

## **Borges y la predicción de un nuevo historicismo\*** Borges and the prediction of a new historicism

**Lucas Rimoldi**

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET),  
Centro de Investigación en Literatura Argentina (CILA), UCA,  
Argentina.

lrimoldi@yahoo.com

Aportes como la teoría de los tropos de White y sus proyecciones dentro del campo historiográfico han llevado a críticos de la cultura –como Jameson– a afirmar que la toma de conciencia sobre el carácter narrativo de la historicidad ya está absolutamente incorporada dentro de dicho campo disciplinar. Sin embargo, el repaso bibliográfico demuestra que, a nivel internacional, el debate encendido en los años 70 por los postulados de White aún no se ha apagado. Al observar el devenir de las ideas y de la cultura, y más específicamente al evaluar los cambios epistemológicos que alcanzan a disciplinas como la Historia y las Letras a mediados del siglo XX, importa destacar cómo en diversos textos de Jorge Luis Borges aparecen problematizadas las limitaciones de los saberes y el carácter de los discursos, de manera precursora respecto de discusiones internas y todavía vigentes dentro del ámbito de la Historia. Este artículo aborda específicamente la narración "Tema del traidor y del héroe" (1944) para mostrar operaciones fundantes del escritor argentino; y desarrolla sus propias declaraciones respecto de la impronta productiva que deja en su obra uno de sus ancestros textuales más fascinantes e inspiradores: el escritor británico Gilbert Keith Chesterton.

**Palabras clave:** nueva historia, operatorias borgeanas, improntas de Chesterton.

Contributions such as White's theory of tropes, and its projections in the field of historiography, have led critics of culture such as Jameson to assert that awareness of the narrative nature of historicity is nowadays absolutely incorporated into the disciplinary field. However, a bibliographical review shows that, internationally, the debate initiated in the 70s by White's tenets still has not been laid to rest. By observing the evolution of ideas and culture, and more specifically by evaluating the epistemological changes that affect disciplines such as History and Literature in the mid-twentieth century, it is important to note that in different texts Jorge Luis Borges problematizes limitations of knowledge and the character of discourse, as a precursor for those internal and still on-going discussions within History. This article discusses specifically the short story "Tema del traidor y del héroe" (1944) to show fundamental procedures of the Argentine writer; and develops its own statements regarding the productive imprint that one of his most fascinating and inspirational textual ancestors, British writer Gilbert Keith Chesterton, leaves on his work.

**Keywords:** new history, borgesian procedures, Chesterton imprints.

Fecha de recepción: 18 de noviembre de 2009

Fecha de evaluación: 15 de marzo de 2010

---

\* Este trabajo corresponde a una versión de una monografía realizada para uno de los seminarios insertos en el proceso que involucró la obtención del grado de Doctor.

*Para Alicia Monchietti, con  
chestertoniana felicidad*

A mediados de los años 80 afirmaba Jameson que, gracias a aportes como los de White, la toma de conciencia sobre el carácter narrativo de los discursos sobre el pasado ya estaba absolutamente incorporada dentro de la disciplina Historia. En efecto, con su *Metahistoria. La imaginación histórica* (1973) White colaboró en poner de relieve la no transparencia del lenguaje, resaltar su dimensión connotativa y señalar el carácter novelesco de toda traducción de la sustancia de la realidad a la sustancia del discurso. Historiadores como Chartier, aunque apreciaran la reflexión que este aporte significó respecto de la consideración del carácter discursivo de la historia, respondieron a estas formulaciones con una reivindicación de la pertinencia y vigencia de las técnicas profesionales y metodologías intrínsecas a la disciplina –constitución de un corpus de datos y fuentes, planteamiento de hipótesis, interpretación de las evidencias obtenidas, verificación, etc.–, que preservan y promueven la objetividad que, según ellos, le es propia<sup>1</sup>. Tradicionalmente, el objeto de estudio de la historia como disciplina científica fueron los hechos pasados, los cuales se intenta reconstruir describiéndolos de forma acumulativa con pretensiones de exhaustividad y de rigor, utilizando predominantemente como fuente de datos fidedigna y objetiva al documento. Los cambios operados por la denominada nueva historia plantean una redefinición tanto del objeto como de la metodología, y a partir de ellos la disciplina se direcciona hacia análisis más particulares, pone en duda la fidelidad y objetividad del documento y su exclusividad en tanto fuente, y revaloriza paralelamente el relato oral como principio de acercamiento hacia el pasado. Dentro de este paradigma, se desconfiaba de la posibilidad de saber fehacientemente lo que ha ocurrido, y el análisis suele derivarse hacia las representaciones sociales de lo acontecido y la construcción social del recuerdo. El estudio de la memoria histórica es compartido transdisciplinariamente con la antropología, la filosofía y la teoría de la literatura. Ola creciente en las humanidades, este interés arqueológico por las representaciones de los hechos históricos –no sólo en la línea foucaultiana sino en el contexto más general de un auge de las teorías sobre las representaciones sociales (S. Moscovici)– es uno de los rasgos que más diferencia a la nueva historia de la historiografía moderna.

Un repaso por la bibliografía actual evidencia que el debate disciplinar encendido hace ya años por postulados como los de White no se ha apagado aún. Las posturas más conservadoras reclaman que no debe relativizarse la objetividad de la historia, negarse su capacidad de establecer un saber riguroso sobre el pasado o su estatuto científico ni ‘rebajarla’ a ser una suerte de hermana fea de la ficción<sup>2</sup>. Desde este polo, se considera al aporte de la teoría de los tropos de White una perniciosa promoción de una postura solipista y finalmente cínica frente a “la verdad de los hechos”, y de una actitud intelectual pseudo filosófica, pseudo literaria, antihistórica y políticamente

---

<sup>1</sup> Chartier, Roger. “Cuatro preguntas a Hayden White”. *Historia y Grafía*. 3 (1994): 232-246.

<sup>2</sup> Véase un ejemplo, rayano en la caricatura, en: Confino, Michael. “Some Random Thoughts on History’s Recent Past”, *History and Memory*, vol. 12. nro. 5 (2000): 29-55.

correcta. Los 'nuevos historicistas' serían meros emergentes de un tiempo de escepticismo epistemológico y de denegación nietzscheana de la objetividad nada bienvenido. Los historiadores más conservadores señalan que es más divertido y está más de moda esparcir las falacias de las políticas de la identidad y la cultura de la suspicacia, a la que los posmodernistas son tan afectos, que permanecer en las filas del rigor y la tradición historiográficas. Según este paradigma, lo que hace el canon posmoderno, además de tratar a las versiones históricas como narraciones carentes de otra solidez que no sea la estética, es directamente negar la existencia de la realidad. La redefinición del concepto de evidencia hace pensar a algunos que la escritura del género policial se habría tornado imposible en las últimas décadas, desconociendo, o negándoles valor, a aquellas obras que precisamente entrecruzan historia y ficción, como el policial posmoderno, la novela de no ficción y las nuevas modalidades de novela histórica que, en una muestra de conservadurismo, se ven reducidas a una errada sustitución de los hechos por la ficción.

Otra es la actitud respecto de la historia que generalmente se asume desde el campo de los estudios literarios. Todo un siglo signado por la reflexión sobre el carácter mediador y limitado del lenguaje (de Kristeva a Chomsky, de Eagleton a Deleuze) explica en cierta medida la adopción consensuada de una actitud cautelosa y relativizadora respecto de los diferentes discursos con los que se intenta explicar la realidad, uno de los cuales tradicionalmente ha sido la historia. Frente a ella, la bibliografía proveniente de la literatura muestra una mirada marcadamente escéptica respecto de su pretendido carácter totalizador, teleológico y objetivo, y le contrapone de manera persistente la conciencia sobre su narratividad. En este punto, es posible señalar que, así como la postura de autores como el citado Confino resulta extremista, con frecuencia las críticas lanzadas desde el ámbito de las letras hacia el de la historia son reductivas y simplistas.

"Descreo de la historia; ignoro con plenitud la sociología; algo creo entender de literatura, ya que en mí no descubro otra pasión que la de las letras ni casi otro ejercicio." Estas palabras de Jorge Luis Borges, en "Roger Caillois. Le roman policier", manifiestan su escepticismo respecto de la capacidad humana de acceder a un conocimiento sistemático de la realidad (lo cual no implica descreer de la existencia de la realidad), en particular, a través de disciplinas como las mencionadas. Si la Historia de cuño romántico tiene la pretensión de elaborar y brindar un conocimiento sistemático, Borges, desde un distante e irónico hedonismo, opta por leerla deteniéndose en su trama argumental, a la vez que manipula y equipara diferentes versiones de los hechos, postulando así que un acceso racional a la verdad es imposible, o directamente que la Verdad con mayúscula no existe. También, que todas las opciones son válidas –o igualmente no válidas–, meros acercamientos discursivos a fenómenos que se sustraen a la posibilidad de ser captados por el lenguaje. Al jugar conscientemente con el valor estético de las versiones de la historia, Borges se anticipa entonces por años, como tantos artistas culturalmente revolucionarios, a las teorizaciones posteriores, en este caso al planteo de White sobre la inexpugnable relatividad de toda representación de fenómenos del pasado. Esta actitud borgeana puede apreciarse privilegiadamente en las narraciones "El jardín de senderos que se bifurcan" (*El jardín de senderos que se bifurcan*, 1941),

“La señora mayor” (*El informe de Brodie*, 1970) y en los poemas “El general Quiroga va en coche al muerte” (*Luna de enfrente*, 1925) o “Poema conjetural” (*El otro, el mismo*, 1964)<sup>3</sup>. En ellos el autor argentino deconstruye y reescribe la Historia hibridándola con la literatura, procediendo así a la igualación y anonadamiento de lo histórico y lo ficticio.

“Tema del traidor y del héroe”, tercer cuento de *Artificios* (1944), permite observar de manera privilegiada estos procedimientos. Pieza maestra dentro de la totalidad de la obra borgeana, es una de las muestras más claras de una concepción de la literatura transformadora, sustentada en el trabajo explícito sobre versiones, que redefine la noción de autoría de una manera muy personal y visionaria, y que además acuña o actualiza (en este punto no puede dejar de recordarse el ascendente cervantino de Borges) una forma de intertextualidad novedosa<sup>4</sup>. En las memorables palabras iniciales del cuento, el doble textual de Borges declara genialmente la operación de saqueo que efectúa sobre la obra de Gilbert Keith Chesterton (1874-1936), uno de sus espejos, junto con Cervantes, más fascinantes e inspiradores: “Bajo el notorio influjo de Chesterton (discurridor y exornador de elegantes misterios) y del consejero áulico Leibniz (que inventó la armonía preestablecida), he imaginado este argumento, que escribiré tal vez y que ya de algún modo me justifica, en las tardes inútiles”. (Borges 496).

Recordemos el esbozo de autoimagen que Borges propone en el “Epílogo” de 1974 a sus *Obras Completas*. Este retrato coincide de manera notoria con las palabras que el autor le dedica a Chesterton en una nota paratextual que acompaña a su traducción –realizada en colaboración con Bioy Casares– del cuento “The Three Horsemen of Apocalypse”<sup>5</sup>. El cotejo de ambos textos permite observar, además de la afectuosa y abierta admiración de nuestro escritor hacia el británico, su anhelo de emular el ejercicio renovador de la crítica, la lírica, la biografía, la polémica y las ficciones policiales.

En el caso del cuento borgeano mencionado, la concurrencia, en el título, del lexema “tema”, denotando tópico o motivo, presenta el texto como una “reescritura”. La deuda/tributo de Borges con Chesterton involucra en este caso el calco de la casi totalidad de la intriga, operación que nuestro autor asume, no sin cierta ironía, en esta instancia paratextual y en las primeras líneas del relato. Dentro de la ficción, encontramos un paralelismo de este procedimiento en la operación que efectúa Nolan con los motivos presentes en los dramas *Julio César* y *Macbeth* de Shakespeare, y los *Festspiele* suizos, dramaturgias de las cuales ese personaje toma diversos elementos para urdir su propia ficción en torno a Kilpatrick. La referencia a los *Festspiele* provoca por añadidura cierta desestabilización referencial o puesta en abismo porque, si el cuento de Borges muestra las maneras en que las versiones de la historia suelen sustentarse en un entramado ficcional, estas dramaturgias

---

<sup>3</sup> Jorge Luis Borges, *Obras Completas*. Tomos I, II, III y IV. Barcelona, Emecé, 1996.

<sup>4</sup> Hemos analizado la relación intertextual que Borges establece con la figura y la obra de Cervantes en Rimoldi, Lucas “Senderos que se bifurcan. Un mapa del intertexto Borges-Cervantes”. *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*. 27 (2002).

<sup>5</sup> Gilbert Keith Chesterton, “The Three Horsemen of Apocalypse”. *The paradoxes of Mr. Pond. Short stories* (London, Darwen Finlayson, 1963 -1936), 7-28.

populares suizas teatralizan el pasado histórico, volviendo a presentar sobre la geografía real (de manera similar a esos mapas borgeanos coextensivos a las provincias de las que dan cuenta) los sucesos pretéritos. De manera que Nolan pone en narración una versión de la historia nutriéndose de fuentes ficcionales pero a la vez la ficción modelo copiaba ya a la historia. El narrador borgeano declara esos juegos diciendo: "Que la historia hubiera copiado a la historia ya era suficientemente pasmoso; que la historia copie a la literatura es inconcebible...", y preanuncia así los vínculos que los nuevos modos de historiar establecen con la literatura, a la que con frecuencia recurren como fuente. Borges incorpora entonces anticipadamente cuestiones epistemológicas tratadas por el pensamiento contemporáneo varios años después.

Dentro de sus ficciones policiales, Chesterton ya había manipulado y "re-interpretado" referentes históricos. En "The Dagger With Wings" presenta la idea de socavar o contradecir desde la literatura las verdades oficiales:

What I don't believe in is the Dundee. I mean the Dundee of Covenanted legends, with his nightmare of a horse. John Graham was simply a seventeenth-century professional soldier, rather better than most. If he dragooned them it was because he was a dragoon, but not a dragon [...] Have you ever heard of Dalrymple of Stair?  
 -'No', replied the other gruffly.  
 -'You've heard of what he did', said Father Brown, and it was worse than anything Dundee ever did; yet he escapes the infamy by oblivion. (Chesterton, "The Dagger With Wings" 134-135)

Algo similar observamos en "The Sign of The Broken Sword" (*The innocence of Father Brown*, 1911), cuya hibridación de historia y ficción impresionó indudablemente a Borges, quien, además de reescribir el cuento en "Tema del traidor y del héroe", asimismo lo cita en "El libro de arena". En su texto, Chesterton parte de un hecho real, la intervención inglesa en Brasil en los años 1823 y 1836, y diseña una trama en la que las insistentes pesquisas y elucubraciones del Padre Brown en torno a un suceso perdido (y que posteriormente seguirá escondido y silenciado) lo llevan a confirmar su sospecha: Arthur St. Clare, el héroe nacional matado de manera sangrienta por el enemigo, es en realidad un militar corrupto y traidor ajusticiado por su propio ejército. En efecto, St. Clare asesina a un subalterno que lo ha confrontado con sus faltas, y luego fragua una batalla perdida de antemano, para esconder el cadáver de su víctima entre todos los otros soldados caídos en combate. Los que sobreviven a esa contienda lo desenmascaran, y lo cuelgan, sin dar a luz la verdadera historia, que sólo exhumará el cura detective. Éste revela a Flambeau la política del traidor, sin embargo, decide que la infamia debe quedar oculta –de idéntica forma que los soldados de St. Clare, y que el Ryan de Borges– para preservar el orgullo del país.

Una serie de ideas, entonces, establece un puente directo del escritor inglés al argentino: que la línea que separa al héroe del traidor es engañosa, que la que distingue al criminal de su perseguidor es débil, lábil y franqueable, y que un personaje puede cumplir en espejo el destino de otro. En efecto,

Chesterton, desde la primera entrega de su saga policial, *The Innocence of Father Brown*, presenta con frecuencia las posiciones de víctima y victimario como sitios intercambiables, por ejemplo, a través de la figura de Flambeau (cfr. los relatos "The Blue Cross", "The Queer Feet" y "The Flying Stars"). Este hábil y temido ladrón constituye la contracara del piadoso y "distráido" Padre Brown, representante de las fuerzas del bien y que entra en contacto con el otro en calidad de víctima. Tal esquema, que como lectores nos vemos tentados a fijar, se ve inmediatamente transgredido; y el que creíamos el archienemigo del cura se convierte, como mencionamos en relación con "The Sign...", en su aliado. Esta reversión de los lugares prefijados se observa asimismo en relación a otro personaje paradigmático, el jefe de la policía de París, Valentín, quien en el primer cuento es presentado como el paladín de la justicia, y ulteriormente muere como consecuencia de sus actividades delincuenciales. El ladrón pasa a ser detective; el policía, criminal.

Borges produce en sus relatos policiales juegos similares, los cuales, además de colaborar en la composición de la intriga, están en su caso vinculados a la manipulación y puesta en crisis de la categoría de sujeto entendida como entidad unitaria, y a su idea tan cara de la personalidad como superchería. Un ejemplo es el relato "La forma de la espada", texto que precede en *Artificios* a "Tema del traidor y del héroe" y con el cual forma una compacta serie. También "La muerte y la brújula", en cuyas líneas finales observamos una rotación que hace pasar al "cazador" a la casilla de la víctima (hasta que el laberinto del tiempo permute nuevamente los términos). Ryan, al fin de "Tema del traidor y del héroe", luego de comprobar que la muerte de Kilpatrick reduplica sucesos de la vida de Julio César, reflexiona a propósito de estos dibujos y motivos que repite y alterna la historia, es decir que a través de la voz del personaje se introduce una mirada metatextual sobre la cuestión.

Así, como puede observarse en el pasaje inicial transcrito de "Tema...", y al igual que en "El jardín de senderos que se bifurcan" o "La muerte y la brújula", Borges suma al relato de índole policial un costado de reflexión metaliteraria. Esas palabras introductorias transforman al policial en un declarado ejercicio intelectual que, como toda página borgeana, supone la reflexión sobre el lenguaje, vinculada aquí específicamente a la problemática de la construcción de relatos sobre el pasado. Este matiz característico de la escritura borgeana ha inspirado posteriormente a autores como, por ejemplo, Paul Auster.

También es pertinente recordar aquí la noción de "superstición de la palabra", un concepto específico que Borges asimila de Fritz Mauthner (1849-1923). Según este filósofo, el lenguaje es una colección de materiales viejos y esquemáticos, una charlatanería eternamente desfasada de la naturaleza, y un chisme insustancial que el hombre ostenta frente a la mudez del mundo. Para Mauthner el lenguaje patrio no es otra cosa que un enorme tinglado de latentes clasificaciones en las que se encierran los conocimientos del mundo, es decir, una imagen subjetiva de la realidad, y que además se ajusta a ella sólo respecto de las concepciones de la generación siempre anterior. Correlativamente, los pensamientos de una sociedad aparecen únicamente como una masa de bienes heredados, no adquiridos ni confrontados luego. Mauthner dice que nunca podrá el lenguaje ser fotografía del mundo ni

darnos una visión de la realidad, en clara oposición a la postura del realismo. Como explica Dapía, quienes creen en la correspondencia entre lenguaje y realidad adoptan, en términos mauthnerianos, una actitud "supersticiosa" respecto de la palabra (Dapía, "De la filosofía a la crítica del lenguaje..." 172)<sup>6</sup>. Dice Mauthner: "La mayoría de los hombres sufre esta debilidad intelectual que consiste en creer que, cuando existe la palabra, la palabra debe existir también por algo; porque hay palabras, deben ellas responder a algo real". (*Contribuciones a una crítica del lenguaje* 148).

En "Tema...", la postura "supersticiosa" corresponde a las generaciones de compatriotas irlandeses que sucedieron a la muerte de Kilpatrick, las cuales creen cándidamente que porque hay un relato hubo antes una "cosa", un real histórico que le corresponde y se adecua perfectamente a él. Basándose precisamente en los supuestos de que el lenguaje moldea una realidad que no existe en sí misma de manera independiente, de que el mundo se vincula a sus representaciones, Nolan transforma la realidad (la traición de Kilpatrick) en una obra de teatro (su heroica muerte), un texto (los dramas de Shakespeare) en realidad (la revuelta de Irlanda). Críticamente, Ryan confronta, remonta y desmonta estas supersticiones (en términos de Mauthner, el enorme tinglado del lenguaje patrio, estructurador de las versiones según las cuales la nación irlandesa del cuento armó su conocimiento del pasado) y adquiere nuevos saberes. Borges propone entonces que la historia, como pretendido reflejo de la realidad, se devela como imponiendo un determinado y tendencioso ordenamiento de ella. Dice Olábarri: "[...] para la constitución de las memorias nacionales –culturales y políticas– (tienen gran importancia) factores tan estudiados recientemente como las guerras y el derramamiento de sangre, la unidad étnica de una nación o, por el contrario, su multiplicidad, la exaltación de los dirigentes y héroes nacionales..." ("La resurrección de Mnemósine: historia, memoria, identidad" 163).

De ahí que la incomunicada pesquisa de Ryan (Borges, tal vez ironizando sobre los métodos de la historiografía, escribe que la "investigación es uno de los hiatos del argumento") coincida, no ingenuamente, con las celebraciones por el centenario de la muerte del héroe/traidor Fergus Kilpatrick. Las tradiciones nacionales son esencialmente narraciones de identidad que recuerdan el pasado y contribuyen a construir el presente. En tanto ficciones de origen, promueven un reconocimiento identitario, se vinculan así con las representaciones del imaginario social y también con la constitución de la subjetividad. De igual manera que el precursor Padre Brown, así lo entiende Ryan, y por lo tanto decide finalmente silenciar sus hallazgos. Mantiene así el *statu quo*, corroborando el *emplotment* urdido por Nolan, y reeditándolo en su falseada biografía de Kilpatrick (con lo cual Borges, enemigo del biografismo, ataca soterradamente al género). Tal es así que lo que conservan los manuales de historia y la memoria del pueblo irlandés del cuento es la dramaturgia de un plagiador.

---

<sup>6</sup> Para el vínculo Borges-Mauthner, véase asimismo Rimoldi, Lucas. "Fritz Mauthner, la entrada M de la enciclopedia borgeana". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXXI, 61 (2005).

## Bibliografía

- Barthes, Roland. "El efecto de lo real", en George Lukacs y otros. *Polémica sobre el realismo*. Buenos Aires, Ed. Buenos Aires, 1987. 141-154.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. Tomos I, II, III y IV. Buenos Aires: Emecé, 1996.
- Chartier, Roger. "Cuatro preguntas a Hayden White". *Historia y Grafía* N° 3 (1994): 232-246.
- Chesterton, Gilbert Keith. *El candor del Padre Brown*. Madrid: Ed. Hyspamérica, 1982.
- . *La incredulidad del Padre Brown*. Madrid: Grupo Anaya, 1995.
- Confino, Michael. "Some Random Thoughts on History's Recent Past", *History and Memory*, vol. 12, N° 5 (2000): 29-55.
- Dapía, Silvia. "De la filosofía a la crítica del lenguaje: Fritz Mauthner y Jorge Luis Borges". *Jorge Luis Borges. Pensamiento y saber en el siglo XX*. eds. De Toro, Alfonso y Fernando de Toro. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1999. 165-177.
- Jameson, Fredric. *Teoría de la Postmodernidad*. Madrid: Trotta, 1998.
- . *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre posmodernismo. 1983-1988*. Buenos Aires: Manantial, 1998.
- Mauthner, Fritz. *Contribuciones a una crítica del lenguaje*. México: Juan Pablos, 1976.
- Olábarri, Ignacio. "La resurrección de Mnemósine: historia, memoria, identidad", en Olábarri, Ignacio y Francisco Javier Capistegui (dirs.). *La 'nueva' historia cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdiscipliniedad*. Madrid: Complutense, 1996. 145-173.
- White, Hayden (1992). "Historical Emplotment and the Problem of Truth", en Saul Friedlander (ed.) *Probing the limits of representation. Nazism and 'the final solution'*. Londres, Harvard University Press, 1992. 37-53.
- . "Respuestas a las cuatro preguntas del profesor Chartier", *Historia y Grafía* (s/d).