



Funcionalidad de la épica en el sistema gnoseológico de Jorge Luis Borges

José Manuel González Álvarez
Universidad de Salamanca

Todo asedio a la obra de Jorge Luis Borges¹, sea cual fuere su foco de atención, pasa ineludiblemente por reseñar los presupuestos epistemológicos tocantes a la idea de absoluto. La aprehensión de esta noción tan etérea resulta gnoseológicamente inviable: lenguaje, espacio y tiempo cercenan el cosmos y tratan de galvanizarlo de modo unilateral. Ante esta tesitura, Borges ensaya unas vías de acercamiento, asumiendo que el caos posee una organización capciosa y parcelada a través de una coordenada como el tiempo, vituperada inicialmente y retomada luego en múltiples poemas que bien podrían catalogarse como de consolación. El tiempo impide el ideal de simultaneidad pero es cíclico y la revivencia le permite contemplar una mínima cohesión dentro del caos (“mi soledad se alegra con esa elegante esperanza”). Precisamente otro de esos filones recurrentes, el de la épica, concitará nuestra atención en adelante, constituyendo nuestro objeto de estudio. Se trataría de determinar la funcionalidad de la épica en el intrincado engranaje filosófico del autor:

Hoy es polvo de tiempo y de planeta;
Nombres no quedan, pero el nombre dura.
Fue tantos otros y hoy es una quieta
Pieza que mueve la literatura.

A buen seguro, este cuarteto perteneciente a “El gaucho”² textualiza nuestra tesis de lo épico como “mal menor”, como instancia que habilitaría una incursión parcial en lo absoluto.

Sólo perduran en el tiempo las cosas
que no fueron del tiempo.
(“Eternidades”³)

El tiempo se nos aparece como rémora para la perdurabilidad, y aquí es donde el concurso de la épica (“la salida épica”) se nos antoja crucial a fin de neutralizar tal idea de acabamiento. Borges incardina su noción de lo épico en vectores muy heterogéneos, que oscilan desde la reciedumbre del caballero germánico a la humildad de ese cuchillero del arrabal cuya suerte se dirime en un lance súbito. Advertimos cómo una constante temática se difracta y cómo a su vez bajo el ramaje de la diversificación subyace una matriz épica primaria. Estaríamos, pues, ante una verbalización multiforme, ante una serie de estampas disímiles que concurren en la unidad de lo épico.

La salvación por la épica.

El espíritu de las milongas atiende a una épica de lo imprevisible (“aquella muerte casual / en una esquina cualquiera”); así, el tono encarecedor del sujeto lírico estriba en la impasibilidad con que adviene el lance mortal y la bizarría con que se encaja⁴:

Alejo Albornoz murió
como si no le importara.⁵

Adviértase como el impredecible fin de Juan Muraña sorprende al propio transcurrir temporal, que logra petrificar en “Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos”.⁶

La cara se ha borrado
y de aquel mercenario cuyo austero
oficio era el coraje, no ha quedado
más que una sombra y un fulgor de acero.

De igual manera, la historia queda truncada y superada por la sublimidad de una muerte no explicitada. Nuevamente encontramos que elementos como la sombra (etérea) o el adjetivo “sórdido” (de marcación poética tradicionalmente negativa) se impregnan de una pátina glorificadora. Análogo ensalzamiento se aprecia en “Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges”.

Alto lo dejo en su épico universo
y casi no tocado por el verso.⁷

En esta ocasión los versos finales nos suministran la idea de la épica como un orbe autónomo e inabordable para la literatura, que vendría a deslustrar lo que el heroísmo tiene de pulsional. Tal bravura contribuye a sublimar al rey Carlos en “Una mañana de 1649”, quien no se arredra ante su inminente ejecución.

No lo infama el patíbulo. Los jueces
no son el Juez. Saluda levemente
y sonrío. Lo ha hecho tantas veces.⁸

A juzgar por lo que se colige de los tres poemas mentados arriba, la épica se nos revelaría como una categoría superior al entramado histórico -destino-, al literario -merced a su inefabilidad- e incluso al judicial -la valentía disipa el temor hacia la sanción capital-. Esta noción de la épica como célula revitalizadora - inicialmente benéfica para el hombre - acaso tenga en “Isidoro Acevedo” su más feliz plasmación.

Pero mi voz no debe asumir sus batallas,
porque él se las llevó en un sueño esencial.⁹

La mención a las batallas vuelve a ligarnos el mundo de la brega épica con el de lo instantáneo; el goce de este momento pulsional resulta nuevamente de un fraccionamiento temporal. La épica quedaría investida, por tanto, de una capacidad impugnadora del tiempo¹⁰ - en tanto homogénea tres épocas distintas- y por supuesto terapéutica¹¹, por el componente de liberación que comporta (extensible, ahora, al propio sujeto lírico). No son pocos, en verdad, los textos en que el tono laudatorio hacia la “salida épica” se disipa, se relativiza: la acción heroica- como demostraremos más adelante- parece llevar en germen el matiz de la oscuridad y el desconcierto. En otros poemas, el enfoque de la bizarría se traslada de lo encomiástico hacia lo sutilmente apologetico, como sucede en “Religio Medici, 1643”¹²:

Defiéndeme, Señor, del impaciente
apetito de ser mármol y olvido;
defiéndeme de ser el que ya he sido,
el que ya he sido irreparablemente.
No de la espada o de la roja lanza
Defiéndeme, sino de la esperanza.

Percíbase que la invocación a la instancia suprema atiende a un deseo del sujeto lírico por repudiar la inmortalidad (mármol) y la revivencia (“ser el que ya he sido”), criba ésta de que no forman parte los símbolos del batallar: el poeta no osa despojarse de sus atavíos de brega, apostando por ellos como revestimiento con que combatir la mutabilidad del mundo. De igual modo, en “Ritter, Tod und Teufel” (versión II)¹³ asistimos a una nueva fórmula para el despliegue de la reivindicación épica. En este caso, el sujeto lírico no demanda para sí el anhelado espíritu litigante, sino que el tono ponderativo emerge del parangón entre el propio poeta -paradigma de la contingencia- y el magnífico caballero¹⁴ “de la recta espada y de la selva rígida” cuya soberbia y robustez se perfilan como garantes de la pervivencia eterna.

A mí, no al paladín, exhorta el blanco
anciano coronado de sinuosas
serpientes, la clepsidra sucesiva
mide mi tiempo, no su eterno ahora .

Acaso sea este el espacio de nuestro análisis en que lo épico alberga la facultad sublimatoria más exacerbada; con todo, el último verso pone en circulación tres adjetivos (“Imperturbable, imaginario, eterno”) que, proyectados sobre el héroe, invitan a repensar la lectura primera efectuada. Cabría, pues, relativizar el alcance de ese caballero que, aunque depositario de la atemporalidad, es a la postre imaginario. He aquí el gran matiz que habrá de invertir el sentido de la épica toda vez que la naturaleza evanescente del héroe vendrá a interceptar el ideal de incursión en la acronía¹⁵. Análogo abordaje es el que opera Borges en “Al coyote”¹⁶, donde el yo poético, abocado a la cercenadora sucesividad temporal, encumbra el símbolo del lobo, sobre el que vierte toda una panoplia de valores épicos conducentes a esa región destemporalizada. No obstante, se impone de nuevo una exégesis relativizante, toda vez que el ladrido del coyote se nos revela imaginario, perdido y solitario. La viabilidad de la trascendencia se diluye una vez más en la postración de ese ente vaporoso. No menos desalentador se nos presenta el poema “Un lobo”¹⁷, donde se retoma la figura del animal para canalizar una bravura maltrecha, vencida desde el primer verso por la extinción y el desarraigo:

Furtivo y gris en la penumbra última .

En suma, la acción benéfica de la épica estribaría en trascender la “prolijidad de lo real”. Lo contingente, lo heteróclito y vaporoso parece gozar, pues, de un momento de unicidad y compacidad, tan efímero en su duración como balsámico en sus efectos.

La claudicación.

Como se ha consignado al inicio de nuestra exposición, Borges no dispensa al motivo épico un tratamiento unidimensional. En efecto, tal huida del monolitismo se materializa en aquellas piezas donde el pulso trepidante de la épica se desvanece. En “El instante”¹⁸, la épica ya no es garante de ese acceso a lo absoluto, se disuelve y se escora hacia las áreas de lo relativo, de lo ignoto: el yo poético se desmorona e impugna los últimos estertores de pundonor que reivindica en otros poemas, volcando su dicción hacia un tono que cabría catalogar como pirroniano. Las espadas son integradas en el falaz devenir temporal:

¿Dónde estarán los siglos, dónde el sueño
de espadas que los tártaros soñaron, [...]
El presente está solo. La memoria
Erige el tiempo. Sucesión y engaño
Es la rutina del reloj. El año
No es menos vano que la vana historia.

He aquí el reverso de la épica, que sucumbe ante la fluyente realidad. Un parangón con textos anteriores nos revela la fluctuación perceptible en el discurso, o, mejor, en la noética borgesiana, una suerte de vaivén aun dentro de la recurrencia a ese orbe de espadas y aceros. En “Odisea”¹⁹, la figura de Ulises sirve a Borges para proferir su repulsa hacia el reposo acomodaticio, remedando -y aun exigiendo- la vuelta a esa etapa de desarraigo y errancia, fase que, pese a la crudeza con que nos es caracterizada, representaría la faz más ennoblecedora del hombre; la aparente exaltación deviene, en última instancia, lamento.

Ya en el amor del compartido lecho
duerme la clara reina sobre el pecho
de su rey, pero ¿ dónde está aquel hombre
que en los días y noches del destierro
erraba por el mundo como un perro
y decía que nadie era su nombre?

El arribo de Ulises encierra una capitulación, toda vez que es en la anónima y procelosa singladura vital donde reposaría la quintaesencia de lo trascendente. En el poema “A Carlos XII”²⁰ se advierte ya un decidido viraje hacia el desaliento, en tanto se vehicula una lacerante certeza: la esterilidad de la épica para superar la asechanza de la muerte. Es de justicia reseñar que nos hallamos tal vez ante el texto que determina más atinadamente el desenvolvimiento de la salida épica en la axialidad del pensamiento borgesiano. No faltan palabras ensalzadoras para esa pose litigante del héroe,

Supiste que vencer o ser vencido
son caras de un Azar indiferente,
que no hay otra virtud que ser valiente

actitud loable que, no obstante, no podrá contrarrestar la vacuidad que la muerte porta:

...y que el mármol, al fin, será el olvido.

Idéntica conclusión extraemos en “Un soldado de Lee (1862)”²¹, si bien es cierto que la formulación última cobra unos ribetes más acibarados.

No hay un mármol que guarde tu memoria;
seis pies de tierra son tu oscura gloria.

La disolución del coraje en la idea de corruptibilidad resulta ahora incontrovertible. Ninguno de los textos abordados invalida la centralidad del espíritu épico en la producción poética del porteño, pero sí despuntan por su cariz ubicativo: como la transmutación poética, el desdoblamiento o la reversibilidad dentro del caos, también el talante batallador poseería, pese a su versatilidad, un punto de anclaje: el de su inserción siempre en un estrato inmediatamente inferior al del “Juez”, al de lo incognoscible. Quizá nunca el ejercicio de transfiguración poética haya alentado tan certeramente una identificación entre nuestro sujeto lírico y el inefable Alonso Quijano, (“Ni siquiera soy polvo”)²² cuya voz clama por el advenimiento -mejor, por el retorno- de una épica que revitalice esa “mañana / que, prometiendo el hoy, nos da la víspera”. El fuste literario del hidalgo borgesiano languidece conforme discurre el poema, aflorando ahora su evanescencia, una laxitud que no alcanza la categoría del polvo. Se activa así el sueño, núcleo temático sobre el que nuestro “hidalgo bonaerense” va a edificar sus disquisiciones metafísicas. Cuando don Alonso manifiesta su adhesión a ese heroísmo venidero, nos obsequia con un sustancial “Seré mi sueño”; versos después él mismo nos revela su génesis onírica:

Ni siquiera soy polvo. Soy un sueño
que entreteje en el sueño y la vigilia
mi hermano y padre, el capitán Cervantes...

aseveración merced a la cual se colige que lo épico consistiría en la ideación de una entidad que a su vez es soñada por otra, el sueño de un sueño. Esta nueva pose de Borges -la del solapamiento con Don Quijote- destila un idealismo que alberga una buena dosis de desaliento, una vez constatada la posición subsidiaria que ocupa el sentimiento de lo heroico respecto a ese “Dios soñador” del último verso. De modo más clarividente, podríamos afirmar que el sujeto lírico urde un entramado jerárquico donde la cristalización del sueño épico emancipador queda supeditado a la voluntad de instancias superiores en rango.

Para que yo pueda soñar al otro
cuya verde memoria será parte
de los días del hombre, te suplico:
mi Dios, mi soñador, sigue soñándome.

Por ello, lo que hemos bautizado como “salida épica” ante la inaprehensión del absoluto cobra en esta textualización sus tintes más desazonadores²³. Manteniéndonos fieles a nuestra línea expositiva (de la sublimidad al desvaimiento épico), desembarcamos ahora en “A la efigie de un capitán de los ejércitos de Cromwell”²⁴, poema descollante cuyo demoledor mensaje habilita una nueva cala -acaso la última- en la vivencia borgesiana de la visceralidad. Si en piezas anteriores -pese al vasallaje que la épica rinde a la contingencia- sorprendemos aún rescoldos operantes de lo que otrora fuera la pujante salida épica, el presente texto nos hace privilegiados testigos de cómo la potencialidad del coraje ha sido mellada de pleno. Los versos hablan por sí solos:

Capitán, los afanes son engaños,
Vano el arnés y vana la porfía
Del hombre, cuyo término es un día;
Todo ha concluido hace ya muchos años.
El hierro que ha de herirte se ha herrumbrado:
Estás (como nosotros) condenado.

El tratamiento del discurrir temporal propicia un dramático pulso entre el afán por reverdecer el espíritu pugnaz y la consunción del tiempo, que hace de la suya una tentativa estéril. La delusión ha obturado por siempre toda reacción liberadora. El último verso, penoso, inapelable, marca, en su concisión punzante, el desmantelamiento del recurso épico: el yo poético transporta, sin hacer distinciones, al languideciente capitán quien, junto al poeta y a los propios receptores, pasa a habitar bajo el manto de la mutabilidad²⁵. Valgan las palabras del maestro para ir poniendo término a nuestra andadura: “El hecho estético es la inminencia de una revelación que no se produce. La riqueza de la literatura, si alguna tiene, se funda en esa continua privación”²⁶. Dicha privación sería trasvasable al orbe de la épica: el acceso a la irreductibilidad estaría vedado.

No ha sido otro nuestro objetivo que el de reivindicar la épica pero a la vez relativizar su operatividad, ubicarla como recurso consolatorio²⁷ ante las limitaciones gnoseológicas que cercan al hombre. La región literaria de exaltación -que engrosa el primer bloque de nuestro estudio- debe integrarse en un marco más vasto de desaliento y claudicación: el absoluto es engullido por el tiempo y a la par el tiempo es mutilado en cantidad innúmera de células, de las cuales sólo una habrá de portar la esencialidad del existir. En consonancia con ello, se nos aparece la épica como solución atomizada, como esa esquirla redentora (fulgor de acero) que habrá de catapultar al hombre al área de lo inmutable, si bien siempre bajo la gravosa rémora del escepticismo, del trocamiento de la épica en una vía delicuescente e inoperante para la intelección del absoluto.

NOTAS

1. Los poemas que se citarán en adelante pertenecen a la edición JORGE LUIS BORGES, *Obras Completas*, Barcelona, Emecé, 1999 (4 volúmenes).
2. JORGE LUIS BORGES, *Obras Completas*, Barcelona, Emecé, 1999, vol.2, p.487. [en *El oro de los tigres* (1972)].
3. *Ibid.*, vol. 3, p. 92. [en *La rosa profunda* (1975)].
4. Casi insoslayable se hace aquí la referencia al entronque del cuchillero borgesiano con el “humilde” universo poético de Evaristo Carriego; la aportación que nos brinda James E. Irby en su notabilísimo artículo “Borges, Carriego y el arrabal” es decisiva al respecto: « Siempre ha habido en Borges la nostalgia de una plenitud que no le tocó vivir a él, así como de un lirismo inmediato, feliz, sin dudas, ni artificios. Tal vez el verdadero héroe de *Evaristo Carriego*, retratado en varias anécdotas, sea el guapo, duelista “duro y ascético en el polvoriento suburbio, diestro en el arte de la sorna y de cortejar a la muerte con coraje y hombría”». (JAIME ALAZRAKI, *Jorge Luis Borges*, Madrid, Taurus, 1977, p.255)
5. J. L. BORGES, *ed. cit.*, vol. 2., p.347. [en *Para las seis cuerdas* (1965)].
6. *Ibid,em*, p.205. [en *El hacedor* (1960)].
7. *Ibidem*, p. 206.
8. *Ibid*, vol. 2., p.322. [en *El otro, el mismo* (1964)].
9. *Ibid*, vol. 1., p.86. [en *Cuadernos de San Martín* (1929)].
10. El engarce con el pensamiento quevediano es inequívoco: tanto nuestro autor como el poeta español incurren en el aparente contrasentido de convertir lo momentáneo en aval de lo perdurable: *¡Oh, Roma!, en tu grandeza, en tu hermosura/ huyó lo que era firme, y solamente/ lo fugitivo permanece y dura .* (“A Roma sepultada en sus ruinas”), Francisco de Quevedo, *Poesía de la Edad de Oro*, (edición de José Manuel Blecua), Madrid, Castalia, 1984, p.190.
11. En *Evaristo Carriego* (1930), Borges atribuye a esta fracción temporal fulgurante un efecto purificativo y desvelador, como él mismo nos explica: “Yo he sospechado alguna vez que cualquier vida humana, por intrincada y populosa que sea, consta en realidad de un momento; el momento en que el hombre sabe para siempre quién es”. (cit. por Manuel Ferrer, *Borges y la Nada*, Londres, Tamesis Books Limited, 1971, p.88.)

12. J. L. BORGES, *Obras Completas*, ed. cit. Vol. 2, p. 479. [en *El informe de Brodie* (1970)].
13. *Ibid.* vol. 2, p. 385. [en *Elogio de la sombra* (1969)].
14. Apelamos otra vez a la lucidez sobresaliente de Guillermo Sucre para escudriñar el sentido último del poema: “Es una de las maneras de oponerse al tiempo, dándole fuerza a lo anacrónico, convirtiendo lo efímero en una vasta memoria personal. Pero es sobre todo, creo, una experiencia o prueba espiritual: despojamiento de “la prolijidad de lo real”, que correspondería a un despojamiento interior”.(GUILLERMO SUCRE, *La máscara, la transparencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p.151.)
15. En esta dirección se incardinan los apuntes de Juan Nuño quien, en su denso trabajo *La Filosofía de Borges*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, alude a la cronomaquia borgesiana -en estricto sentido etimológico- y a la “acuciosidad inquisitiva” como dos de los filones que jalonan su producción.
16. J. L. BORGES, *Obras Completas*, ed. cit.. vol. 2, p. 513. [en *El oro de los tigres* (1972)].
17. *Ibid.*, vol.3, p. 472. [en *Los conjurados* (1985)].
18. *Ibid.* vol.2, p. 295. [en *El otro, el mismo* (1964)].
19. *Ibid.*, vol.2, p. 275. [en *El otro, el mismo* (1964)].
20. *Ibid.* vol.2, p. 285. [en *El otro, el mismo* (1964)].
21. *Ibid.* vol. 2, p. 320. [en *El otro, el mismo* (1964)].
22. *Ibid.* vol .3, p. 177. [en *Historia de la noche* (1977)].
23. Véase al respecto el poema “ Fragmento”, *Ibid.*, vol. 2, p.282., [en *El otro, el mismo* (1964)], donde nuestro autor abunda en esa urdimbre de niveles ontológicos que postran a la épica.
24. *Ibid.*, vol. 2, p. 200. [en *El hacedor* (1960)].
25. Este proceso de desustanciación de la épica se hace manifiesto en “Todos los ayeres, un sueño” , JORGE LUIS BORGES, ed. cit. vol. 3, p. 489. [en *Los conjurados* (1985)], donde sorprende la afinidad del planteamiento en marcos referenciales tan dispares (universo de Juan Muraña): *una perdida hazaña/ de burdel o de atrio, una porfía/dos hierros, hoy herrumbre, que chocaron/ y alguien quedó tendido, me bastaron /para erigir una mitología [...]/ La sabia historia/ de las aulas no es menos ilusoria/ que esa mitología de la nada...*

26. G. SUCRE, *La máscara , la transparencia, op. cit.*, p.249.
27. El mismo Borges asevera que “la imposibilidad de penetrar en el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de plantear esquemas humanos, aunque nos conste que estos son provisorios”. (JORGE LUIS BORGES, *Otras Inquisiciones*, Barcelona, Bruguera, 1985, pp.142-143) .

BIBLIOGRAFÍA

BLECUA, José Manuel, (ed.), *Poesía de la Edad de Oro* (Edición J.M. Blecua), Madrid. Castalia, 1984.

BORGES, Jorge Luis, *Antología poética (1923 - 1977)*. Madrid.,Alianza editorial, 1981.

BORGES, Jorge Luis, *Obra poética*, Madrid, Alianza editorial, 1998 (2 volúmenes).

BORGES, Jorge Luis, *Obra poética, (1923 - 1966)*. Buenos Aires, Emecé , 1964.

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

ALAZRAKI, Jaime (ed.), *Jorge Luis Borges*. Madrid. Taurus, 1977.

FERRER, Manuel, *Borges y la nada*. Londres. Tamesis Books Limited, 1971.

NUÑO, Juan, *La filosofía de Borges*. México. Fondo de Cultura Económica, 1986.

SUCRE, Guillermo, *Borges, el poeta*. Caracas. Ed. Monte Ávila, 1974.

—————, *La máscara, la transparencia*. México. Fondo de Cultura Económica, 1985 .

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

