Borges y Bloy

Dardo Scavino

▶ **To cite this version:**

Dardo Scavino. Borges y Bloy. Variaciones Borges: revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges, 2013, 36. hal-02300825v2

HAL Id: hal-02300825
https://hal.science/hal-02300825v2

Submitted on 13 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

University of Pittsburgh

BORGES Y BLOY

Author(s): Dardo Scavino

Source: *Variaciones Borges*, 2013, No. 36 (2013), pp. 321-336

Published by: Borges Center, University of Pittsburgh

Stable URL: https://www.jstor.org/stable/24881513

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at https://about.jstor.org/terms

Borges Center, University of Pittsburgh is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Variaciones Borges*

This content downloaded from
194.167.156.15 on Sun, 19 Mar 2023 09:53:39 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

BORGES Y BLOY

Dardo Scavino

TIPOS

Tanto los misterios medievales como los autos sacramentales se inspiraban en una antigua tradición de exégesis de la Biblia que los teólogos suelen denominar "tipología". Ésta se remontaba a los textos del propio Pablo de Tarso, quien aseguraba que "Adán era una figura (*túpon*) del que debía llegar" (Rom 5: 14) o los dos hijos de Abraham –el que tuvo con su esclava Agar y el que engendró con su esposa Sarah– alegorías de las dos alianzas: la que sometió, según él, a los judíos, y la que liberó, a continuación, a los cristianos (Gal 4:21-27). Sólo que el estatuto profético de las diversas historias del Antiguo testamento se revelaría más tarde, cuando "el que debía llegar", arribó efectivamente. Como anotaría en su diccionario el cardenal Pietro Parente, "el *tipo* o figura es la persona, hecho o cosa destinados a significar otra, que se llama *antitipo*" (331), de modo que Cristo sería el "antitipo" de Adán en la interpretación paulina, como si Cristo fuese el significado ignoto y profético del significante Adán.

Los estudiosos de la tipología paulina (Coppens, Auerbach, Breton, Kuntzmann) suelen leer un célebre pasaje de la Epístola a los Corintios como si fuese un resumen de aquella tesis hermenéutica:

> *Ex parte enim cognoscimus et ex parte prophetamus. Cum autem venerit quod perfectum est evacuabitur quod ex parte est. Cum essem parvulus loquebar ut parvulus sapiebam ut parvulus cogitabam ut parvulus quando factus sum vir evacuavi quae erant parvuli. Videmus nunc per speculum in enigmate tunc autem facie ad faciem.* [Conocemos parcialmente y parcialmente profetizamos.

This content downloaded from
194.167.156.15 on Sun, 19 Mar 2023 09:53:39 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

> Cuando llegue lo perfecto, desaparecerá lo parcial. Cuando yo era niño, hablaba como un niño, pensaba como un niño, razonaba como un niño. Ahora que soy un hombre, desaparecieron las cosas de niño. Ahora vemos como a través de un espejo, enigmáticamente, entonces veremos cara a cara]. (1 Cor 13:9-12)

A estas prefiguraciones típicas se referían también algunos Padres de la Iglesia como San Justino o Clemente de Alejandría, aunque hubo que esperar a *La Ciudad de Dios* y las *Cuestiones sobre el Heptateuco* para que San Agustín se detuviese a reflexionar acerca del procedimiento. El obispo de Hipona aseguraba que la Escritura contaba efectivamente "las acciones de los reyes y los acontecimientos del pasado" y parecía interesarse en la "exactitud del relato histórico", aunque le preocupaba menos "decir el pasado" que "predecir el futuro" (*Ciudad* 1172). Y por eso la historia del pueblo judío anunciaba "figurativamente todo lo que el Espíritu Santo revelaba acerca de la ciudad eterna soberana, y sobre Jesucristo, su fundador y rey" (1013), como si este pueblo, sin saberlo, hubiese interpretado a lo largo de su historia una vasta representación alegórica de episodios que ocurrirían algunos siglos más tarde. Aunque los haya protagonizado, el pueblo judío no podía comprender la dimensión profética de todos estas peripecias, lo que tenía nada de extraño ya que su sentido "tipológico" sólo se reveló "una vez que se cumplieron los acontecimientos o cuando se puso al descubierto lo que se encontraba oculto" (1177). El Antiguo Testamento, explicaba en su comentario sobre el Génesis,

> era como una sombra del porvenir: del mismo modo que ahí pasaron cincuenta días entre la fiesta de la inmolación del cordero y la promulgación de la Ley por el dedo de Dios, en el Nuevo testamento, donde la Verdad misma se revela, se cuentan cincuenta días desde la fiesta de la inmolación de Jesucristo, el cordero inmaculado, hasta el día en que el Espíritu Santo descendió de los cielos... (*Cuestiones* 357)

O como añadiría más adelante, a propósito de un comentario del Libro de los Números, "se trata, es cierto, de los mismos objetos en el Antiguo y en el Nuevo, pero en el primero son la sombra y la figura, mientras que en el segundo son la revelación y la verdad a la luz del día" (412). Y por eso los Padres de la Iglesia solían recordar el adagio según el cual *Novum Testamentum in vetere latet; vetus in Novo patet* (el Nuevo testamento se oculta en el viejo; el viejo se revela en el nuevo).

This content downloaded from
194.167.156.15 on Sun, 19 Mar 2023 09:53:39 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

Gracias al minucioso trabajo de Lauta Rosato y Germán Álvarez sabemos no solamente que Borges leyó *La Ciudad de Dios* para redactar un artículo de 1936, "La doctrina de los ciclos", sino también que destacó en la guarda posterior del libro un pasaje del capítulo XVIII del libro quince dedicado a la historia de Caín, Abel y Seth, el hermano nacido tras el acto fratricida: "Porque en aquellos dos hombres, Abel, que quiere decir llanto, y su hermano Seth, que significa resurrección, se nos prefigura la muerte del Salvador, y su vida resucitada de entre los muertos: de la cual se engendra aquí la Ciudad de Dios, esto es, el hombre que esperó invocar el nombre del Señor Dios" (Rosato y Álvarez 43).

ESPECULARES

Interesado por la fórmula paulina *per speculum in aenigmate*, Léon Bloy propondría interpretar la integralidad de la historia humana –historia divina, a su entender– siguiendo el mismo método de la tipología paulina y agustiniana. "Es sabido", argumentaba, "que las profecías o prefiguraciones bíblicas sólo pueden comprenderse una vez que se cumplieron, es decir, cuando todo lo que se encuentra oculto haya sido revelado", y esto nos permitiría entender, proseguía, por qué Napoleón Bonaparte resultaba el más inexplicable de los hombres: "Porque se trata, ante todo y sobre todo, de la Prefiguración de AQUEL que debe venir y que tal vez no esté muy lejos", "una prefiguración y un precursor cercano a nosotros", "él mismo significado por todos los hombres extraordinarios que lo precedieron en todos los tiempos" (*L'âme*: 8).[1] Los historiadores no llegaban a explicar entonces, proseguía, una figura como Napoleón, ni los acontecimientos de su imperio, debido a que ninguno se atrevía a reconocer que ocurrió, "entre los dos poderes más grandes –los únicos, en realidad, Dios y César–, algo inefable que sólo podía compararse con alguna de esas parábolas o prefiguraciones proféticas del Antiguo Testamento repercutidas misteriosamente en cada página del Nuevo" (161). La epopeya napoleónica asumía así una dimensión mesiánica, anunciando otra, por venir, que redimiría a los humanos, pero cumpliendo a su vez con una historia profetizada oscuramente por las epopeyas de César o Carlomagno. Y por eso Borges afirmaría que el dictamen de Oscar Wilde según el cual "no hay hombre

1 Salvo excepciones, las traducciones de *L'âme de Napoléon* son nuestras.

This content downloaded from
194.167.156.15 on Sun, 19 Mar 2023 09:53:39 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

que no sea, en cada momento, lo que ha sido y lo que será" (*OC* 692), no era indigno de Swedenborg ni tampoco de Léon Bloy (aunque el inglés lo entendiera, sin duda, en un sentido diferente).

Bloy sostenía que "cada hombre está en la tierra para simbolizar algo que ignora y para realizar una partícula, o una montaña, de los materiales invisibles que servirán para edificar la Ciudad de Dios", como si cada uno de nosotros fuese un significante cuyo auténtico significado no se hubiese revelado todavía:

> No hay en la tierra un ser humano capaz de declarar quién es, con certidumbre. Nadie sabe qué ha venido a hacer a este mundo, a qué corresponden sus actos, sus sentimientos, sus ideas, ni cuál es su nombre verdadero, su imperecedero Nombre en el registro de la Luz... La historia es un inmenso texto litúrgico donde las iotas y los puntos no valen menos que los versículos o capítulos íntegros, pero la importancia de unos y otros es indeterminable y está profundamente escondida. (29)[2]

Nadie ignora la importancia que Borges le atribuye a estos pasajes de *El alma de Napoleón* en un artículo publicado por la revista *Sur* en 1940: "El espejo de los enigmas". Borges no creía, por supuesto, que la historia tuviera un sentido –y mucho menos dos o tres–, pero pensaba que Bloy había elaborado una teoría bastante acertada de la ficción literaria. En efecto, Borges había heredado de Edgar Allan Poe una afición por las intrigas secretas, y glosando al norteamericano, solía afirmar que "todo cuento debe escribirse para el último párrafo o acaso para la última línea", lo que "quiere decir que un prefijado desenlace debe ordenar las vicisitudes de la fábula" (*Prólogos* 116). Y como "el lector de nuestro tiempo es también un crítico", "un hombre que conoce, y prevé, los artificios literarios", un buen cuento, a su entender, debía constar de dos argumentos: "uno, falso, que vagamente se indica, y el otro, auténtico, que se mantendrá secreto hasta el fin" (116). Borges tampoco creía en la existencia de semejante intriga providencial en el caso de la historia humana, y esto lo distinguía nítidamente de Bloy. Para el argentino, como para Schopenhauer, atribuirle un orden secreto a las vicisitudes fortuitas de la historia universal era como imaginar figuras humanas o animales en las nubes: una suerte de test proyectivo (*Textos cautivos* 237). Pensaba, sin embargo, que esta teleología de

2 Reproducimos en este caso la traducción de Borges en "El espejo de los enigmas" (722)

This content downloaded from
194.167.156.15 on Sun, 19 Mar 2023 09:53:39 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

actos y de palabras resultaba imprescindible en cualquier buena ficción, de modo que, en su opinión, los teólogos y los metafísicos se habían dedicado a elaborar, durante siglos, y sin tener conciencia de ello, teorías de la literatura.

Ocho años antes de su artículo sobre Bloy, Borges había propuesto en "El arte narrativo y la magia" una concepción del relato sorprendentemente similar a las elucubraciones del católico francés. Y él mismo establecería este vínculo entre el pensamiento mágico estudiado por Sir James Frazer y el "texto litúrgico" de Bloy cuando escriba en un artículo de 1951, "Del culto de los libros": "Según Bloy, somos versículos o palabras o letras de un libro mágico, y ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo: es, mejor dicho, el mundo" (*OC* 716). En "El arte narrativo y la magia" Borges había sostenido que la causalidad narrativa no se parecía a la "causalidad natural", o científica, sino a la "causalidad mágica" que establecía metafórica o metonímicamente relaciones simbólicas entre elementos totalmente heterogéneos, como cuando "los pieles rojas de Nebraska revestían cueros crujientes de bisontes con la cornamenta y la crin y machacaban día y noche sobre el desierto un baile tormentoso, para que los bisontes llegaran" (230), o como cuando "los hechiceros de Australia Central se infieren una herida en el antebrazo que hace correr sangre, para que el cielo imitativo o coherente se desangre en lluvia también" (231). Todo este "juego preciso de vigilancias, ecos y afinidades", de presagios y premoniciones, resulta absurdo, desde luego, en el mundo de la causalidad científica moderna o en el "asiático desorden del mundo real", no así en un "cuidadoso relato", donde "todo episodio" es "de proyección ulterior" (231), como sucede con las parejas paulinas del "tipo" y del "antitipo", donde el sacrificio de Abel no se explicaría, como en la novela psicológica, por los furibundos celos de Caín sino por su estatuto de prefiguración narrativa de la pasión de Jesucristo.

"Esa teleología de palabras y de episodios", añadía Borges, se encuentra incluso en "los buenos filmes", como al comienzo de una película de Victor Schertzinger ambientada en Latinoamérica, *The Showdown*, en que "unos aventureros se juegan a los naipes a una prostituta, o su turno", augurando así el episodio final en que "uno de ellos ha jugado la posesión de la mujer que quiere" (231). Un filme también tendría, desde la perspectiva de Borges, la consistencia de un texto, como ocurría, para Bloy, con la

This content downloaded from
194.167.156.15 on Sun, 19 Mar 2023 09:53:39 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

Historia Universal, esa vasta intriga teleológica urdida por Dios en la cual cada elemento, por más ocioso que parezca, está colocado allí para preparar la "revelación" final:

> En realidad, todo hombre es simbólico y está vivo en la medida en que es un símbolo. Es cierto que esta medida nos resulta desconocida, tan desconocida e incognoscible como el tejido de combinaciones infinitas de la Solidaridad universal. Quien supiera exactamente, por un prodigio de infusión, lo que pesa aquí un individuo cualquiera, tendría ante sus ojos, como un planisferio, todo el Orden divino. (13)

Y concluía afirmando que en esta historia

> hay, sin la menor duda, buenos y malos, y la Cruz del Redentor se encuentra siempre ahí. Pero unos y otros hacen estrictamente lo previsto y no pueden hacer otra cosa, no nacen y no sufren más que para sobrecargar el Texto misterioso, multiplicando hasta el infinito las figuras y los caracteres simbólicos. Napoleón es el más visible de estos caracteres indescifrables, la más alta de estas figuras, y es por eso que sorprendió tanto al mundo. (16)

Todo es signo, para Bloy, y cada uno de estos signos anuncia algo, como en el pensamiento augural o cledonístico de la cultura romana. De ahí que en su artículo sobre el católico francés, Borges vuelva a evocar la figura del supersticioso, hermano gemelo, a su entender, del narrador de ficciones:

> Léon Bloy postula ese carácter jeroglífico –ese carácter de escritura divina, de criptografía de los ángeles– en todos los instantes y en todos los seres del mundo. El supersticioso cree penetrar esa escritura orgánica: trece comensales articulan el símbolo de la muerte; un ópalo amarillo, el de la desgracia... (722)

Algunos pasajes de *El alma de Napoleón* no debieron resultarle indiferentes al escritor argentino, dado que hacían hincapié en las predilecciones literarias de la divina providencia, como si esta también se hubiese ocupado de urdir el destino de Napoleón llevando a cabo un "juego preciso de vigilancias, ecos y afinidades". El militar corso, escribía Bloy,

> [n]ace en una isla. No cesa de hacerle la guerra a una isla. Cae por primera vez en una isla. Por último, muere cautivo en una isla. Insular por nacimiento, insular por emulación, insular por necesidad de vivir, insular por necesidad de morir. Incluso cuando tenía a Europa entre sus manos, y hasta en las más terribles batallas, el perpetuo ronquido de las olas del Océano

This content downloaded from
194.167.156.15 on Sun, 19 Mar 2023 09:53:39 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

> cubría para él el estruendo de los cañones. Con la ambición de reinar sobre todos los mares, el continente le resultó siempre un obstáculo. (30)

Pero si Bloy considera que Napoleón es un "poeta", y un "poeta del destino" (231), se debe a que tenía, a la manera de los chamanes o los augures, la capacidad visionaria de interpretar esos jeroglíficos, como si su grandeza no residiera solamente en el estatuto del personaje que estaba prefigurando sino también en este don, que podríamos llamar profético, o poético, y que lo elevaba por encima del resto de los mortales desde el momento en que le permitía adivinar la ingente intriga providencial que Dios le había preparado. Así, cuando Bloy se preguntaba por qué Napoleón se había rodeado de esa banda de traidores e de ineptos que lo llevaron a la ruina, respondía evocando implícitamente la expresión *per speculum in aenigmate* de Pablo de Tarso: "El veía a sus mujeres, sus hermanas, sus hermanos armados contra él, como veía a sus lugartenientes ingratos y como veía todas las cosas en el espejo enigmático de su magnífico pensamiento" (236).

Todo sucede entonces como si Napoleón hubiese sido a la vez el protagonista y el lector de su propia historia, una historia que no dependía, como hubiese dicho Borges, de la "causalidad natural" de las campañas militares sino de las figuras de un texto minuciosamente redactado por Espíritu Santo. Cuando construyó su arca, explicaba San Agustín, Noé pensaba que salvaría así a los animales del implacable Diluvio Universal. Lo que no sabía es que estaba elaborando de este modo una alegoría profética de Cristo, quien construiría su Iglesia para salvar a los creyentes del implacable Juicio Final. Se supone que Napoleón había cruzado los Pirineos con el propósito de ocupar España, o había atravesado Polonia con el objetivo de invadir Rusia. Pero estos objetivos materiales no constituían el verdadero *telos* de su obra: lo que estaba haciendo, a través de esas acciones intrépidas y ambiciosas, era interpretar un drama simbólico que se convertiría en la profecía criptográfica de un personaje venidero, como ese individuo, diría Borges, cuyos pasos iban dibujando, desde su nacimiento a su muerte, una "inconcebible figura" (*OC* 722).

This content downloaded from
194.167.156.15 on Sun, 19 Mar 2023 09:53:39 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

Cuatro años después de "El espejo de los enigmas", en febrero de 1944, Borges concebiría un drama simbólico muy similar en un cuento publicado, una vez más, por *Sur*: "Tema del traidor y del héroe". En este relato, como se recordará, Ryan descubre que algunos episodios que rodearon el asesinato de Julio César parecían presagiar los últimos días de la vida del héroe de la independencia irlandesa, Fergus Kilpatrick:

> Los esbirros que examinaron el cadáver del héroe, hallaron una carta cerrada que le advertía el riesgo de concurrir al teatro, esa noche; también Julio César, al encaminarse al lugar donde lo aguardaban los puñales de sus amigos, recibió un memorial que no llegó a leer, en que iba declarada la traición, con los nombres de los traidores. La mujer de César, Calpurnia, vio en sueños abatida una torre que le había decretado el Senado; falsos y anónimos rumores, la víspera de la muerte de Kilpatrick, publicaron en todo el país el incendio de la torre circular de Kilvargan, hecho que pudo parecer un presagio, pues aquel había nacido en Kilvargan. (497)

Pero el propio "palco de funerarias cortinas" en donde asesinaron a Kilpatrick "prefiguraba el de Lincoln" (498), de modo que el irlandés, como Napoleón, también se convirtió en la figura premonitoria de un héroe venidero.

Borges, por supuesto, hace alusión en este cuento a la tradición del *theatrum mundi* que se remonta a los estoicos pero que encontró, en un autor de autos sacramentales como Calderón de la Barca, un sublime expositor. El español convertía ya ese teatro en una alegoría de la inescrutable providencia. Borges no evoca en su cuento, es cierto, los misterios medievales, pero sí los "*Festspiele* de Suiza", cercanos a esa tradición, como él mismo lo señala en un relato escrito con su amigo Bioy Casares: "El teatro universal". Un escritor suizo de vanguardia, apellidado Bluntschli, lleva a cabo en este relato una proeza escénica similar –aunque bastante menos dramática– a la del irlandés James Alexander Nolan. "Quienes han explorado la prehistoria del Novísimo Teatro", escriben Borges y Bioy, "blanden, a guisa de antecedente, dos precursores":

> el drama de la Pasión, de Oberammergau, actualizado por labriegos bávaros, y aquellas representaciones multitudinarias, auténticamente populares, de *Guillermo Tell*, que se dilatan por cantones y lagos, en el propio lugar donde se produjo la manoseada fábula histórica. Otros, aún más anticua-

This content downloaded from
194.167.156.15 on Sun, 19 Mar 2023 09:53:39 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

> dos, hanse remontado a los gremios que, en la Edad Media, exhibían en rústicos carromatos la historia universal, encomendando el Arca de Noé a la gente de mar, y la preparación de la Última Cena a los cocineros de la época. (*Cuentos* 170)

Tanto el drama de la Pasión representado desde hace siglos en el pueblo bávaro de Oberammergau, como las representaciones montadas por los gremios medievales, pertenecen a aquella tradición de los misterios, en los cuales los episodios bíblicos poseen el valor de prefiguraciones del advenimiento de Jesús.

Pero "Tema de traidor y del héroe" giraba en torno a otra interpretación posible de la expresión *per speculum in aenigmate*, que Borges le atribuye igualmente a Bloy (y que éste le atribuía a su mujer, Jeanne), y que el argentino evocaba en un artículo de 1941 intitulado "El tiempo circular": "Yo imaginé hace tiempo un cuento fantástico, a la manera de León Bloy: un teólogo consagra toda su vida a confutar a un heresiarca; lo vence en intrincadas polémicas, lo denuncia, lo hace quemar; en el Cielo descubre que para Dios el heresiarca y él forman una sola persona" (*OC* 395).

Sabemos que en 1947 Borges escribió finalmente ese cuento en el que "Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona" (*OC* 556), y donde además aparece la secta de los "especulares, abismales, cainitas", llamados también "histriones" o "simulacros" (*OC* 552). Borges le atribuye una presunta condena de esta secta a Sir Thomas Browne, quien en realidad había condenado en un texto consagrado a la ironía la actitud "histriónica", mientras le aconsejaba al cristiano que se personificara sólo a él mismo: "*He who counterfeiteth, acts a part, and is as it were out of himself: which, if long, proves so irksome, that Men are glad to pull of their Vizards, & resume themselves again*" (*Christian* 109). Y la presencia tácita de Bloy se confirma en este cuento sobre todo cuando Borges asegura que los "histriones" invocaban, entre otros pasajes de los Evangelios, el I Corintios 13:12, que Borges traduce, para la ocasión, de este modo: "Vemos ahora por espejo, en oscuridad" (553).

Pero aquella identidad de los contrarios que propondría en "Los teólogos" ya había inspirado unos años antes "Tres versiones de Judas", "fantasía cristológica", explicaba Borges en *El Aleph*, donde creía "percibir el remoto influjo" de Bloy (*OC* 483). Y también, por supuesto, "Tema del

This content downloaded from
194.167.156.15 on Sun, 19 Mar 2023 09:53:39 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

traidor y del héroe". Daniel Balderston tiene razón en destacar la importancia del contexto político argentino durante la redacción de este cuento en enero de 1944 (*Innumerables* 104), ligado al irresistible ascenso del por entonces coronel Juan Domingo Perón después de que el general Pedro Ramírez lo nombrase ministro de trabajo en noviembre del 43. Pero para entender mejor el vínculo entre el cuento y el coronel, convendría recordar lo que decía el propio Bloy justo a continuación de ese pasaje citado por Borges en "El espejo de los enigmas" que habría inspirado su cuento:

> La Historia es como un inmenso Texto litúrgico en el que las iotas y los puntos no valen menos que los versículos o capítulos íntegros, pero la importancia de unos y otros es indeterminable y está profundamente escondida. Si pienso entonces que Napoleón podría ser efectivamente una iota rutilante de gloria, estoy obligado a sostener, al mismo tiempo, que la batalla de Friedland, por ejemplo, podría haber sido ganada por una niña de tres años o un vagabundo centenario que le pide a Dios que se haga su Voluntad tanto en la tierra como en el cielo. Lo que llamamos Genio sería simplemente esta Voluntad divina encarnada y, por decirlo así, vuelta visible y tangible en un instrumento humano llevado a su más alto grado de fuerza y precisión, pero capaz, como un compás, de superar su extrema circunferencia. (15)

Y lo que reconoció la humilde gente del pueblo en Napoleón Bonaparte fue precisamente esta encarnación de la "Voluntad divina":

> Cuando estas pobres gentes morían gritando "¡Viva el emperador!", creían verdaderamente que estaban muriendo por Francia y no se equivocaban. Morían efectivamente por Francia, daban su vida como nunca lo habían hecho, no por un territorio geográfico sino por un Jefe adorado que era, a sus ojos, la Patria misma, la patria indeterminada, ilimitada, resplandeciente, sublime como el gran valle de los cielos y sobre la cual ningún sabio hubiera podido establecer las fronteras. (123)

Borges había cortado el texto de Léon Bloy justo en el momento de la aparición de la "iota" en cuestión: el "*Genie*", el "*Chef adoré*", esa figura que el francés había tomado de Carlyle y que los fascistas habían recuperado para oponerse tanto a la democracia liberal como a los soviets comunistas. Esa "iota" que Borges –un poco supersticiosamente– se cuidó bien de mencionar cuando citaba el párrafo de Bloy, reaparecía de pronto en la realidad de la historia política argentina. Y hasta tal punto esa figura del "*Chef adoré*" propuesta por el francés se volvería importante en esos años, que la propia

This content downloaded from
194.167.156.15 on Sun, 19 Mar 2023 09:53:39 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

Eva Duarte de Perón –o por lo menos su *ghostwriter*, el valenciano Manuel Penella de Silva– se inspiraría en los mismos argumentos providencialistas de *El alma de Napoleón* para presentar la figura de Perón. Horacio González asegura incluso que "la influencia sofocada en remotos pliegues de León Bloy sobre el peronismo es un hecho sutil e impresionante" (70), y le consagra varias páginas de su *Perón: reflejos de una vida* a demostrarlo.

El propio título *La razón de mi vida* no es ajeno a la lectura que Penella había hecho de ese autor. Desde el principio de su autobiografía, en efecto, Evita se preguntaba por qué le habían sucedido las cosas que le sucedieron y que seguían sucediéndole, o cuál era la "primera razón" que permitía explicar los acontecimientos de su vida. Ella misma recuerda que esta "razón" tiene muy poco que ver con el predominio de la racionalidad en su pensamiento, ya que se declara, por el contrario, esencialmente emotiva: "Siempre he actuado en mi vida más bien impulsada y guiada por mis sentimientos" (15). Pero este sentimiento no sería, a su entender, sino una señal interior que le indica por dónde pasa el camino que le reservó la Providencia. Al igual que Perón, ella decidió en un momento de su vida responder a ese llamado e interpretar el personaje que el destino le había deparado, como le había ocurrido ya, y según Bloy, a Napoleón. *La razón de mi vida*, de hecho, se inicia con una reflexión en el estilo del francés, para quien, explicaba Borges, la historia era un texto litúrgico "donde la colaboración del azar es calculable en cero". O como decía el propio Bloy en uno de los volúmenes de su diario, *Le mendiant ingrat*, que Borges había leído con mucha atención: "No hay azar porque el azar es la Providencia de los imbéciles, y la Justicia quiere que los imbéciles se queden sin Providencia" (*Mendiant* 57). Eva empezaba refiriéndose entonces a este supuesto "caso de azar" que sería su vida:

> No, no fue el azar la causa de todo esto que soy, en mi país y para mi pueblo. Creo firmemente que he sido forjada para el trabajo que realizo y la vida que llevo.
>
> Cuando analizo, en la intimidad de mi alma, el caso que me ha tocado vivir, más y más me convenzo de la mentira que son el azar y la casualidad.
>
> Si el azar y la casualidad gobernaran el mundo, todo sería un grotesco caos; y no podríamos vivir en un escenario tan variable. No, el azar no gobierna el mundo ni a los hombres. Por fortuna, gracias a Dios las cosas suceden de otra manera que unos llaman Destino y otros Providencia y casi todos atribuimos a Dios.

This content downloaded from
194.167.156.15 on Sun, 19 Mar 2023 09:53:39 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

> Yo creo firmemente que, en verdad, existe una fuerza desconocida que prepara a los hombres y a las mujeres para el cumplimiento de la misión particular que cada uno debe realizar.
>
> Si esa fuerza es maravillosamente divina o ha sido puesta por Dios en la naturaleza de la sociedad o del alma humana, yo no lo sé ni pretendo averiguarlo, pero creo que existe y que nos conduce sin forzarnos con tal que nosotros no le neguemos nuestra generosidad.
>
> Lo indudable es que esta solución espiritual es también más fecunda que la otra del azar: el que se cree hijo de la suerte no se siente obligado a nada, puesto que el azar no tiene personalidad ni puede tener exigencias de ninguna clase: pero el que se sabe hijo de un Destino o de la Providencia o de una fuerza desconocida pero de un origen superior a su vida y a su naturaleza, tiene que sentirse responsable de la misión que le ha sido encomendada. (49)

Y la misión que la Providencia le habría encomendado, consistió en volverse la intercesora entre Perón y su pueblo. Porque en *La razón de mi vida* Perón aparece como la repetición del propio Jesús, de modo que el predicador de Galilea habría sido el "precursor" –escojo adrede el sustantivo empleado por Bloy y Borges– del general argentino. Los "hombres comunes", los "oligarcas", vieron, en efecto,

> avanzar a Perón y primero se reían de él creyéndole y aun diciéndole loco.
>
> Pero cuando descubrieron que el loco incendiaba y que el incendio se propagaba por todas partes y ya les tocaba en sus intereses y en sus ambiciones, entonces se alarmaron y organizándose en la sombra juramentaron para hacerlo desaparecer.
>
> No contaron con el pueblo. Nunca se les había ocurrido pensar en el pueblo ni imaginaron que el pueblo podría alguna vez por sí mismo hacer su voluntad y decidir su destino.
>
> ¿Por qué los hombres humildes, los obreros de mi país no reaccionaron como los "hombres comunes" y en cambio comprendieron a Perón y creyeron en él?
>
> La explicación es una sola: basta verlo a Perón para creer en él, en su sinceridad, en su lealtad y en su franqueza.
>
> Ellos lo vieron y creyeron.
>
> Se repitió aquí el caso de Belén, hace dos mil años; los primeros en creer fueron los humildes, no los ricos, ni los sabios, ni los poderosos.
>
> Es que ricos y sabios y poderosos deben tener el alma casi siempre cerrada por el egoísmo y la avaricia.

This content downloaded from
194.167.156.15 on Sun, 19 Mar 2023 09:53:39 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

> En cambio los pobres, lo mismo que en Belén, viven y duermen al aire libre y las ventanas de sus almas sencillas están casi siempre abiertas a las cosas extraordinarias.
>
> Por eso vieron y creyeron. Vieron también cómo un hombre se lo jugaba todo por ellos. (37)

Como gente de pueblo que gritaba "¡Viva el emperador!" en el texto de Bloy, los descamisados que gritaban "¡Viva Perón!" en Argentina habían intuido que él encarnaba la divina providencia. Y Eva Duarte vuelve explícita la analogía: "Un día leí en un libro de León Bloy, acerca de Napoleón, que él no podía concebir el cielo sin su Emperador", contaba. "A mí me gustó y en un discurso dije que tampoco yo concebía el cielo sin Perón" (82).

ABISMALES

Difícil saber si Borges leyó *La razón de mi vida* y si detectó allí el notorio influjo de Bloy (o de su maestro, Ernest Hello, a quien Eva Duarte cita también a menudo aunque lo mencione igualmente una sola vez en los cursos de historia del peronismo). Pero es seguro que el francés vuelve a aparecer en un célebre texto de su admirador argentino consagrado al peronismo: "*L'illusion comique*". Borges ya había hablado de esta obra de Pierre Corneille en un artículo de 1939 de *El Hogar*, "Cuando la ficción vive en la ficción", donde repasaba varios casos de *mise en abyme* pictóricos y literarios. Entre ellos, el tercer acto de Hamlet, cuando los actores itinerantes interpretan, a pedido del propio Hamlet, una versión necesariamente abreviada de *Hamlet*. Allí evoca por primera vez la pieza de Pierre Corneille, en la cual un mago, Alcandre, finge recurrir a sus artes de ilusionista para mostrarle a un padre, Pridamante, la vida de su hijo, Clindor, convertido en el sirviente de un señor llamado Matamoro, antes de revelarle que las figuras de este drama no eran fantasmas convocados por él sino personajes de una obra de teatro que se interpretó ante los ojos del padre y en la que actuaba su hijo.

En "Magias parciales del Quijote", publicado en noviembre de 1949, durante el primer gobierno de Perón y en el diario *La Nación* de Buenos Aires, Borges conjeturaba que estas *mises en abyme* nos inquietan porque "si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios" (*OC* 669). Y recordaba entonces aquella sentencia de Thomas Carlyle en la que el texto divino era

This content downloaded from
194.167.156.15 on Sun, 19 Mar 2023 09:53:39 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

sustituido por un texto humano: "La historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben" (*OC* 669).

Dos meses después del derrocamiento de Perón en septiembre del 55, *Sur* va a publicar un artículo intitulado "L'illusion comique", en donde Borges explica cómo el "tirano depuesto" –mallarmeana o supersticiosamente la dictadura militar de Aramburu prohibía pronunciar su nombre– había abusado de "los procedimientos políticos del drama o de melodrama", como en aquel 17 de octubre de 1945 cuando "se simuló que un coronel había sido arrestado y secuestrado y que el pueblo de Buenos Aires lo rescataba", o como en aquel 31 de agosto de 1955 cuando "el coronel, ya dictador, simuló renunciar a la presidencia, pero no elevó la renuncia al Congreso sino a funcionarios sindicales, para que todo fuera satisfactoriamente vulgar" ("L'illusion" 9). Todo el mundo, prosigue Borges, sabía que el objeto de esta maniobra era hacer que el pueblo le rogara que retirase su renuncia. Y fue lo que efectivamente ocurrió cuando las masas se desplazaron hasta la Plaza de Mayo para reclamar a su líder. Pero todos sabían igualmente que se trataba de una "ficción escénica", de modo que, concluye Borges, no ocurrió nada esa noche. Si algo había logrado el peronismo fue, según él, hacer que los argentinos pasaran "de un mundo de individuos" a "un mundo de símbolos aún más apasionado que aquél", un mundo donde "la discordia no es entre partidarios y opositores del dictador, sino entre partidarios y opositores de una efigie o un nombre..." (9). ¿Pero cómo no reconocer en este pasaje la alusión a Bloy, para quien cada individuo era un símbolo misterioso?

Dos años más tarde, la revista *La Biblioteca* publicaría un cuento, "El simulacro", inspirado en una historia "real", si es lícito calificar así a los simulacros del velorio de Eva Duarte en las provincias argentinas. Borges situaba la escena en un pueblito de Chaco, donde la gente desfilaba ante un cajón ocupado por una muñeca rubia y le daba el pésame al hombre "alto, flaco, aindiado, con cara inexpresiva de opa o máscara" que la velaba (*OC* 789). Y allí vuelve a referirse a esa "época irreal" que fue "como el reflejo de un sueño o como aquel drama en el drama, que se ve en Hamlet" (*OC* 789). Borges explicaba entonces que el personaje enlutado no era Perón y que la muñeca, por supuesto, no era Eva, pero concluía asegurando que "tampoco Perón era Perón ni Eva era Eva sino desconocidos o anónimos

This content downloaded from
194.167.156.15 on Sun, 19 Mar 2023 09:53:39 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

(cuyo nombre secreto y cuyo rostro verdadero ignoramos) que figuraron, para el crédulo amor de los arrabales, una crasa mitología" (789). ¿Y cómo no reconocer, una vez más, en estos "nombres secretos" una nueva alusión a Léon Bloy?

CONCLUSIÓN

Hay una diferencia muy clara entre la interpretación que Borges hacía de Bloy y la que haría Eva Duarte: para ella, el francés había elaborado una teoría providencial de la historia; para él, de las historias, es decir, de las ficciones. Duarte pensaba, como Bloy, que la política era, a fin de cuentas, una secularización de la teología. Borges entendía que esta secularización de la teología se encontraba en la literatura moderna: la interpretación providencialista del *theatrum mundi* sólo era válida, para él, como una ficción dentro de la ficción. Fuera de la literatura, estas "ficciones escénicas" se identifican con el espectáculo fascista, o sea, con "*l'illusion comique*".

Borges se ve forzado a admitir, no obstante, que esas ficciones políticas no carecen de eficacia, por lo menos sobre el "crédulo amor de los arrabales". Y cuando deslinda este perímetro social, está suponiendo, desde luego, que las familias patricias del centro de la ciudad lograban sustraerse, para el escritor porteño, al influjo de las ilusiones teológico-políticas. Ellas habían visto, aun así, en la dictadura de Rosas una prefiguración del gobierno de Perón, de modo que presentarían el golpe del 55 como una nueva batalla de Caseros o percibirían en los intelectuales del Grupo Sur una repetición de Echeverría, Alberdi o Sarmiento. "La fiesta del monstruo", después de todo, también fue una lectura tipológica de un relato fundador, "El matadero", y los mazorqueros rosistas un espejo enigmático de las masas peronistas. Borges tenía sin duda razón cuando evocaba a Schopenhauer: darle un sentido providencial a la historia es como imaginar figuras en las nubes. Pero olvidaba un detalle: ni la política ni la propia vida pueden sustraerse a estas fantasías, es decir, a estas ficciones.

Dardo Scavino
Université de Pau

This content downloaded from
194.167.156.15 on Sun, 19 Mar 2023 09:53:39 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

OBRAS CITADAS

Agustín, San. *La Ciudad de Dios* (texto bilingüe). *Obras completas de San Agustín. Tomo XVII*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1963.

—. *Cuestiones sobre el Heptateuco* (texto bilingüe). *Obras completas de San Agustín. Tomo XXVIII*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1989.

Auerbach, Erich. *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris : Gallimard, 1968.

Balderston, Daniel. *Innumerables relaciones: cómo leer a Borges*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2010.

Bloy, Léon. *L'âme de Napoléon*. Paris : Mercure de France, 1912.

—. *Le mendiant ingrat*. Bruxelles: Edmond Deman, 1898.

Borges, Jorge Luis. « L'illusion comique ». *Sur* n° 237 (1955) 9-10.

—. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

—. *Prólogos con un prólogo*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

—. *Textos cautivos*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

Borges, Jorge Luis y Bioy Casares, Adolfo. *Cuentos de H. Bustos Domecq*. Barcelona: Seix Barral, 1985.

Breton, Stanislav. *Saint Paul*. Paris: PUF, 1988.

Browne, Thomas. *Christian Morals*. London: Cornelius Cornfield, 1716.

Coppens, Joseph. *Les harmonies de deux testaments*. Paris: Casterman, 1949.

Duarte de Perón, Eva. *La razón de mi vida*. Buenos Aires: Peuser, 1951.

González, Horacio. *Perón: Reflejos de una vida*. Buenos Aires, Colihue, 2007.

Kuntzmann, Raymond. *Typologie biblique*. Paris: Cerf, 2002.

Parente, Pietro. *Diccionario de teología dogmática*. Barcelona: Editorial Litúrgica Española, 1943.

This content downloaded from
194.167.156.15 on Sun, 19 Mar 2023 09:53:39 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms