

## ERUDICIÓN E IMAGINACIÓN CREADORA\*

por Cristina Iglesia

*¿Fuera de contexto?* es un libro asombroso. Desde la definición de intenciones, su trayecto crítico ofrece bifurcaciones, senderos, pequeños pasajes o cortadas. La cortada es, justamente, la imagen más cercana y más precisa para explicar lo que sucede en el libro, porque la cortada conecta, por un breve tiempo, por un breve espacio, dos calles que de no ser por esa fugaz ilusión de contigüidad permanecerían siempre comunicadas, y que, a partir de ese trozo compartido, entablan una relación semiclandestina.

*¿Fuera de contexto?* exhibe una proliferación que puede parecer caótica, pero mantiene, en realidad, una coherencia formidable: siempre vuelve al contrapunteo vertiginoso entre algunos cuentos de Borges considerados como modelos de relatos fantásticos y los detalles del contexto histórico y político. El contrapunteo no se da como un simple movimiento de verificación que sólo serviría para ratificar que la historia está siempre en los textos de Borges -una afirmación que, por otra parte, uno puede extender a los textos de cualquier escritor. Lo que sucede es que el vaivén combina (y combinar será una palabra decisiva para definir la estrategia del libro) la obstinada y divertida búsqueda de las señales dejadas por el propio Borges (como si se tratara de responder al rito del juego del texto y del contexto), con una erudición crítica que va cubriendo, poco a poco, los bordes del texto, hasta llegar a su propio centro: entonces una trama hasta ese momento desconocida para el lector se ha terminado de labrar. Eso que hasta entonces era desconocido, aunque confusamente intuido, está allí, para quien quiera leerlo. Junto a ese descubrimiento, el lector descubre, a la vez, un movimiento propio, inconcluso, reprimido por la pereza y por el sinsentido: el deseo nunca

---

\* Daniel Balderston, *¿Fuera de contexto? (Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges)*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1996.

---

confesado de verificar cada mención histórica, cada nombre histórico, cada ciudad o mapa del mundo organizado en el relato borgeano.

Es difícil describir los múltiples cruces que el texto produce y los efectos potenciados de estos cruces.

El texto avanza con la misma estrategia para cada cuento, pero el resultado es diferente en cada caso, porque lo que sucede es siempre algo inesperado: en el cruce del saber del crítico con el saber del texto, en el cruce de la ironía del crítico con la ironía del texto, se construye un texto anómalo y fascinante.

“Guayaquil” es un cuento que Borges publicó en los años setenta, en *El informe de Brodie*. Allí, la literatura crece sobre el silencio de la historia, un silencio que, como dice Balderston, resulta intolerable, escandaloso porque opera desde el núcleo de un acontecimiento histórico decisivo. El silencio mayor está instalado, precisamente, en el lugar de una conversación, la que durante más de cuatro horas habrían mantenido San Martín y Bolívar para definir el curso de la acción militar y política de la revolución americana sin la presencia de testigos. ¿Cómo es posible que un encuentro tan esperado y al parecer tan crucial se convirtiera en puro silencio? Muchos intentaron inferir hasta el infinito las palabras, los gestos y los tonos de la entrevista a partir de algunas acciones que los protagonistas desarrollan con la cadencia y el ritmo de una tragedia. Lentamente, sin apremios, San Martín abandona el teatro de la guerra y se convierte, paso a paso y alternativamente, en el primer exiliado de la historia política argentina, en un padre ejemplar, en un abuelo bonachón, o en el anciano paranoico y angustiado que describe Sarmiento en su carta de París, preocupado por salvar a su patria de todas las amenazas, de todos los enemigos.

Lentamente también, Bolívar se hace cargo del peso de la gloria militar y política. Y mientras estos dos hombres alimentan el misterio del silencio de su encuentro, la revolución se convierte en guerra civil, los pueblos se enfrentan o se asocian según lealtades muy intensas pero también muy precarias. A partir de este silencio crucial se desata también el furor de los historiadores por convertir en palabra o en letra esa interrogación inicial. Borges construye su relato moviendo de lugar cada una de las piezas de esta escena que está en el origen de los desencuentros latinoamericanos: en “Guayaquil” el silencio se transforma en un diálogo incisivo, preciso, minucioso donde cada protagonista convierte a su interlocutor en adversario a medida que la conversación avanza. La ausencia de razo-

nes se transforma en una argumentación firme, sutil y, sobre todo, falaz. Por último, no hay generales en el cuento, pues los que conversan son dos letrados capaces de oír o descifrar el sentido de la historia. El hecho de que estas dos capacidades estén marcando posturas enfrentadas con respecto a la manera de encarar la historia y que estas capacidades definan y, al mismo tiempo, limiten a los contendientes, es una cuestión de importancia para el relato de Borges. Por su parte, Balderston reconstruye paso a paso, no el momento nunca narrado del encuentro de los héroes, sino las relaciones del texto con todas las posibilidades de escritura que la entrevista silenciosa produce, desde la verbosidad historiográfica que sucede al vacío, hasta otros textos ficcionales tan disímiles como *Facundo* o *Viajes de Sarmiento*, *Nostramo* de Conrad o los *Viajes* del capitán Lafond.

Balderston no desecha ninguna de las dos posiciones del texto de Borges: puede oír ese texto, porque se instala en la ficción, y también puede intentar descifrarlo, porque se distancia a partir de los referentes contextuales, a los que, a su vez, organiza de tal modo, que su efecto ficcional llega a operar como una nueva versión del relato de Borges. Un ejemplo: Balderston -como asegura él mismo en una confesión de una increíble inocencia- no inventa nada. Ni siquiera el hecho de que el documento más polémico de esta disputa historiográfica, la carta de San Martín a Bolívar que explicaría las razones del distanciamiento de los dos generales, se convierta en un texto del dominio público y haya podido ser leída por primera vez en el libro de viajes de un capitán francés -que, como era de esperar, transcribe a la lengua francesa la famosa carta. Tampoco inventa que San Martín haya sido acusado de fraguar lentamente, a lo largo de los años, una carta que repusiera el gesto de la entrevista y lo dejara posando en el gesto del renunciamiento. Es decir, una carta a la vez propia pero apócrifa, que lo convertiría en autor de un anacronismo deliberado. Tampoco inventa esta frase de Sarmiento: "Bolívar es, todavía, un cuento forjado sobre datos ciertos: Bolívar, el verdadero Bolívar, no lo conoce aún el mundo y es muy probable que, cuando lo traduzcan a su idioma natal, aparezca más sorprendente y más grande aún". Ni mucho menos inventa la paradoja de que la traducción de la vida de alguien a su idioma natal sea al fin la versión más reveladora y sorprendente sobre esa vida.

Por eso, como lectores de Daniel Balderston, ya no nos asombra leer, pocas páginas más adelante: "Mitre considera esta carta como 'el testamento político de San Martín', y en una operación digna de Pierre Menard, la traduce del francés, al español, supuesto idioma original." El círculo se cierra sobre los lectores fascinados: Mitre ha cumplido el mandato sarmientino de lograr el efecto arrollador de la

---

traducción al idioma natal, solo que, como era previsible, no lo hizo con Bolívar, sino con San Martín.

¿Y Bolívar? La lectura de Balderston, nuevamente, nos llevará por el camino más inesperado: una de las falsificaciones del texto de Borges consiste en atribuir el origen de la documentación, es decir, el archivo donde se encuentran las cartas de Bolívar, al historiador José Avellanos, que se convertirá en un personaje de la novela de Conrad *Nostramo* y cuya obra *Cincuenta años de desgobierno*, es citada y dispersada por el texto de Conrad: Decoud, otro de los personajes de la novela dice haber visto “las hojas sueltas del libro de Avellanos que habíamos comenzado a imprimir en las prensas del Porvenir, ensuciando la plaza, flotando en las cloacas, encendidas para cargar los trabucos, lanzadas al viento, pisoteadas en el lodo”. En la nota de autor, Conrad señala: “Esa obra nunca se publicó, el lector descubrirá la razón y, en realidad, soy la única persona en el mundo que conoce su contenido”. Resulta evidente que, al subrayar esta conexión semisecreta entre el texto de Borges y el de Conrad, Balderston dice más de lo que explícitamente afirma. Esto es: la versión que la novela de Conrad sugiere sobre episodios oscuros -como el robo nocturno de una barcaza cargada de plata. en la vida de un hombre que podría haber sido Bolívar, incidió en Borges tanto o más que los testimonios hostiles de una serie de historiadores argentinos -como parece sugerirlo Halperín Donghi, también citado en una nota al pie en *¿Fuera de contexto?*. También afirma que Conrad escribe en inglés, que es su tercera lengua, un relato apasionante sobre la revolución americana, un episodio histórico pensado y escrito en español. Y, además, que Borges atrapa en el relato del encuentro de dos historiadores -sugerido por alguien “para evitar el espectáculo ingrato de dos universidades en desacuerdo”-, algo de la fascinación del demiurgo que puede reescribir, una y otra vez, la historia: ya sea que ese demiurgo sea conocido con el nombre relativamente vago de escritor o con el respetable y académico rango de historiador. Pero, por sobre todo, al ejercer en el trabajo crítico el método combinatorio que tanto Borges como Conrad practican y que sostiene la atmósfera de acuciante irrealidad en sus relatos, *¿Fuera de contexto?* nos enfrenta al placer que provoca la lectura de todo libro que ensambla, sin ostentaciones, la erudición y la imaginación creadora.