucha y alternancia temporal para caracterizar la naturaleza de la relación. Para ejemplificar esta hipótesis tomaremos el personaje de Cruz y en menor medida el de Pedro Damián. Haremos también algunas referencias al de Laprida, el personaje de "Poema conjetural".

barbarie  
civilización

lucha -  
tiempo

No obstante, no por considerar la noción de barbarie impensable sin su par conceptual, dejaremos de abordarla *per se*. También se tematizará la concepción borgeana del destino, enmarcada en el tema del culto al coraje. En los textos que estudiamos éste siempre aparece vinculado a un acontecimiento trágico, que produce en el individuo, por un lado, la revelación y el conocimiento de su destino; y por otro, la elección del mismo. Haremos referencias al tipo de temporalidad implicado en esta concepción, y, brevemente, a ciertas mitologías tradicionales, para diferenciarlas de la concepción borgeana.

destino

Dos nociones serán una herramienta muy útil para nuestro análisis: la noción de repetición, tal y como aparece en *Diferencia y repetición* de Gilles Deleuze, obra que nos permitirá entender la diferencia entre las mitologías universales tradicionales y la obra de Borges. Y la noción de déjà vu, extraída de la obra de Paolo Virno *El recuerdo del presente*, que será de gran utilidad para analizar la relación entre el individuo y su destino personal.

diferencia  
déjà vu

En la segunda parte, la relación entre las categorías de civilización y barbarie será concebida, por un lado, como una síntesis frustrada. Aquí veremos el caso de “Funes el memorioso”. Y por otro, consideraremos la relación dialéctica que existe entre ambas categorías. Focalizaremos aquí en el cuento “Los teólogos”

En esta segunda parte, tomaremos algunas nociones de Adorno y Horkheimer desarrolladas en *Dialéctica del Iluminismo*, que nos servirán como marco de referencia para analizar los conceptos de civilización y barbarie hallados en los cuentos.

DI

— Debemos, por último, hacer una breve referencia al <sup>→ 'nacional'</sup> origen de estas categorías, cuestión que retomaremos en detalle. Nos remontamos para ello a la obra de Sarmiento *Facundo o civilización y barbarie*.

Las categorías de civilización y barbarie le permiten al autor hacer una especie de “diagnóstico” de la realidad argentina. En la concepción de Sarmiento los grandes males que aquejan a la Argentina se derivan tanto la extensión del territorio como de la barbarie, presente en las costumbres de sus pobladores. El remedio consistiría en civilizar a la realidad argentina. Según una primera lectura pareciera que el autor del *Facundo* no puede valorizar lo autóctono -identificado con la barbarie- sin que haya pasado antes por el molde de la civilización importada desde los EEUU y el continente europeo. Según esta lectura, la civilización es sinónimo de organización anglosajona.

no solo

Sumar

Sin embargo, en contraste, hay, en la obra de Sarmiento, una valorización de la barbarie, ya que en ella se halla la fuerza y el impulso que concluiría en la formación de un país. Pero ésta, en cuanto tal, no es nada más que una tendencia brutal y destructiva. Para evitar tamaño derroche de fuerzas es necesario encausarlas, de manera que se necesita un plan, una dirección; y este rol lo llevará a cabo la civilización.

ambivalencia  
de la barbarie

el fuerza

Ilustrada -  
romántica

Pero, por otra parte, entre la concepción sarmientina y la borgeana es necesario trazar una diferencia básica: mientras que el autor de *Facundo o civilización y barbarie* se inclina por una oposición entre ambas categorías, y por una diferencia de grado o incluso cualitativa (lo que depende de la interpretación que se le dé a los textos sarmientinos) en Borges, siguiendo la línea argumental iniciada por Martínez Estrada en *Radiografía de la Pampa*, se interpreta la situación de la realidad argentina desde un lugar crítico, y se conciben ambas categorías como el anverso y el reverso de la misma realidad.

impotencia de la fuerza

↳ Borges acerca de Martínez Estrada el citra del famoso civilizatorio.

## Estado de la cuestión:

### Sarmiento, la civilización y la barbarie en su origen.

Comencemos nuestra investigación contextualizando sintéticamente la célebre obra de Sarmiento. Exiliado en Chile Sarmiento escribe hacia 1845 a modo de folletín *Facundo o civilización y barbarie*, que es publicado en el diario *El progreso*. La obra tiene una clara intención política: es una interpretación y una respuesta a aquello que Sarmiento considera el despotismo rosista.

Aparecen en este libro, ya desde el título, las categorías de civilización y barbarie, que recorrerán numerosos análisis acerca de la realidad social argentina.

Oscar Terán interpreta que ambas categorías se hallan íntimamente entremezcladas en la realidad argentina<sup>1</sup>. También podemos hacer, como lo hizo Dardo F. Scavino en su libro *Barcos sobre la pampa*<sup>2</sup>, una lectura cuantitativa de la diferencia entre la barbarie y la civilización, y considerarlas como dos grados dentro del mismo proceso: la barbarie es una etapa que tiende hacia -y prepara- la llegada de la civilización. En este sentido, podría trazarse algo así como una línea histórica ininterrumpida entre la barbarie y la civilización, que permitirá la transformación de ciertos elementos.

---

<sup>1</sup> Para este autor el título de la obra capital de Sarmiento es ya un indicio acerca de cómo concebirá éste la relación entre la civilización y la barbarie. Recordemos que Sarmiento titula a su obra: *Facundo o civilización y barbarie*. Terán constata que ambas categorías no son conectadas por una disyunción, sino, por una conjunción. Lo que implica que Sarmiento no las relaciona a partir de una simple oposición. Por el contrario, las concibe como complementarias. Así, la barbarie demuestra tener una utilidad a la hora de preparar el camino para la civilización.

<sup>2</sup> Scavino D.F., 1993.



Tal tesis, de la continuidad entre ambas categorías, aparece incluso en la obra del propio Sarmiento. Algunos casos sirven de ejemplo. Uno de ellos es la transformación del gaucho y del caudillo en presidente. En este sentido se puede citar un discurso que da Sarmiento en Chivilcoy donde lo dice explícitamente: “El presidente es el caudillo de unos gauchos que se habrán transformado en la competencia pacífica por la conquista del bienestar”<sup>3</sup>.

Como se puede observar en la cita, en el caso de la dimensión político-social hay un pasaje de un sistema personalista, carente de la mediación de las instituciones, a un sistema republicano presidencialista. caudillo

En relación a la interpretación de la Historia, Sarmiento se apropia de algunas nociones románticas, por lo que hace encarnar un determinado momento histórico de una sociedad en la figura de lo que se conoció como el “grande hombre”, un sujeto que sintetiza en su persona las características centrales de dicho período. Así la barbarie se halla íntegramente cifrada en el Facundo Quiroga pasional, iletrado, despótico, latinoamericano y defensor de los ideales atrasados de la colonia española. Pero en el Facundo la figura contraria es el General Paz, y las diferencias entre ambos personajes se observan a la hora de la guerra: mientras que Paz es un general a la europea, sistemático, organizado y moderno, Facundo Quiroga está inmerso en el terreno de lo instintivo y de las montoneras. De manera que las categorías de civilización y barbarie se encuentran en la tensión de la batalla antes que en una síntesis pacífica, y esto es así en sus respectivas encarnaciones individuales que se encuentran en los extremos, ninguna de las cuales posee elemento alguno de su opuesto.

<sup>3</sup> Ver Halperín Donghi T, 1992, p.54.

Otro es el caso de "El Restaurador" Juan Manuel de Rosas que, si bien es una síntesis frustrada, prepara el camino para instaurar la civilización en la sociedad argentina.

Esta síntesis de la civilización y la barbarie es frustrada en el caso de Rosas porque su proyecto no es civilizado sino bárbaro. El problema de Rosas, en la interpretación de Sarmiento, es que busca disciplinar, domar -en palabras del propio Sarmiento- a la población, en lugar de civilizarla, ya que su intención es crear peones rurales y no ciudadanos<sup>4</sup>.

No obstante, como mencionamos, es Rosas quien introduce, a pesar suyo, los ideales del progreso. En este sentido, Sarmiento, en el último capítulo del *Facundo*, además de explicitar su proyecto político, describe las consecuencias de algunas de las medidas anticuadas y colonialistas de Rosas en el proceso civilizatorio: el destierro de sus jóvenes opositores acrecentó en ellos el patriotismo; la prohibición de la libre navegación de los ríos elevó la cuestión a problema nacional que requería una rápida solución; la incomunicación y aislamiento de las distintas regiones del país -cada una de ellas en manos del caudillo de turno- tuvo como consecuencia en la población un ferviente deseo de unidad. Las políticas violentas dependientes del estado de ánimo de "El Restaurador" y el exacerbado poder de la mazorca sobre la cotidianidad generó paradójicamente el deseo de otro tipo de ordenamiento basado en una constitución.

Los ejemplos anteriores explicitan la existencia de una línea continua entre la barbarie y la civilización, y la capacidad de la primera para allanar el camino del futuro civilizado.

<sup>4</sup> La interpretación odiosa y teñida de resentimientos que lleva a cabo Sarmiento acerca de Rosas es exagerada pero no por ello totalmente desacertada. Varios historiadores y sociólogos hacen referencia a este intento de disciplinamiento rosista que menciona el autor del *Facundo*. Tal es el caso de Darcy Ribeiro quien, en su libro *Las Américas y la civilización*, concibe los saladeros argentinos a partir de 1820 -que, como sabemos, en la Provincia de Buenos Aires eran en su mayoría propiedad de Rosas- como una empresa que tenía además de fines económicos el objetivo de disciplinar al gaucho; éste último "ya no podría carnear una res para sacarle el cuero cuando quisiera ni comer un asado abandonando el resto. La carne se convertía en la parte más preciada del ganado" (Ribeiro, D., 1969, p. 106).

↓  
lo que sigue  
no va en la  
dirección  
Rosas  
Caudillo

↓  
Rosas no fue

Todo esto se halla íntimamente relacionado con la cuestión de la providencia. Ésta implica la existencia de una tendencia finalista en la historia; y podemos interpretar que la finalidad de la barbarie, entendida como período histórico, es su destino civilizado.

(R)

**Martínez Estrada, un antecedente del tratamiento borgeano de las categorías de civilización y barbarie.**

Es importante mencionar el tratamiento que lleva a cabo Ezequiel Martínez Estrada acerca de las categorías de civilización y barbarie, dado que, según creemos, es el antecedente más significativo del tratamiento borgeano.

Martínez Estrada escribía por el año 1933 su *Radiografía de la pampa*. Hacia el final del libro asocia el concepto de civilización con un conjunto de términos que se encuentran en el campo semántico de la noción de copia, estos son: fantasma, engaño como sistema, fábrica de ficción y simulacro. Lo que tienen en común todas estas nociones es que encubren, deliberadamente, una realidad -la barbarie- que se vuelve subterránea, proscripta e inconsciente. Sarmiento, en palabras de Martínez Estrada, “fue el primero de los que alzaron puentes sobre la realidad.”<sup>5</sup> Y sintetiza Martínez Estrada todo su tratamiento de ambas categorías en la siguiente fórmula: “lo que Sarmiento no

---

<sup>5</sup> Martínez Estrada E, 1986, p. 337.

vio es que la civilización y la barbarie eran la misma cosa.”<sup>6</sup> En efecto, en la concepción de Martínez Estrada, las leyes, las diferentes instituciones sociales y las ciencias, entre otras producciones sociales representantes de la civilización argentina, son pseudoestructuras, es decir, copias o simulacros de estructuras sociales ajenas, dado que éstas son importadas por Argentina de otras sociedades -europeas o norteamericanas- vaciadas de su sustancia y sentido, y no acaban por encastrar cabalmente en la realidad local.

plundering

Ahora bien, la barbarie del gaucho, antes que un modo de vida acorde con la naturaleza, es una especie de improvisación y de supervivencia, que en el quehacer social se traduce como una rebeldía hacia las pseudoestructuras civilizadas. Dado que éstas últimas son comprendidas por el “alma popular” como un límite a la expansión de la voluntad, el rebelde bárbaro se convierte en héroe nacional, como ocurre con el caso paradigmático de Martín Fierro.

barbarie como improvisación

En el caso particular de la historiografía argentina, que veremos de nuevo cuando analicemos el cuento “Funes el memorioso”, es definida por Martínez Estrada como “la Historia de los historiadores”, y es caracterizada como rígida e incapaz de captar el sentido de la realidad argentina. Aquella, en la concepción de Martínez Estrada, al no poder interpretar cabalmente los sucesos, no pasa de ser una biografía.

Asociado a la cuestión de la Historia aparece el tema de la temporalidad. Y la dimensión temporal en la que se centra el interés de la civilización es el futuro, dimensión cuya relevancia surge de la negación del pasado bárbaro.

Pero incluso en el hombre bárbaro existe esta tendencia a apreciar el futuro por sobre las demás dimensiones histórico-temporales. Martínez Estrada habla, en este punto, de una

<sup>6</sup> Martínez Estrada E, 1986, p. 341

característica de la barbarie: la capacidad de improvisación, y el primer gran improvisador es el caudillo. Esto es así porque la barbarie del gaucho no puede ser interpretada como una realidad originaria de estas tierras, también él es "un fantasma vivo"<sup>7</sup> que "mira (al indio) con encono y desprecio de bastardo"<sup>8</sup>. La falta de un conocimiento preciso de la fisonomía del país vuelve necesario adelantarse a los hechos, improvisar un determinado plan.

Esta característica bárbara de la improvisación es retomada por la civilización, y en diversas áreas como la política, las finanzas, etc. se vuelve necesario improvisar, hasta el punto de que la improvisación se convierte en un sistema. En este punto la identidad y coextención entre la civilización y la barbarie se vuelve evidente. Allí donde hay una estratagema bárbara ésta se halla recubierta por una pseudoestructura civilizada.

En síntesis, la barbarie, para Martínez Estrada, es algo profundo y subterráneo que debe ser ocultado, aunque nunca pueda serlo de manera cabal, dado que ésta brota ante el más mínimo corte de la realidad superficial. La civilización es la máscara que ciertos hombres -como Sarmiento y Alberdi, pero no sólo ellos- inventaron con la finalidad de silenciar la barbarie.

ME  
— improvisación  
pseudestructura

¿ qué hacer  
de tomar ?  
para entrar  
mitos  
caudillos

<sup>7</sup> Martínez Estrada E. 1986, p. 45.

<sup>8</sup> *Idem.*

**Primera parte: La relación entre la civilización y la barbarie por medio de la identificación con el destino personal. Los casos de Tadeo Isidoro Cruz, Pedro Damián y Narciso Laprida.**

### 1-Civilización y barbarie:

Como se dijo, partimos de la imposibilidad de disociar a la barbarie de la civilización y viceversa. La barbarie no es una materia prima originaria, incorrupta e igual sí misma, que luego la civilización mejorará. Por el contrario, ambas se encuentran, por decirlo de alguna manera, entremezcladas. Pero ¿cuál es la naturaleza de esta mezcla de civilización y barbarie? Podemos adelantar una posible respuesta: la mezcla entre ambas categorías es caracterizada, en la obra de Borges que analizaremos, de diversas maneras.

En esta sección nos centraremos en un modo de darse de esta relación, a saber, como una tensión entre dos destinos -el civilizado y el bárbaro- en la vida de un personaje. Analizaremos aquí los cuentos “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, “La otra muerte”, “El sur”, y el “Poema conjetural”.

Aunque la distinción entre ambas categorías es sólo conceptual, y en la realidad aparecen asociadas, intentaremos una definición de ambas por separado. Comencemos por el concepto de barbarie según se formula en “Historia del guerrero y la cautiva”. Borges lleva a cabo allí algo así como una definición ostensiva a través de la enumeración de sus elementos:

[ “Los toldos de cuero de caballo, las hogueras de estiércol, los festines de carne chamuscada o de vísceras crudas, las sigilosas marchas al alba; el asalto de los corrales, el alarido y saqueo, la guerra, el caudaloso arreo de las haciendas por los jinetes desnudos, la poligamia, la hediondez y la magia.”<sup>9</sup> ]

En el cuento de 1970, “El informe de Brodie”, Borges lleva a cabo una descripción más extensa y precisa de los elementos que componen la barbarie. Narra aquí las costumbres de la tribu Yahoo: “Duermen donde los encuentra la noche, sin lugar fijo. (...) Sólo unos pocos tienen nombre. Para llamarse lo hacen arrojándose fango.”<sup>10</sup>

Esta tribu desconoce tanto la agricultura como la ganadería, e incluso, según podríamos deducir de algunos pasajes, también desconoce la caza. En relación a sus costumbres culinarias, llegan al paroxismo de lo grotesco: “Se alimentan de frutos, de raíces y de reptiles; beben leche de gato y de murciélago (...). (...) Devoran los cadáveres crudos de los hechiceros y de los reyes, para asimilar su virtud”<sup>11</sup>. En esta última oración Borges hace referencia a la creencia en la magia. También carecen del hábito de vestir y andan desnudos.

En las descripciones de ambos cuentos Borges presupone algunas de las características que tradicionalmente se le atribuyen a la barbarie. Oscar Terán, en su obra *Para leer el Facundo*, menciona las siguientes: la inmovilidad, el atraso, el analfabetismo, el ocio y el nomadismo, entre otras<sup>12</sup>. Ya desde algunos textos de *Evaristo Carriego*, de 1930, más precisamente en “Historias de jinetes” Borges comparte la tradicional caracterización que opone la civilización a la barbarie, encarnadas en las figuras de la ciudad y el jinete respectivamente; de manera que el gaucho es caracterizado ante todo

Oscar  
TERÁN

<sup>9</sup> Borges J. L., 2007 (A), p.672.

<sup>10</sup> Borges, J., L., 2011 (C), p. 159.

<sup>11</sup> *Idem.*

<sup>12</sup> Terán O., 2007, p. 50.

como aquel que “le teme a la ciudad”. En “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” se repite este temor cuando una tropa de la que Cruz formaba parte entra en la ciudad de Buenos Aires; él “(...) receloso, no salió de una fonda en el vecindario de los corrales.”<sup>13</sup> Y conjura la cercanía del monstruo civilizado exacerbando sus costumbres bárbaras: “(...) durmiendo en la tierra, mateando, levantándose al alba y recogiendo en la oración.”<sup>14</sup> Aquí confluyen las características de la cotidianidad bárbara: las acciones de dormir en la tierra y levantarse al alba se explican por las costumbres nómades del gaucho, el hecho de rezar habla de un pensamiento de tintes mágico-religiosos por sobre uno moderno, pero también se explica por una sensación más profunda, que veremos con mayor detalle en las próximas secciones: la cercanía de la ciudad le anticipa el conocimiento de su destino bárbaro. Escribe Borges: “[Cruz] Comprendió (más allá de las palabras y aun del entendimiento) que nada tenía que ver él con la ciudad.”<sup>15</sup>

Y es quizás en este cuento donde podemos encontrar una característica que resume en gran medida la naturaleza de la barbarie, que aparece asociada a la monotonía; ya que Borges, al introducir al protagonista, dice: “Vivía en un mundo de barbarie monótona”.

La idea de monotonía constituye una diferencia clave entre la barbarie y la civilización.  
En esta idea confluyen diversos elementos como la soledad, la aversión al trabajo y un tipo especial de temporalidad.

Consideremos en primer lugar la relación del gaucho con el trabajo. Para ello nos será útil el análisis que llevó a cabo Martínez Estrada en *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*<sup>16</sup>. Leemos allí que para el gaucho “El trabajo estaba desconectado de toda

<sup>13</sup> Borges J. L., 2007 (A), p. 674.

<sup>14</sup> *Idem.*

<sup>15</sup> *Idem.*

<sup>16</sup> Introducimos la obra de Martínez Estrada porque el mismo Borges la considera como un texto de importancia capital en lo referente a la investigación acerca del Martín Fierro. Borges hacia 1953 afirma: “Las palabras necesarias sobre este libro [Martín Fierro] han sido dichas por Martínez Estrada.” (Borges,

BT2

monotonía

(R)  
trabajo



palla  
cuscús



finalidad social, del bien público: era un tributo que pagaba por el hecho de existir.”<sup>17</sup> El gaucho matrero y pendenciero, pero también justiciero -características que aparecen en el cuento borgeano- no termina nunca de adherir al sistema de jerarquías y de necesidades que establece la civilización, y por ello no puede entender el sentido del trabajo asalariado. Su cotidianidad se agota en el beneficio inmediato que obtiene del contacto directo con la naturaleza: la carne de los animales cimarrones sacia su hambre, la llanura funciona como soporte de su nomadismo, etc.

Por otro lado, se halla imposibilitado de un lazo duradero con un otro real. La única otredad permitida por esta soledad feroz es la de un otro yo, un doble del mismo individuo. Este es el caso de Fierro y Cruz. Como bien notó Martínez Estrada, Cruz es el reverso de una misma realidad, cuya cara es Martín Fierro. Y dado que el trabajo supone un vínculo con los demás, que permite compartir la cotidianidad con otro, la soledad está íntimamente relacionada con la aversión por el trabajo. Citemos de nuevo a Martínez Estrada: “Es la filosofía de Martín Fierro el decidirse a abandonar la civilización y buscar refugio en la toldería, donde el problema de la subsistencia está reducido a la capacidad del individuo para obtener de la Naturaleza el sustento”<sup>18</sup>.

De manera, pues, que el único vínculo que puede entablar Cruz con Fierro es una relación de duplicación, posibilitada por un elemento de orden metafísico, a saber, el destino. Como veremos más adelante, el otro de Cruz es quien comparte su destino con él o, dicho de otra manera, la personalidad de Cruz se constituye como la repetición de un conjunto de sucesos trágicos sucedidos a un otro. Así, la idea de monotonía puede

Lazo duradero  
con otro  
(loez h/2d)  
↓  
Amistad?  
vital

monotonía  
↓  
destino

J., L., 1965, p. 7) y más adelante escribe: “Muerte y transfiguración de Martín Fierro inaugura un nuevo estilo de crítico del poema gauchesco” (p.60)

<sup>17</sup> Martínez Estrada E. 2005, p. 555.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 556.

entenderse en un sentido temporal como una repetición ad infinitum de ciertos acontecimientos trágicos instanciados en los distintos personajes bárbaros.

Otra de las características de la barbarie es el triunfo de la oralidad por sobre la escritura. Su fundamento es la memoria, que resiste el paso del tiempo, pero que también puede fallar, por lo que la oralidad conlleva la existencia de repeticiones, olvidos voluntarios e involuntarios, caminos trancos y recomenzados una y otra vez.<sup>19</sup>

En los cuentos que analizamos no encontramos descripciones extensas de la civilización, quizás porque la idea de la barbarie haya sido tal vez más poética y más cara al escritor. De todas maneras, hallamos una enumeración de algunos de sus elementos en "Historia del guerrero y la cautiva", donde se define a la civilización como algo "múltiple sin desorden, (...) organismo hecho de estatuas, (...) de espacios regulares"<sup>20</sup>.

a Borges  
civilización  
propia

arquitectura

Se hace referencia a un orden, un organismo o conjunto jerárquico de órganos en el que cada cual cumpliría una función propia. Dice Borges que este organismo está hecho de estatuas, por lo que podemos pensar en un orden fijo, lejano al nomadismo bárbaro. De esta pequeña descripción podemos deducir que Borges considera a la civilización como un sistema que organiza la realidad a partir de diferentes estructuras jerarquizadas.

Ahora bien, como dijimos al principio de esta sección, ambas categorías deben ser consideradas en conjunto, y cualquier distinción que se haga entre ellas es meramente analítica. En los cuentos se hallan entrelazadas. Veamos cómo se da la relación entre la civilización y la barbarie en "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz". En este cuento las categorías de civilización y barbarie se encarnan como una tensión entre dos destinos

<sup>19</sup> Para dar cuenta de estos procesos Borges estilísticamente utiliza numerosos recursos como es el caso de las traducciones, parodias, paráfrasis, introducción de lo apócrifo y falsas citas, entre otros.

<sup>20</sup> Borges J. L., 2007 (A), p. 670.

diferentes que se imponen a un mismo individuo. En la existencia de Cruz se trenzan en combate esos dos destinos: el civilizado y el bárbaro, siendo este personaje alternativamente un gaucho y un soldado del ejército nacional<sup>21</sup>. Cruz es en sí mismo una encrucijada. Podríamos decir que es el "lugar" en el que tiene lugar la instanciación de la lucha civilización-barbarie; es allí donde una intenta ganar terreno sobre la otra.

Como señala Martínez Estrada, los dos sistemas de existencia distintos coexisten polémicamente; por un lado, la satisfacción de las necesidades básicas de manera directa, mediante mecanismos concebidos por el individuo que vive en soledad; por otro lado, un conjunto de lujos enmascarados como necesidades de primer orden, sistema de producción y consumo que el gaucho ve como asfixiante y, peor aún, como falta de sentido.<sup>22</sup>

Con todo, este último sistema no anula al otro, sino que más bien lo desplaza y oculta. Ocurre en el cuento un enmascaramiento, que en definitiva explicita la derrota de la civilización, su impotencia a la hora de destruir a la barbarie, ya que debajo del uniforme civilizado subsiste hasta el final la naturaleza bárbara; y así, hacia el final del cuento, una noche el soldado Cruz ve cifrado su destino bárbaro en su adversario, el gaucho Martín Fierro.

Por otro lado, en el cuento de Borges la lucha permite introducir otros problemas:

- Primero, la alternancia entre dos concepciones distintas del tiempo: la mítica-bárbara - con tintes peculiarmente borgeanos, como veremos- y la historiográfica-civilizada;
- Segundo, la reproducción de un orden no arquetípico que diferencia a la mitología

mito borgeano  
histórica-civiliz.

<sup>21</sup> Recordemos que Cruz es un sargento de la partida que combate con Fierro y que en un momento de la lucha se pasa al bando de éste último. Borges en *El Martín Fierro* lleva a cabo una interpretación sociológica de este hecho: "Su decisión se debe a que en estas tierras el individuo nunca se sintió identificado con el Estado. Tal individualismo puede ser el resultado de una herencia española." (Borges, J., L., 1965, p. 35).

<sup>22</sup> Ver Martínez Estrada E., 2005, pp. 556 y 557.

borgesiana de las mitologías tradicionales. Por último, el conocimiento del propio destino como reconocimiento del destino sucedido a otro, y repetido en la historia personal.

Analizaremos, en lo que sigue, cada uno de estos problemas pormenorizadamente.

tiempo  
mito  
destino

### 1-1 Barbarie y temporalidad:

Varias concepciones distintas aparecen en la obra de Borges en relación al tiempo: el tiempo reversible, pasible de varias bifurcaciones, el tiempo progresivo, el cíclico, etc.<sup>23</sup>

De todas estas nos interesarán dos: por un lado, el tiempo cíclico de la barbarie que se repite constantemente a través del destino trágico de los personajes; por el otro lado, un tiempo progresivo, asociado a una concepción que podríamos llamar historiográfica, caracterizada por el análisis y ubicación de cada uno de los momentos pasados en una única línea temporal progresiva e irreversible.

tiempo  
Barbarie

historiográfica  
Historia

Ciertamente, en tanto la concepción historiográfica tiene una tendencia a instaurarse como relato único, podemos asociarla con la categoría de civilización. En la obra de Borges esta intención del relato lineal-historiográfico de erigirse en relato único es una posibilidad siempre desplazada por medio de hiatos en la narración, o del uso de recursos tales como referencias a obras, existentes o inventadas, que se resisten a una subsunción bajo un único relato canónico.

<sup>23</sup>Ver Gutiérrez E., 2009, capítulos V, VI y VIII.

Como dijimos, en "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz" se expresa una lucha entre la civilización y la barbarie. En relación a la temporalidad hay una alternancia, en la vida de Cruz, entre las formas del tiempo cíclico y las del historiográfico.

Cruz es tanto un gaucho como un soldado que sirve al ejército nacional. La concepción cíclica se expresa en un único instante, a saber, la noche en que el personaje presiente su destino, que se reitera hacia el final del cuento, cuando Cruz conoce y asume que ese es su destino bárbaro. Pero aparece también, por otro lado, la concepción historiográfica. En efecto, entre los momentos de la repetición del instante que acabamos de citar ocurren varios sucesos: en 1848 Cruz mata a un peón de campo y luego de purgar la culpa lleva a cabo una existencia civilizada, "amancebada" en palabras de Borges; hacia 1868-69 se casa, tiene un hijo, es propietario de una fracción de campo y es nombrado sargento de la policía rural. El tiempo vuelve así a su curso sucesivo habitual. Borges sintetiza esta idea diciendo: "Había corregido el pasado", podemos entender esta sentencia tanto de manera moral, como si estuviera hablando Borges de una persona que delinquiró, y que luego de una cumplida condena es reinsertado en la sociedad, pero también podemos entenderla en un sentido más originario, pensando que es en realidad el tiempo, en su concepción del sentido común, el que es "corregido", de manera que el pasado retoma su lugar en la serie temporal de la historiografía. A su vez, esta restitución de la serie temporal permite el progreso civilizado: su casamiento, paternidad, propiedad de tierras y empleo en la milicia.

Así, la biografía de Cruz consiste en una imbricación de estas dos temporalidades; comprende tanto sucesos ocurridos a un Cruz supuestamente histórico -aquellos pasibles de un recuento historiográfico- como otros sucesos, o mejor dicho, un único suceso -que revela el destino trágico del gaucho- vislumbrado por Cruz en la epifanía

Historia

Biografía  
Cruz  
hipotesis

¿no es toda Biografía?

p 17-20 núcleo polémico →  
a Borges le interesa el mito (poesia)  
no la historia x que esta es también poesia

del déjà vu. En efecto, el conocimiento del destino se presenta como una interrupción en la serie temporal lineal, dado que o bien no ocupa ningún lugar en ella o bien no ocupa un único lugar, en tanto se repite. Esto supone una disrupción en el tiempo, así como una disociación de la personalidad del personaje que es él mismo a la vez que es otro.

Un hecho llama la atención: la biografía de Cruz no comienza con la narración del nacimiento, primer acontecimiento en el orden temporal historiográfico, sino con el relato de un sueño que tuvo su padre. A este acontecimiento Borges presta suma importancia y le confiere una fecha precisa: el sueño ocurre el 6 de febrero de 1829. Al día siguiente el padre de Cruz es muerto por algún hombre de la caballería de Suárez. Las circunstancias de la muerte -a campo abierto, en medio de la huida- luego serán repetidas la noche en que Cruz entrevé su destino; el contenido del sueño nunca es revelado, sólo sabemos que se trata de "una pesadilla tenaz"<sup>24</sup>.

Debemos preguntarnos aquí con qué fin Borges comienza una biografía con un sueño que tuvo un personaje que ni siquiera es el protagonista. La respuesta la da el mismo narrador unas líneas más abajo, al mostrar que su interés no reside en relatar la vida del personaje desde una concepción historiográfica, dado que una enumeración precisa de los hechos es inútil e incluso imposible: "En (la) oscura y valerosa historia (de Cruz) abundan los hiatos".<sup>25</sup>

Más aun, la historiografía o el tiempo de la historia fáctica quedan subordinados a la historia cíclica. Dicha subordinación de una historia a la otra, y el desinterés por la historiografía, se evidencia en el siguiente fragmento: "Mi propósito no es repetir su

Hiliana  
es una pesadilla  
de la que  
mejor  
despertar

<sup>24</sup> Borges J.L. 2007 (A), p. 673.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p.674.

historia. De los días y noches que la componen, sólo me interesa una noche del resto no referiré sino lo indispensable para que esa noche se entienda”<sup>26</sup>.

HD  
tramo de la historia

Esta cita hace referencia al tiempo cíclico, dado que en esa noche subsiste un instante que se viene repitiendo desde siempre, el instante en que el héroe entiende su destino trágico, que en Cruz consiste en asumir su naturaleza bárbara. Más adelante dice Borges: “Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad *de un solo momento*: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es.”<sup>27</sup>

El gesto de Borges no tiene propósitos históricos sino poéticos. Y si se recuerdan las diferencias entre la narración histórica y la poética o literaria se comprenderá mejor ese gesto. Ya Aristóteles había advertido en la *Poética* esta importante distinción: “(...) la diferencia [entre el historiador y el poeta] está en que uno dice lo que ha sucedido y el otro lo que podría suceder; por eso la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y, la historia, lo particular.” (51 b, 17). Esto significa que en relación a los hechos narrados, los textos históricos se hallan atados a una cuestión empírica, deben narrar los acontecimientos conforme a cómo estos ocurrieron; el historiador relata una sucesión cronológica. Por el contrario, como afirma Paul Ricoeur en *Tiempo y narración*, en la obra de ficción trágica el ordenamiento temporal de los sucesos de la obra difiere del cotidiano; se le puede dar o restar valor a determinados sucesos a partir de su relación con otros presentes en la trama. En este sentido, escribe Ricoeur: “(...) el tiempo de la obra, no [es] el de los acontecimientos del mundo (...). [el espectador] No se pregunta por lo que el héroe hizo entre dos acontecimientos que en la vida estarían separados”<sup>28</sup>. Borges, en “Biografía de Tadeo

Aristóteles

ojo

Ricoeur  
tiempo -  
narración

Borges + allí de A y R

<sup>26</sup> Borges, J., L., 2007 (A), p. 673

<sup>27</sup> *Ibid.*, pp. 674 y 675.

<sup>28</sup> Ricoeur, P., 1995, p. 93.

Isidoro Cruz”, produce un ordenamiento temporal particular donde los hechos se relacionan a partir de una repetición, en detrimento de la relación de causalidad como elemento vinculante de los acontecimientos. Veremos esto en detalle más adelante.

Algo similar a lo que experimenta Cruz es lo que le ocurre a Pedro Damián, personaje principal de “La otra muerte”. En este cuento podemos encontrar una situación análoga entre ambas temporalidades. Otra vez Borges intenta enfatizar la lucha y la imposibilidad de coexistencia pacífica entre ambas.

Recorramos brevemente la trama del cuento. El narrador, en orden a escribir una biografía de Pedro Damián, un gaucho que luchó en la batalla de Masoller, recopila relatos distintos y hasta contradictorios. Este gaucho es -según una serie de narraciones- un cobarde que faltó a la patria, y -según otra serie- un héroe de la independencia. En la primera secuencia temporal el protagonista muere a una edad avanzada en su casa, en la segunda muere como un héroe en plena batalla.

cobarde  
héroe  
héroe

Aquí hay dos esquemas opuestos, o, mejor aún, contradictorios, que se cruzan en un suceso particular: a saber, la muerte de Pedro Damián. Por un lado, el ideal revolucionario de la barbarie que se manifiesta como la muerte en el campo de batalla, por otro, la muerte civilizada y pacífica en el ámbito privado.

Aparece, como ocurría en el caso de “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, la posibilidad de acceder al propio destino a través de la lucha: “(...) la guerra servía, como la mujer, para que se probaran los hombres (...) antes de entrar en batalla nadie sabía quién es.”<sup>29</sup>

---

Algo similar dice Borges en una conferencia acerca de *Las mil y una noches*, compilada en *Siete noches*: “(...) a la gente no le interesa la sucesión de los hechos. Se piensa que la literatura y la poesía son procesos eternos. Creo que, en lo esencial, tienen razón.” (Borges, J., L., 1989, p. 237).

<sup>29</sup>Borges J.L., 2007 (A), p 687.



Hacia el final del cuento, Borges intenta aunar ambas series de relatos: Pedro Damián fue un cobarde que flaqueó en la batalla de Masoller a principios de 1900, vivió recluido en soledad por miedo a que alguien descubra su cobardía, deseó que el destino le dé una oportunidad para corregir esa falta intolerable para un gaucho. En palabras de Borges: “Damián, como gaucho, tenía la obligación de ser Martín Fierro –sobre todo, ante gauchos orientales.”<sup>30</sup>. El destino fue bondadoso con el gaucho, durante la fiebre que provocó su muerte en 1946 le otorgó un sueño, y con él la posibilidad de corregir el destino infame, soñó que moría en batalla en el año 1904.

A primera vista pareciera que la lucha entre ambos destinos y concepciones temporales se entremezclan en una síntesis más o menos pacífica. Sin embargo, dicha síntesis sólo se alcanza en la imaginación del autor a modo de argumento para un cuento: “Sospecho que Pedro Damián (si existió) no se llamó Pedro Damián, y que yo lo recuerdo bajo ese nombre para creer algún día que su historia me fue sugerida por los argumentos de Pier Damiani.”<sup>31</sup>

Como vimos, en el caso de Cruz la corrección del pasado consistía en la reordenación de los hechos fácticos, de manera que cada suceso ocupe un lugar en la temporalidad lineal de la historiografía. Por el contrario, en el caso de Pedro Damián la corrección del tiempo supone la subsistencia del acontecimiento trágico que es encarnado en el destino del héroe.

En ambos cuentos la idea de corrección está ligada a un ordenamiento temporal. En el primer caso, el ordenamiento de la recta temporal, dividida en pasado, presente y futuro, permite el progreso civilizado e imposibilita el retorno a un instante previo mediante la repetición. En el caso de Pedro Damián, la imbricación de las temporalidades

<sup>30</sup> Borges, J., L., 2007 (A), p. 688.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 691 y 692.

historiográfica y cíclica se resuelve con el sueño del protagonista, que al reordenar los hechos en relación al fin trágico selecciona algunos y anula otros.

#### 1-2 La reproducción de un orden no arquetípico:

En las mitologías universales de diversos pueblos arcaicos subsiste una edad de oro en la que los dioses, semidioses o héroes ostentan mejores aptitudes físicas y virtudes que el común de los hombres, y por lo general, tienen una larga existencia y un final trágico. Las hazañas llevadas a cabo por estos personajes suceden en la eternidad o bien en un tiempo muy lejano. Éstas se instituyen como modelos de conducta que deben ser reproducidos por los primitivos en determinados momentos por medio de rituales. Según Eliade “[el] valor de los actos humanos [deriva de] la calidad que les da el ser reproducción de un acto primordial, repetición de un ejemplo mítico. La nutrición no es una simple operación fisiológica; renueva una comunión.”<sup>32</sup> Esta copia de la realidad arquetípica tenía por finalidad liberar al hombre del tiempo cotidiano, lineal y profano, y con ello liberarlo de su finitud para sumergirlo en la eternidad.

En algunos cuentos de Borges hay una reproducción de un orden, como veremos en el caso de Tadeo Isidoro Cruz; y esto, en apariencia, lo emparenta con las mitologías universales. Sin embargo, aquello que es reproducido en los cuentos de Borges que hemos estado examinando no es el orden arquetípico de la realidad divina o heroica,

<sup>32</sup> Eliade, M., 2001, p.18.

como ocurre en las mitologías tradicionales, sino ciertos acontecimientos -trágicos-  
sucedidos a una persona histórica o a un personaje literario, de modo que el orden  
reproducido no remite a algo ocurrido *in illo tempore*, sino que es una concatenación de  
sucesos de la historia humana o de hechos ficticios.

Vemos el caso puntual de Cruz, cuyo destino consiste en una repetición de ciertos  
acontecimientos que le ocurrieron a otros: a su propio padre y a Martín Fierro.<sup>33</sup>

Aquí aparece la novedad borgeana, el elemento que no está presente en las mitologías  
tradicionales: el orden copiado en el cuento de Borges no es un orden arquetípico o  
divino sino *Martín Fierro*, aquella ficción legitimada desde Lugones como el poema  
inaugural de la literatura argentina. Con este libro el gaucho abandona su configuración  
histórica para acceder al panteón de los héroes, siendo así transformado en el símbolo  
de las virtudes nacionales.

del  
mito a  
la mitología  
Borges el  
divino  
como  
narración  
también  
arquetípica

En el cuento de Borges se reproduce la célebre escena en la que Fierro, en plena lucha  
contra una partida policial, encuentra en el bando opuesto a Cruz, quien termina por  
unirse a la rebelión personal iniciada por Fierro. Veamos cómo narra Hernández este  
encuentro desde la perspectiva del gaucho Fierro:

“Me encontraba, como digo,/ En aquella soledá,/ Entre tanta escuridá,/ Echando al  
viento mis quejas,/ Cuando el grito del chajá,/ Me hizo parar las orejas.”/ Me refalé las  
espuelas...

Y cuando es inminente la lucha contra la partida, Hernández pone en boca de su héroe:

<sup>33</sup> Pero esta repetición del destino de otro en la existencia propia no ocurre sólo en el caso de los  
personajes borgeanos de ficción como Cruz, sino también en el de algunos héroes históricos: “(...) Alejandro de Macedonia vio reflejado su futuro de hierro en la fabulosa historia de Aquiles, Carlos XII de Suecia, en la de Alejandro” (Borges, J. L., 2007(A), p. 675). No obstante, a diferencia de Alejandro y Carlos XII de Suecia, a Tadeo Isidoro Cruz: “(...) que no sabía leer, ese conocimiento no le fue revelado en un libro; se vio a sí mismo en un entrevero y un hombre (...)” (Idem.)

Hay en esta cita un hecho curioso que no nos detendremos a analizar: un personaje histórico, como Alejandro Magno, conoce su destino mediado por la literatura; por el contrario, un personaje literario como Cruz lo conoce no por medio de la literatura sino que tiene un acceso directo a él por medio de su encuentro con Martín Fierro.

“Para no pelear con grillos;/ Arremangué el calzoncillo,/ Y me ajusté bien la faja,/

En una mata de paja/ Probé el filo del cuchillo.”

Borges repite la historia. En este caso el protagonista no es Fierro sino Cruz, quien se

halla prófugo por un crimen cuando es encontrado por la partida. El momento previo a la batalla es narrado de manera más escueta, pero reaparecen elementos -la noche, el asecho de la partida, el grito revelador del chajá, las referencias a las espuelas, al cuchillo- que evidencian una reproducción de los pasajes escritos por Hernández en *Martín Fierro*:

“(…) el grito de un chajá le advirtió que lo había cercado la policía. Probó el cuchillo en una mata; para que no le estorbaran en la de a pie, se quitó las espuelas”<sup>34</sup>

Aquí, como mencionamos, la narración es más escueta y precisa, fiel al estilo borgeano. Pero más allá de la cuestión estilística, subyace una postura metafísica: La reproducción no intenta ser literal. El mismo Borges nos lo dice: “Un motivo notorio me veda referir la pelea”<sup>35</sup>

Pero ¿por qué no reproduce Borges a la letra el fragmento del poema? ¿Por qué produce variaciones y recortes no libres de arbitrariedad? La clave para encontrar las respuestas a estos interrogantes nos la da Gilles Deleuze.

En el apartado “Platón y el simulacro” de *Lógica del sentido*, leemos: “El eterno retorno es pues lo mismo y lo semejante, pero en tanto que simulados, (...), provocados por el funcionamiento del simulacro.”

---

<sup>34</sup> Borges J.L, 2007 (A), p. 674.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 675.

(...) Pero no hace retornar todo, es selectivo, establece la diferencia (...). Lo que excluye, lo que no hace retornar, es lo que presupone lo Mismo y lo Semejante, lo que pretende corregir la divergencia, (...) dar un modelo y hacer una copia.”<sup>36</sup>

Repetir a la letra sería algo así como transformar su propia obra en una copia de la de Hernández, lo cual sería quizás estéticamente inaceptable, pero más aún conllevaría una decisión metafísica arriesgada al aceptar que hay una realidad entendida como referente -en este caso la barbarie de la campaña- que un libro puede representar a modo de único relato, de manera que *Martín Fierro* se convertiría en un original o modelo verdadero, y las diversas “versiones y perversiones” en mentiras<sup>37</sup>. Borges, en cambio, lleva a cabo aquí un proceso de reescritura de un clásico en forma similar a lo hecho en “Pierre Menard autor del *Quijote*”<sup>38</sup>. La pérdida del aura del original es esencial, pues impide que éste sea instituido como sucedáneo del orden arquetípico.

En “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” Borges, a diferencia de “Pierre Menard”, hace desaparecer el texto que repite y reinterpreta, dado que no hay, en aquel cuento, referencias explícitas a *Martín Fierro*. La referencia se lleva a cabo por medio del rodeo de una cita de otro libro, a saber, la biblia: “(...) consta en un libro insigne; es decir en un libro cuya materia puede ser todo para todos (I Corintios 9:22), pues es capaz de casi inagotables repeticiones, versiones, perversiones.”<sup>39</sup>

Puede decirse que se halla supuesta aquí la concepción particular de Borges acerca de la literatura como un proceso de intertextualidad infinita. Dicho con las palabras de

<sup>36</sup>Deleuze G., 2002, p. 279.

<sup>37</sup> Decisión que Borges no parece querer tomar, según podemos ver en los planteos filosóficos borgeanos, que subyacen a algunos de sus cuentos, como precursores de ideas posmodernas: Borges es citado por numerosos autores de la talla de Deleuze y Foucault.

<sup>38</sup> Edgardo Gutiérrez, en *Borges y los senderos de la filosofía*, analizó el proceso de intertextualidad en el caso de Menard: “Merced al concepto de desdoblamiento del texto, el juego borgeano legitima el robo y la pérdida del aura del texto original, pues es una exigencia del propio texto original su conversión en otro texto.” (2009, p. 28)

<sup>39</sup>Borges J.L., 2007 (A), p. 673.

no se  
entende el  
uso de  
Deleuze

← Menard  
?

Beatriz Sarlo: "(...) la idea de que la literatura es un solo texto infinitamente variable y ninguno de sus muchos fragmentos puede aspirar al nombre de texto original"<sup>40</sup>. Puede decirse también que la falta de referencias explícitas a la obra "originaria" -así como la alteración del nombre del personaje principal a quien Borges agrega dos nombres propios que no aparecen en *Martín Fierro* (volveremos sobre esto en la próxima sección,) y el otorgamiento de un rol protagónico a un personaje que no lo era en el texto original- quizás esté relacionada con una toma de posición por parte de Borges acerca de este clásico en particular, y de la literatura gauchesca en general. Sarlo, en la obra citada, ahonda en este punto sobre el que no nos detendremos aquí<sup>41</sup>.

Otra posible interpretación es que *Martín Fierro* no es mencionado porque no es necesario hacerlo, ya que en la época de Borges había calado tan hondo en el universo cultural argentino que fue materia de infinitas "repeticiones, versiones y perversiones" en distintos niveles socio-culturales, desde los sectores eruditos hasta los más masivos, como la escuela pública, y diversos ámbitos que exhibían su fanatismo por los refranes del viejo vizcacha y exaltaban a este último al nivel de sabio popular, por poner sólo un ejemplo<sup>42</sup>.

Otro punto que llama nuestra atención es la sustitución de toda referencia al clásico por la referencia a un libro considerado sagrado.

---

<sup>40</sup> Sarlo B. 1995, p. 118.

<sup>41</sup> Ver Sarlo, Op. Cit., pp. 65-72

Según esta autora, Borges polemiza con el nacionalismo literario -representado por la gauchesca- e intenta demostrar que en aquellos textos, considerados como netamente argentinos, coexiste una mezcla de diversas culturas.

<sup>42</sup> El mismo Borges hace referencia a esta lectura sistemática de la obra de Hernández. Escribe en el prólogo de su libro de 1953 *El Martín Fierro*: "Hace cuarenta o cincuenta años, los muchachos leían el *Martín Fierro* como ahora leen Van Dine o Emilio Salgari; a veces clandestina y siempre furtiva, esa lectura era un placer y no el cumplimiento de una obligación pedagógica. Ahora el *Martín Fierro* es un libro clásico y ese calificativo se oye como sinónimo de tedio". (Borges, J. L., 1953, p. 7).

Borges, en una conferencia acerca de la Cábala publicada en *Siete noches*, introduce la noción de libro sagrado y traza una diferencia entre éste y el libro clásico: “La idea es esta: el Pentateuco, la Torá, es un libro sagrado. Una inteligencia infinita ha condescendido a la tarea humana de redactar un libro. El espíritu santo ha condescendido a la literatura, lo cual es tan increíble como suponer que Dios condescendió a ser hombre. Pero aquí condescendió de modo más íntimo: el espíritu santo condescendió a la literatura y escribió un libro, en este libro nada puede ser casual. En toda escritura humana hay algo de casual.”<sup>43</sup>

Siguiendo esta línea argumentativa, afirma más abajo: “(...) todo tiene que estar determinado, por ejemplo, el número de las letras de cada versículo. (...) También cabe atribuir a las letras un valor numérico. Todo esto forma una criptografía, puede ser descifrado y los resultados son atendibles, ya que tienen que haber sido previstos por la inteligencia de Dios, que es infinita.”<sup>44</sup>

El libro sagrado es una emanación de la divinidad y por ello está rodeado de una idea de fatalidad, todo lo escrito en él es necesario, ni una coma es escrita al azar. Las palabras pueden ser descifradas y darnos a conocer el futuro de la humanidad.

Por el contrario, el libro clásico es definido como “un libro eminente en su género” pero, a diferencia de lo que ocurría con el libro sagrado: “no se creía que cada palabra, que cada hexámetro fueran inevitablemente admirables.”<sup>45</sup>

Si bien el *Martín Fierro* es un clásico y no un libro sagrado, tiene dos puntos de contacto con éste último. En primer lugar, como vimos, es comparado por el mismo Borges con la Biblia a través de la referencia a I Corintios 9:22 . Y en segundo lugar,

<sup>43</sup> Borges, J., L., 1989, p. 269.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 270.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 267.

este clásico argentino introduce una cierta fatalidad, por lo menos en la existencia de Tadeo Isidoro Cruz, dado que, como vimos, el destino de este personaje se halla cifrado en *Martín Fierro*.

Esta sustitución del libro clásico por el libro sagrado es llamativa, y podemos arriesgar que quizás la intención de Borges sea decirnos que *Martín Fierro* inicia una tradición de la que, como argentinos, no podemos escapar, dado que prefigura ciertos rasgos claves de la argentinidad.

Algo similar a lo que vimos en el caso de “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” ocurre en el cuento “La otra muerte”. Reaparece aquí un elemento mítico: el deseo del hombre de anular la secuencia de acontecimientos históricos. Nuevamente, la intención de Pedro Damián de anular el tiempo no se funda en la necesidad de la reproducción de modelos arquetípicos, como ocurre en el caso de los primitivos de las mitologías universales tradicionales, sino en la aspiración de reescribir su propio pasado, más acorde con la virtud del coraje bárbaro.

Se reproduce en el cuento, como en distintas mitologías tradicionales, un acontecimiento trágico. Pero a diferencia de estas últimas, este acontecimiento, en el caso la muerte de Pedro Damián, se halla inscripto en una obra de ficción, como ocurría en el caso de Tadeo Isidoro Cruz. Hacia el final del cuento se enuncian dos alternativas: Pedro Damián fue un personaje de ficción, Pedro Damián fue una persona real: “Sospecho que Pedro Damián (si existió) no se llamó Pedro Damián, y que yo lo recuerdo bajo ese nombre para creer algún día que su historia me fue sugerida por los argumentos de Pier Damiani.”<sup>46</sup> Unas líneas más adelante, hace referencia Borges a la otra alternativa: “Hacia 1951 creeré haber fabricado un cuento fantástico y habré

---

<sup>46</sup>Borges. J. L., 2007 (A), p. 692.



historiado un hecho real.” Estamos aquí ante un caso similar al de Cruz, en el que se ubican en un mismo nivel los hechos de ficción y los sucesos reales.

### 1-3 Mito y ficción:

Antes de seguir adelante, debemos analizar una cuestión que sobrevuela todo el cuento “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, a saber la relación y diferencia entre el mito y la ficción.

Tendemos a pensar que la mitología es una ficción de producción colectiva distinta de ciertos géneros narrativos, como el cuento o la novela, considerados como ficciones surgidas de la inventiva personal de un autor.

Am  
Bica

Mircea Eliade dice en *Mito y realidad* que la interpretación del mito, entendido como ficción, ilusión o, en pocas palabras, como una mentira, comienza con la modernidad, cuando se pretende diferenciarlo de la Historia, entendida como la narración de sucesos pasados reales, siguiendo una línea de pensamiento que había comenzado con Jenófanes en siglo VI ac., que oponía *mythos* a *logos*. Sin embargo, señala Eliade que esta concepción distaba mucho de la de los hombres arcaicos, que consideraban al mito como “una ‘historia verdadera’, y lo que es más, una historia de inapreciable valor, porque es sagrada, ejemplar y significativa”<sup>47</sup>. El mito es, en efecto, una respuesta colectiva a ciertas cuestiones humanas, y es la manera de interpretar y superar la finitud.

<sup>47</sup> Eliade, M., 1991 p. 5.

Pero entre los mitos heredados de la tradición y la creación poética, en particular la tragedia, existe una estrecha relación, según observó Paul Ricoeur, en *Tiempo y narración*; para este autor, el mito es “un manantial inagotable de violencia (...) que el poeta transforma en efecto trágico”<sup>48</sup>. De manera que el autor de las tragedias toma como materia ciertos mitos, a partir de los cuales lleva cabo la creación de su obra.

Si ahora volvemos sobre “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” podemos afirmar que una obra de ficción, *Martín Fierro*, actúa de soporte mítico para la creación del cuento de Borges. Podríamos dar una explicación sociológica muy general -sin detenernos en cuestiones precisas de algunas especialidades como la antropología o sociología de la religión, pues nos alejarían demasiado del tema del presente trabajo- haciendo referencia al hecho de que Argentina, a diferencia de lo que ocurrió con la mayoría de los pueblos indoeuropeos, se caracteriza por ser un país joven que, por tanto, carece de mitos tradicionales<sup>49</sup>.

Pero Borges parece querer decirnos algo más. Pone en el mismo nivel sucesos narrados una y otra vez desde la tradición, y sucesos inventados por él mismo. En el caso puntual del cuento que estamos analizando, el protagonista es un personaje que, aunque importante, es secundario en la obra de Hernández. Sin embargo, Borges le da un rol principal; además le da una historia personal, una biografía en la que, como vimos, coexisten tanto acontecimientos pasibles de un orden historiográfico con los dos momentos del *déjà vu*. También le otorga dos nombres que son agregados al apellido: Tadeo Isidoro. Esto puede parecer poco relevante, pero la cuestión del nombre de los personajes no es menor. Recordemos que en la *Poética* Aristóteles utiliza esta cuestión para trazar una diferencia entre la tragedia y la comedia. En este sentido Ricoeur,

<sup>48</sup> Ricoeur, P., 1995, p. 106.

<sup>49</sup> También debemos decir que esta carencia se debe al exterminio de gran parte de los pueblos originarios y sus tradiciones míticas, que, sin embargo, en algunas zonas del interior de nuestro país resistieron al tiempo y la conquista.

citando esta obra, recuerda que: "(...) los poetas trágicos, a diferencia de los autores de comedia, que se permiten usar como soporte de su trama nombres tomados al azar, "se atienen a nombres que han existido (*genomenon*)" (51 b, 15), recibidos de la tradición".<sup>50</sup>

Borges toma de la tradición sólo el apellido de su personaje. Cruz es, como dice Martínez Estrada en *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, todo un misterio en sí mismo, porque es "(...) el símbolo anónimo del nombre; con este símbolo firman los analfabetos. Además es dentro de la simbología religiosa, la afrenta y el cadalso. Es también el revés de la cara, en la moneda, y una de las suertes cuando se la tira al azar."<sup>51</sup>

Cruz en  
ME

De esta manera, Cruz, en la interpretación de Martínez Estrada, es a la vez el nombre de todos y de nadie; un símbolo más que un nombre. Así el personaje carece de características propias, más allá de ser el doble de Martín Fierro.

Borges mezcla el símbolo Cruz con dos nombres propios de su inventiva personal. Pero no por ello debemos pensar que así Tadeo Isidoro Cruz se libera de su condición de doble; por el contrario, debe repetir el destino de otro.

Podemos deducir de lo anterior que Borges no sólo equipara sucesos reales con sucesos de ficción hasta el punto de llegar a una imposibilidad de distinción entre los mismos. También parece equiparar sin más la mitología con la ficción literaria. Así como la realidad arquetípica no es más que un texto anterior que siempre puede ser reinterpretado, este proceso de intertextualidad infinita permite la reescritura de un clásico -tomado como soporte mítico- y su imbricación en el propio texto borgeano.

<sup>50</sup> Ricoeur, P., 1995, p. 106.

<sup>51</sup> Martínez Estrada, E., 2005, p.82.

todo en la narración -  
ficción permite BORGES  
la equiparación del  
dte hecho con el inventado

opa = imbricación con  
el símbolo

↓  
en la política la ficción  
criminal

#### 1-4 Destino como repetición:

Como ya vimos, la noción de destino, en los cuentos de Borges examinados hasta aquí, implica la idea de repetición. En este apartado nos centraremos en esta segunda noción.

En orden a llevar a cabo un análisis de ella haremos referencia a la obra de Deleuze *Diferencia y repetición*, donde se lleva a cabo un complejo y rico análisis acerca de esta noción.

Borges introduce su versión del eterno retorno en *Historia de la eternidad*, además de los cuentos que analizaremos a continuación. En este ensayo refuta la tesis de temporalidad circular y la del eterno retorno de lo mismo; idea que, como vimos, aparece en las mitologías tradicionales. En el capítulo “El tiempo circular” hace un recorrido histórico de las distintas enunciaciones de la tesis del eterno retorno. Borges afirma que primero aparece como un argumento cosmológico en el *Timeo* de Platón que podemos resumir así: los astros, pasado un determinado lapso de tiempo, conocido como el gran año cósmico, vuelven a ocupar el mismo lugar que al principio de los tiempos, lo cual tiene consecuencias en la historia humana, de manera que “Si los períodos planetarios son cíclicos también la historia humana lo será”<sup>52</sup>.

El segundo argumento identificado por Borges es el que aparece en *Así habló Zaratustra*. Borges lo analiza -y refuta- en *La doctrina de los ciclos*. Ésta es una versión física del eterno retorno: mientras que el tiempo del universo es infinito, el número de átomos no lo es, por lo que las combinaciones entre estos últimos deben necesariamente repetirse. Borges recurre para la refutación primero a la tesis del matemático Georg Cantor, que afirma la posibilidad de una infinita subdivisión del

---

<sup>52</sup> Borges J. L., 2007 (A), p. 469.

espacio, de manera que “si el universo consta de un número infinito de términos, es rigurosamente capaz de un número infinito de combinaciones – la necesidad de un Regreso queda vencida (...)”<sup>53</sup>.

Sin embargo, Borges reconoce que su exposición de las tesis nietzscheanas no fue del todo fiel dado que el filósofo no habla de átomos sino de fuerzas. Para refutar esta versión recurre a la segunda ley de la termodinámica, conocida como ley de la entropía: “Hay procesos energéticos que son irreversibles. El calor y la luz no son más que formas de la energía. Basta proyectar una luz sobre una superficie negra para que se convierta en calor. El calor, en cambio, ya no volverá a la forma de la luz. Esa comprobación, de aspecto inofensivo o insípido, anula el laberinto circular del Eterno Retorno.”<sup>54</sup>

Por último, luego de una referencia a *La eternidad por los astros* de Auguste Blanqui, formula la tercera enunciación del eterno retorno, a la que él mismo parece adherir. Sintetizando la concepción borgeana tal y como es formulada en *Historia de la eternidad* podemos decir que el eterno retorno produce ciclos similares, diferentes, no idénticos.

Este último punto es importante y revela la actitud borgeana de no concebir la repetición a partir de la remisión a un pasado originario que será copiado en el presente por algún acontecimiento semejante. Teniendo en cuenta este punto, y siguiendo, como adelantamos más arriba, las tesis deleuzeanas acerca del problema de la repetición, diremos sintéticamente que la repetición concebida por Borges se da en el marco de un “sistema donde lo diferente se relaciona con lo diferente *por medio de* la misma

---

<sup>53</sup> Borges J. L., 2007 (A), p. 462.

<sup>54</sup> *Ibid.* P. 467.

diferencia”<sup>55</sup>. En este sistema las series de singularidades, que luego pueden ser o no actualizadas, coexisten y se relacionan por medio de una determinada “acción=x” que se repite en todas las series de manera disfrazada, evitando una repetición cíclica a la manera mítica tradicional.

Como vimos en la sección 2 de esta primera parte, en los mitos universales aparece la idea de lo que Deleuze llama en *Diferencia y repetición* el modelo de repetición material o desnuda que consiste en la repetición de un pasado originario. Allí la repetición se efectúa dentro de una misma serie temporal. El autor describe el proceso de la siguiente manera: “(hay un presente) actual y uno antiguo en la serie real. En este caso, el antiguo presente desempeñaría el papel (...) de un término último u original que permanecería en su lugar y ejercería un poder de atracción: es él quien proporcionaría la cosa que hay que repetir”<sup>56</sup>

2 / p. 1 de referencias.

Deleuze traza una diferencia entre dicha repetición cíclico-mítica caracterizada como “horizontal” y desnuda, donde los acontecimientos conformarían dos puntos de una misma recta -uno originario, otro repetidor del primero-; y una repetición vertical y vestida en la que dos o más series temporales son coexistentes<sup>57</sup>.

La noción de repetición vestida hace referencia a los disfraces y máscaras con que se cubre un cierto tipo de acontecimiento, “acción=x”, que produce la relación entre las distintas series coexistentes. Que no haya objeto o acontecimiento originario explica la siguiente aseveración: “Las máscaras no recubren más que otras máscaras. No hay primer término que se repita.”<sup>58</sup>

<sup>55</sup> Deleuze, G. 2009. P. 440.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>57</sup> Cf. Deleuze, G., 2009, p. 166.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p.44.

Tal idea de repetición la podemos encontrar en el cuento "La otra muerte". Allí se da, como vimos, la repetición de un acontecimiento sucedido a Pedro Damián, y se entrecruzan diversas narraciones acerca de su historia. Los relatos conforman diferentes series temporales, pero hay un suceso -la muerte de Pedro Damián- que las conecta a todas. A su vez, un dato resulta curioso y llama la atención del mismo narrador: no sólo los relatos de los conocidos de Pedro Damián son diferentes cada vez que Borges los escucha, sino que incluso el suceso más importante de estos relatos, aquel que los conecta a todos entre sí, cambia. Es decir, el suceso presenta variaciones en cada uno de las narraciones de los testigos: es una muerte ocurrida en el ámbito privado del hogar en 1946, también es la muerte en plena batalla en 1904, el sueño agónico de la muerte heroica en batalla, y, por último, la muerte descrita por Borges hacia 1951 en un cuento ideado a la luz de los argumentos del filósofo medieval homónimo del protagonista. Todos estos hechos son repeticiones de un acontecimiento -la muerte de Pedro Damián-, esto es, la acción  $=x$ , en palabras de Deleuze, que pone en contacto las distintas series o narraciones. Esta muerte se disfraza a la vez que se desplaza entre las series.

Series  
Conectadas  
Impugnadas

Breve  
de Deleuze

A "La otra muerte" puede aplicársele esta especie de máxima deleuzeana que dice que: "Ninguna serie goza de un privilegio que otra no tiene, ninguna posee la identidad de un modelo, ninguna la semejanza de una copia (...)"<sup>59</sup>. En este sentido, hay en Borges una necesidad de mantener todos los relatos abiertos, o mejor dicho de no cerrarlos en una única serie idéntica, como lo supondría el tiempo circular de las mitologías tradicionales (en seguida volveremos sobre esto) de manera que ninguna de las muertes es impuesta como ejemplar y verdadera, es decir, originaria, a la que los diversos relatos irán siendo más o menos fieles. Por el contrario, en "La otra muerte" se conjugan

<sup>59</sup>Deleuze G., 2009.P. 410.

acontecimientos supuestamente reales con sueños y elucubraciones literarias, y todos ellos son equiparados como reales.

A su vez, en las distintas series los acontecimientos son más o menos similares. Ahora bien, esta semejanza sólo aparece como un efecto una vez que un personaje toma en cuenta todas las posibilidades-relatos, es decir la muerte trágica se convierte en las diversas muertes de Pedro Damián sólo cuando un individuo las compara unas con otras. Deleuze le da a una semejanza tal un carácter secundario y, más aun, ilusorio. He aquí otra diferencia con las mitologías tradicionales, donde el suceso que copiaba al acontecimiento originario era inherentemente semejante a él. En el cuento es el mismo Borges quien, al tener acceso a todos los relatos acerca de la muerte de Pedro Damián, percibe la semejanza entre ellos.

Pero no debemos caer en el error de otorgar al autor del cuento el lugar de una conciencia privilegiada. Hay en su narración errores, desvaríos, contradicciones que incluso lo llevan a dudar de su cordura. Pero yendo más allá, el mismo Borges es, a la vez que autor, producto de la creación literaria, y personaje de su propio cuento, por lo que su existencia queda imbricada en las tramas del relato.

También en la historia personal de Cruz, la acción= $x$ , a saber, el *déjà vu* del protagonista, relaciona distintas series de acontecimientos, aquellos que pueden ser incluidos en la vida bárbara y los que forman parte de su existencia civilizada.



1-5 Los personajes borgeanos y el encuentro con su destino por medio del culto al coraje:

El culto al coraje, encarnado casi invariablemente en la lucha a cuchillo, constituye el ámbito en el que se da el encuentro del hombre con su propio destino. Llegado a este punto, en orden a comprender mejor el concepto borgeano de destino, creemos útil trazar una distinción entre la noción sarmientina de destino y la borgeana.

El tratamiento de la barbarie en la obra de Sarmiento se halla intrínsecamente unido a su proyecto político, empapado de la idea de progreso. El autor de *Facundo* ubicaba a la barbarie en una línea evolutiva que se dirigía hacia el futuro civilizado. A esta línea se la puede entender en términos de evolución política-social-económica; política porque se despliega desde el centralismo personalista del caudillo a la jerarquización de las instituciones y la división del poder; social porque supone un alejamiento de la insociabilidad de la campaña hacia una forma diferente de comunicación en las ciudades; económica en el sentido de que existe una evolución desde el pastoreo colonial, pasando por la agricultura, hacia la industria.<sup>60</sup>

(Muy diferente es el tratamiento literario que lleva a cabo Borges acerca de la barbarie.)

Debemos diferenciar, por un lado, a la barbarie como momento histórico y, por otro lado, a la barbarie individualmente instanciada, es decir, la barbarie en su relación con los individuos. La barbarie como momento histórico no se presenta, en la obra borgeana, como un momento de una línea evolutiva que se dirige hacia la civilización. Por el contrario, su abordaje se funda en la concepción del tiempo y de la Historia que tiene Borges. Como vimos más arriba, aquel no puede ser entendido a la manera

Barbarie

<sup>60</sup>Ver Halperín Donghi, 1992.

Nelson Harp - Historia  
(no queda con ello)

moderna, como una flecha recta e infinita, que indica unidireccionalmente hacia el futuro. Tampoco la Historia debe entenderse a la manera de la historiografía moderna, como una sucesión de distintos hechos. Debe concebirse más bien como una historia de repeticiones de determinados acontecimientos.

Escribe Borges en *Evaristo Carriego*:

“Otra cosa quiere el puñal”.

“Es más que una estructura hecha de metales; los hombres lo pensaron y lo formaron para un fin muy preciso; es, de algún modo, eterno, el puñal que anoche mató a un hombre en Tacuarembó y los puñales que mataron a César. Quiere matar, quiere derramar brusca sangre.”<sup>61</sup>

puñal

Es interesante observar cómo Borges invierte el orden de la Historia, al mencionar primero un acontecimiento -una muerte en Tacuarembó- que sucede después y luego uno que ocurrió siglos antes -la muerte de Julio César-. Tal trasgresión responde a su idea de la historia como este conjunto no jerárquico de repeticiones.

Detengámonos en la figura del puñal, que funciona como el espejo en el cual el hombre ve reflejado su destino. Para varios autores el puñal encarna un tipo de lucha pre-moderna, en la cual la violencia se ejerce sin mediación alguna. Martínez Estrada, en *Radiografía de la Pampa*, hace referencia a esta característica del puñal, que permite la proximidad de los cuerpos que se baten a duelo: “por su tamaño impide que nadie tercié en la lucha; está indicado que el lance tiene intimidad y que excluye al testigo y al intercesor.”<sup>62</sup>

Hegel, en *Principios de la filosofía del derecho*, analiza la diferencia entre las armas de fuego y las armas blancas, y sus respectivos objetos: el valor y la valentía. Sintetizando

<sup>61</sup> Borges J.L. 2007 (A), p. 181.

<sup>62</sup> Martínez Estrada, E., 1986, pp. 48 y 49.

la idea, podemos decir que mientras que las primeras le permiten a los individuos acceder a una batalla como parte de un todo más extenso -más específicamente, como ciudadanos de un determinado Estado-Nación-, las últimas se mueven en el terreno de lo particular, de la valentía personal. Lo leemos:

“El principio del mundo moderno, el pensamiento y lo universal, ha proporcionado al valor la figura más elevada, por la que su exteriorización parece ser mecánica y no la acción de una persona en cuanto persona particular, sino en cuanto miembro de un todo. Del mismo modo, el valor no se dirige contra una persona individual, sino contra un todo hostil, por lo que la valentía personal no aparece como algo personal. Por ello este principio ha inventado el arma de fuego, y no ha sido su descubrimiento casual lo que ha llevado de una forma personal del valor a su configuración abstracta.”<sup>63</sup>

También en la obra de Sarmiento el cuchillo es el arma preferida de la barbarie:

“El gaucho anda armado del cuchillo (...). El cuchillo a más de un arma es un instrumento que le sirve para todas sus ocupaciones: no puede vivir sin él; es como la trompa del elefante, su brazo, su mano, su dedo, su todo. (...) Juega a las puñaladas, como jugaría a los dados. (...) El hombre de la plebe de los demás países toma el cuchillo para matar, y mata; el gaucho argentino desenvaina para pelear, y hiere solamente. (...) Su objeto es sólo marcarlo (al oponente) dejarle una tajada en la cara, dejarle una señal endeble.”<sup>64</sup>

Todas estas nociones están presentes en la obra de Borges. Más específicamente, para Borges el puñal posee diferentes significaciones. Por un lado, el puñal es el elemento - algo así como la causa material aristotélica- que permite la repetición de sucesos trágicos en la historia de los hombres. Es a la vez un símbolo bárbaro y universal.

<sup>63</sup> Hegel G. W. F., 2004, p. 298.

<sup>64</sup> Sarmiento D. F., 2005, pp. 66 y 67.

Recordemos la cita de Evaristo Carriego “(El puñal) es más que una superficie hecha de metales; (...) es eterno, el puñal que anoche mató a un hombre en Tacuarembó y los puñales que mataron a César (...)”<sup>65</sup>. En el año 1960 repite casi a la letra la anterior fórmula en el poema “La trama”. El tema del final trágico de César tomado de la obra de teatro de Shakespeare es repetido en el destino de un gaucho en los arrabales del sur de Buenos Aires. Escribe Borges: “Al destino le agradan las repeticiones (...). Lo matan y no sabe que muere para que se repita una escena”<sup>66</sup>. En este último texto el destino de un personaje de ficción y el de una persona real son equiparados como ocurría en los cuentos “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” y “La otra muerte”.

Por otro lado, el enfrentamiento cuerpo a cuerpo, habilitado por el cuchillo, permite el encuentro de dos destinos que se identifican. Leemos en “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”: “[Cruz] mientras combatía en la oscuridad (mientras su cuerpo combatía en la oscuridad), empezó a comprender. Comprendió que un destino no es mejor que otro, pero que todo hombre debe acatar el que lleva dentro. Comprendió que las jinetas y el uniforme ya lo estorbaban. Comprendió su íntimo destino de lobo, no de perro gregario; comprendió que el otro era él.”<sup>67</sup>

Detengámonos en una de las frases citadas: “un destino no es mejor que el otro”. Pero ¿cuáles son estos dos destinos? De un lado, las jinetas y el uniforme, es decir, el ejército, jerárquicamente organizado y por ello representante de la civilización; del otro lado, la “barbarie monótona” del campo abierto y las luchas a cuchillo.

Como recurso literario la doble hoja del cuchillo -como ocurre con las dos caras de una moneda- funciona como metáfora del anverso y reverso de la misma realidad. Por otro lado, la hoja cortante permite sentir la herida en el cuerpo del otro como si fuera en la

<sup>65</sup> Borges J.L., 2007 (A), p.181.

<sup>66</sup> Borges J.L., 2011 (B), p. 35.

<sup>67</sup> Borges J.L. 2007(A), p. 676.

propia carne. Gracias a la proximidad física, los combatientes tienen la intuición de compartir el mismo destino trágico. Si quienes luchan son un hombre civilizado como Dalhman y un bárbaro, como el sureño de “El sur”, o Martín Fierro en el caso de “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, ambas realidades, a saber, la civilización y la barbarie, entran en un juego de semejanza y diferencia. La semejanza se expresa en el hecho de que tanto el bárbaro como el civilizado parecen compartir un mismo destino.

Por otro lado, subsiste la idea de antagonismo y lucha. Si cada destino se asemeja al del otro es mediante la intención destructiva. Cada uno desea aniquilar al otro, la civilización al bárbaro y viceversa. La aniquilación real se traduciría en la mutua identidad de ambos polos. Pero en algunos cuentos la barbarie parece triunfar en la lucha, como veremos más adelante.

Y por último, el puñal se asocia a la idea de aceptación que el individuo tiene acerca de su propio destino. Escribe Borges en *Evaristo Carriego*: “(...) la mano se anima cuando lo rige porque el metal se anima (...)”.<sup>68</sup>

En “El sur” aparece el hombre civilizado impelido a luchar: “Desde un rincón, el viejo gaucho extático, en el que Dahlmann vio una cifra del Sur (del Sur que era suyo), le tiró una daga desnuda que vino a caer a sus pies. Era como si el Sur hubiera resuelto que Dahlmann aceptara el duelo. Dahlmann se inclinó a recoger la daga y sintió dos cosas. La primera, que ese acto casi instintivo lo comprometía a pelear. La segunda, que el arma, en su mano torpe, no serviría para defenderlo, sino para justificar que lo mataran. Alguna vez había jugado con un puñal, como todos los hombres, pero su esgrima no pasaba de una noción de que los golpes deben ir hacia arriba y con el filo para adentro”<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> Borges J. L., 2007 (A), p. 181.

<sup>69</sup> *Ibid.*, pp. 637 y 638.

R

eficaz en todo caso no le da la  
al resp. Lino > la acción  
digna de  
y destino

Esta aceptación conlleva un elemento incontrolable para el hombre, de manera que resultaría imposible la incorporación de la dimensión ética. El individuo, el asesino bárbaro, no termina de ser completamente responsable, y por ende culpable, de sus actos. Un aura de inocencia lo recubre, él no sabe muy bien lo que está haciendo, o, por lo menos, no controla los móviles de sus acciones; de manera que la única posibilidad de acción subjetiva queda relegada a la aceptación del destino individual.

Borges explicita en *Evaristo Carriego* esta ingenuidad asociada al duelo a cuchillo: "Hablabas, sin temor y sin preferencias, de las muertes que cobró -mejor: que el destino obró a través de él, pues existen hechos de una tan infinita responsabilidad (el de procrear un hombre o matarlo) que el remordimiento o la vanagloria por ellos es una insensatez."<sup>70</sup>

Sin embargo, la aceptación no puede reducirse a la mera pasividad. En "El sur", en la antesala de su fin trágico Dahlmann: "Sintió al atravesar el umbral que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado."<sup>71</sup>

El protagonista no es un sujeto activo, si entendemos la acción de una manera instrumentalista, en el sentido de elegir los medios más eficaces para llevar a cabo un fin determinado. En este caso, es, antes bien, el medio -el cuchillo, símbolo del destino bárbaro- el que le es impuesto<sup>72</sup>. No obstante ello, el personaje elige aceptar este destino.

<sup>70</sup> Borges, J., L., 2007 (A), p. 148.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 638.

<sup>72</sup> En "El encuentro", cuento incluido en *El informe de Brodie* de 1970, dos hombres se batían a duelo con las armas que en el pasado pertenecieron a dos enemigos. Reaparece allí la idea de que el cuchillo, herramienta del destino, es el que impele a los hombres a luchar. Escribe Borges: "(...) las armas, no los

Hay, por otro lado, una llamativa comparación entre los actos de elegir y soñar -el tema de la posibilidad de elegir la muerte mediante un sueño se repite en el cuento "La otra muerte"- . El yo del soñante se sumerge en una totalidad de la que es parte, que le es propia a la vez que ajena. En la temporalidad del sueño la sucesión es anulada, y todo parece ocurrir "a la vez", por ello en el escenario onírico no existe la causalidad.

En el sueño, como en la tragedia del bárbaro, una vez quebrada la idea de temporalidad sucesiva del sentido común, los acontecimientos que debieran ocurrir después que otros se le adelantan, o son contemporáneos. El sujeto, que ya no puede anticipar racionalmente el futuro, se ve limitado a presentirlo, a descifrar los acontecimientos como si fueran símbolos.

Pero, como se ve en los cuentos "El sur" y "La otra muerte", en la aceptación subsiste un sentimiento de felicidad. En este sentido podemos afirmar que un destino es mejor que el otro: la muerte bárbara es lo que hubiese elegido Dalhmann en la agonía durante su estadía en el hospital; y lo mismo ocurre con Pedro Damián, durante el sueño febril que le permite recuperar su deseada muerte en batalla. En estos cuentos, en la lucha entre civilización y barbarie, lo que parece triunfar es esta última.

Sin embargo, por más que el hombre lleve a cabo una aceptación feliz de su destino nunca termina de apropiarse cabalmente de él. En los cuentos que venimos analizando el destino es una serie de hechos que le sucedieron a algún otro personaje, hechos que el individuo de algún modo reconoce como propios y repite en su propia historia que crea una serie distinta.

Por tanto, hay algo de paradójal en el destino. Éste es, por un lado, lo más propio del personaje, experimentado como una especie de epifanía; pero, a la vez, subsiste la



destino  
X duplicación  
es imposible

---

hombres pelearon. Habían dormido, lado a lado, en una vitrina, hasta que las manos las despertaron." (Borges, J., L., 2011 (C), p.68).

intuición de que aquello más íntimo y propio es siempre el destino de otro que le antecede en el tiempo. En el caso de Cruz, como veremos, el déjà vu explicita desde el punto de vista del conocimiento la multiplicación del mismo destino en tres personajes: el padre de Cruz, Martín Fierro y el propio Cruz.



la la propia  
c/ los de otro

el destino  
propio c/  
impropio

#### 1-6 El individuo bárbaro y el conocimiento de su propio destino.

Las dos concepciones temporales que analizamos más arriba conllevan distintas actitudes gnoseológicas. Veamos. Mircea Eliade afirma en *Mito y realidad*: “Mientras que un hombre moderno, a pesar de considerarse el resultado del curso de la Historia universal, no se siente obligado a conocerla en su totalidad, el hombre de las sociedades arcaicas no sólo está obligado a recordar la historia mítica de su tribu<sup>73</sup>, sino que reactualiza periódicamente una gran parte de ella. (...)”<sup>74</sup>.

Este fragmento es aplicable a la obra de Borges que venimos analizando. El hombre civilizado se aproxima de manera teórica a ciertos hechos, lo cual implica un incremento de conocimiento de la realidad; por el contrario, el bárbaro conoce los hechos encarnándolos en su propio cuerpo. Borges lo dice explícitamente en “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”. Con el riesgo de parecer reiterativos debemos volver a

<sup>73</sup> En la segunda parte de este trabajo haremos referencia a la memoria colectiva y su historiar mítico, y su diferencia con la memoria del individuo.

<sup>74</sup> Eliade M., 1991, p.10.



reproducir parte de la cita de la sección anterior<sup>75</sup>: “(...) mientras combatía en la oscuridad (*mientras su cuerpo combatía en la oscuridad*<sup>76</sup>), comenzó a comprender. Comprendió que un destino no es mejor que otro, pero que todo hombre debe acatar el que lleva adentro.”<sup>77</sup>

Para un bárbaro, como Cruz, conocer la historia es repetirla, por lo que la historia se convierte en destino personal, muy alejada de una historiografía erudita. En las vísperas de su encuentro con Martín Fierro, Cruz percibe diversos signos que le permiten intuir su propio futuro y concebirlo como la repetición de un pasado:

“La tiniebla era casi indescifrable, (...) avanzaron hacia las matas en cuya hondura acechaba o dormía el hombre secreto. Gritó un chajá, Tadeo Isidoro Cruz tuvo la impresión de haber vivido ya ese momento”<sup>78</sup>

La comprensión propiamente dicha no es una deducción racional o descubrimiento de una concatenación de los hechos históricos, sino más bien verdadero desciframiento de las señales, como es el caso del “grito del chajá” que anticipa y anuncia hechos

<sup>75</sup> Encontramos difícil evitar las reiteraciones dado que el propio cuento de Borges está plagado de ellas por tratar justamente acerca de la repetición del destino de Fierro en la existencia de Cruz.

<sup>76</sup> La bastardilla es nuestra.

<sup>77</sup> Borges J.L. 2007 (A), p. 675.

<sup>78</sup> *Idem*. La idea del destino revelado en un instante es una constante en la obra borgeana, aparece ya en 1930 en *Evaristo Carriego*. Allí Borges escribe lo que repetirá a la letra en “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”: “Yo he sospechado alguna vez que cualquier vida humana por intrincada y populosa que sea, consta en realidad de un momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es.” (J.L. Borges, 2007, A). Y también en “La divina comedia”, una conferencia dada en 1980 y recopilada con otras en *Siete noches*, escribe algo muy similar: “Cada uno se define para siempre en un solo instante de su vida, un momento en el que un hombre se encuentra para siempre consigo mismo.” (Borges, J., L., 1989, p. 216) Más adelante repite la idea pero en este caso, la capacidad de sintetizar el destino de un hombre en un único momento es concebida como una elaborada destreza literaria. Dante, a los ojos de Borges, es el primero que lleva a cabo dicha síntesis excelsamente: “Una novela contemporánea requiere quinientas o seiscientas páginas para hacernos conocer a alguien, si es que lo conocemos. A Dante le basta un solo momento. En ese momento el personaje está definido para siempre. (...) Yo he querido hacer lo mismo en muchos cuentos (...). (...) Presentar un momento como cifra de una vida.” (Borges, J., L., 1989, p. 213).

repetición

decisión  
el pasado  
presente  
como  
enigma

decisivos. También aparece la idea de entrever una realidad que está vedada y que se revelará a sí misma como destino individual, por lo que: “Se vio a sí mismo en un entrevero y un hombre”. Y cuando finalmente Cruz se encuentra con Martín Fierro, Borges escribe: “(...) lo entrevió terrible”. Lo que entrevió fue su propio destino, su propia cara cifrada con los signos de la barbarie: “la crecida melena y la barba gris parecían comerle la cara”.

En las obras de Borges que venimos analizando hay un elemento del orden de la barbarie: -un rostro comido por la barba en el caso de Fierro, el puñal que motiva a Dalhman al duelo en “El sur”, la noche y el fango en el caso del “Poema conjetural”, que veremos más adelante- relacionado con el destino del personaje. Más específicamente podemos decir que la barbarie funciona, en el nivel gnoseológico, como una intuición del individuo para descifrar el futuro y en el nivel metafísico como un orden -el destino- que se encarna en el hombre.<sup>79</sup>

Veamos el caso de Laprida en “Poema conjetural”. El conocimiento que este personaje tiene de su destino propio aparece en el ámbito de la guerra. A diferencia de Cruz, Pedro Damián y Dalhmann, quienes aceptan con cierta felicidad su destino, Laprida tiene sentimientos encontrados en relación a éste, y esto es así porque siempre creyó hallarse en el polo de la civilización, al que pensó como el opuesto de la barbarie:

“Yo que anhelé ser otro, ser un hombre/ de sentencias, de libros, de dictámenes,/ a cielo abierto yaceré entre ciénagas;/ pero me endiosa el pecho inexplicable/ un júbilo secreto. Al fin me encuentro/ con mi destino sudamericano.”

<sup>79</sup> Los recursos literarios del cuchillo, del duelo a cuchillo-representantes de la barbarie- proveen una superficie especular en la cual el hombre se refleja y experimenta una epifanía: “Lo esperaba secreta en el porvenir una lúcida noche fundamental: la noche en que por fin vio su propia cara (...)” (Borges J. L., 2007, p. 674)



inminencia de una muerte bárbara, en el espejo en el que Laprida ve reflejado su rostro y encuentra su propio destino.

De esta manera, Laprida comprende, luego de la lucha contra la barbarie, que ésta es algo así como la contracara de la civilización; ambas se presentan ante Laprida como las dos caras de la misma realidad argentina y universal.<sup>81</sup>

Universalidad trágica -como vimos en los casos de Laprida, Cruz y Pedro Damián- que adquiere rasgos autóctonos-bárbaros; pues aparece casi invariablemente una muerte -o el deseo de ella- conforme a los valores del culto al coraje.

Esta cuestión reaparece en "La trama": la muerte de un gaucho traicionado por otros gauchos reitera un drama antiguo, la muerte de César. Aparecen en el texto, por un lado, elementos patéticos universales como la traición, el horror de presentirse asesinado por conocidos, la muerte trágica: "Para que el horror sea perfecto, César, acosado al pie de la estatua por los impacientes puñales de sus amigos, descubre entre las caras y los aceros, la de Marco Bruto, su protegido, y acaso su hijo, y ya no se defiende y exclama:

¡Tú también hijo mío!"<sup>82</sup> Estos elementos, por otro lado, son teñidos de colores locales: "(...) diecinueve siglos después, en el sur de la provincia de Buenos Aires, un gaucho es agredido por otros gauchos y, al caer, reconoce a un ahijado suyo y le dice con mansa reconvención y lenta sorpresa (estas palabras hay que oírlas, no que leerlas): ¡Pero

che!"<sup>83</sup>

los hombres en el teatro de la Gran hita  
son como craniometros

<sup>81</sup> Paul Ricoeur en *Tiempo y narración* retoma una enumeración, llevada a cabo por Aristóteles en su *Poética*, de algunos elementos que deben estar presente en las obras trágicas; tomamos en este análisis uno de importancia capital, a saber, que las acciones llevadas a cabo por los personajes deben ser universales. (Ver Ricoeur, P., 1995, pp. 92 y ss.)

<sup>82</sup> Borges, J. L., 2011 (B), p. 35.

<sup>83</sup> *Idem.*

no sabe que muere para repetir una escena

trama dentro tragedia

Pero che

El grito descarnado revela un marcado criollismo orillero. Aparece también una relación de padrinzago<sup>84</sup>, como traducción de la protección de César por su supuesto hijo. Y, por último, hay una referencia a la oralidad que es, como vimos, una característica de la barbarie.

Este elemento del coraje, la lucha cuerpo a cuerpo, es esencial, porque si se halla ausente, el ideal del coraje se esfuma, a la vez que se vuelve inaccesible un encuentro con el destino propio.

Nos centraremos en este tema más adelante.

#### 1-7 Déjà vu.

Como vimos, en “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, el protagonista tiene la sensación de haber vivido ya un determinado momento de su vida. Esta sensación se conoce comúnmente con el nombre de *déjà vu*.

El *déjà vu*, en la obra borgeana, consiste tanto en una experiencia de un sujeto que repite algún momento clave del destino de un personaje, como en la correlativa perturbación en la temporalidad ordinaria unidireccional caracterizada como historiográfica.

Para aclarar este concepto recurriremos a una distinción que aparece en *El recuerdo del presente* de Paolo Virno. La tesis principal de esta obra apunta a diferenciar entre un

---

<sup>84</sup> Darcy Ribeiro, en la obra citada más arriba, define la figura del padrino como “El patrón [del gaucho] en el trabajo y su caudillo en la guerra” (Ribeiro, D., 1969, tomo III, p. 81). El padrinzago cumple la función de sujetar al gaucho a una orden de tipo oligárquico-latifundista.

acto de la memoria simultáneo a la percepción -el recuerdo del presente- y el *déjà vu* o falso reconocimiento entendido como una posible consecuencia de aquel acto. Mientras que el primero es una condición de posibilidad de que exista el recuerdo, dado que “para que algo sea recordado debe ser posible de ser retenido en el mismo momento que está sucediendo”<sup>85</sup>, el segundo conlleva la ilusión de haber vivido ya un momento preciso. El error sobreviene cuando se equipara dicha condición de posibilidad, que no es más que un acto de retener el presente conforme éste está sucediendo, con el contenido particular de un hecho ocurrido en un pasado. El paso siguiente de esta ilusión es ubicar al recuerdo del presente en un punto preciso del pasado de la serie temporal e imaginar que el suceso presente es una repetición de aquél.

En orden a aclarar lo anterior, supongamos que un individuo percibe un edificio muy antiguo. Simultáneamente con esta percepción ocurre la retención de este momento, el denominado “recuerdo del presente”. Ahora bien, repentinamente el individuo tiene la fortísima sensación de haber vivido ya ese momento, no sólo de haber percibido ya ese mismo edificio, sino que también fantasea con poder recordar lo que estaba pensando en el momento en que lo percibió, y lo que es más desconcertante aun, tiene la certeza de poder anticipar qué es lo que va a suceder a continuación. Todo ocurre como si la facultad de la memoria se propagara a las demás dimensiones temporales del presente y el futuro. Pero lo que realmente ocurriría en este caso, según Virno, es que el sujeto está siendo consciente del recuerdo del presente, que por lo general actúa por debajo del umbral de la conciencia. La retención tiene una característica trascendental, dado que posibilita, como dijimos más arriba, la existencia del recuerdo; la ilusión es psicológica cuando el sujeto interpreta que esta sensación de haber percibido el edificio x fue una percepción real que ocurrió en un determinado momento pasado.

---

<sup>85</sup> Cfr. Virno P. 2003, pp. 20 y ss.

A su vez, esta ilusión conlleva la certeza de poder anticipar los momentos futuros de dicha experiencia, por lo cual, siguiendo a Virno, la sensación de haber vivido ya un determinado momento produciría una visión apocalíptica que el autor denomina “fin de la historia” con la correlativa sensación de que todo futuro está cerrado.

Este tipo de visión conlleva una actitud historiográfica específica que es la historia de anticuario, como la denominó Nietzsche o “modernataria”<sup>86</sup>, en palabras de Paolo Virno. Aquella actitud que intenta coleccionar absolutamente cualquier tipo de acontecimiento, hasta el más banal, sin ningún tipo de selección.

Por el contrario, el recuerdo del presente supone la posibilidad de historiar, al diferenciar la forma o condición de posibilidad del recuerdo del contenido factual dado por la percepción; es decir, abre el hiato entre potencia y acto, entre la posibilidad de historiar y los sucesos fácticos de la historia.

Pero ¿Qué ocurre con el caso de Cruz? ¿Es la experiencia que tiene la noche en que conoce su destino un *déjà vu* del mismo tipo que describe Virno? o ¿Es, por el contrario, una experiencia que lejos de cerrar su futuro le permite acceder a otro tipo de contacto con él?

En “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” Borges pone de manifiesto la repetición de un determinado acontecimiento, y al hacerlo exacerba la brecha entre el ahora percibido por Cruz y el ahora recordado. Cruz no tiene un acceso a un contenido ya acaecido, a un suceso ya ubicado en algún punto pasado de la serie temporal. Tampoco se adelanta a imaginar exactamente qué ocurrirá a continuación, no prevé una cadena inalterable de hechos, sino que el *déjà vu* tan sólo anticipa una forma de vida, la elección de la forma de vida bárbara.

---

<sup>86</sup> Ver Virno P., 2003, p. 62.

El suceso no ocupa lugar alguno en la serie temporal, pero trastoca el presente y porvenir; de manera que es un punto que redefine la biografía de Cruz. Virno explica esta posibilidad de escapar al eterno retorno de lo mismo como una apropiación “de la estructura paradójica del *déjà vu* antes que secundar sus efectos ilusorios y paralizantes”<sup>87</sup>.

Cruz se diferencia tanto de un héroe trágico tradicional como de un personaje como Funes, que veremos más adelante. El héroe tradicional se transforma en el repetidor de un orden o modelo trascendente, mientras que la repetición de Cruz consta de un momento que se duplica; la acción =  $x$  vuelve a aparecer disfrazada, y produce una nueva serie; la primera vez que aparece inicia una existencia civilizada, la segunda vez una existencia bárbara.

Retomemos el fragmento en que Cruz se percibe de su destino; la primera vez que aparece es cuando el héroe borgeano se halla prófugo por un crimen, y es encontrado por la partida:

“(…) el grito de un chajá le advirtió que lo había cercado la policía. Probó el cuchillo en una mata; para que no le estorbaran en la de a pie, se quitó las espuelas”<sup>88</sup>

Años después se repite en la vida de Cruz ese mismo instante, esta vez lo encontramos del bando civilizado del ejército luchando contra el gaucho Martín Fierro.

“La tiniebla era casi indescifrable, (...) avanzaron hacia las matas en cuya hondura acechaba o dormía el hombre secreto. Gritó un chajá, Tadeo Isidoro Cruz tuvo la impresión de haber vivido ya ese momento”<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Virno P., 2003, p.53.

<sup>88</sup> Borges J.L, 2007 (A), p. 674.

<sup>89</sup> *ibid.*, p. 675.



Aquí, la experiencia del *déjà vu* se encuentra asociada a la noción de semejanza. El *déjà vu* es el indicio de una perturbación en la temporalidad historiográfica ya que cada vez que la conciencia se encuentra ante un suceso nuevo cree ya haberlo vivido antes.

Podemos pensar que esta ofuscación de la conciencia que confunde dos o más sucesos presupone la existencia previa de una semejanza entre ellos. Sin embargo, siguiendo a Deleuze en *Diferencia y repetición*, esta semejanza es el efecto de la repetición: una ilusión que se aparece a la conciencia de la representación. Esta semejanza ilusoria o, para usar términos deleuzeanos, *semejanza retrospectiva* es encontrada en “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” por el propio protagonista.

La experiencia de tipo *déjà vu* que tiene Cruz ~~la noche en que presiente su destino bárbaro~~ consiste en una *repetición adelantada* del instante en que lo elegirá. Por medio de ella ambos sucesos quedan conectados.

El *déjà vu* de Cruz es posibilitado por la percepción de un determinado tipo de objetos. Deleuze hace referencia a ciertos elementos que son “un lenguaje que habla antes que las palabras, gestos que se elaboran antes que los cuerpos organizados, máscaras previas a los cuerpos, espectros y fantasmas anteriores a los personajes -todo el aparato de la repetición como potencia terrible”<sup>90</sup>. En la historia de Cruz, como vimos más arriba, aparecen el grito del chajá, el movimiento de las matas ante el cuchillo y otros, experimentados por el personaje borgeano una y otra vez, y que relacionan tres series de relato: la muerte del padre de Cruz, la conversión de Cruz a un destino civilizado, y la final aceptación y elección del destino bárbaro.

---

<sup>90</sup>Deleuze G., 2009, pp. 34 y 35.

No podemos dejar de mencionar que el mismo Borges, hacia 1928<sup>91</sup>, refiere a modo de anécdota personal una experiencia similar. Una noche caminando al azar por el barrio de Barracas tiene un *déjà vu*. Borges, en orden a interpretar dicha experiencia, hace referencia a ciertas intuiciones impersonales que son compartidas por toda la humanidad. Esta característica impersonal del *déjà vu* posibilita que una experiencia sea compartida por distintas personas, lo cual permite la asimilación de los destinos de distintos personajes, como vimos en el caso Cruz y Fierro.

En la próxima sección veremos el caso de Funes y las diferencias entre la experiencia de este último y Cruz, pero podemos adelantar que el recuerdo del presente no tiene para este último personaje las características pesadillescas y enloquecedoras que tiene para Funes, porque Cruz puede incluirlo en el resto de su existencia, y darle un rol trascendente al interpretarlo como el encuentro -y conocimiento- con su destino, que a la vez se traduce en una aceptación del mismo. Aceptación que en el caso de Cruz, como en los de Pedro Damián y Dalhmann, conlleva implícita una especie de felicidad.

---

<sup>91</sup> Esta anécdota aparece por primera vez en el texto llamado "Sentirse en muerte" incluido en *El idioma de los argentinos*, en 1928, como mencionamos; luego reaparece en *Historia de la eternidad* de 1936.

**Segunda parte: El encuentro civilización-barbarie, síntesis frustrada y dialéctica negativa.**

Como adelantamos en la introducción, en esta segunda parte nos proponemos analizar la relación entre las categorías de civilización y barbarie. En la sección A, desde el punto de vista de la imposibilidad de una síntesis pacífica por la vía del entendimiento. En esta dirección de análisis tomaremos el caso de “Funes el memorioso”.

Y en la sección B, analizaremos dicha relación desde el punto de vista de una dialéctica negativa que permite una mutua imbricación de ambas categorías. En este último punto, abordaremos el cuento “Los teólogos”, donde la dialéctica entre la civilización y la barbarie se dará especialmente en el plano discursivo, y ya no en la lucha en el campo de batalla, como venimos viendo en los casos de Tadeo Isidoro Cruz, Pedro Damián, Dalhmann y Laprida, entre otros. Dicha lucha será suplida por una competencia intelectual descarnada entre dos académicos medievales especialistas en cuestiones religiosas.

## A. Funes y el encuentro civilización- barbarie como síntesis frustrada por la vía del conocimiento.

### 1- Civilización y barbarie:

Antes de analizar el curioso caso de Funes, nos centraremos brevemente en el tema de las temporalidades de la civilización y la barbarie desde el punto de vista de la dialéctica negativa, lo cual nos permitirá entender la original concepción de la historia que se deriva de la memoria hiperbólica de Funes.

Adorno y Horkheimer afirman en *Dialéctica del iluminismo* que gracias al pensamiento dialéctico: “cada cosa sólo es lo que es en la medida en que se convierte en aquello que no es”<sup>92</sup>. Reformulando esta tesis, y aplicándola a la selección de la obra borgeana que hemos llevado a cabo, podemos decir que hay características en algunos cuentos de Borges que sugieren un proceso dialéctico entre el historiar mítico de la barbarie y el historiográfico, dado que en el tiempo cíclico ya había, en tensión, elementos historiográficos, y que en el despliegue del pensamiento historiográfico hay elementos míticos.

Más específicamente, en el tiempo cíclico-mítico de la barbarie borgeana la posibilidad de repetición de los acontecimientos genera una apariencia de identidad entre los mismos. Esta especie de identidad es posible sólo en tanto no se tome en cuenta el

---

<sup>92</sup> Adorno, Th., Horkheimer, M., 2007, p. 31.

contenido fáctico del acontecimiento, sino su forma, es decir, la forma de la muerte, a saber, trágica. La función de dicha muerte violenta es espejar el destino de los hombres. Como vimos en el caso de Cruz, la muerte de su padre no importaba en sí misma sino sólo en la medida en que anticipaba su futuro *déjà vu* y el encuentro en plena batalla con Martín Fierro. Poco importa qué acontecimiento sucedió antes o después o cuál es la copia de otro.

Por otro lado, en la historiografía civilizada cada hecho se diferencia de otro sólo por medio de un criterio abstracto-cuantitativo: cada uno de los acontecimientos es distinto de otro en tanto ocupa un lugar distinto en la línea temporal, cada uno acaeció en un momento histórico distinto, esto es, en una fecha distinta que los demás. Pero la historiografía retiene un elemento del mito, en tanto que la mera diferencia numérica -la diferencia de fecha en que ocurrieron los acontecimientos- termina por igualar todos los hechos al situarlos en el mismo lugar de importancia para la Historia universal. Así, el elemento mítico retenido consiste aquí en la falta de interés por el contenido fáctico de los hechos históricos.

También podemos observar esta dialéctica en *Literaturas germánicas medievales*<sup>93</sup>. Allí Borges concibe dos tipos de obras históricas, que conforman dos maneras distintas de historiar. Por un lado, se encuentra una forma de historiar en la que prevalecen elementos míticos: rasgos tipificados comunes a los humanos y los dioses, acciones

---

<sup>93</sup> En esta obra Borges analiza las obras de ficción producidas por los pueblos bárbaros del norte - específicamente de los sajones, germánicos y algunos pueblos nórdicos como los islandeses y noruegos.- durante los siglos IX-XIII. Aquí aparece un concepto de barbarie asociado a la literatura. Un rasgo común de estas obras literarias es la presencia de la versificación rudimentaria, el verso aliterativo, sin rimas y escasas metáforas; las obras son escritas en lenguas vernáculas, y abundan, por otro lado, los temas guerreros. Todas estas son las características de una barbarie literaria que se diferencia de la métrica y recursos de la poesía latina ubicada en el polo de la civilización. Sin embargo, en algunos casos se puede observar un sincretismo entre la barbarie y la civilización.

arquetípicas, presencia de una temporalidad cíclica-circular.<sup>94</sup> Ejemplo de este historiar es la *Edda Mayor*<sup>95</sup>. En relación a las acciones arquetípicas, tiene especial importancia la idea de sacrificio que permite la identificación de dos destinos mediante una muerte trágica. En el caso de esta obra la identificación se da entre un hombre o animal y el dios Odín.<sup>96</sup>

Como mencionamos, la temporalidad presente en esta manera de historiar es la repetición cíclica<sup>97</sup>. En ella hay una primacía de la dimensión temporal del pasado. Ejemplo de esto es la *Voluspa*, la composición inicial de la *Edda Mayor*. Odín escucha de la boca de una sibila el destino de los dioses y de los hombres; ésta habla sólo en dos dimensiones temporales, en un pasado originario-arquetípico y en un futuro profético. Éste último puede considerarse una especie de pasado en la medida en que puede ser conocido por la sibila. La única dimensión no tomada en cuenta por la sibila es el presente humano.<sup>98</sup>

Por otro lado, se encuentra un modo de historiar más próximo a la historiografía, que se expresa en la saga islandesa. Borges caracteriza a la saga como un tipo de arte realista, cuyo narrador es imparcial. En ella hay un intento de analizar minuciosamente la realidad, mantener el orden cronológico de los sucesos y exponer con precisión la topografía donde acaecen. Explícitamente Borges define este modo de historiar como “la crónica objetiva de los hechos históricos”<sup>99</sup>. Todas estas características la emparentan con lo que hemos dado en llamar la concepción historiográfica. Sin embargo, de acuerdo con la dialéctica presente en la relación civilización y barbarie, en la saga hay una supervivencia de elementos bárbaros y míticos.

---

<sup>94</sup> Ver Borges, J.L., 1978, pp. 120 y ss.

<sup>95</sup> Borges, J., L., 1978, p. 111.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>97</sup> Ver *Idem.*

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 127.

Encontramos entre estas sagas la *Historia de los reyes del norte* y la *Edda Menor* cuyo autor es Snorri Sturluson<sup>100</sup>.

Refiriéndose a la obra de Snorri, Borges explica que “Snorri, en el prólogo, declara su propósito de referir no sólo la historia, sino también las leyendas de su nación”<sup>101</sup>

También nos dice que “[su] obra entera es dramática.”<sup>102</sup> De manera que el autor de las sagas, además de intentar llevar a cabo un recuento exhaustivo de los acontecimientos de su país y de Noruega, retoma historias heroicas, cargadas de patetismo y de tono épico.

Otro elemento mítico presente en la obra de Snorri es la concepción de la temporalidad en la que prima la dimensión del pasado: “[En la *Edda Menor*] el artículo sesenta y dos enumera estos nombres del tiempo: “Cielo, días que fueron, generación, Antaño, Año, (...) Anteayer, Anteanoche, Ayer, (...)”<sup>103</sup>

Lo anterior demuestra que el elemento mítico-bárbaro subsiste en el intento historiográfico de los islandeses.

---

<sup>100</sup> Hagamos un paréntesis para ocuparnos brevemente de su biografía. Este hombre es ante los ojos de Borges uno de los escritores más excelsos de Islandia. Nació en 1179 y murió asesinado en el año 1241. Fue además de un erudito, uno de los hombres más ricos de Islandia y presidió la Asamblea Suprema y legislativa de la Corte de Islandia. Su función era entre otras cosas, leer las leyes al pueblo e interpretarlas (Op. Cit. P. 154). Obsesionado con la historia de Noruega, aceptó de Hakón de Noruega el título de “barón (...) que jurídicamente lo hacía súbdito del rey” (p. 154), por lo cual fue considerado un traidor a Islandia. A su vez, murió violentamente, traicionado por el rey. Lo interesante de la biografía de Snorri es que Borges lo describe más como un personaje literario que como un personaje histórico. Su biografía se acerca mucho a la de Fergus Kilpatrick, protagonista de “Tema del traidor y la muerte”, quien es a la vez un héroe de la independencia de su país y un traidor a la patria. Y se puede constatar que ciertas circunstancias en las que acaecen sus muertes: el hecho de que ambos hayan sido traicionados por alguien cercano, de haber sido prevenidos del asesinato inminente y que ambos hayan desestimado la advertencia, los emparentan con otros personajes históricos como Lincoln y Julio César.

<sup>101</sup> Borges, J., L., 1978, p. 171.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p 173.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p.163.

## 2- Funes, civilización y barbarie.

Consideremos ahora el caso de Funes y su intento frustrado de sistematización<sup>104</sup>.

Funes es sin duda uno de los personajes borgeanos representantes de la barbarie. Pero es, sin embargo, uno muy peculiar, dado que en un principio pareciera contradecir el enunciado de que la barbarie y la civilización <sup>no</sup> mantienen una relación íntima, y que no pueden ser pensadas la una sin la otra. Funes parece, a primera vista, ostentar la barbarie en su mayor pureza sin ninguna mancha de civilización. Y por lo que leemos, se halla inmerso en la esfera de una instintividad que raya lo animal ajeno a cualquier mecanismo civilizado. Pero si analizamos un poco más el cuento de Borges encontramos elementos pertenecientes a ambas categorías. Funes, a la vez que tiene una intuición bárbara de la naturaleza -pues sabía, aun antes del accidente que lo condenó a la inmovilidad, la hora exacta en cada momento, pues experimentaba y recordaba cada una de las innumerables caras de las cosas- también tiene un saber civilizado, adquirido a través de los libros -refiere el narrador que repetía a la letra las obras de los autores latinos-. De modo que se conjugan en él el universo de las sensaciones instantáneas y singulares y la intención de acceder, mediante la lectura, a un saber civilizado<sup>105</sup>.

---

<sup>104</sup> Debemos mencionar brevemente que la imposibilidad de una síntesis responde a una concepción típicamente borgeana acerca del conocimiento, dado que, como dice Ezequiel de Olaso en su libro *Jugar en serio*, "Borges considera que el hombre no es capaz de proponer un orden racional viable. Así están condenados al fracaso sus intentos de urdir la red de categorías que permitirían obtener una clasificación ordenada y exhaustiva del mundo, un sistema del mundo. (...) Los conceptos básicos, las categorías son meras palabras, o signos arbitrarios, que se vinculan con las cosas de un modo puramente convencional". (Olaso de E., Ezequiel, 1999, p.95)

<sup>105</sup> Borges repite esta idea en "El informe de Brodie", en lo más profundo de la barbarie hay elementos civilizados: "Los Yahoos, bien lo sé, son un pueblo bárbaro, quizás el más bárbaro del orbe (...). [No obstante] tienen instituciones, gozan de un rey, manejan un lenguaje basado en conceptos genéricos, creen, como los hebreos y los griegos, en la raíz divina de la poesía y adivinan que el alma sobrevive a la



Sin embargo, esta síntesis, poéticamente expresada en la siguiente cita: “Resonaron las sílabas romanas en el patio de tierra”<sup>106</sup>, no es armónica.

Aquella pretendida pureza de la barbarie que parece subyacer a ciertos párrafos del cuento no es tal, y hay en Funes una necesidad de sistematizar el universo múltiple del recuerdo. Funes incursiona en distintos intentos de crear un sistema que retenga la multiplicidad de lo vivido y percibido; pero como lo demuestran los irrisorios ejemplos borgeanos -el “sistema original de numeración” y el “inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo”- esta síntesis es imposible o, peor aún, inútil. En relación a esto, escribe Borges: “Yo traté de explicarle que esa rapsodia de voces inconexas era precisamente lo contrario de un sistema de numeración. Le dije que decir 365 era decir tres centenas, seis decenas, cinco unidades: análisis que no existe en los “números” *El negro Timoteo o manta de carne*”<sup>107</sup>

Vemos que en el caso de Funes, la relación civilización-barbarie no toma la forma de una lucha y el subsiguiente encuentro con el destino bárbaro, como ocurría con los personajes en los que nos centramos en la anterior sección, sino que es el intento de una síntesis pacífica y por la vía del entendimiento, pero que termina siendo infructuosa o sencillamente imposible.

En efecto, a pesar de su avidez de lectura, a Funes, como a Cruz, los libros le están vedados. El libro, como sabemos, se basa en la acumulación del saber. Como dice Gerardo Goloboff : “(...) toda escritura se repetirá, traducirá o recordará una escritura necesariamente anterior, recuperará la primera finita infinita letra que contiene a todas

hí no hay  
hí (fe n) volun  
a la propo da

---

muerte del cuerpo”<sup>105</sup>. Y más adelante afirma: “[Los Yahoos] Representan, en suma, la cultura, como la representamos nosotros.”<sup>105</sup> (Borges, J., L., 2011 (C), pp. 170-1)

<sup>106</sup> Borges J.L., 2007 (A), p. 586.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 588.

las letras, a todas las escrituras"<sup>108</sup>. Y para llevar a cabo la acumulación del saber son necesarios los elementos típicos de la civilización, sistemas y reglas que ordenen la realidad, que le permitan comunicar -a otro y en última instancia a sí mismo- su experiencia, que le permitan, en pocas palabras, pensar.

Todo esto puede existir en la medida en que haya una abstracción de rasgos comunes, de símbolos que contengan una multiplicidad de cosas. En los casos de Cruz y Laprida existen acontecimientos trágicos iterados una y otra vez en su anverso o reverso civilizado, que funcionan como nudos en relación a los cuales se construye el relato. La noche en que Cruz intuye su destino bárbaro se estuvo repitiendo desde siempre, otros personajes lo presintieron antes que él y otros lo seguirán sintiendo después.

Sin embargo, en la memoria de Funes no pueden subsistir estos nudos del relato, y esto es así porque su memoria es bárbara de una manera muy peculiar: podríamos definirla como un caso en que es llevada al extremo la memoria de la civilización, de los libros, de la historiografía; es una memoria que recuerda obstinadamente cada hecho y lo ubica en una línea temporal. Cada acontecimiento que se ubica en esta línea es único y carece de repetición. Esta memoria de la singularidad es impasible de ser construida colectivamente. La síntesis de la instintividad bárbara y la organización civilizada del saber da como resultado una broma, un ser atormentado por una hibridación que no termina nunca por hallar un despliegue cabal.

Bambue,  
Civilización  
c/ polos puros  
(abstracciones  
conceptuales)

Híbridos

c/ broma ironía  
c/ tragedia

lo que tenemos son  
≠ formas de la  
hibridación

c/ predominancia  
de elementos

<sup>108</sup> Gerardo Goloboff, 1981, p. 136.

### 3- Percepción y memoria.

Borges escribe acerca del maravilloso aparato cognitivo de Funes: “Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles.”<sup>109</sup> En este fragmento lleva a cabo una equiparación entre la percepción y la memoria de Funes, en tanto que son ambas infalibles. Por otro lado, a partir del mismo fragmento podemos concluir que hay una identidad entre la razón y la sensibilidad de Funes -de lo que se deriva su incapacidad para generar ideas abstractas-.

Veamos primero la cuestión de la identidad memoria-percepción. Podemos abordarla tomando como referencia la consideración de este problema de acuerdo a la filosofía de Hume<sup>110</sup>. Para el empirista inglés hay sólo una diferencia de grado, no de naturaleza, entre las impresiones de los sentidos y las ideas. Mientras que las primeras son fuertes y vivaces, las segundas son débiles; y esto es así porque las impresiones son originarias y las ideas derivan y son copias de éstas. De manera que primero se percibe y después se recuerda.

---

<sup>109</sup> Borges J. L., 2007 (A), p. 587.

<sup>110</sup> Recordemos que Borges fue un asiduo lector de este filósofo y que aparecen varias referencias a él en su obra. En el cuento “Tlön Uqbar, Orbis, Tertius” Borges plantea la existencia de un universo en el que no hay sujetos, en el sentido moderno del término, sino sólo fugaces impresiones. (Borges, J., L., 2007 A, pp. 513-529).

Podemos encontrar otras referencias explícitas al empirista inglés en varios de sus ensayos, tal es el caso de “La nadería de la personalidad” publicado en *Inquisiciones*. Para un análisis de este ensayo véase el capítulo acerca de Borges y el Empirismo en *Borges y los senderos de la filosofía* (Gutiérrez E., 2009, pp. 56 y ss.). En “Nueva refutación del tiempo” publicado en *Otras inquisiciones* Hume es considerado como un “continuador de Berkeley” (Borges, J., L., 2005, p.209). Y el ensayo titulado “La postulación de la realidad” de *Discusión* comienza con una breve referencia a una refutación llevada a cabo por Hume acerca de los argumentos berkeleyanos (Borges, J., L., 1998, pp. 85-94). También encontramos referencias a Hume en una conferencia acerca del budismo de 1980 publicada en *Siete noches*. Borges introduce la concepción humeana que niega la sustancialidad del yo y la compara con filosofías tan variadas como el budismo, la filosofía de Schopenhauer y el pensamiento de Macedonio Fernández. (Borges, J., L., 1989, p. 251).

En relación a este punto, puede observarse en el cuento de Borges una notoria diferencia con la tesis humeana. En efecto, el recuerdo de Funes es tan vívido como su percepción: “[Funes] Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del 30 de abril de 1882 y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez, y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho”<sup>111</sup>

Veamos la segunda cuestión mencionada más arriba, aquella que identifica razón y percepción. Como dijimos, una consecuencia de ello es que Funes era incapaz de generar conceptos generales. Hume afirma en el *Tratado de la naturaleza humana* que no percibimos objetos sino impresiones, de las cuales derivan ideas simples, que producen a su vez ideas complejas como la de sustancia. En la obra de Hume el hábito, en tanto que funciona como una fuerza coercitiva, tiene una gran importancia en la formación de estas ideas complejas. Tenemos, por ejemplo, diferentes sensaciones que siempre ocurren juntas, como por ejemplo un determinado sabor y aroma dulce, un color rojo, etc. Concorre a la mente la idea de objeto asociada a las sensaciones; en este caso, la idea de manzana.

Ahora bien, Hume no está dispuesto a dar un salto del nivel gnoseológico al metafísico. El mismo principio, a saber, el hábito explica nuestra creencia en la existencia de los objetos. Sólo pensamos que las sensaciones que aparecen en nuestras mentes son correlativas con supuestas cualidades de un objeto existente porque estamos acostumbrados a ello. Por el contrario, la percepción no nos da indicios de la existencia independiente de algo así como el objeto de conocimiento -la sustancia en la concepción

---

<sup>111</sup> Borges J. L., 2007 (A), p. 587.

de Hume-: “(...) nuestros sentidos (...) no nos transmiten sino una simple percepción, y no nos entregan nunca la más pequeña referencia a algo más”<sup>112</sup>.

De manera que la sustancia, en la doctrina humeana, no es más que una ficción: “Concediendo que esta ficción [la sustancia] no tenga lugar, se supone que al menos [las cualidades de ella] están estrechas e inseparablemente conectadas entre sí por relaciones de contigüidad y causalidad”<sup>113</sup>. Más precisamente, la sustancia es una idea compleja unida a un término individual.

Borges en, “Funes el memorioso”, parece adherir a las tesis empiristas de Hume acerca de que el objeto o referente de nuestras ideas es una ficción; pero, a la vez, exagera el empirismo. Exacerbar el empirismo implica, en la obra de Borges, que todo concepto sea considerado general por Funes.

Funes parece tener un tipo muy especial de sensibilidad que impide la producción de conceptos universales de la experiencia. Dado que es consciente de cada una de sus sensaciones producidas por las infinitas caras del objeto, desaparece la idea del objeto concebido como una totalidad integral: “No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico *perro* abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente).”<sup>114</sup>

En un aparato perceptivo como el anterior no hay lugar para el hábito; con lo cual la noción de memoria que aparece en el cuento es totalmente distinta de la idea de memoria abonada por el sentido común. Desde esta última perspectiva, estamos acostumbrados a pensar que la repetición habitual de ciertas impresiones generan la idea de algo que luego podrá ser retenido por la memoria. Todo ello se basa en la

---

<sup>112</sup> Hume, D., 1981, p. 332.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p.105.

<sup>114</sup> Borges J.L., 2007 (A), p. 589.

precedencia temporal de la percepción por sobre la memoria. Hume explicita en el *Tratado* esta tesis de la precedencia temporal de las intuiciones de los sentidos con respecto a las ideas<sup>115</sup>, e incluso esta precedencia le permite concluir una relación de causalidad entre ambas, de manera que las impresiones simples causan ideas simples.

Es discutible que dicha precedencia se produzca en el caso de Funes, pues, como vimos en la sección del *déjà vu*, para que el contenido de una determinada experiencia sea retenido debe ser recordado a la vez que experimentado. La simultaneidad entre el recuerdo y la percepción adquiere así una característica trascendental. Y aparece así una actividad -el recuerdo del presente- que es la condición de posibilidad tanto de la experiencia como del recuerdo. Los recuerdos de Funes son complejos: “[Sus recuerdos] no eran simples, cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc.”<sup>116</sup>. Funes recuerda de la misma manera en que percibe; es decir, recuerda y percibe todo lo que en el común de los mortales ocurre por debajo del umbral de conciencia.

Funes parece tener conciencia y experimentar este recuerdo del presente antes que un determinado contenido en particular. De manera que al recordar todo no recuerda nada en particular; esto es, algún contenido que pueda referir a un determinado objeto.

Ana María Barrenechea, en *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, explica el fracaso del sistema perceptivo de Funes. Éste tiene una “capacidad casi divina de percibir y recordar millones de fugaces impresiones”<sup>117</sup>, por lo que debería ser considerado una especie de héroe o semidiós en la tierra. Pero no ocurre esto en el cuento de Borges, dado que, dice Barrenechea, “(...) esos destinos que nos

---

<sup>115</sup> En este sentido debemos recordar que el mismo Hume puso en duda esta tesis con el contraargumento de los distintos tonos de azul que aparece tanto en *Investigación sobre el conocimiento humano* como en el *Tratado de la naturaleza*; pero éste termina siendo desestimado como un caso sumamente excepcional.

<sup>116</sup> Borges, J., L., 2007 (A), p. 587.

<sup>117</sup> Barrenechea A., M., 1957, p.82.

igualan con los dioses encierran un cierto fracaso (...). La rusticidad de Funes contrasta con su pseudo-divinidad; su incapacidad para las ideas platónicas y las generalizaciones del pensamiento, su grotesco sistema de numeración de infinitos símbolos (con la comicidad de los nombres y de la motivación) o el insensato catálogo de los recuerdos, aplacan burlescamente el entusiasmo ante su intuición angélica del mundo<sup>118</sup>.

En este sentido, podríamos decir que Funes está demasiado cerca de una intuición angélica, a saber, de una percepción del mundo en su totalidad y devenir; pero es en esa cercanía donde se patentiza la finitud y limitación humana.

Por último, también el tradicional concepto de identidad personal se ve afectado con

esta concepción de la memoria. Escribe Borges en *Inquisiciones*: “Equivócase quien define la identidad personal como la posesión privativa de algún erario de recuerdos. Quien tal afirma, abusa del símbolo que plasma la memoria en figura de duradera y palpable troj o almacén, cuando no es sino el nombre mediante el cual indicamos que entre la innumerabilidad de todos los estados de conciencia, muchos acontecen de nuevo en forma borrosa.”<sup>119</sup>

En relación a este último tema nos interesa analizar en este trabajo en qué sentido influye su memoria hiperbólica en la constitución de su biografía y su destino. Este tema será tratado en la siguiente sección, pero podemos adelantar aquí que todo intento de generar una autobiografía se ve en Funes imposibilitada, y coincidimos con Virno cuando afirma que “La Historia tropieza y se extenúa porque la memoria se hipertrofia”<sup>120</sup>.

---

<sup>118</sup> Barrenechea A., M., 1957, p.82.

<sup>119</sup> Borges, J.L., 1993. pp. 94 y 95.

<sup>120</sup> Virno. P., 2003, p. 50.

#### 4- La temporalidad biohistoriográfica y el destino:

Veremos en lo que sigue el tema de las dos temporalidades, a saber, la bárbara y la civilizada, desde la perspectiva de la memoria de Funes. Nos centraremos en analizar la posibilidad de una síntesis entre ambas categorías. Podemos adelantar que esta síntesis se ve siempre frustrada, porque el elemento civilizado subsiste en la barbarie, representada por Funes no de manera armónica sino como un polo de tensión.

Volvamos por un momento a la temporalidad cíclica y la concepción primitiva de esa temporalidad en relación con la memoria. Una temática que se repite en los mitos universales es el retorno a la unidad primordial por medio del sacrificio del hombre que se patentiza en su destino trágico. Este retorno a la unidad supone tanto la anulación de la personalidad individual como la negación -o superación- de la temporalidad cotidiana, y con ella de la finitud y de la muerte. Podríamos decir, en este sentido, que el hombre primitivo tiende a una anulación de la historia.<sup>121</sup> Mircea Eliade indaga en la memoria de los hombres primitivos, y encuentra algo que puede ser aplicado al análisis de “Funes el memorioso”. Veremos en qué medida esto es posible.

“En numerosas tradiciones (en Grecia, por ejemplo) las almas de los muertos ordinarios no tienen “memoria”, es decir pierden lo que puede llamarse su individualidad histórica (...). El hecho de que en la tradición griega sólo los héroes conservan su personalidad (es decir, su memoria) después de la muerte es de fácil comprensión: como durante su

---

<sup>121</sup>Ver Eliade, M., 1991, p. 54 y ss.



vida terrestre sólo realizó actos *ejemplares*, el héroe conserva el recuerdo de estos, puesto que, desde cierto punto de vista, estos actos fueron *impersonales*.”<sup>122</sup>

Esta característica de la memoria y su intrínseca relación con una muerte ejemplar -ésta última entendida desde la concepción bárbara como la muerte en batalla y el destino trágico- está presente en los héroes borgeanos como Cruz y Pedro Damián (más adelante volveremos sobre esto). En cambio, Funes es, a todas luces, un bárbaro bastante peculiar, pues su percepción es la de alguien que se halla inmerso en la instantaneidad. Como vimos, ésta choca con su actitud gnoseológica, que es la de un hombre civilizado, cuya necesidad se orienta a generar esquemas y distintos tipos de organización que, aunque no sean jerárquicos, estructuran la ingente masa de conocimientos de los que dispone.

La multiplicidad inherente a su objeto de conocimiento lo torna inasible para un conocimiento racional organizado, en una palabra: civilizado. Y Funes es un ser solitario que se diferencia de bárbaros y civilizados por igual. Veamos: Por un lado, no podemos identificar sin más el historiar de Funes con la historiografía civilizada. Y, si observamos la peculiaridad del aparato perceptivo de Funes, podemos ver que su modo de historiar puede ser definido como una biohistoriografía perceptiva, dado que, como dijimos, se trata de una exacerbación paródica de la historiografía civilizada, que, paradójicamente, deviene bárbara.

El término “biohistoriografía” parece suponer una síntesis. Por un lado, como ocurre en la historiografía civilizada, Funes intenta llevar a cabo un recuento preciso y exhaustivo de ciertos hechos. El prefijo *bio* hace referencia a su vida y a su percepción particular del mundo. Sin embargo, por otro lado, lo que Funes intenta historiar no son hechos que

<sup>122</sup>Eliade, M., 1991, p.56.

Ver  
Funes

gancho  
memoria

el idioma  
particular de  
su vida

podrían incluirse en una Historia universal, tal como lo hace la historiografía civilizada, sino un cúmulo caótico de intuiciones individuales. Así, todos los intentos clasificatorios se ven frustrados justamente por esta negativa a abandonar el elemento vital; de manera que cualquier esquema en el que aparezcan jerarquizaciones conceptuales es concebido por este personaje como una traición a su forma de percibir el mundo. El equilibrio que supondría la síntesis se rompe y parecen predominar elementos vitales y caóticos relacionados con el universo de la barbarie.

Debe notarse además que el pensamiento de Funes es muy distinto de la conciencia mitológica de un hombre primitivo, y lo es porque el objeto de ambos es diferente. El de éste se dirige hacia el orden perfecto de los dioses. Concebirá, memorizará y, lo que es más importante, intentará reproducir sucesos arquetípicos que subsisten en la eternidad.

7  
Funes ≠  
h<sup>o</sup> primitivo

Y como la cantidad de estos sucesos es ínfima, la historia será extremadamente escueta.

La memoria de Funes, por el contrario, se orienta hacia el ámbito de lo fenoménico. El saber al que accede es un saber de la naturaleza, de sus infinitas caras, y también de los libros, de todo libro que llegue a sus manos para calmar su sed acumulativa de conocimiento.

También en relación a la finalidad ambas memorias se diferencian. La de los primitivos citados por Eliade tiene una finalidad muy precisa: aprender un mito y recordarlo, lo que les permite reproducirlo y reinstaurar en el dominio de la existencia fáctica humana el orden eterno de los dioses y con ello exorcizar la muerte<sup>123</sup>. El conocimiento -en general y del destino en particular- del bárbaro primitivo está íntimamente relacionado con su memoria. Su conocimiento es en realidad un reconocimiento, un recuerdo de un tipo muy especial de ciertos sucesos trágicos ocurridos *in illo tempore*.

después el  
fin

<sup>123</sup> Ver Eliade, M. 1991, p. 10.

memoria  
inútil

Por el contrario, la memoria de Funes es tan perfecta como inútil. Este personaje no puede disolver su propia experiencia en un fondo arquetípico, porque su experiencia es muy vasta y sus recuerdos casi infinitos. Asociado a esta cuestión de la memoria, tampoco Funes muere de manera trágica. Su vida no acaba en una muerte cifrada por símbolos bárbaros. Borges lo hace morir de una congestión pulmonar, como también moría Pedro Damián antes de corregir el pasado.

Ahora bien, no sólo debemos diferenciar a Funes de los héroes primitivos tradicionales, sino también de sus pares borgeanos. En efecto, por un lado, podemos identificar en la obra de Borges a los bárbaros como Cruz y Pedro Damián, en los que la civilización y la barbarie subsisten en sus vidas como dos polos opuestos que se encarnan con alternancia. En un determinado momento de sus existencias estos personajes llevan una vida civilizada, pero, súbitamente, en un momento trascendental entran en escena los elementos de la barbarie, como el culto al coraje, el amor por una vida austera y la soledad y, llegado el caso, la muerte trágica y en batalla.

Esta alternancia de ambas categorías no ocurre en la vida de Funes. La civilización y la barbarie, pese a los intentos de síntesis de Funes, se entremezclan de modo caótico. Y terminan por generar un aparato perceptivo monstruoso así como un ser atormentado, como vimos en las secciones anteriores.

funes el monstruo

## 5- Memoria individual y memoria colectiva.

Nos interesa analizar en esta sección las diferencias entre una memoria individual y una colectiva. Una vez trazada esta distinción, veremos dónde puede ser ubicada la memoria de Funes. Esta diferencia no es explicitada en los textos de Borges que venimos analizando, pero sí aparece implícita en el poema “Diálogo de muertos”, publicado en *El hacedor* en 1960. Allí, Borges idea un encuentro entre Facundo Quiroga y Rosas en el inframundo. Podemos deducir de algunos párrafos del cuento que cuando se habla de una memoria colectiva se trata de la memoria de un conjunto de hombres -ya sea de un determinado pueblo o de la humanidad entera- en la cual ciertos sujetos ingresan y pierden sus particularidades históricas para convertirse en héroes. Por su parte, la memoria individual pertenece a un determinado sujeto y su función es retener las experiencias de éste. Mientras que Facundo Quiroga es el exponente del primer tipo de memoria, Rosas lo es del segundo.

En lo relativo a la memoria colectiva, Borges nos da, en este cuento, una pista acerca de cuáles serán los sucesos repetidos y recordados por ella. Dice Quiroga: “Yo vivo y seguiré viviendo por muchos años en la memoria de la gente porque morí asesinado en una galera, en el sitio llamado Barranca Yaco, por hombres con caballos y espadas. (...) [L] as siguientes generaciones no han querido olvidar.”<sup>124</sup>

En la anterior cita encontramos puntos de contacto con la tesis de Mircea Eliade citada en la sección anterior. Los sucesos retenidos son impersonales y ejemplares, en una

---

<sup>124</sup> Borges, J., L., 2011 (B), p.32.

palabra: heroicos. En la versión borgeana, ellos serán las muertes que ocurran en el contexto del culto al coraje y coronadas de símbolos bárbaros.

Hay, a lo largo del texto, una tensión constante entre Quiroga y Rosas, y entre los dos tipos de memoria. El primero asumió su destino bárbaro en vida, y aceptó con estoicismo el olvido de ciertas acciones subjetivas que realizó mientras vivía. Afirma Quiroga: “Y ahora voy a que me borren, a que me den otra cara y otro destino, porque la historia se harta de los violentos. No sé quién será el otro, qué harán conmigo, pero sé que no tendré miedo.”<sup>125</sup>

Del anterior fragmento algo llama nuestra atención: pareciera que lo que hemos dado en llamar memoria colectiva no sólo se dirige al pasado, sino también al futuro. Por ello, esta memoria, además de retener ciertos elementos, llevará a cabo una combinación de los mismos; esto es, una selección de un determinado tipo de acciones que resurgirán en los héroes futuros. Podemos comparar esta memoria con una especie de motor del retorno, ya que ella no retiene ningún elemento particular. Quiroga mismo lo dice, lo único que se retiene de su vida, y que será quizás reproducido por otro, es la ausencia del miedo; por lo que podemos decir que ese otro en que se convertirá Facundo seguirá actuando de acuerdo al principio del coraje.

Por el contrario, Rosas, por un lado, renunció a la posibilidad de una muerte honorable según las reglas implícitas del culto del coraje. En este sentido lo interpela Quiroga: “En 1852, el destino, que es generoso o que quería sondearlo hasta el fondo, le ofreció una muerte de hombre, en una batalla. Usted se mostró indigno de ese regalo, porque la pelea y la sangre le dieron miedo”.<sup>126</sup> Y, por otro lado, se negó a perder su

---

<sup>125</sup>Borges, J., L., 2011 (B), p.34.

<sup>126</sup>*Ibid.*, p. 33.

individualidad, condición *sine qua non* para ingresar a la memoria colectiva: “—A mí me basta ser el que soy —dijo Rosas— y no quiero ser otro.”<sup>127</sup>

Esta obstinación obsesiva por conservar ciertos rasgos individuales le quita humanidad a Rosas, asimilándolo a un elemento del orden de la naturaleza. Quiroga le dice a Rosas: “También las piedras quieren ser piedras para siempre (...) y durante siglos lo son, hasta que se deshacen en polvo”.<sup>128</sup>

Es interesante notar que Borges parece trazar una línea divisoria entre la humanidad y lo no humano. Los rasgos generales, abstractos, o, utilizando el término que usa Mircea Eliade, “impersonales” son los que definen la acción ejemplar que vuelven humano a un hombre. Estas características también diferencian a la acción humana de la reacción instintiva y singular.<sup>129</sup> Este carácter de impersonalidad es necesario en el proceso del conocimiento del destino propio, y del reconocimiento de este destino en la existencia de otro. Como vimos, la biografía de Cruz se halla atravesada por la otredad: ésta comienza con un hecho sucedido a otro hombre, su padre. Y su destino, la cifra total de su vida, se resume en una noche en que se reconoce en otro hombre, Martín Fierro.

Este reconocimiento de uno en el otro permite que todos los hombres se unan en un mismo destino caracterizado por acciones heroicas de acuerdo con lo dictado por los códigos implícitos del culto al coraje.

Pero ¿qué ocurre en el caso de Funes?

En una primera aproximación podemos decir que ocurre con él algo análogo a lo que vimos que sucede con Rosas. Veamos los puntos de contacto entre ambos casos.

---

<sup>127</sup> Borges, J., L., 2011 (B), p. 34.

<sup>128</sup> *Idem*.

<sup>129</sup> Borges en “Funes el memorioso” trazaba una diferencia análoga a la anterior en relación al aparato perceptivo de este personaje. Como vimos, la incapacidad de Funes de llevar a cabo abstracciones lo emparentaban con la instintividad animal.

En primer lugar, así como Rosas pierde su humanidad y se vuelve similar a un elemento del orden de la naturaleza, también la percepción hiperbólica de Funes y su incapacidad para pensar conceptos abstractos lo acercan peligrosamente al instinto animal. Y, en segundo lugar, en el caso de Funes como en el de Rosas subsiste una incapacidad para apropiarse del destino propio, esto es, de conocerlo y reconocerlo en otro.

No obstante, Funes es distinto de Rosas. Este último rechaza el ingreso a la eternidad de la memoria colectiva movido por la misma soberbia dictatorial que lo caracterizó en vida. En este sentido, Rosas le dice a Quiroga: "Yo no necesité ser valiente. Una lindeza mía, como usted dice, fue lograr que hombres más valientes que yo pelearan y murieran por mí."<sup>130</sup> Para Rosas el coraje no es una virtud. Y esto es así porque él es incapaz de regirse por sistemas de conducta que impongan como valores algo distinto de su deseo momentáneo. Para satisfacer este deseo no duda en considerar a los otros desde un principio instrumentalista haciendo que hombres más valientes murieran por él. Pero con esta especie de tercerización del valor, anula la característica de inmediatez que posee la lucha cuerpo a cuerpo y a cuchillo. Parfraseando a Martínez Estrada, al tercerizar la lucha, al permitir que otro medie en la lucha, se anula la posibilidad del encuentro de Rosas con un destino trágico. Y, finalmente, acaba por morir como un extranjero, en el exterior, tan lejos del federalismo que juró defender.

Por el contrario, Funes es inocente de la condición que le tocó vivir. Recordemos que la transformación de su aparato perceptivo es consecuencia de un accidente. Su memoria, antes que una bendición, supone un sufrimiento extremo. Correlativa a la incapacidad para apropiarse de su destino, aparece una impotencia física: la inmovilidad total posterior al accidente, que le impide actuar sobre el mundo. Así, Funes se ve inmerso

Rosas  
+  
Quiroga  
Sarmiento

Medanizer  
Albrdi  
FPPD

<sup>130</sup>Borges, J., l., 2011 (B), p.34.

en la naturaleza, y permanece ajeno al mundo social que lo rodea. Esta inmovilidad le impide llevar a cabo tanto una vida ejemplar como una muerte trágica. Todas estas incapacidades influyen de manera negativa y le vedan el ingreso a la memoria colectiva.

Como vimos en *Diálogo de muertos* los actos de Facundo Quiroga eran recordados varios siglos después de su muerte. No ocurre esto con Funes: Borges, en un número de *Sur* del año 1941, adelanta la trama de "Funes el memorioso" que fue finalmente publicado en el '44, donde describe unas pocas e insignificantes acciones de Funes que son recordadas al momento de su muerte: "En su velorio los vecinos recuerdan los pobres hechos de su historia: una visita a los corrales, otra al burdel, otra a la estancia de fulano"<sup>131</sup>. Todos estos hechos son tan particulares como intrascendentes, y como vimos, para que la memoria colectiva actúe es necesario que ciertos hechos particulares sean olvidados y que se repitan escasos hechos ejemplares, unidos a una muerte violenta.

Debido a todo lo anterior, podemos afirmar que la memoria de Funes no es individual sino singular. Una memoria individual, como la de Rosas, supone la existencia de un sujeto cuyo aparato clasificatorio de recuerdos lleve a cabo una selección de los mismos. En esta memoria no todo será recordado. Parece sugerir Borges que la selección de recuerdos se lleva a cabo mediante un mecanismo basado, en alguna medida, en el amor propio. Así Rosas recuerda y se niega a olvidar tan sólo las acciones individuales que lo enorgullecieron. Por su parte, el aparato perceptivo de Funes, como vimos, carece de conceptos abstractos regulativos que permitan un ordenamiento y jerarquización de sus experiencias, por lo que su memoria no puede llevar a cabo ninguna selección. Lo que reproduce Funes por medio del recuerdo es la experiencia singular tal y cómo se produjo.

---

<sup>131</sup> Borges, J. L., "Fragmento sobre Joyce" en *Sur*, Buenos Aires, año X, n° 77, febrero 1941, pp 60, 61.



También debemos mencionar que aparece en “Funes el memorioso” una relación inversamente proporcional entre el aparato perceptivo y la capacidad de acción. En este sentido, su accidente tiene dos consecuencias: la hipertrofia de su memoria y la atrofia de su potencia física necesaria para actuar en el mundo. Funes, confinado en un catre de un arrabal pobre, es impotente para actuar. Es incapaz de llevar a cabo acciones ejemplares que podrían eventualmente ingresar a la eternidad de la memoria colectiva. Sin la capacidad de actuar, por más hiperactiva que sea su memoria, sus profusos recuerdos mueren con él. Y, como vimos en la anterior cita, incluso en los instantes posteriores a su muerte -en su velorio- muy poco se recuerda ya de su paso por el mundo.

#### 6- Memoria hiperbólica y pasividad.

Para Virno una memoria hiperbólica destruiría la posibilidad de la historia. El autor de *El recuerdo del presente* resume lo anterior citando a Nietzsche en *Consideraciones intempestivas* “Imaginemos un ejemplo extremo, un hombre que no tuviese la fuerza de olvidar, que estuviese condenado a ver en todas partes un devenir: tal hombre (...) casi no se animaría ni a alzar un dedo”; y más adelante explica Virno que “la inflación de

recuerdos implica un enorme crecimiento (...) del saber historiográfico (...) [y que éste] se torna, finalmente, en contra de la misma historia”<sup>132</sup>

La similitud entre el hombre imaginado por Nietzsche y Funes es asombrosa. Al verse afectadas las dimensiones del pasado y del presente también se altera la percepción del futuro. El futuro para este personaje era incierto, y casi podríamos pensar que imposible. La pasividad de Funes no sólo consiste en su incapacidad para interactuar con el mundo, sino también en la absoluta imposibilidad de crear, mediante los recuerdos, una historia personal propia que unifique y le dé un orden a los diferentes y múltiples fragmentos de su existencia.

Lo que experimentaría Funes, como dijimos, es nada más y nada menos que la condición de posibilidad de la experiencia. De allí que para él los actos de recordar y percibir puedan ser fácilmente equiparados. Pero esa condición de posibilidad está exagerada hasta tal punto en el cuento de Borges que se torna la única experiencia posible para Funes. La línea entre condición de posibilidad de la experiencia y experiencia real se desdibuja, y Funes termina por vivir en un infierno, en el que a pesar de la excesiva y minuciosa recolección de acontecimientos se anula la posibilidad de la creación de una autobiografía o historia personal.

En relación a este punto, como vimos, su memoria, al volcarse sobre el mundo fenoménico, se ve separada de su función originaria y no puede reproducir nada; no puede repetir un orden arquetípico, como en el caso de los primitivos; pero tampoco puede reproducir, por medio del recuerdo, momentos de su propia existencia: “Resolvió reducir cada una de sus jornadas pretéritas a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras. Lo disuadieron dos consideraciones: la conciencia de que la tarea era

---

<sup>132</sup> Virno, P., 2003, p. 50.

interminable, la conciencia de que era inútil. Pensó que en la hora de la muerte no habría acabado aun de clasificar todos los recuerdos de la niñez.”<sup>133</sup>

Dado que todo acontecimiento de su biografía será memorizado y actualizado en su devenir, con todas las caras intactas de lo percibido, esta memoria, al actualizar la percepción por medio del recuerdo, necesita de un tiempo infinito con el que no cuenta la vida humana. Como escribe Beatriz Sarlo “Si el tiempo fuera infinito (como lo es para dios), la memoria de Funes ya no sería un obstáculo”<sup>134</sup>.

La memoria, al contar con un ingente número de datos, y al no poder llevar a cabo un recorte y selección de ellos, termina por anonadarse y confundirse con la percepción instantánea de la realidad. Una memoria tal, separada de su fin y anonadada, acaba por ser, como el propio Funes sintetiza: “un vaciadero de basuras”<sup>135</sup>.

La biohistoriografía perceptiva, tan precisa como impotente, subsume a Funes en esta pasividad. Este personaje, tan sólo puede experimentar y recordar, pero es completamente incapaz de apropiarse de sus experiencias y recuerdos, y utilizarlos para interpretar su propio destino, como lo hicieron Cruz, Pedro Damián, Dalhmann o Laprida.

Para entender la experiencia de Funes y la de los otros héroes bárbaros que venimos analizando debemos hacer referencia a la diferencia entre esta pasividad y la monotonía. Esta última, como vimos, era una de una de las características de la existencia de Tadeo Isidoro Cruz. Vinculamos más arriba a la monotonía con la repetición de ciertos acontecimientos en la existencia de un individuo y con una concepción cíclica de temporalidad. Cruz y Pedro Damián experimentaron, siguiendo con la terminología de

<sup>133</sup>Borges, J. L., 2007 (A), p.589.

<sup>134</sup>Sarlo, B., 1995, p. 77.

<sup>135</sup>Borges, J.L., 2007(A), p. 587.

Virno, recuerdos del presente; pero lo que los diferenció de Funes es que estos personajes los tuvieron escasas veces y a través de ellos les fueron revelados sus destinos. Esta revelación -por medio de la experiencia de Cruz, el sueño creativo de Pedro Damián y el de Dalhmann- permite que se produzca una aceptación del destino propio, y una auténtica creación. En este sentido, a diferencia de lo que ocurre con Funes, el futuro no está cerrado.

Por su parte, Funes tiene una infinidad abrumadora de experiencias que no puede catalogar, y, de las que, como mencionamos, no se puede apropiarse, pues estas experiencias son algo que de alguna manera le advienen. Y lo convierten en un espectador pasivo del mundo y de su propia existencia.

A la vez, también le queda vedada la posibilidad de conocer y reconocer su destino en otro. La absoluta singularidad de las experiencias y los recuerdos de Funes, y su impotencia para concebir conceptos generales le impiden interpretar dos experiencias como si fueran iguales; por lo que tampoco puede concebir dos sucesos distintos -el destino ajeno, el destino propio- como si fueran uno y el mismo.

## B. La dialéctica negativa entre la civilización y la barbarie, el caso de los teólogos:

Como vimos, en "Funes el memorioso" la relación entre las categorías de civilización y barbarie puede entenderse desde una dialéctica negativa, dado que hay un elemento de la civilización contenido en la barbarie que no se sintetiza con ésta, a saber, el intento de producir una historiografía exhaustiva -en el caso de Funes extendida a su propia existencia-. Pero, así como hay un elemento civilizado en la barbarie, también hay un elemento bárbaro en la civilización, como lo veremos en el cuento que analizaremos a continuación.

Según vimos en la primera parte una característica de la barbarie es la predilección por la muerte, posibilitada por el duelo a cuchillo, que permite a los oponentes relacionarse de una manera especial. Hay en esta lucha con el puñal una falta de mediación entre los cuerpos de los combatientes, pues éstos se encuentran en una situación de gran proximidad en la que toda herida en la carne ajena se siente como propia. Lo anterior permite que cada uno vea en el otro un doble de sí mismo, y de esta manera los dos destinos acaban por identificarse.

Sabemos que una característica de la civilización es la sistematización de la violencia. Y sin embargo, a pesar de esta sistematización, la civilización tiene en su centro un elemento bárbaro. Si seguimos en este punto los análisis de Adorno y Horkheimer, tal y como fueron expuestos en el apartado "Elementos del antisemitismo" de la *Dialéctica de la Ilustración*, podemos afirmar con estos autores que la barbarie del antisemitismo es la consecuencia directa de la Ilustración civilizada, dado que esta última contiene

dialécticamente en su interior un elemento bárbaro negado, que sólo puede ser expresado como aniquilamiento del judío.

[ En la civilización el elemento bárbaro consiste en la destrucción de todo resto de barbarie por medio de la destrucción de aquel a quien esa barbarie fue previamente proyectada. Hay, por tanto, primero una proyección de los impulsos crueles de un individuo o de un colectivo social, en un Otro que permanecerá como el sustrato material de dicha proyección. Luego ese Otro es visto como amenaza que debe ser exterminada. De esta manera, como escriben los autores de *Dialéctica de la Ilustración*: “Uno puede entregarse al impulso prohibido sólo si no hay duda alguna de que lo hace para destruirlo”.<sup>136</sup>

La característica bárbara contenida en la civilización no es un retroceso a un estadio previo, sino, por el contrario, el despliegue de algo que desde siempre estuvo allí presente. La barbarie se halla presente en la civilización como crueldad, expresada en el sacrificio violento de aquello considerado Otro. En síntesis: el intento civilizado de destruir a la barbarie se lleva a cabo de manera bárbara.

Analicemos, sin más prelude, el caso de “Los teólogos”. Podemos observar en éste una cercanía peligrosa entre la civilización, a la que podríamos concebir como el conjunto de normas aceptadas y encarnadas en la institución de la iglesia, y su opuesto, a saber, la herejía, entendida como la negación de estas normas y caracterizada, en el cuento de Borges, como una confusión de diversas afirmaciones, algunas de ellas contradictorias entre sí<sup>137</sup>.

<sup>136</sup> Horkheimer, M., Adorno, Th., 2007, p. 199.

<sup>137</sup> Borges, 2007 (A), p. 666.

Esta negación de las normas civilizadas y la confusión son las características bárbaras presentes en la herejía.

La consanguinidad entre ambas categorías es explicitada por Borges: “Las herejías que debemos temer son las que pueden confundirse con la ortodoxia”<sup>138</sup>. Para decirlo con otras palabras: la herejía no es externa a una determinada comunidad religiosa, sino el enemigo interno, algo así como la barbarie parasitaria de la ortodoxia. El hereje se diferencia del ateo: mientras que éste duda o directamente descrea de la existencia divina, aquél la afirma, pero con argumentos falsos.

El cuento versa acerca de dos formas de herejía: por un lado, la afirmación del eterno retorno defendida, en el cuento, por la secta de los Monótonos. Y, por otro lado, la tesis del simulacro, defendida por la secta de los Histriones, que afirmaba la existencia de una realidad que refleja la vida en la tierra. Esta tesis abogaba por una especie de platonismo invertido, en el que la realidad eidética es reemplazada por la fenoménica. Todos los objetos e individuos se hallaban duplicados en ambos mundos.

Uno de los teólogos, Aureliano, debe identificar a los herejes y destruirlos; en su cruzada encuentra a un adversario, el teólogo Juan de Panonia, a quien envidia por superarlo en dotes retóricas y argumentativas. Juan de Panonia refuta sagazmente la tesis hereje de la repetición, Aureliano la tesis de la duplicación de los seres. La tesis de la repetición -o eterno retorno- hace referencia al tiempo; dado que identifica la temporalidad misma con el pasado, anula la posibilidad de la existencia de nuevos acontecimientos en la Historia.

Por su parte, la tesis del simulacro no se refiere al tiempo en sí sino más bien al espacio; la repetición de un determinado individuo ocurre en el cielo, imagen invertida de la

---

<sup>138</sup>Borges, 2007 (A), p. 661.

tierra; esta duplicación no es una simple repetición, sino que al ser de naturaleza espejada produce una inversión de la realidad. En este sentido Borges escribe: “nuestros actos proyectan un reflejo invertido, de suerte que si velamos, el otro duerme, si fornicamos, el otro es casto, si robamos el otro es generoso (...)”<sup>139</sup>

A medida que avanza el cuento, Aureliano, con el fin de refutar la tesis de la secta de los Histriones, revisa textos de otros inquisidores, entre ellos los de Juan de Panonia, y encuentra en un texto de éste una afirmación de carácter hereje. Aureliano acusa a Juan ante la inquisición. Juan, en su defensa, recurre a argumentos pasados y los afirma nuevamente, su argumentación es repetitiva. Escribe Borges: “No entendió (no quiso entender) que hablar de los monótonos era hablar de lo ya olvidado. Con insistencia algo senil, prodigó los períodos más brillantes de sus viejas polémicas”<sup>140</sup>; podemos decir que su herejía consistió en la repetición de un tiempo ya pasado. Por esto último Juan es condenado a la hoguera. Años más tarde, Aureliano muere incendiado por un rayo, su muerte es una réplica exacta de la de Juan.

La herejía es engañosa, de naturaleza mimética, dado que debe confundirse con la fe ortodoxa para evitar su aniquilación. Por su parte, la ortodoxia es violenta y descarga su crueldad en el hereje. El ortodoxo Aureliano manifiesta su envidia y odio hiperbólico contra Juan, siempre mediante el rodeo discursivo, pero este rodeo no puede ocultar su verdadera intención, su único deseo: la destrucción de su adversario.

Como demostró magistralmente Nietzsche en *Genealogía de la moral* detrás de las pías tesis y de las precisas argumentaciones de los padres de la iglesia se esconden móviles poco virtuosos, y sentimientos reprimidos tales como una profunda envidia y un implacable odio hacia los paganos. En el parágrafo 15 de esta obra Nietzsche cita a

<sup>139</sup> Borges, J., L., 2007 (A), p. 665.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 667.



Tertuliano. Este último incluye, entre las recompensas de los justos en el cielo, no sólo la visión del creador sino visiones tortuosas, como las de los sufrimientos de los paganos en el infierno; este placer sádico-*voyeurista* será una de las bienaventuranzas de los elegidos. Escribe Tertuliano inflamado de un intenso frenesí de sangre: “(...) *¡Allí me alegraré, allí exultaré* viendo a tantos y tan grandes reyes de los que se decía que habían sido recibidos en el cielo gimiendo junto con Júpiter mismo y con sus testigos mismos en las profundas tinieblas! ¡También a los magistrados perseguidores del nombre del Señor derritiéndose con las llamas más atroces que aquellas que en su atrocidad ellos hicieron sufrir a los cristianos! ¡A aquellos sabios filósofos enrojeciendo delante de los discípulos -mientras arden a la vez que ellos- a los que persuadían de que nada hay tocante a Dios y a los que decían que las almas no existen o que no volverán a sus cuerpos originales! (...)”<sup>141</sup>.

Como vimos más arriba, el odio proyectado termina por conciliar de alguna manera los destinos de los adversarios. En la destrucción del oponente se da la conversión de uno en el otro. Más específicamente, se expone la relación que desde un principio existió entre la fe ortodoxa y la hereje.

En este sentido, cada uno de los teólogos encarna en la forma de su muerte las tesis de la herejía que intentó destruir: Aureliano, que intentó destruir todo resto de herejía en la figura de Juan de Panonia, termina inevitablemente por encarnarla en su propio destino, él que intentó refutar la tesis de los simulacros, paradójicamente copia de manera exacta, mediante su propia muerte, el fin de Juan. A su vez, la muerte de Juan es un acontecimiento que forma parte del círculo del retorno temporal, que será repetida por su adversario.

---

<sup>141</sup> Nietzsche, F., 2000, p. 88.

En este cuento el juego civilización-barbarie es de naturaleza muy rica. Se da simultáneamente en distintos planos. En el plano social: la civilización utiliza mecanismos violentos de control asociados tradicionalmente con la barbarie como torturas, castigos implacables y la muerte en la hoguera que recuerda los sacrificios paganos. En el plano discursivo: las tesis bárbaras-herejes mantienen una relación muy cercana con las de la teología civilizada. En relación a esto, parece desprenderse del cuento una noción de civilización definida desde un rico proceso de mestizaje de diferentes culturas. Las tesis eruditas defendidas por los teólogos son sincretismos generados a partir de combinaciones de tesis católico-ortodoxas con tesis filosóficas extraídas de su contexto histórico- como es el caso, en el cuento, de la teoría platónica de las ideas y su versión neoplatónica- y con mitos antiguos o, en su defecto, supersticiones campesinas. Y, por último, en un plano que podríamos denominar metafísico: los destinos de los teólogos terminan por asemejarse hacia el final de sus vidas. En este último sentido, como vimos, el tipo de muerte tiene una importancia vital: ambas ocurren como consecuencia del fuego -en la hoguera ocurre la muerte de Juan, en un incendio generado por un rayo la de Aureliano- que adquiere, como mencionamos, características de elemento sacrificial. Mediante este elemento el destino de la víctima y el verdugo se parecen profundamente. En la primera parte vimos que la muerte violenta permite una asimilación de los destinos.

Esta asimilación ocurre a nivel de la mente de la divinidad: “(...) para la insondable divinidad, él [Aureliano] y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima forman una sólo persona”<sup>142</sup>.

---

<sup>142</sup> Borges, J. L., 2007(A), p. 668.

Curiosamente, Borges repite casi a la letra esta idea en "Historia del guerrero y la cautiva". Recordemos que en este cuento Borges asimila los destinos de un hombre bárbaro que defiende la civilización romana y el de una inglesa que elige un destino bárbaro, americano e indio. En este sentido dice Borges [Acaso las historias son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales"<sup>143</sup>. ]

Finalmente, no podemos dejar de mencionar una diferencia entre la dialéctica negativa concebida por Adorno y Horkheimer y la de Borges. Aquella es pensada por los filósofos de la escuela de Frankfurt como una herramienta muy útil para llevar a cabo una crítica del capitalismo mediante el desvelamiento de algunos de sus conceptos claves<sup>144</sup>. Por el contrario, la versión literaria borgeana no pareciera tener esta finalidad. En el cuento de Borges los conceptos opuestos de la ortodoxia y la herejía, y su relación dialéctica son presentados con ironía y hasta comicidad. Borges también exagera el elemento paradójico de la relación civilización-barbarie, u ortodoxia-herejía, ya que ambos teólogos luchan por diferenciarse e imponerse uno al otro, pero en la muerte sus destinos se vuelven similares.

No obstante, no podemos negar que existe una relación dialéctica entre las categorías de civilización y barbarie en "Los teólogos" en la medida en que, parafraseando a Susan Buck-Morss, las categorías se afectan mutuamente, resultando en la modificación de ambas<sup>145</sup>. El cuento demuestra que así como no podemos afirmar una pureza de la barbarie, como vimos más arriba, tampoco podemos afirmar lo propio de la civilización; sino que cada una contiene un elemento de su opuesto.

<sup>143</sup> Borges, J., L., 2007 (A), p. 672.

<sup>144</sup> En *Origen de la dialéctica negativa* Susan Buck-Morss analiza gran parte de la obra de Adorno, y, con menor detalle la de Benjamin, y sus aportes teóricos para descifrar ciertos fenómenos de la realidad social y desenmascarar su naturalización derivada del sistema capitalista. En los capítulos VI y VII de este libro, la autora explica pormenorizadamente el método de Adorno. (Buck-Morss S., 2011, pp. 245-300)

<sup>145</sup> Buck-Morss S., 2011, p.247.

Pero ¿se trata de una dialéctica negativa? o, por el contrario, ¿podemos hablar de una síntesis entre las categorías de civilización y barbarie?

Podríamos pensar que el intento frustrado de Funes de lograr una síntesis pacífica entre la civilización y la barbarie, es finalmente alcanzado por el dios de "Los teólogos", dado que para éste Aureliano y Juan de Panonia son el mismo hombre; o, en otras palabras, la ortodoxia y la herejía son en esencia lo mismo.

Pero, si observamos con una mayor atención, lo que parece plantear Borges en el cuento no es una síntesis sino una burda asimilación y anulación total de las diferencias y singularidades de los dos teólogos. No encontramos aquí un estadio superador en el que armónicamente se complementen las características civilizadas y bárbaras. Sino que, por el contrario, se exagera de manera patética el elemento absurdo y cómico que mencionamos más arriba<sup>146</sup>. Así, podemos imaginar la infelicidad y la frustración que supone para los teólogos el hecho de enterarse de que, después de su implacable antagonismo, son para dios el mismo hombre. Además la mente divina es lo impenetrable e incognoscible por excelencia, por lo que su introducción, al final del cuento no hace más que evidenciar el fracaso de los teólogos y la finitud humana.<sup>147</sup>

Desde el punto de vista de los teólogos

<sup>146</sup> Este carácter cómico está presente en mayor o en menor medida en toda la narrativa borgeana. Es, parafraseando a Edgardo Gutiérrez, el legado heredado por Borges de la obra de Macedonio Fernández. (Cfr. Gutiérrez, E. 2009, p. 75).

<sup>147</sup> También podemos interpretar esta asimilación como una crítica a un sistema academicista de valores, representado en el cuento por la ortodoxia acérrima de los dos teólogos, que considera superiores a ciertos hombres por el hecho de estar dotados de una sutil retórica y una erudición vacía a los ojos de Borges. Todos los elegantes e inteligentes argumentos académicos de los teólogos son en última instancia una aspiración tan ególatra como inútil. Nótese que Borges ya en otros cuentos lleva a cabo una crítica semejante. No sólo el intento de Funes puede ser leído en esta clave, sino también el de otros personajes. Quizás el caso más paradigmático sea el de Carlos Argentino Daneri, personaje de "El Aleph", quien desea llevar a cabo la infinita tarea de narrar con la mayor precisión posible la totalidad a la que tuvo acceso por medio de la visión del Aleph.

Consideraciones finales:

Problemas  
notable

personaje



cómo escribir  
ya te lo dije

Bombard, John... del 40/50

hmm  
Nunca al  
plena?

Recapitulemos brevemente lo analizado en este trabajo. En la primera parte trabajamos la noción de destino centrándonos en dos cuentos, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” y “La otra muerte”, y un poema, “Poema conjetural”, que parecen confirmar nuestra hipótesis de trabajo, a saber que la barbarie y la civilización no pueden ser consideradas de manera aislada. Resumiendo lo que vimos a lo largo de aquella parte, podemos decir que en las obras que seleccionamos el equilibrio entre la civilización y la barbarie nunca es armónico. Por el contrario, la introducción de la civilización desencadena, por lo general, una muerte violenta con la subsiguiente exacerbación de la barbarie. Tanto en el caso de Cruz como en el de Pedro Damián la relación civilización-barbarie hace su aparición como dos destinos distintos que se alternan en la vida del mismo individuo, pero también como una lucha entre estos destinos. En el primer caso la lucha es entre dos personajes, a saber, Cruz y Fierro. En el transcurso de la batalla, Cruz va entendiendo que el destino ajeno es el propio, que no puede y no quiere escapar del destino bárbaro. En “La otra muerte” también hay una alternancia de los dos destinos en la vida del mismo individuo; la lucha no está ausente, pero sí más vedada. La lucha se da en el mismo Pedro Damián; el odio es interno, dirigido hacia sí mismo. El Pedro Damián civilizado parece ganar la batalla, y se deja morir solo durante la vejez. No obstante, su doble bárbaro se guarece entre sombras esperando la batalla final. El Pedro Damián bárbaro halla su victoria por medio de un sueño agónico, y muere como héroe en plena batalla de Masoller.

En la segunda parte, sin alejarnos de nuestra hipótesis central: la íntima -y conflictiva- relación entre civilización y barbarie, analizamos, por un lado, { el caso de Funes y su intento frustrado de llegar a una síntesis entre ambas categorías por medio de su aparato cognitivo. Diferenciamos su aparato cognitivo, más específicamente su memoria, del de los primitivos y del de otros bárbaros borgeanos, como Cruz y Pedro Damián. Consideramos que la imposibilidad de Funes de llevar a cabo una existencia bárbara y una muerte trágica es un resultado de la excesiva capacidad de su memoria que impedía, entre otras cosas, conocer su propio destino.

no le apunto  
cognitivo  
sino la  
perspectiva  
epistemológica

Por otro lado, nos centramos en el caso de "Los teólogos". Allí la civilización y la barbarie se relacionaban dialécticamente, de manera que en cada uno de los polos había un elemento de su opuesto. Dicha relación, como vimos, apareció plasmada en el texto en diversos planos.

Los dos teólogos, a diferencia de Funes, no intentaron llevar a cabo una síntesis. Por el contrario, intentaron infructuosamente anular uno de los términos: la barbarie; y acabaron por ser concebidos por la mente divina como una única entidad. La introducción de la inteligencia divina anulaba cualquier posible diferencia entre barbarie y civilización, por lo que también anulaba las singularidades de ambas categorías. Como vimos, la divinidad, antes que producir una síntesis entre ambas categorías, exacerba la finitud humana.

Antes de finalizar este trabajo deseamos retomar unas cuestiones mencionadas en el estado de la cuestión, en orden a confrontar las concepciones de Sarmiento y Martínez Estrada y la concepción borgeana.

El *Facundo* es un importante antecedente en el tratamiento borgeano de las categorías de civilización y barbarie, dado que hay allí una negativa a pensar a la civilización y la

barbarie de manera disociada. Sarmiento hace constante referencia a la mezcla de ambas categorías, que a lo largo del libro se encarna en una fricción entre dos realidades antagónicas sociales, políticas y culturales.<sup>148</sup>

Sarmiento  
Borges

No obstante, hay entre las concepciones sarmientina y la borgeana diferencias muy importantes. Como mencionamos en la primera parte de este trabajo, está ausente en el pensamiento borgeano el providencialismo que supo concebir Sarmiento. Éste último confiaba en el progreso, una potencia evolutiva inherente a la Historia que conduciría de un estadio bárbaro a uno civilizado. En la obra de Borges analizada en este trabajo, en cambio, la finalidad de la barbarie no se encuentra en un estadio posterior civilizado; sino que, por el contrario, la barbarie tiene su finalidad en sí misma. Más aún, como mencionamos en la primera parte de este trabajo, en la tensión civilización-barbarie ésta parece vencer a aquella.

Consideremos ahora el aporte de Martínez Estrada a la cuestión estudiada. Recordemos que Martínez Estrada descubrió una relación de ocultamiento entre las categorías de civilización y barbarie. La civilización que debiera superar, o, yendo más lejos, erradicar a la barbarie, tan sólo la enmascara sin poder destruirla en su totalidad. Se genera así una tensión entre la máscara civilizada y las profundidades bárbaras que pujan por salir a la superficie. En los textos de Borges encontramos, como vimos, una tensión similar.

Martínez Estrada

Pero también hay una diferencia entre Borges y Martínez Estrada en relación a la barbarie. Mientras que este autor pone el foco en una crítica de las pseudoestructuras civilizadas a través de su identificación con la barbarie, en Borges hay, por el contrario, una especie de fascinación con esta figura. Fascinación que quizás responda a una

fascinación

<sup>148</sup> CFR. Terán. O, 2007, p. 35 y ss.

MTMF

intención de crear o recrear una mitología criolla -profundizar en este tema excede los objetivos de este trabajo, tan sólo lo mencionamos como un posible tema a indagar en futuras investigaciones-. Al contrario de lo que se observa en Borges, no encontramos este tipo de tratamiento en la obra de Martínez Estrada.

|  
|  
| Revisar

Otra diferencia importante entre Borges y el autor de *Radiografía de la Pampa* aparece en las diferentes opiniones que suscita la figura de Sarmiento. Martínez Estrada ve en el autor del *Facundo* un hombre que genera un engaño, que crea figuras civilizadas para ocultar y enmascarar la Argentina bárbara. Sarmiento, para Martínez Estrada, acaba por creer dicha realidad ficcionada por él mismo; y es incapaz de ver que la civilización y la barbarie en el fondo son lo mismo. Por el contrario, Borges escribe un artículo publicado en el diario *La Nación* en 1961 donde concibe a Sarmiento como un hombre de una sutilísima inteligencia, que percibe simultáneamente "(...) una miseria actual de la patria y (...) una futura grandeza"<sup>149</sup>. Según esta cita Sarmiento ubica la barbarie en su tiempo y a la civilización en el futuro del país; y en relación a ello dice Borges más adelante: "Él veía el anverso y el reverso, y los dos a un mismo tiempo y los dos con una claridad de relámpago"<sup>150</sup>. En esta última cita parece decirnos Borges que Sarmiento es un antecedente directo de su pensamiento.

Méjnd  
hacer a la historia

Finalmente, podemos decir que, a partir del abordaje borgeano, ya no podemos volver a interpretar dichas categorías de la misma manera en que se las interpretó en el pasado, sino que, por el contrario, la lúcida forma de pensar esta dualidad conceptual por parte de Borges no puede ser fácilmente soslayada en las sucesivas investigaciones sobre este fundamental tópico de la historia, la sociedad y la cultura nacional.

}  
}

<sup>149</sup> Borges J.L., 2007 (B), p. 65.  
<sup>150</sup> Ibid., p. 66.

hacer a  
Rodolfo  
Walt



Ciertamente, el abordaje borgeano de las categorías de civilización y barbarie no tiene como intención llevar a cabo un análisis sociológico de estos conceptos, pero su penetrante interpretación, mediada por la literatura, nos ofrece un retrato que permite comprender la íntima relación civilización-barbarie como un destino de nuestra realidad en parte europea y en parte americana. En los personajes borgeanos que pudimos analizar a lo largo de este trabajo está cifrado el destino de la argentinidad. En este sentido, Borges, parafraseando a De Quincey, dice en una conferencia acerca de *Las mil y una noches*: "(...) el mundo está hecho de correspondencias, (...) en las cosas pequeñas está las cifras de las mayores."<sup>151</sup>

Quizás lo más novedoso de la interpretación borgeana es que este destino no es del todo forzoso, sino que, como vimos en algunos cuentos, es felizmente aceptado e incluso elegido por los personajes. Esta aceptación implica, como vimos, una cuota de tragedia, otra de ironía, mucho humor, y, sobre todo, una destreza para una producción casi artística de la realidad. En este sentido es necesario tomar algunos elementos de la barbarie y otros de la civilización, como el mismo Borges hizo magistralmente en su obra, y llevar a cabo distintos intentos de síntesis. Así la síntesis entre ambas ya no será el resultado final del proceso de la Historia, sino un intento constantemente frustrado y constantemente recomenzado por los argentinos, y quizás sea justamente este rasgo lo que define, a los ojos de Borges, nuestra idiosincrasia nacional.

una conclusión + abstracción

<sup>151</sup> Borges J., L., 1989, p.241.

## Referencias bibliográficas:

### Bibliografía primaria:

Borges Jorge Luis, *Obras completas*, tomo I, Buenos Aires, Emecé, 2007 (A).

Borges, J. L., *Obras completas*, tomo II, Buenos Aires, Sudamericana, 2011 (A).

Borges, J.L. Prólogo a Atilio Rossi *Buenos Aires en tinta china*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1981.

Borges, J., L., *Discusión*, Madrid, Alianza, 1998.

Borges, J.L., *El hacedor*, Buenos Aires, Sudamericana, 2011 (B).

Borges, J., L., *El informe de Brodie*, Sudamericana, 2011 (C).

Borges, J. L., *El Martín Fierro*, Buenos Aires, Columba, 1965.

Borges, J.L., *Inquisiciones*, Buenos Aires, Seix Barral, 1993.

Borges, J. L., *Literaturas germánicas medievales*, Buenos Aires, Emecé, 1978.

Borges, J., L., *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Emecé, 2005.

Borges, J., L., *Siete noches*, Buenos Aires, Emecé, 1989.

Borges, J., L., *Textos recobrados (1956-1986)*, Buenos Aires, Emecé, 2007 (B).

**Bibliografía acerca de Jorge Luis Borges:**

**AAVV, *Asedio a Jorge Luis Borges*, edición castellana Madrid, Ultramar, 1981.**

**Barrenechea, Ana María, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, México D.F, Fondo de cultura económica, 1957.**

**Borges, J.L., Bullrich, Silvina compiladores, *El compadrito*, Buenos Aires, EMECÉ, 2000.**

**De Olaso, Ezequiel, *Jugar en serio, aventuras de Borges*, Buenos Aires, Paidós, 1999.**

**Ferrer, Christian, “Copartícipes secretos: Benjamin, Blanqui, Borges”, en Blanqui Auguste, *La eternidad por los astros*, Buenos Aires, Colihue, 2002.**

**Gutiérrez, Edgardo, *Borges y los senderos de la filosofía*, Buenos Aires, Las cuarenta, 2009.**

**Jurado, Alicia, *Genio y figura de Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, EUDEBA, 1996.**

**Piglia, Ricardo, *Respiración artificial*, Buenos Aires, Planeta, 2001. Pp.119 y ss.**

**Sarlo, Beatriz., *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1995.**

**Bibliografía secundaria:**

Adorno, Theodor, Horkheimer, Max, *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Akal, 2007.

Buck-Morss Susan, *Origen de la dialéctica negativa*, Buenos Aires, Eterna cadencia, 2011.

Deleuze, Gilles, *Diferencia y repetición*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009.

Deleuze, Gilles, *Kant y el tiempo*, Buenos Aires, Cactus, 2008.

Deleuze, Gilles, *Lógica del sentido*, Madrid, Editora nacional, 2002.

Eliade, Mircea, *Mito y realidad*, Barcelona, Editorial Labor, 1991.

Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Buenos Aires, Emecé, 2001.

Halperin Donghi, Tulio, *Una nación para el desierto argentino*, Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 1992.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Principios de la filosofía del derecho*, Buenos Aires, Editorial sudamericana, 2004.

Hume, David, *Investigación sobre el conocimiento humano*, Barcelona, Altaya, 1998

Hume, D., *Tratado de la naturaleza humana*, Madrid, Editora nacional, 1981.

Irazusta, Rodolfo y Julio, *La Argentina y el imperialismo británico*, Buenos Aires, Editorial Tor, 1936.

Martínez Estrada, Ezequiel, *Análisis funcional de la cultura*, Buenos Aires, Centro editor de América latina, 1967.

Martínez Estrada, E., *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2005.

Martínez Estrada, E., *Radiografía de la Pampa*, Buenos Aires, Hyspamerica, 1986.

Nietzsche Friedrich, *La genealogía de la moral*, Santiago de Chile, Edaf, 2004.

Ribeiro, Darcy, *Las Américas y la civilización*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1969, Tomo I y III.

Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración*, Madrid, Siglo XXI, 1995.

Sarmiento, Domingo Faustino, *Facundo o civilización y barbarie*, Buenos Aires, Centro editor de cultura, 2005.

Scavino, Dardo, *Barcos sobre la Pampa*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1993.

Schvartzman, Julio, *Micropolítica lecturas argentinas (cuestiones de detalle)*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1996.

Terán, Oscar, *Para leer el Facundo, civilización y barbarie, cultura de la fricción*, Buenos Aires, capital intelectual, 2007.

Virno, Paolo, *El recuerdo del presente*, Buenos Aires, Paidós, 2003.