

La gesta épica (y lírica) del bisabuelo de Borges

Víctor Vich

Somos nuestra memoria,
somos ese quimérico museo de formas inconstantes,
ese montón de espejos rotos.

(“Cambridge”, *OP* 324)

Las referencias de Borges a su bisabuelo son constantes en su poesía. El coronel Manuel Isidoro Suárez (1799-1846) es un personaje que la voz poética busca simbolizar permanentemente porque su figura, hoy mítica, trae consigo un conjunto de significados que le permiten ubicarse en la historia y repensar su presente. Con acierto, Piglia ha señalado la importancia decisiva que, en la escritura de Borges, ocupa el rastreo de los ancestros donde “las relaciones de parentesco son metáforas de todas las demás” (3). Más allá de poder encontrarlo o no, Borges siempre va en busca de algo mayor, un arquetipo, una idea, un ejemplo. El coronel Suárez fue, en realidad, el verdadero héroe de Junín, el penúltimo enfrentamiento contra los españoles antes de lograr la independencia americana. Después de di-

cha batalla, se cuenta que Bolívar pronunció las siguientes palabras: “Ved aquí señores que cuando la historia registre la gloriosa batalla de Junín, si es justa y severa, atribuirá todo el honor de ella al valor y la audacia de este joven coronel y a vosotros que no os denominaréis Húsares de la Guardia, desde hoy seréis Lanceros de Junín” (citado en Mackeprang 57).¹

Este ensayo se ha propuesto comentar los poemas que hacen referencia a dicho personaje para observar en ellos la configuración de un modelo de subjetividad cuya historia, por alguna razón, siempre interpela a la voz poética. Si Borges recurrió una y otra vez a la figura de este bisabuelo, lo hizo porque sentía que éste traía consigo un conjunto de significados que confrontaban su identidad con una especie de verdad capaz de trascender el tiempo y el espacio. De hecho, el fantasma del bisabuelo parecería actuar algún tipo de falta, o de deuda, que Borges se encargó de glosar, no en uno, sino en varios de sus poemas y prosas. Reflexionar sobre las razones de ese impacto, vale decir, sobre aquello que puede localizarse a través de ella, es el objetivo de este ensayo.²

Comencemos con un primer texto. “Página para recordar al coronel Suárez, vencedor de Junín” es un famoso poema, escrito a manera de epítafio, que fue publicado en *Sur* en 1954 e incluido en *El otro, el mismo*, en 1964. No es, ciertamente, el primer poema que le dedicó a su bisabuelo (el primero se encuentra nada menos que en su primer libro), pero me parece pertinente comenzar con él porque creo que servirá como una buena introducción al argumento que pretendo desarrollar. Su inicio es así:

Qué importan las penurias, el destierro,
la humillación de envejecer, la sombra creciente
del dictador sobre la patria, la casa en el Barrio del Alto
que vendieron sus hermanos mientras guerreeaba, los días inútiles
(los días que uno espera olvidar, los días que uno sabe que olvidará),

1 Biedma y Domínguez han escrito sendos apuntes biográficos. El más reciente es el de Mackeprang. Ahí se cuenta que, a los quince años, Suárez ingresó al famoso regimiento “Granaderos a caballo” fundado por San Martín y participó del Ejército Libertador peleando en Chile y en el Perú. Luego de la batalla de Ayacucho, la nacionalidad peruana le fue otorgada. Sin embargo, Suárez optó por seguir luchando y participó en diversas batallas en el Brasil y en Paraguay. De regreso a la Argentina, fue un protagonista importante durante las guerras civiles. Murió en el exilio, en Montevideo, en 1846.

2 Este trabajo puede funcionar como paralelo al que Ana María Barrenechea escribió en 1992 sobre los poemas dedicados al abuelo, Francisco Borges, que también recorren toda su obra y dan cuenta de motivos muy parecidos.

si tuvo su hora alta, a caballo,
en la visible pampa de Junín como en un escenario para el futuro,
como si el anfiteatro de montañas fuera el futuro. (OP 192)

El poema parte de un viejo tópico literario (*Vanitas vanitatis*) para iniciar una reflexión sobre la banalidad del mundo. Con amargura, la voz poética constata que lo que suele triunfar en la vida es la vanidad, las relaciones de poder y los malos tratos. La historia humana –parecería decir el poema– la escriben sólo los vencedores. Con sobriedad, los versos manifiestan su frustración y disgusto ante la usura, las penurias y el surgimiento de regímenes autoritarios. La retórica de los versos está dispuesta para criticar los intereses banales y para sostener la opción por la vida noble.

Sin embargo, y como en toda la literatura de Borges, el poema no se queda en lo puramente histórico y se propone avanzar hacia otros derroteros. Sarlo, en efecto, ha notado que todas las historias de duelos y muertes adquieren, en esta literatura, una proyección metafísica (184). Desde ahí, el poema constata, en primer término, el duro paso del tiempo, el inevitable cambio de las cosas y la *humillación de envejecer*. Más aún, podríamos decir que el objetivo consiste en recolocar un hecho histórico muy puntual en una dimensión temporal distinta. Sin embargo, con dolor, los versos también confirman que a pesar de que una rosa ha florecido, algo fatal va tomando la realidad y una visión escéptica intenta siempre imponerse sobre todo lo realizado.

De todas formas, debemos notar que la fatalidad no es el sentido último del poema. Aunque lo falso, lo ilusorio o lo injusto luchan por ganar la partida, los versos apuntan hacia algo mayor y, en ese afán, localizan un hecho que parece salirse del tiempo y que se resiste a volverse nada. Se trata de un suceso singular, la irrupción de un momento que interrumpe la continuidad de la historia para mostrar su carácter trascendental y su particularidad: “Qué importa el tiempo sucesivo si en él / hubo una plenitud, un éxtasis, una tarde” (OP 192).

En realidad, nos encontramos aquí ante la poética del “instante” tan presente en toda la literatura de Borges. Definamos esto de manera muy simple: el “instante” emerge para nombrar una potencia decisiva de la vida humana; es un momento de verdad que vence la finitud del tiempo y que no puede borrarse. No importan entonces las *penurias* ni el *destierro*, si se ha sido partícipe de un momento así. Éste es un poema que afirma que,

en la batalla de Junín, el coronel Isidoro Suárez vivió su instante. Desde ahí, Yurkievich ha fraseado así buena parte del proyecto poético de Borges: “Frente al tiempo horizontal, al extenso de la cronología, hay otro vertical, en profundidad: el instante del éxtasis, inmóvil, que se desprende de la temporalidad para cobrar existencia autónoma” (127).

Rápidamente, sin embargo, los versos dejan la elucubración filosófica, regresan a la historia y despliegan un conjunto de recursos retóricos para dar cuenta de algunos hechos significativos de la batalla. Recordemos: el 6 de agosto de 1824 el ejército español (comandado por Canterac) y el latinoamericano (comandado por Bolívar) se encontraron, bajo el sol de las tres de la tarde, en unas pampas de la sierra central del Perú, a más de 4.000 metros de altura. La historia cuenta que el enfrentamiento fue corto y silencioso. Los versos describen la batalla como una *de lanzas en la que no retumbó ni un solo tiro*.

El punto, sin embargo, consiste en recalcar que ese día ocurrió una victoria inesperada. Algunos analistas han sostenido que Bolívar dispuso mal la ubicación de sus soldados y por eso, muy pronto, las tropas americanas quedaron acorraladas. Todo se volvió mucho más grave porque los generales patriotas Necochea y Olavarría quedaron heridos desde el comienzo y fueron tomados prisioneros. Sin embargo, cuando todo parecía perdido, vale decir, cuando las fuerzas independentistas ya estaban debilitadas, apareció súbitamente un batallón de caballería –denominado los Húsares– que atacó a los realistas por un flanco descuidado y consiguió reagrupar las fuerzas patriotas. El bisabuelo de Borges fue, nada menos, quien estuvo al mando de ese batallón.³ De manera cinematográfica, el poema intenta presentar los hechos en lo real de su drama y con mucha solemnidad retórica: “su voz gritando a los peruanos que arremetieran, / la luz, el ímpetu y la fatalidad de la carga, / el furioso laberinto de los ejércitos” (OP 193).

Los versos respetan la leyenda histórica y cuentan que, en un acto salvaje, pero heroico, el coronel Suárez atravesó con una lanza al español que

3 El General Felipe de la Barra lo establece así: “Si Suárez se mantiene impasible esperando órdenes que nunca hubieran llegado, lo que no debe hacer jamás un jefe de caballería, dada la rapidez con la que se precipitaban los acontecimientos en el Arma, los realistas habrían acabado en pocos momentos más con el último jefe patriota” (159).

tenía preso a Olavarría para liberarlo y continuar peleando con él. Al poco tiempo, la victoria fue sorpresiva y los versos lo cuentan así:

el *godo* que atravesó con el hierro,
la victoria, la felicidad, la fatiga, un principio de sueño,
y la gente muriendo entre los pantanos,
y Bolívar pronunciando palabras sin duda históricas
y el sol ya occidental y el recuperado sabor del agua y del vino... (OP 193)

Notemos que, hasta aquí, la recuperación del relato histórico ha sido narrada por una voz impersonal que no ha revelado su identidad. Al poema, sin embargo, le interesa afirmar que todo lo contado es el testimonio de alguien impactado por esa marca de un acto heroico que funciona como un momento trascendental y mayor. No se trata entonces de cualquier historia de un viejo libro de texto, sino del hilo de una herencia con la que se debe lidiar de alguna manera. *Una tácita voz desde lo antiguo la sangre llega*, dice el verso. Digamos entonces que la voz poética emerge como el hiato que media entre la épica del pasado y la situación cotidiana del presente personal. Esta es una voz que se siente inserta y no inserta en dos tiempos a la vez.

El poema termina con hermosos (aunque durísimos) versos que llaman la atención por la combinación de dimensiones políticas y metafísicas. Algunos han dicho que Borges fue un autor alejado de temas políticos, pero este poema parece funcionar de otra manera. Los versos alientan la necesidad de resistir al vencedor y lo hacen a través de una sentencia solemne: *La batalla es eterna*. Es decir, la sociedad (y el tiempo) se presentan como una incansable lucha de poderes y un permanente antagonismo de intereses. Analicemos más detenidamente: si “batalla” es un significante histórico, “eterna” es uno de corte metafísico y, así, quedan reunidas ambas dimensiones que han venido desarrollándose siempre en tensión a lo largo del poema.

La batalla es eterna y puede prescindir de la pompa
de visibles ejércitos con clarines;
Junín son dos civiles que en una esquina maldicen a un tirano,
o un hombre oscuro que se muere en la cárcel. (OP 193)

Insistamos: los versos finales neutralizan cualquier estetización idealizada del pasado y lo hacen para marcar el incesante conflicto de la histo-

ria. De hecho, buena parte de la fuerza estética de este poema consiste en desestabilizar la noción de un presente armónico pues, más bien, interesa mostrar cómo este siempre se constituye a partir de viejas dinámicas del pasado. Desde este punto de vista, el significante “Junín” deja entonces de referirse a una batalla de la historia y consigue expandirse hacia todas las luchas emancipadoras del presente. Junín, en este poema, refiere a una verdad subjetiva, pero también a un hecho político siempre actuante.⁴ Resulta claro que nos encontramos ante un texto que si bien observa hiatos en los tiempos de la historia también se encarga de subrayar las continuidades de sus demandas. Esta imagen de un momento que, por su carácter heroico, puede atravesar varios tiempos, también podemos encontrarla en este otro poema titulado “Coronel Suárez” publicado en *La moneda de hierro* en 1976. Sus dos primeras estrofas son las siguientes:

Alta en el alba se alza la severa
 faz de metal y de melancolía.
 Un perro se desliza por la acera.
 Ya no es de noche y no es aún de día.
 Suárez mira su pueblo y la llanura
 ulterior, las estancias, los potreros,
 los rumbos que fatigan los reseros,
 el paciente planeta que perdura. (OP 479)

En las dos primeras estrofas, Suárez emerge como un personaje que, en el medio de la cotidianeidad, se encuentra recordando su pasado y, en él, un hecho heroico. Nuevamente, el soneto yuxtapone tiempos y espacios distintos. Por un lado, presenta el sitio donde se genera el recuerdo (la casa de la vejez) y, por otro, todo se retrotrae al propio lugar de la batalla. Triunfo y derrota, coraje y soledad, son contrastes que Barrenechea insiste en subrayar en toda la literatura de Borges (1016). El poema, sin embargo, subraya que hay algo en la historia que no es sucesivo y que es capaz de salirse de la cuenta normal del tiempo. Digamos que su efecto estético

4 Esta palabra aparece en otros poemas, pero no refiere a la batalla en el Perú ni a este bisabuelo sino al abuelo paterno y a una localidad en la Argentina con el mismo nombre donde este vivió un tiempo. “Deseo llamar la atención sobre el hecho de que la palabra Junín convoca por su sola presencia no las dos genealogías de Jorge Luis Borges, sino los dos lugares geográfica e históricamente en versos (la batalla en que Bolívar sella la liberación de América en 1824 –junto con la hazaña de Sucre en Ayacucho– y las sórdidas luchas de frontera” (Barrenechea 1022).

surge de la alusión hacia algo heroico que se contrapone con los hechos ordinarios anclados en la cotidianidad del tiempo. El poema termina así:

Detrás del simulacro te adivino,
oh joven capitán que fuiste el dueño
de esta batalla que torció el destino:
Junín, resplandeciente como un sueño.
En un confín del vasto Sur persiste
esa alta cosa, vagamente triste. (OP 479)

En estos versos, el tiempo heroico vuelve a combinarse con el presente cotidiano no sólo del coronel Suárez sino, además, de una voz poética que insiste en interrogar tanto al pasado como a sí misma. Hay que notar que la aparición de un verbo en presente del indicativo muestra que la estética del recuerdo sólo ocurre en función del interés por demostrar una decisiva actualidad. En estos versos, el rol de esta voz es más claro y protagónico. De hecho, no es éste sólo un poema sobre el mencionado coronel sino también (o, sobre todo) es un texto cuyo coprotagonista también parece ser esa voz realmente impactada por la vida de dicho personaje. Se trata, entonces, de alguien que siente la gran irradiación del pasado sobre sí mismo, una herencia que no sabe cómo actuar como relevo.

En todo caso, el poema concluye sosteniendo que hay algo en la historia que insiste (*persiste*, dice el verso) en mostrar su brillante singularidad. A pesar de ello, ese hecho se encuentra calificado como *triste*. Como en muchos otros poemas de Borges, ésta es una voz que marca una imposibilidad y que nunca puede constituirse plenamente; una voz que siempre habla desde la falta y que configura el pasado como un tipo de pérdida. Expliquémonos más: hablar desde la falta es hablar desde el relevo de una deuda con la historia. Hablar desde la falta significa no saber cómo hilvanar una herencia. Hablar desde la falta implica, en última instancia, hablar desde una cierta imposibilidad de redención. Los poemas hacen explícita dicha carencia. Esta necesidad de marcar este tipo de pérdida existencial podemos observarla en el siguiente poema, titulado “Inscripción sepulcral” y publicado en el libro *Fervor de Buenos Aires* en 1923 y cuya versión en la *Obra poética* de 1989, dice así:

Dilató su valor sobre los Andes.
Contrastó montañas y ejércitos.
La audacia fue costumbre de su espada.

Impuso en la llanura de Junín
término venturoso a la batalla
y a las lanzas del Perú dio sangre española.
Escribió su censo de hazañas
en prosa rígida como los clarines belisonos.
Elegió el honroso destierro.
Ahora es un poco de ceniza y de gloria. (OP 29)

10

Víctor Vich

Nuevamente, el coronel Suárez es representado como un personaje heroico. Los versos lo figuran como un militar de gran experiencia que alcanzó en Junín su hazaña más importante. Este hecho, sin embargo, no implicó una vida al margen de desilusiones e injusticias. El poema cuenta que Suárez eligió el *destierro* antes que someterse al tirano y aquí el dramático final de su existencia (soledad, impotencia, derrota última) se convierte, sin duda, en el segundo hecho heroico a lo largo de su vida. Es decir, al triunfo de Junín se le añade lo honroso de su dignidad personal, su actitud consecuente, su permanente lucha política. Aunque hoy sea sólo polvo o *ceniza*, el poema vuelve a insistir en que el personaje *dilató su valor* a lo largo de la historia y que hay algo de él que vive más allá de la muerte.

Desde este punto de vista, la figura del coronel Suárez en estos poemas termina convertida en una especie de arquetipo, un signo de valor a pesar del rencor que la historia acumula. Las imágenes insisten en confrontarnos ante una especie de “acto heroico”, ese acto, libremente escogido, que marca para siempre y ante el cual no hay vuelta atrás. Un acto “que no solo define mi destino: se convierte también en mi cicatriz, mi llaga, mi estigma, mi ser para otros, mi existencia como personaje en una historia” (Jameson 28-29).

Volvamos a preguntarnos por qué la figura del bisabuelo es un hecho recurrente y tan profundamente significativo en la poesía de Borges. De hecho, él mismo siempre subrayó que, más que vivir, se había dedicado a pensar muchas cosas y, de hecho, la gesta de Junín parece haber sido una de ellas. En uno de sus poemas más hermosos (el segundo de “Two English Poems”), cuando la voz no se cansa de enumerar una sucesión de ofrecimientos imposibles (se trata de un intenso poema de amor), podemos leer lo siguiente:

I offer you my ancestors, my dead men, the ghosts that living men have
honoured in bronze: my father's father killed in the frontier of Buenos

Aires, two bullets through his lungs, bearded and dead, wrapped by his soldiers in the hide of a cow; my mother's grandfather — just twenty-four — heading a charge of three hundred men in Peru, now ghosts on vanished horses. (*OP* 180)⁵

En estos versos, el recuerdo del bisabuelo emerge como el desgarrado intento de afirmar una especie de continuidad temporal frente a un presente que probablemente se experimenta como desconectado y roto. Esta historia se vuelve, otra vez, uno de los objetos más preciados que la voz poética puede ofrecerle a la amada en su intento por convocarla y retenerla. El amor, sin embargo, aparece como un acto excesivo que, al salirse de la realidad, anuncia la otra margen. Las imágenes, en efecto, instalan un deseo totalizador que quiere abolir el tiempo porque trae consigo una verdad. En estos versos, el amor se presenta como una fantasía de plenitud, justamente, porque el sujeto se sabe incompleto.

La admiración profunda de Borges hacia su bisabuelo puede entenderse, por un lado, como la declaración de una fidelidad, vale decir, de la reafirmación vital de una herencia pero, por otro, como la propia dificultad de realizar un acto heroico y la aceptación del otro en su otredad (Žižek 17). Amar es “dar lo que no se tiene”, sostuvo Lacan, con el objetivo de marcar que lo importante es el riesgo y el exceso, aunque Borges constataba que algo de ese riesgo era imposible en su vida. En un soneto titulado “1964”, sostuvo casi lo mismo: “Nadie pierde [...] sino lo que no tiene y no ha tenido / nunca...” (*OP* 248). Y en “Amorosa anticipación” (1925) había escrito ya: “me darás esa orilla de tu vida que tú misma no tienes” (*OP* 69).

Piglia ha señalado también que el culto al coraje y a los libros divide y descentra la obra de Borges (4) y, de hecho, es posible notar cómo los poemas del bisabuelo reescriben aquel viejo tópico de “las armas y las letras” que, desde el arte del Renacimiento, promovía la articulación entre la acción y el pensamiento. Un conjunto de preguntas entonces saltan al ins-

5 Una traducción (construida gracias al apoyo de varios amigos) puede ser la siguiente: “Te ofrezco mis ancestros, mis muertos, los fantasmas que los vivientes han honrado en el bronce: el padre de mi padre muerto en la frontera de Buenos Aires, dos balas travesándole los pulmones, barbudo y muerto, envuelto por sus soldados en el cuero de una vaca; el abuelo de mi madre — con apenas veinticuatro años — encabezando una carga de trescientos hombres en el Perú, ahora fantasmas en caballos desvanecidos”.

tante: ¿La pura acción nos quita profundidad? ¿La excesiva conciencia nos hace cobardes? ¿La aspiración al equilibrio es sino otro fantasma inútil?

De todas formas, por su carácter heroico, por su valentía moral, la figura del Coronel Suárez siempre emerge como una imagen de contraste capaz de revelarle, a la voz poética, su falta de acción, su desequilibrio y su precariedad. Es por eso que todos estos poemas presentan su figura como un arquetipo que si, por un lado, enorgullece al enunciador, por otro, no puede dejar de perturbarlo siempre.⁶

Como sabemos, Borges fue un poeta que hizo del verso no sólo una sólida construcción formal sino un instrumento de pregunta e indagación. En todos estos poemas, la historia del bisabuelo sirve para terminar teorizando una dimensión de la dinámica misma de la historia humana. Borges supo bien que toda alusión a la historia traía consigo un alto contenido político aunque su propuesta apuntara más al mito que a la historia. Junín fue una batalla, pero en los versos la convirtió en un arquetipo capaz de dar cuenta de la entrega a una causa, del deber cumplido, del honor del que el ser humano puede ser capaz. Como hemos visto, a través de la recuperación de una vieja historia épica, el significante “Junín” sirve para nombrar el “eterno retorno”, “la repetición de lo infinito” pero también la negatividad del poder y la resistencia política. Borges sostiene que la historia es siempre una lucha, pero lo hace mediante imágenes simbólicas y metafísicas que retoman el relato histórico para situarse más allá de él. De hecho, en el poema “Ajedrez”, publicado en *El hacedor*, en 1960, encontramos los siguientes versos:

Cuando los jugadores se hayan ido,
cuando el tiempo los haya consumido,
ciertamente no habrá cesado el rito.

En el Oriente se encendió esta guerra
cuyo anfiteatro es hoy toda la tierra.
Como el otro, este juego es infinito. (OP 122)

6 Edgar O'Hara y Herman Schwarz visitaron a Borges en los años 80 y la siguiente cita surge de la crónica de ese encuentro: “Al saber que éramos peruanos recordó nuevamente a su bisabuelo, el coronel Suárez, peleando en la pampa de Junín. ¿Le hubiera gustado ser él? ¿Habría encontrado el sentido de su vida siendo Suárez, ya que siendo Borges no lo halló?” (O'Hara 21).

Como lo han señalado muchos críticos, Europa es un texto inmenso en la literatura de Borges: un texto que tiene que ser leído y descifrado a pesar de sus múltiples aristas y espejos. Borges, en efecto, siempre juega y discute con la cultura occidental, pero cuando se confronta ante hechos americanos ese juego parece detenerse. Lo americano es aquello que suele escaparse de lo puramente textual, algo trágico que tiene que ver con los límites de una herencia en el contexto de una identidad precaria e imposible. Como lo ha sostenido Cornejo Polar, frente a lo americano no parecen hablar aquí espejos y máscaras, sino una trama que se siente interpelada por el devenir de los hechos históricos. En estos poemas, nos encontramos ante el agónico modo del existir en el vasto horizonte de la lucha política (32). Como en el importante “Poema conjetural”, vale decir, como una especie de destino fatal, Borges siempre termina por encontrarse con su destino sudamericano.⁷

Por eso mismo, en su famoso ensayo titulado “Nueva refutación del tiempo”, Borges establece una posición sobre el problema de la sucesividad y la repetición del tiempo. Ahí podemos leer lo siguiente:

El quinto párrafo del cuarto capítulo del tratado *Sanhedrín* de la Mishnah, declara que, para la Justicia de Dios, el que mata a un solo hombre, destruye el mundo; si no hay pluralidad, el que aniquilara a todos los hombres no sería más culpable que el primitivo y solitario Caín, lo cual es ortodoxo, ni más universal en la destrucción, lo que puede ser mágico. Yo entiendo que así es. Las ruidosas catástrofes generales –incendios, guerras, epidemias– son un sólo dolor, ilusoriamente multiplicado en muchos espejos. (OC 763)

El ejemplo bien podría servir para marcar su contrario: aquél que tiene coraje para defender grandes ideales demuestra que el valor es posible a todos los hombres. El hombre que toma una decisión demuestra que todos pueden hacerlo. Para Borges, en efecto, un hombre siempre puede ser dos hombres, un libro todos los libros, una tarde, todas las tardes. Recordemos algunos versos del poema titulado “Tú”: “Un solo hombre ha nacido, un solo hombre ha muerto en la tierra. // Afirmar lo contrario es mera estadística, es una adición imposible” (OP 388).

7 Balderston y Sarlo han discutido el tema con profundidad.

Desde aquí, podemos concluir afirmando que, para Borges, el tiempo no puede ser entendido como una sucesión de momentos indivisibles ni como un simple eslabón en el que se encadenan hechos diversos, sino como un “continuum” que siempre puede ser interrumpido por hechos memorables que se vuelven autónomos y a los que ya nada puede destruir. Para el autor, en esos instantes el tiempo sucesivo es abolido pues surge algo que parece ser el signo de una especie de eternidad. Dice Borges:

Niego, en un número elevado de casos, lo sucesivo; niego, en un número elevado de casos, lo contemporáneo también. El amante que piensa *Mientras yo estaba tan feliz, pensando en la fidelidad de mi amor, ella me engañaba*, se engaña: si cada estado que vivimos es absoluto, esa felicidad no fue contemporánea de esa traición; el descubrimiento de esa traición es un estado más, inepto para modificar a los “anteriores”, aunque no a su recuerdo. La desventura de hoy no es más real que la dicha pretérita. Busco un ejemplo más concreto. A principios de agosto de 1824, el capitán Isidoro Suárez, a la cabeza de un escuadrón de Húsares del Perú, decidió la victoria de Junín; a principios de agosto de 1824, De Quincey publicó una diatriba contra *Wilhelm Meisters Lehrjahre*; tales hechos no fueron contemporáneos (ahora lo son), ya que los dos hombres murieron, aquél en la ciudad de Montevideo, éste en Edimburgo, sin saber nada el uno del otro... Cada instante es autónomo. Ni la venganza ni el perdón ni las cárceles ni siquiera el olvido pueden modificar el invulnerable pasado [...] no hay esa historia, como no hay la vida de un hombre, ni siquiera una de sus noches; cada momento que vivimos existe, no su imaginario conjunto. (OC 762)

Digamos que, para Borges, al interior del tiempo, una parte puede dejar de coincidir con el todo. Su proyecto consiste en apropiarse de una referencia política para activar con ella una batalla literaria o filosófica y para transformarla en el símbolo de algo mayor.⁸ Hay momentos –sostiene Badiou– en los que asistimos a una “esencia intemporal del tiempo” (8). Por eso mismo, recordada permanentemente con intenso fervor (“vaga gente que prosigue en mi carne”, dice en otro poema, “Los Borges”), la historia del bisabuelo salta entonces desde el pasado hacia el presente para interpelarlo con radicalidad, para horadar su profunda soledad, pero también para mostrarle la infinitud de lo finito, el valor de lo heroico, la posibilidad

8 Al respecto dice Ángela Blanco: “Y es que Borges, tanto en sus ensayos como en sus cuentos, o en sus poemas, no se aleja mucho de sus concepciones filosóficas. En ninguno de ellos es, sin embargo, rigurosamente un filósofo. Pero en casi todas sus líneas es, casi siempre, un poeta” (94).

–siempre abierta– de que la contingencia y el coraje puedan llegar a neutralizar la fatalidad del tiempo (y del poder).

Víctor Vich
Pontificia Universidad Católica del Perú

OBRAS COMPLETAS

- Badiou, Alain. *Filosofía y psicoanálisis*. Buenos Aires: La Marca, 2013.
- Balderston, Daniel. “Borges en el mundo, el mundo en Borges”. *Revista Chilena de Literatura* 96 (2017): 55-66.
- Barrenechea, Ana María. “Jorge Luis Borges y la ambivalente mitificación de su abuelo paterno”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 40.2 (1992): 1005-24.

- Biedma, José J. *Suárez y Olavarría: Memorias y bosquejo biográfico*. Buenos Aires: Cabaut y Cisa, 1909.
- Blanco Amores de Paguella, Ángela. “Los temas esenciales”. *Expliquémonos a Borges como poeta*. Compilación y prólogo de Ángel Flores. México: Siglo XXI, 2007. 89-108.
- Borges, Jorge Luis. *Obra poética*. Buenos Aires: Emecé, 1989.
- . *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- Cornejo Polar, Antonio. “Clave americana para leer a Borges”. *Nuevo Texto Crítico* 4.8 (1991): 23-32.
- de la Barra, Felipe. *La campaña de Junín y Ayacucho*. Lima: Publicaciones de la Comisión Nacional del Sequisentenario de la Independencia del Perú, 1974.
- Domínguez, Luis L. *El coronel Manuel Isidoro Suárez*. La Plata: Taller de Publicaciones, 1904.
- Jameson, Fredric. *Las antinomias del realismo*. Madrid: Akal, 2018.
- Mackeprang, Guillermo Francisco. *Coronel Isidoro Suárez: Vencedor en Junín y Ayacucho*. Buenos Aires: Dunken, 2010.
- O’Hara, Edgar. “Borges, el mismo”. *Tercio incluido: las voces porteñas*. Fotografías de Herman Schwarz. Lima: Lluvia Editores, 1999.
- Piglia, Ricardo. “Ideología y ficción en Borges”. *Punto de Vista. Revista de Cultura* 2-5 (1979): 3-6.
- Sarco, Álvaro. “Borges y el Perú”. <<http://alvarosarco.blogspot.com/2010/08/borges-y-el-peru.html>>
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.
- Yurkievich, Saúl. *Fundadores de la nueva poesía hispanoamericana: Vallejo, Huidobro, Borges, Gironde, Neruda, Paz*. Barcelona: Barral, 1978.
- Žižek, Slavoj. *Acontecimiento*. Madrid: Ensayo Sexto Piso, 2014.