

SOBRE EL «MONÓLOGO DRAMÁTICO» (ILUSTRACIÓN EN EL *POEMA CONJETURAL* DE BORGES)

ALEJANDRO ZAMBRA INFANTAS
Universidad Diego Portales (Santiago de Chile)

1. La crítica suele calificar como «monólogos dramáticos» a todos los poemas donde es visible el fingimiento de un yo poético, vale decir, a todos los poemas donde el yo representado —siguiendo la línea experimental trazada por poetas como Tennyson y Robert Browning— es intencionado como diverso del autor. Si bien la expresión es discutible (entre otros motivos porque el fingimiento de un yo en poesía cuenta con una historia que se remonta bastante más allá del siglo XIX) resulta particularmente útil a la hora de revisar la difícil relación de la poesía con la ficción¹. El más significativo continuador de los experimentos de Browning es, en Hispanoamérica, Jorge Luis Borges. El presente trabajo busca definir coordenadas de lectura útiles para aproximarse a dicho tipo de textos, a partir de la práctica ostensible en *Poema conjetural*.

2. La ecdótica reconoce como *conjetura* una «lección no atestiguada por la tradición textual y que la tradición crítica reconstruye de acuerdo con otros indicios»². Un aspecto común a los llamados monólogos dramáticos parece circular en torno a esa imagen: el poeta elige a un personaje en un momento específico en que le interesa³. El poema es una ampliación del momento elegido, pero la elección más importante es la de usar la primera persona del

¹ El tema ha sido estudiado in extenso por Robert LANGBAUM en *The poetry of experience*, su ya clásico estudio de 1957. Ver *La poesía de la experiencia. El monólogo dramático en la tradición literaria moderna*. Introducción y traducción de Julián Jiménez Heffernan. Prólogo de Álvaro Salvador. Granada, De guante blanco/Comares, 1996.

² Real Academia Española: *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid, Espasa-Calpe, Vigésima Segunda Edición, 2001.

³ Es lo que dice Ezra Pound: «I catch the character I happen to be interested in at the moment he interests me, usually a moment of song, self-analysis, or sudden understanding or revelation». En *Selected Letters 1907-1941*, Edición de D. D. Paige, Londres, Faber and Faber, 1971, p. 3.

singular. En toda obra literaria el autor habla a través de los personajes, pero en el caso que nos interesa, decide además ceder el espacio que consuetudinariamente el lector de poesía le concede, a otro sujeto que, por el tipo de problemas que expresa, conviene más a la situación comunicativa que el autor desea establecer con el lector. Más allá de los efectos preeminentes en un corpus de textos determinado, vale aquí el gesto enunciativo. El poeta que finge un yo maneja una cierta noción de la extravagancia del mecanismo. Fingir un yo solo tiene sentido en cuanto el lector, al abrir un libro de poemas, espera encontrar al poeta: diferir ese hallazgo, proyectar una distancia que el lector recorra parece ser un propósito del autor. Como dice Eliot, el poeta no crea personajes, más bien se borra del texto (genera esa ilusión) para que otro hable en vez de él y, de este modo, hacer presente su ausencia⁴. La elección de un personaje es central, pero la idea misma de personaje solo nos conviene en la medida en que el sujeto elegido proviene de una obra literaria —es decir, cuando otro autor ha hecho lo que el poeta se niega a hacer: crear un personaje— o en el sentido de «personaje histórico». Porque son muchos los textos en los que el poeta no finge un personaje sino más bien la vida de otro que, por ejemplo, ha presenciado un evento histórico que le interesa, o se enfrenta a un problema de índole moral o conceptual límite, y en tales casos puede bastarle señalar la identidad con un apelativo, o un sustantivo común relativo a su oficio, rol o, por ejemplo, actitud existencial.

3. El «Poema conjetural», de Jorge Luis Borges, resulta una síntesis más que adecuada de los problemas fundamentales que supone el fingimiento de un yo en un poema lírico. Su lectura ha de servirnos para sentar un referente que nos permita luego separar dos campos en los que se proyecta el tipo de poemas que nos interesa: por una parte la cercanía con los registros testimoniales y por la otra la concepción del personaje como vehículo para proyectar la figura del autor.

4. Un epígrafe nos revela escuetamente el evento que sirve de marco para el «Poema conjetural»:

El doctor Francisco Laprida, asesinado el día 22 de septiembre de 1829 por los montoneros de Aldao, piensa antes de morir:

No se trata de la intromisión de un narrador. Esta voz individualiza al sujeto que va a hablar en el poema, señala la circunstancia en que su discurso tiene lugar: introduce un monólogo (autónomo, no citado, pues no hay quien lo cite) para que podamos entenderlo como tal, en la medida en que Laprida «piensa» antes de morir, ni siquiera «dice». Enseguida el texto aparece como una especie de *amplificatio* del sentimiento de Laprida:

⁴ Cf. ELIOT, T. S., «Las tres voces de la poesía», en *Sobre poesía y poetas*. Traducción de Marcelo Cohen. Barcelona, Icaria Editorial, 1992, p. 102.

Zumban las balas en la tarde última.
Hay viento y hay cenizas en el viento,
se dispersan el día y la batalla
deforme, y la victoria es de los otros.
Vencen los bárbaros, los gauchos vencen.
Yo, que estudié las leyes y los cánones,
yo, Francisco Narciso de Laprida,
cuya voz declaró la independencia
de estas crueles provincias, derrotado,
de sangre y de sudor manchado el rostro,
sin esperanza ni temor, perdido,
huyo hacia el Sur por arrabales últimos.

De la mera lectura del texto desprendemos que quien habla es un hombre que, tras tomar parte dirigente en un proceso independentista se enfrenta a unos enemigos a los que llama *gauchos* y califica de *bárbaros*. Laprida que, en cambio, ha estudiado «las leyes y los cánones», observa la inminencia de su muerte. Pero poco sabemos sobre los móviles de la batalla, o su interés específico, o su relación con el proceso histórico de la independencia antes referido. Tenemos un hecho histórico y un protagonista que en esa circunstancia accede a un conocimiento inédito sobre sí mismo, a una revelación sobre su destino:

Yo que anhelé ser otro, ser un hombre
de sentencias, de libros, de dictámenes,
a cielo abierto yaceré entre ciénagas;
pero me endiosa el pecho inexplicable
un júbilo secreto. Al fin me encuentro
con mi destino sudamericano.
A esta ruinosa tarde me llevaba
el laberinto múltiples de pasos
que mis días tejieron desde un día
de la niñez. Al fin he descubierto
la recóndita clave de mis años,
la suerte de Francisco de Laprida,
la letra que faltaba, la perfecta
forma que supo Dios desde el principio.
En el espejo de esta noche alcanzo
mi insospechado rostro eterno. El círculo
se va a cerrar. Yo aguardo que así sea.

El desprecio del enemigo, además de la vaga alusión a una injusticia («cuya voz declaró la independencia/ de estas *crueles* provincias»), ceden el paso a «un júbilo secreto», inexplicable, que origina el mero hecho de comprender el propio destino, es decir, la ironía de un destino. La «perfecta/ forma que supo Dios desde el principio» es un problema que no le ha sido

dado descifrar sino en la posteridad de su existencia. Pero, como observa Guillermo Sucre, «el tiempo borgiano no es sólo opacidad y sucesión cuantitativa, sino también significación cualitativa. Por eso hay en él momentos privilegiados. Si existen esos momentos en que el hombre ‘sabe para siempre quién es’, ellos constituyen en sí mismos una eternidad»⁵. La eternización del instante, tema tan recurrente en la obra de Borges, alcanza aquí una de sus configuraciones privilegiadas. El caos de la vida individual se hace cosmos, y a pesar del irónico marco en que dicha revelación tiene lugar, Laprida no puede dejar de agradecer que dentro de ese «laberinto múltiple de pasos» haya cabida a un instante, por postrero que éste sea, de conciencia. Dicho de otro modo: en ese instante la lucha entre el uno (el hombre de sentencias, de dictámenes) y el otro (un combatiente que huye para sobrevivir) se transforma en la lucha entre el ser y el no ser; Laprida observa y celebra el triunfo del ser, que paradójicamente le permite, en la inminencia de su disolución, conocer su propia identidad.

5. Como vemos, ya la primera lectura nos conduce al nivel interpretativo. Si Borges hubiera preferido que llegáramos con tal prisa a ese nivel, hubiera diluido el nombre «Francisco de Laprida» en un personaje que distinguiríamos, quizás, como «El héroe», y las circunstancias en un predicado tan vago y universal como podría ser «enfrentado a su destino» o «enfrentado a una muerte injusta». Por el contrario, el héroe tiene nombre y apellidos que se repiten más de una vez, y la circunstancia en que ocurrirá —¿ocurrió?— su muerte nos ha sido entregada con toda precisión: 22 de Septiembre de 1829.

Como ocurre en todo buen poema, tales precisiones no pueden ser accesorias. Incluso ni siquiera el lector que no poseyera mayores herramientas podría pasar por alto el hecho de que el texto porta referencias históricas, que bien podrían ser apócrifas o no, pero en la lectura funcionan como rasgos de verosimilitud. El ejemplo de Francisco de Laprida puede llegar a ser, para ese lector que no tiene mayores antecedentes, «El héroe enfrentado a su destino» o «El héroe enfrentado a su muerte injusta», pero no por eso deja de ser precisamente un ejemplo que esta vez el lector proyecta en un tema universal.

6. Una entrada posible a los círculos interiores del poema, está dada por la aparentemente vaga alusión a los enemigos (*los gauchos, los bárbaros*), de especial y honda resonancia no solo para comprender el conflicto puntual que se pone en juego, sino para establecer el diálogo de este poema con la literatura argentina. Una obra fundacional de esta literatura es el *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento, en el que se lleva a cabo la contraposición entre el gaucho y el sujeto ilustrado, para establecer la oposición dicotómica

⁵ SUCRE, Guillermo, *Borges, el poeta*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1968, p. 121.

entre «civilización» y «barbarie» y perfilar la primera imagen de un personaje discernible para la letras hispanoamericanas: el caudillo, prefiguración del dictador. Para los términos de esta oposición, Francisco de Laprida encarna a la civilización: presidió el Congreso de Tucumán, que declaró la independencia de Argentina en 1816, y efectivamente, fue asesinado años más tarde por los montoneros de Aldao, uno de los subalternos del dictador Rosas (que por entonces continuaba la senda del caudillismo iniciada por Facundo) en el contexto de los enfrentamientos entre los «unitarios», como Laprida, y los «federales». En el instante de la agonía, Laprida comprende que llega a su «destino» por vías muy distintas de aquellas que había preferido cultivar. El estudio y el trabajo intelectual debían conducirlo a una muerte muy distinta de la que ahora enfrenta.

7. El problema de Francisco de Laprida es el mismo que articula numerosos textos de Borges y que constituye uno de los temas centrales de su obra. Como apunta Ricardo Piglia, Borges siempre busca realzar el antagonismo entre cultura y vida que, como hemos visto, actualiza la tensión entre civilización y barbarie. Una tensión que tiende a resolverse a favor de la barbarie: «Para Borges la barbarie, la vida elemental y verdadera, el destino sudamericano son antes que nada el mundo de la pasión. No porque no haya pasiones intelectuales, y eso Borges lo conoce mejor que nadie, sino porque del otro lado está la experiencia pura, la epifanía»⁶. Irónicamente la tensión se resuelve a favor de la cultura, de la civilización. Esto es, por así decirlo, injusto para los personajes: consiente una condena tanto para Laprida como para «el que mató a Laprida», el gaucho —que es todos los gauchos. Laprida, en cambio es un individuo, que incluso en la inminencia de la muerte se aferra a un referente que proviene de la alta cultura, de *La Divina Comedia* (versos 13-17).

Pero Laprida, además de presidir el Congreso que proclamó la independencia de Argentina en 1816, además de morir años más tarde en el conflicto entre unitarios y federalistas, fue un antepasado de Jorge Luis Borges. El gesto es mucho más que una circunstancia biográfica, desde luego: es una clave para medir las correspondencias entre autor y personaje.

8. Ya sabemos que una conjetura es una «lección no atestiguada por la tradición textual y que la tradición crítica reconstruye de acuerdo con otros indicios»⁷. Dicha acepción viene bien a un texto como el «Poema Conjetural», y no solo por la recurrencia de la especulación filológica en la obra de Borges, sino también, y principalmente, porque apunta a la tensión base del

⁶ PIGLIA, Ricardo, «Sobre Borges», en *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 83-84.

⁷ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *op. cit.*

poema: sobre unos datos corroborables, verdaderos, Borges construye un instante imposible en el que es el propio personaje quien ordena los hechos de otra manera.

9. El fingimiento de un yo desde luego implica una conjetura, pero esta palabra arroja un matiz decisivo en cuanto refiere la base de realidad en que esa conjetura se funda. De este modo, podríamos establecer un eje que diera cuenta, en el análisis textual, del grado de importancia que, para la lectura de un poema, tiene la referencia. En el texto se apunta a un hecho muy escogido de la historia: hay una batalla en la que el lector puede ver otras batallas, proyectar el conflicto que la motiva, de acuerdo a la carga específica que su mención suponga. De hecho, puede insertarla en el contexto de las batallas de la Independencia, y así en las batallas de Independencia en América del Sur, hasta llegar a la máxima generalidad. ¿La batalla sirve de marco a Francisco de Laprida, es funcional a lo que el personaje expone o es Francisco de Laprida el vehículo para plantear una reflexión histórica, un testigo validado para hablar en nombre de su época, cuya individualidad tiene el valor de oponerse al informe grupo de antagonistas que se llaman «los gauchos»?

10. Podríamos decir que el tema del poema es la tardía aunque agradecida comprensión de Francisco de Laprida, que finalmente entiende su vida como una sucesión de decisiones aparentemente personales que sin embargo no hicieron sino manifestar su involuntaria, ciega obediencia a leyes que no estaban en los libros que estudiaba. Pero también podemos enfatizar la historicidad de su caso, su relevancia como testimonio de una época marcada por dos modos antagónicos de vida, la civilización y la barbarie, pues el personaje habla fundamentalmente de su experiencia, pero en esa experiencia adivinamos un horizonte cultural que tiende a perfilarlo como representativo. ¿Y no es representativo, en otro nivel, del ser humano, en general?

Las relaciones que este poema tiende en el interior de la obra de Borges, por otra parte, complejizan aún más la referencia, por cuanto el personaje se parece a muchos otros personajes, y sobre todo, como apuntaba Piglia, al personaje Jorge Luis Borges, a la relación entre Borges y el otro. El hecho de que Borges hable a través de la voz de un héroe que además es su antepasado tiende a perfilar una relación significativa entre autor y personaje.

11. «Poema conjetural», de Jorge Luis Borges sintetiza dos tensiones, dos caminos por los que todo poema en el que se finja un yo transita: por una parte, el camino que va del testimonio a la alegoría, es decir, del Francisco de Laprida personaje histórico que es testigo y víctima de un enfrentamiento bélico determinado, a Francisco de Laprida, alegoría del enfrentamiento entre civilización y barbarie, que en un tal plano de lectura puede funcionar como «La cultura» o «El orden», opuesto a «El instinto» o «El

caos». Y un segundo eje, que va desde la identidad a la parodia: en este caso, el poema tiende a la tematización de la identidad, en la medida misma en que Borges escribe sobre un antepasado; otros textos llevan al extremo de la parodia, en cuanto el autor aparece en una distancia máxima con respecto al personaje⁸.

Por supuesto, estos ejes —del testimonio a la alegoría y de la identidad a la parodia— son potencialmente útiles para la lectura de todo poema en el que se finja un yo, pero su aplicación no será siempre tan productiva. Nos sirven, por ahora, como conclusión provisoria en torno al tipo de problemas frecuentes en los llamados monólogos dramáticos.

⁸ Por poner solo un caso: «Adolfo Hitler medita en el problema judío», de Óscar Hahn.

RESUMEN

Sobre el «monólogo dramático» (Ilustración en el Poema conjetural de Borges), por Alejandro Zambra Infantas.

Este artículo presenta un análisis de «Poema conjetural», de Jorge Luis Borges, que enfatiza su relación con el tipo de textos que la tradición crítica —a partir, fundamentalmente, de las innovaciones de Robert Browning en el estatuto del yo poético— denomina «monólogos dramáticos». «Poema conjetural» es un ejemplo privilegiado de los problemas asociados al fingimiento del yo en el poema lírico. Del análisis se deriva la proposición de algunas coordenadas de lectura válidas para cualquier poema en que el yo aparezca intencionado como ficticio.

Palabras clave: Poesía hispanoamericana; poesía argentina; literatura hispanoamericana; poesía hispanoamericana; Borges; Jorge Luis Borges; poema conjetural; monólogo dramático; monólogos.

ABSTRACT

This article presents an analysis of Jorge Luis Borges' «Poema conjetural», emphasizing its relation to the type of texts that the critical tradition has denominated «dramatic monologues» —fundamentally from Robert Browning's innovations in the statute of the poetic person. In «Poema conjetural» we see a clear example of the problems associated to the simulation of the first person in the lyrical poem. From the analysis a few guidelines are proposed for reading any poem in which the self appears to be deliberately fictitious.

Keywords: Hispanic poetry; South American poetry; Hispanic Literature; South American poetry; Argentinean Literature; Argentinean poetry; Borges; Jorge Luis Borges; conjetural poem; dramatic monologue; monologue.