

## Prehistoria de una falsa atribución. Borges en Roa

Rafael Recio Vela  
*Universidad de Málaga*

Tanto las coincidencias como las discordancias, los anacronismos, inexactitudes y transgresiones con relación a los textos canónicos, son deliberados pero no arbitrarios ni caprichosos. Para la ficción no hay textos establecidos.

*Vigilia del Almirante*, Augusto Roa Bastos

El texto canónico representa el final de un camino, el término último de un viaje a través de las palabras. Cuando en el discurso todo está ya dicho, la posterior intervención es imposible, la acción es inútil. La muerte es su reino. No podemos cambiarle una frase, una palabra, una letra, una coma, al discurso divino, paradigma supremo de este texto canónico. Todo está en él por sí y para sí. El Autor ha triunfado, pero su victoria supone la derrota del Lector, cuyo proceso de lectura no es más que la simple recepción y no la recreación del discurso canónico. Por eso surge la ortodoxia, la lectura recta y acertada de su mensaje, frente a la heterodoxia de la lectura desviada y traslaticia. Lo correcto frente lo incorrecto.<sup>1</sup>

Pero el poeta, pero el escritor, pero el artista, vive inmerso en un mundo, como Roa teoriza en la introducción, en las palabras preliminares de su novela *Vigilia del Almirante* a la cual pertenece la cita con el que doy inicio estas notas en torno a una falsa atribución, de textos no establecidos. De textos por hacer, por terminar, por concluir. De textos por trabajar. De textos por recorrer. La creación artística no conoce de ortodoxias, la creación literaria no conoce de rectitudes, es zigzagueante, desaparece para volver a aparecer, se esconde para que descubramos su encubrimiento. Vive en el reino de las coincidencias discordantes o las discordancias que coinciden, en el reino de los anacronismos, de las inexactitudes y de las transgresiones: Roa espera que deliberadas, desea que ni arbitrarias ni caprichosas. Pero ¿es siempre así?

Un año después de aparecer su tercera novela en torno a la figura del Almirante —Colón—, de su vigilia alucinada que le conducirá a protagonizar uno de los mayores hitos de la historia del hombre: el descubrimiento del Nuevo Mundo; Roa da a la imprenta su obra *El fiscal*, último episodio, según palabras del propio autor, junto a *Hijo de hombre* y *Yo el Supremo*, de una supuesta trilogía en torno al “monoteísmo del poder”. La novela aborda, explica el escritor paraguayo, la denuncia de la imposibilidad del hombre de juzgar al hombre, su igual, su compañero, su hermano. Por ello, tal vez, del fracaso del protagonista, Félix Moral, en su empeño por acabar con la vida del déspota y del tirano Stroessner.

La historia y la reflexión sobre la historia ocupan un lugar sumamente destacado en esta novela. Recorrido exhaustivo el de Roa que, tras la época de la Independencia y el posterior gobierno dictatorial de Gaspar Rodríguez de Francia y la Guerra del Chaco—escenarios de las otras dos novelas que conforman la trilogía— aborda en esta

los avatares de la cruenta Guerra de la Triple Alianza. Corre el año de 1865, Argentina, Uruguay y el Imperio brasilero, apoyados por el ejército británico, emprenden la lucha contra su vecino guaraní. Gobierna con mano de hierro el Paraguay por aquel entonces el Mariscal López, quien, en su enloquecido empeño, este mismo enloquecido empeño que gobierna los actos del iluminado Almirante o que rige la vida del solitario Francia, determina no rendirse y luchar hasta su propia destrucción personal y la de todo su pueblo<sup>2</sup>. Solano López muere crucificado en el Cerro-Corá, rodeado únicamente por un desaliñado ejército de niños y mujeres, espectadores de un calvario, el suyo, recuerdo de aquel otro martirio de Cristo muerto en el Gólgota. Mas, porque suele el sufrimiento de una persona, de un pueblo, transformarse en arte —“Se trataba indudablemente de una de esas misteriosas simetrías que se encuentran de pronto en la realidad infinita y desconocida del cosmos, entre nuestra realidad miserable y opaca y el transfigurador universo del arte, sin que ninguna ley física ni razón sobrenatural puedan explicar estas coincidencias” (*El fiscal* 89)—, un siglo después, durante la tiranía del general Stroessner —pocos países han sido más fieles a la dictadura como sistema de gobierno en la América hispánica—, deciden rodarse las escenas de una película que rememore una realidad tergiversada de los hechos de ese último y fatídico día en la vida de Solano López, haciendo nacer la ejecución, en la imaginación de Félix Moral, la imagen del crucificado del cuadro de Grünewald.

Dejemos de lado estas divagaciones para retornar al camino recto de nuestro propósito. Acompaña al Mariscal la Mariscala; acompaña a Solano López su concubina, su amante, enigmática mujer venida del Viejo Continente para admiración de los paraguayos. Su nombre, no nos importa en exceso, sí que la conocen como Madama Lynch. También lo acompaña Richard Burton, viajero y explorador inglés, emisario de la corona británica, que trata de propiciar las capitulaciones del gobernante paraguayo, al tiempo que lega a la posteridad su visión de la contienda en su libro *Cartas desde los campos de batalla del Paraguay*, aparecido en 1870. Roa nos lo presenta en los siguientes términos:

Hay, sin embargo, un testigo extranjero, en cierto modo neutral, que levantó con humor y fantasía una de las puntas del velo de la tragedia: se trata de Sir Richard Francis Burton, el más famoso traductor de *Las mil y una noches*, viajero incansable, aventurero de la estirpe de los Marco Polo, héroe de la campaña colonial británica en Egipto, autor de casi un centenar de libros, la mitad de los cuales destruyó y quemó su mujer lady Effie con saña implacable. *El Libro de la espada* o *Anatomía de la melancolía* son libros que perdurarán como los libros de Plinio, los de Joyce o los de Jorge Luis Borges, pese a sus distintos géneros, naturaleza y extensión, a las diferentes épocas en que fueron concebidos y escritos (*El fiscal* 264).

Fue Sir Richard Francis Burton un personaje real, viajero y aventurero, traductor de *Las mil y una noches*, escritor, también, y autor de escritos de alguna relevancia e importancia como *El Libro de la espada* (1884) —al cual alude el narrador guaraní— pero no, y esto es lo interesante y lo significativo, del otro, de la *Anatomía de la melancolía*. Profundicemos un poco más. En primer lugar, tendríamos que preguntarnos si realmente existió un libro bajo este título. Y así es. En 1621 se publica en Inglaterra *The Anatomy of Melancholy*, obra de Robert Burton<sup>3</sup>. El aventurero Burton, el viajero

incansable, se convierte en el bibliófilo Burton, amante de los libros, rodeado de los cuales vive toda su vida, del enciclopedista Burton, del teólogo.

La identidad de los apellidos, la identidad también de la nacionalidad entre ambos personajes, parece ser la hipótesis más probable para explicar la confusión que sufre Roa al asignar a Richard una obra que había escrito Robert<sup>4</sup>. Sin embargo, es posible —e incluso interesante y clarificador— ir un poco más lejos tratando de explicar la génesis del equívoco. El propio Roa nos proporciona la clave de este enigma. Perdurarán las obras de Richard Francis Burton, leemos, como perduraron los libros de Plinio, los de Joyce o los del Jorge Luis Borges. Colaborador de la revista *El Hogar* entre los años 1936 y 1940, el escritor argentino publica en ella, periódicamente, ensayos, biografías sintéticas, comentarios literarios y reseñas. En el número correspondiente al 11 de diciembre de 1936, aparece una reseña que Borges dedica a la obra de Sir James Georges Frazer *The Fear of the Dead in Primitive Religion*, en la que podemos leer: “En el peor de los casos, la obra de Frazer perdurará como una enciclopedia de noticias maravillosas, una «silva de varia lección» redactada con singular elegancia. Perdurará como perduran los treinta y siete libros de Plinio o la *Anatomía de la melancolía* de Robert Burton” (*Obras completas II* 721)<sup>5</sup>.

Fue Richard Burton un personaje borgiano, como también lo fue su compatriota Robert. Ambos componen, como una nómina ingente de nombres, el imaginario del escritor bonaerense. Richard fue uno de los traductores de las *Mil y una noches*, obra enigmática y central de su concepción estética. Figura recurrente, se le suele citar con alguna asiduidad a lo largo de su muy dilatada vida literaria. Aparece, por ejemplo, ya en la *Historia de la eternidad* (1936), libro en el que aborda, en uno de sus artículos, al análisis de las diferentes traducciones de la recopilación de cuentos árabes<sup>6</sup>. El estudio comienza con la figura del “Capital Burton”, aquel escritor de “setenta y dos volúmenes” (*Obras completas I* 401) que nos siguen hablando y de los cuales destaca al azar algunas obras —entre ellas las *Cartas desde los campos de batalla del Paraguay* y el primer volumen de *El Libro de la Espada*—<sup>7</sup>. Burton es el viajero, el aventurero incansable, capaz de peregrinar a las ciudades santas de Arabia en hábito de afgán o encabezar una expedición a las ignotas regiones donde nace el gran río Nilo. Y es este Burton legendario, señala el escritor argentino, el traductor de las *Noches*, es a este Burton legendario, al que leen aquellos que se acercan a su traducción, “Aventuro la hipérbole: recorrer *Las 1001 Noches* en la traslación de Sir Richard no es menos increíble que recorrerlas «vertidas literalmente del árabe y comentadas» por Simbad el Marino” (*Obras completas I* 403), traducción la suya que, subraya Borges, es incomparablemente superior a la propia obra original.

Por su parte, Robert Burton es, en la imaginación de Borges, el autor de la *Anatomía de la melancolía*. Como tal, aparece en algunas de sus composiciones. Por ejemplo, en el epílogo con el que concluye su obra *Historia de la noche* (1977):

De cuantos libros he publicado, el más íntimo es éste. Abunda en referencias librescas; también abundó en ellas Montaigne, inventor de la intimidad. Cabe decir lo mismo de Robert Burton, cuya inagotable *Anatomy of Melancholy* —una de las obras más personales de la literatura— es una suerte de centón que no se concibe sin largos anaqueles. (*Obras completas II* 202)

La obra del humanista inglés se presenta bajo la forma de la biblioteca, esta —como aquella otra paterna, de su juventud— de la que, igual que Alonso Quijano —o por lo menos el Alonso Quijano soñado por Borges— nunca salió. También en las notas sobre “Gerald Heard: *Pain, Sex and Time* (Cassell)” aparecida en *Discusión* de 1932: “En el *Timeo*, Platón afirma que los siete planetas, equilibrados sus diversas velocidades, regresarán al punto inicial de partida, pero no infiere de este vasto circuito una repetición puntual de la historia. Sin embargo, Lucilio Vanini declara: «De nuevo Aquiles irá a Troya; renacerán las ceremonias y religiones; la historia humana se repite; nada hay ahora que no fue; lo que ha sido, será; pero todo ello en general, no (como determina Platón) en particular». Lo escribió en 1616; lo cita Burton en la cuarta sección de la tercera parte del libro *The Anatomy of Melancholy*”, (*Obras completas I* 278). El eterno retorno, otro motivo recurrente a lo largo de la obra del argentino, y la cita de una cita, procedimiento repetido en su creación artística, permite a Borges recoger la referencia a la figura y la obra del inglés. La reseña del libro de Aldous Huxley, *An Encyclopaedia of Pacifism*, aparecida el tres de septiembre de 1937 en la *El Hogar*, hace nacer de nuevo el recuerdo de la obra en Borges

En aquella segunda división de la *Anatomía de la melancolía* —año de 1621— que estudia los remedios contra ese mal, el autor enumera la contemplación de palacios, de ríos, de laberintos, de surtidores, de jardines zoológicos, de templos, de obeliscos, de mascaradas, de fuegos de artificio, de coronaciones y de batallas. Su candor nos divierte; en una lista de espectáculos saludables, nadie ahora incluiría el de una batalla. (*Obras completas II* 800)

No los remedios para la enfermedad, sino una de las causas del mal, el insomnio, permite a Borges diagnosticar el padecimiento de Nietzsche como melancolía: “*El no dormir* (leo en el antiguo tratado de Robert Burton) *harto crucifica a los melancólicos*, y nos consta que Nietzsche padeció esta crucifixión y tuvo que buscar salvamento en el amargo hidrato de cloral” (“La doctrina de los ciclos” en *Historia de la Eternidad*, *Obras completas I* 389). Finalmente, y como referencia más significativa, una cita de la obra de Burton sirve de pórtico introductorio al cuento “La Biblioteca de Babel” publicada en *Ficciones* (1944): “*By this art you may contemplate the variation of the 23 letters... The Anatomy of Melancholy*, part 2, sect. II, mem. IV” (*Obras completas I* 465).

Parece, por tanto, claro y manifiesto, que la confusión nace de esta sintonía del escritor paraguayo con el creador argentino. Parece, también claro y manifiesto, que la fuente de la que recoge la referencia es la reseña aparecida en *El Hogar*. No sabemos, sin embargo, si esta equivocación nace de un olvido inconsciente o es, por el contrario, fruto de una consciente modificación. Quizás nunca podamos llegar a saberlo, tal vez no sea importante. Porque lo que sí es verdaderamente significativo es que el texto que nos propone Roa, equivocado, tiene su sentido dentro de la novela, funciona —desde el punto de vista de la construcción narrativa— en relación con el conjunto de elementos que conforman la obra.

Analicemos este último aspecto. El Richard Burton aventurero acompaña a Solano López y a su amante, Madama Lynch, convive con ellos durante los últimos momentos de la cruenta y desigual contienda. El Richard Burton escritor sirve de memoria, su pluma nos lega el documento de la vida de los protagonistas de esta guerra,

sus *Cartas* nos traslada a su realidad, a su sufrimiento, a su agonía, pero también a su determinación y a su valentía. El Richard Burton traductor de de *Las mil y una noches* —o las *Mil noches y una noche*— sirve de imagen arquetípica del narrador oral, del contador de cuentos que relata las aventuras de Sheherazad a la Mariscalá, aventuras que, a través de las mujeres del servicio de la amante de Solano, “pasaron al imaginario colectivo paraguayo” (*El fiscal* 281). En la búsqueda de todos estos valores, de todos estos sentidos y significados que adopta el personaje que reconstruye Roa Bastos, acude el creador paraguayo. Y también para, a través de él, de su mano, legarle, regalarle, la obra de su compatriota Robert Burton, aquella *Anatomía de la melancolía* —que ahora sí viaja al Paraguay— a su pueblo y a su gente. Por esto, leemos: “Esa vez, cuenta Sir Richard, la anfitriona se pasó la velada absorta y silenciosa, toda de negro, la gorguera alechugada y los puños de encaje blanco. La imagen misma de la melancolía. En esa imagen se inspiró mi libro *Anatomía de la melancolía*” (*El fiscal* 281). Madame Lynch se convierte en el principio y en la inspiración de la condición atrabílica; Paraguay, el espacio donde se desarrolla. Su imagen melancólica, de la misma forma que la visión del sacrificio de Solano recuerda y rememora al Cristo del Calvario del pintor de Würzburg, recuerda y prefigura el retrato de la escritora Virginia Woolf, aquejada ella misma también de bilis negra.<sup>8</sup>

Lo notable del retrato que de Madama Lynch hace Sir Richard en esta Última Cena corresponde, con un siglo de anticipación y mágica exactitud, al retrato de Virginia Woolf que hará el gran dibujante Rothestein. Por su parte, Virginia Woolf retrató en *Orlando* un siglo después a Sir Richard Francis Burton, a quien evidentemente no podía conocer. (*El fiscal* 281-282).

Porque, se pregunta primero y después se responde Roa Bastos, “¿Qué vínculos inextricables unen los espíritus afines a través del tiempo y del espacio? No creo mucho en las simetrías o asincronías panteístas. Pienso que las más flagrantes no pasan de ser simples coincidencias” (*El fiscal* 282).

Habla Borges en su ensayo “La supersticiosa ética del lector” de la necesidad de supeditar la estética, la forma, a la eficacia del mecanismo. Por ello, y recuerdan las tuyas a las palabras de Roa con las que daba comienzo estas notas dispersas de la génesis de un error, concluía: “La página de perfección, la página de la que ninguna palabra puede ser alterada sin daño, es la más precaria de todas” (*Obras completas I* 203). Roa no sólo asigna la obra *Obras completas I* 204).

### Notas

---

<sup>1</sup> La definición de un texto como canónico es un motivo borgiano recurrente que desarrolla ya en su ensayo “Una vindicación de la Cábala” aparecido en su libro *Discusión* de 1932, “Imaginemos ahora esa inteligencia estelar, dedicada a manifestarse, no en dinastías ni en aniquilaciones ni en pájaros, sino en voces escritas. Imaginemos asimismo, de acuerdo con las teorías preagustiniana de inspiración verbal, que Dios dicta [de igual forma, recordemos, que dicta el Dictador Francia en *Yo el Supremo*], palabra por palabra, lo que se propone decir. Esa premisa (que fue la que asumieron los cabalistas) hace de la Escritura un texto absoluto, donde la colaboración del azar es

calculable en cero. [...] Un libro impenetrable a la contingencia, un mecanismo de infinitos propósitos, de variaciones infalibles, de revelaciones que acechan, de superposiciones de luz, ¿cómo no interrogarlo hasta lo absoluto, hasta lo prolijo numérico, según hizo la Cábala?” (*Obras completas I* 211-212)

<sup>2</sup> No por muy repetidos dejan de ser tan desoladores los datos de la contienda en el bando paraguayo. La población quedó sumamente mermada —apenas doscientas mil personas— el número de hombres muy reducido y las estructuras económicas del país totalmente destruidas.

<sup>3</sup> Podemos tener acceso a la obra de Robert Burton traducida al español gracias a la edición que la Asociación Española de Neuropsiquiatría ha presentado en tres volúmenes publicados ente 1997 y 2002.

<sup>4</sup> Alejandro Maciel, médico y secretario personal durante los últimos años de la vida de Roa Bastos, me señaló que la atribución errónea nacía de una confusión entre ambos personajes.

<sup>5</sup> En otra reseña publicada en *El Hogar* bajo el título de “Un museo de literatura oriental” podemos leer también: “Esa peculiar atracción de lo misceláneo es la de ciertos libros famosos: la *Historia natural* de Plinio, la *Anatomía de la melancolía* de Robert Burton, la *Rama de oro* de Frazer, tal vez la *Tentación* de Flaubert” (*Obras completas II* 919).

<sup>6</sup> El artículo se convierte también en una reflexión general sobre la tarea de la traducción desde muy diversos aspectos. Así, por ejemplo, Borges constata el hecho paradójico de que, tal vez, la que fuera versión más alejada del original haya sido, sin embargo, la que ha tenido una más larga y fructífera vida literaria, trastocando, con ello, los términos académicos de un acercamiento científico al hecho mismo de la traducción. También aborda la deformación que acarrea toda traducción, su imposibilidad para lograr una fidelidad total al modelo, deformación e imposibilidad que, sin embargo, contribuyen a un acercamiento más real al sentido primero de la obra y que terminan salvándola de su propia destrucción. Como podemos observar, aspectos todos estos que retoma después Roa Bastos y que conforman la esencia de su propia labor creativa.

<sup>7</sup> Borges también alude aquí a la destrucción de parte de la obra de Burton a manos de su esposa, “*El jardín fragante de Nafzauí*— obra póstuma, entregada al fuego por Lady Burton” (*Obras completas I* 401).

<sup>8</sup> Recordemos la carta última con la que se despide de su marido antes de suicidarse, “Estoy segura de que, de nuevo, me vuelvo loca. Creo que no puedo superar otra de aquellas terribles temporadas. No voy a recuperarme en esta ocasión. He empezado a oír voces y no me puedo concentrar” (593).

### Obras citadas

BELL, Quentin. *Virginia Wolf*. Trad. Marta Pessarrodona, Barcelona: Lumen, 2003

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas I*. Barcelona: RBA, 2005

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas II*, Barcelona: RBA, 2005

ROA BASTOS, Augusto. *El fiscal*. Madrid: Alfaguara, 1993

ROA BASTOS, Augusto. *Vigilia del Almirante*. Madrid: Alfaguara, 1992