

Construcción y recuperaciones poéticas del origen fundacional de la Nación

Alicia Chibán

Universidad Nacional de Salta, Argentina

Construir el relato de la conformación de un grupo social, preservarlo, transformarlo, olvidarlo o recuperarlo, no son gestos superfluos sino que están cargados de serias implicancias para quienes los promueven y para la existencia misma de esa comunidad.

Es sabido que la vida en tanto “un relato en busca de narrador” (Ricoeur, 1984: 45) demanda ser comprendida en su identidad y que ésta se sustenta en el reconocimiento de un origen, una trayectoria y un destino que, organizando una trama, le otorgan consistencia y sentido. Y esto tanto en el orden de la existencia individual como colectiva.

Nos proponemos abordar la producción poética -emergente simbólico de la sociedad-, a la luz de los “relatos nacionales” que ella lleva implícitos y que la vinculan al campo de lo político.

Nuestras indagaciones se centrarán en un espacio acotado—Argentina- y, temporalmente, en el “pasaje” entre siglos, verificándolo a partir de un corpus representativo de dos segmentos de la historia política y literaria: *La Lira Argentina*, recopilación gestada en la inmediatez del proceso de la Independencia, a comienzos del XIX, y dos Odas patrióticas de Jorge Luis Borges escritas en la década del '60 del siglo XX. Ello nos permitirá contrastar, desde el punto de vista de la performatividad

de estos discursos, la propuesta constructiva de un tiempo que se asume como fundacional frente a otra de recuperación, que vuelve la mirada hacia ese origen, en pos de sostén y esclarecimiento para las crisis e incertidumbres de la contemporaneidad.

La lira argentina como “parnaso fundacional”

Los movimientos independentistas del siglo XIX en América, en su gesto de ruptura del orden colonial, crearon un vacío institucional que puso en movimiento toda una serie de acciones encaminadas a forjar nuevos sustentos de la política y de la vida social. Ellos fueron buscándose dentro del marco de la emergencia de las naciones y de la conformación de nuevos sujetos y proyectos político-culturales.

Es posible rastrear estas búsquedas en el campo de la acción militar pero también -y es lo que nos interesa particularmente- en el plano del discurso: la “ciudad letrada” intentó fundar un nuevo orden, a través de variados carriles. Indudablemente, uno de los actos privilegiados y sentidos como urgentes fue el de la promulgación de leyes y constituciones capaces de conformar y dar solidez institucional a la comunidad naciente: “el país nacía con la ley, una ley escrita. El acto de habla y escritura creaba una realidad” (Achugar, 1997: 18).

Dentro del campo historiográfico, la misma intencionalidad guió el Decreto de 1812 por el cual el Primer Triunvirato ordenó “se escriba la historia de nuestra feliz revolución para perpetuar la memoria de los héroes y las virtudes de los hijos de América del Sur, y a la época gloriosa de nuestra independencia civil, proporcionando un nuevo estímulo y la única recompensa que puede llenar las aspiraciones de las almas grandes”.

Paralelamente, el discurso poético asumió la función de modelar el imaginario colectivo y de impulsar un proyecto político en la nueva coyuntura histórica. De allí que Hugo Achugar (1997) bautizara como “parnasos fundacionales” a las recopilaciones de piezas patrióticas producidas, dentro del ámbito hispanoamericano, en la inmediatez de la gesta independentista¹, entre las cuales ubicamos *La Lira Argentina*², impresa en 1824, el mismo año en que se reuniera el Soberano Congreso General Constituyente.

Ramón Díaz, quien enigmáticamente prologa la colección bajo la firma de “El Editor”, declara su intento de recolectar “todas las piezas poéticas o de simple versificación que han salido en Buenos Aires durante la guerra de independencia”. Y lo asienta en dos propósitos rectores: “redimir del olvido” y “remitir a la posteridad” (7)³, que destacamos por sus referencias a las coordenadas temporales, de las que nos ocuparemos más adelante.

Por una parte, el contenido de *La Lira Argentina* ofrece un indudable valor informativo y testimonial, sobre todo en lo referente a los

hechos militares. Así, en muchos momentos, los versos oficialen de verdaderos “partes de batalla poéticos”⁴, en los que la retórica neoclásica eleva el discurso hasta la dimensión épica⁵.

Pero sobre todo nos interesa, como decíamos, la apuesta de los poemas a una eficacia “fundacional”, al propósito de dar sustento, impulso y cohesión a las comunidades que iban consolidándose en el nuevo tiempo histórico. Y ello está estrechamente relacionado con la tarea de entramar el “relato de la nación”, lo cual implica organizar y superar la heterogeneidad del pasado, el presente y el futuro de la vida histórica.

Es fácil advertir, en esta etapa de construcción de una memoria perdurable, la enorme importancia que adquiere el diseño de un origen como punto de partida. Al decir de Hugo Achugar, “el discurso de la nación presupone un relato. Y como todo relato propone un comienzo, un origen, una fundación” (1994: 100). En el mismo sentido, Edward Said afirma que “el comienzo [...] es el primer paso en la construcción intencional del significado” (1985:7).

Ahora bien, en el caso que nos ocupa ese origen, condensado en las fechas cruciales de la gesta independentista -el 25 de mayo de 1810 y el 9 de julio de 1816- forma parte del “espacio de experiencia” desde el que se enuncian o publican los poemas. Así, las palabras introductorias del Editor refuerzan su intención de homenaje al estar fechadas, significativamente, el 25 de mayo de 1823. Y, por su parte, ya el Proyecto de recopilación poética de 1822, piedra basal

¹ Para Hugo Achugar: “Implícita en la publicación de tales proyectos poéticos estaba la afirmación de que los nuevos países tenían además de leyes, su parnaso nacional: el parnaso era la nación y la nación era el parnaso. Al orden jurídico se sumaba el orden poético. La ordenada escritura neoclásica de estos parnasos intentaba realizar en la esfera pública la ordenación poética del imaginario de la nación” (1994: 93).

² Apareció bajo el título *La Lira Argentina, o colección de las piezas poéticas dadas a luz en Buenos Aires durante la guerra de la independencia*. Su impresión en París, en 1824, vino a concretar definitivamente proyectos e intentos anteriores como el de 1817 y el que tuvo por mentor a Rivadavia, en 1822.

³ Todas las citas de *La Lira Argentina* se harán por la edición que figura en la Bibliografía, consignando sólo el número de página.

⁴ Para un desarrollo de este tema, remitimos al estudio de Leonor Arias Saravia consignado en la Bibliografía.

de *La Lira...* expresa el propósito de “celebrar el aniversario de la declaración de nuestra triunfante independencia tan enérgicamente pronunciada, como hábilmente concebida por el Congreso de las Provincias en 9 de julio de 1816” (Barcia, XII-XIII).

Ese “tiempo nuevo”, inaugurado por el proceso independentista es, entonces, la contemporaneidad para los enunciadores de *La Lira*, y ellos mismos van textualizando lo que permanecerá como un umbral, como un “illo tempore” originario y prestigioso para los hombres de la posteridad. Porque no caben dudas de que el decir/hacer poético tuvo una enorme responsabilidad en la construcción de esa verdadera fragua de los repertorios simbólicos y los rituales cuasi-litúrgicos que perdurarían en la tradición patriótica.

Ese origen así imbuido de una naturaleza metafísica, es uno de los “nacionemas” como designa Shumway (1997) a los elementos constituyentes del paradigma de una comunidad. Otro, que nos interesa destacar, es el del “linaje compartido” y para acercarnos a ambas instancias, conviene tener en cuenta la escenificación básica del imaginario de la Independencia -expresado por la poesía a través de una “retórica amorosa de la nación-familia”- que María Inés de Torres describe así:

“[...] el héroe guerrero lucha por la Patria porque la ama [...] y porque quiere defender su honor, que ha sido mancillado por el Otro, el tirano.” (59)

De allí se desprende, por una parte, la función del héroe como actor imprescindible del tiempo originario y, por otra, la naturaleza de

la comunidad que en ese momento se concibe a sí misma como un todo compacto delimitado e identificado frente a otro grupo no sólo extraño sino enemigo.

En cuanto a lo primero, se entiende que ese tramo de la historia reclame, para su mitificación, que en él se instalen hazañas, sacrificios y muertes heroicas que darán continuidad a la nación, pues ello posibilitará que “los muertos se vinculen a los vivos y a los que van a nacer, dando un significado de perennidad a lo que es contingente, como si la historia de la nación emergiera desde siempre de un pasado inmemorial” (Melo Miranda, 2003).

De varios modos, entonces, recaen sobre el sujeto libertario las operaciones heroizantes, en esta etapa que comienza a construir lo que luego se consolidará y perdurará como el panteón patrio.

Es sabido que los procesos constructivos de las figuras heroicas responden a necesidades ineludibles de la conformación y sustento de las comunidades sociales: los imaginarios colectivos sancionan positivamente a aquellos actores propicios para encarnar la axiología aceptada por una cultura o un grupo; y desde ese reconocimiento admirativo se modela al héroe, superior “en grado” a los demás hombres -tal es el jefe épico-, cuando no “en clase”, por presentarse deificado en una construcción mítica, si seguimos la clásica distinción aristotélica⁶.

Centrándonos en nuestro objeto de estudio, si dentro de *La Lira...* recortamos el corpus

⁵ Ello se confirma en el propósito de Ricardo Rojas de ensamblar sus fragmentos épicos junto con los de la *Colección de poesías patrióticas* (compilación que quedara inédita) para “construir [...] el relato coherente de una sola hazaña [...]: la gesta de la emancipación”. En este sentido, interesa destacar que Rojas subtitula “Cantos de la epopeya americana”, el capítulo XIV de su *Historia de la Literatura Argentina*, dedicado al estudio de *La Lira Argentina* y de la *Colección de poesías patrióticas*.

⁶ Para Murilo de Carvalho, “Los héroes son símbolos poderosos, encarnaciones de ideas y aspiraciones, puntos de referencia, soportes de la identificación colectiva. Son, por eso, instrumentos eficaces para llegar, al servicio de la legitimación de regímenes políticos, a la cabeza y el corazón de los ciudadanos.” (1997: 81)

conformado por los poemas dedicados a José de San Martín y a Manuel Belgrano, figuras heroicas máximas de la argentinidad, constataremos que en él se delinean claramente dos actitudes y formalizaciones líricas que consideramos fundamentales en toda la recopilación: las de la celebración y de la elegía como emergentes del ritmo pasional básico del hombre (oscilante entre la euforia y la disforia, entre el júbilo y el pesar). Estas actitudes pueden, a primera vista, aparecer como contrapuestas, pero en este caso no representan sino dos caras de una misma intencionalidad: himnos, odas y canciones, celebran triunfos y entronizan héroes, con el mismo efecto enaltecedor que logra el lamento provocado por la muerte patriótica.

Llamativamente todos los poemas dedicados a San Martín fueron compuestos durante su vida y en ocasión de sus triunfos, mientras que el cauce elegíaco abraza la totalidad⁷ de las poesías dirigidas a Belgrano, esa frondosa "corona fúnebre" tejida por su muerte (Barcia, LXVII).

No caben dudas de que en Argentina, San Martín preside el panteón nacional y sobre su figura se fueron erigiendo, sucesivamente, las imágenes del héroe, del Padre tutelar y aún del Santo inmarcesible⁸.

En *La Lira* [...], su temprana glorificación —decíamos— proviene de un discurso constantemente eufórico encaminado a ensalzar, con insistencia, sus gestas triunfales, sobre todo las de Maipú, Chacabuco y Lima. Las "hipérboles ponderativas", la adjetivación altisonante y el parangón con héroes históricos o mitológicos⁹ se suceden en el decir de poetas como Esteban de Luca, Juan Cruz Varela o Juan

Crisóstomo Lafinur, entre otros, todos ellos conscientes del papel que el verso tenía en la tarea de "monumentalización" del héroe para su perduración¹⁰. Así, Juan Cruz Varela exclama:

"Y vosotros ¿qué hacéis imitadores de Píndaro inmortal, hijos amados del padre de la luz y la armonía? Cantad a San Martín y sus loores, llevad en vuestros metros delicados desde do nace hasta do muere el día. De todo triunfa el tiempo. Sin las musas un héroe al fin no es héroe; que perdido debe quedar su nombre en las confusas tinieblas del olvido, después que, ya pasados, caen siglos sobre siglos despeñados."

("Por la libertad a Lima, el 10 de julio de 1821", 451)

Belgrano, por su parte, es el protagonista de las elegías, que lo recortan como ser virtuoso y como hombre de armas, investido de las competencias necesarias para "salvar" a la patria. Su muerte, entonces, suscita el reclamo elegíaco en el sujeto enunciador, quien representa al ciudadano cuyo accionar procura la libertad y el bien social.

Se entiende que estos poemas —señalados genéricamente como canto fúnebre, canto elegíaco, oración fúnebre, etc.—, todos ellos de cuño neoclásico y fuertemente moldeados por la retórica, reproduzcan las secuencias elegíacas elaboradas desde la Antigüedad clásica y consolidadas en la Edad Media: "anuncio o presentación de la muerte", "lamentación"

⁷ Sólo una "Glosa" de Domingo de Azcuénaga celebra, en vida de Belgrano, sus triunfos en las batallas de Salta y Tucumán (124).

⁸ Martín Kohan (2000) ha estudiado esta trayectoria dentro del imaginario argentino.

⁹ Leonor Arias Saravia desarrolla este tema en "La imagen de España como 'nueva alteridad' en la poesía de la Independencia" (2004).

¹⁰ Bernardo Canal-Feijóo (1978) considera pretencioso este propósito y, más aún, trae a la memoria las dudas de Juan María Gutiérrez acerca de las probabilidades de que la "esforzada retórica" neoclásica de estos autores llegara y conmoviera verdaderamente al pueblo.

("lamentatio"), "panegírico del difunto" ("laudatio") y "consuelo" ("consolatio").

Casi no faltan en estas composiciones los tópicos tradicionales de cada una de estas secuencias, como el de la muerte temprana, sus efectos sobre la naturaleza o la evocación de tramos de la vida del difunto. Claro está que, en cuanto los versos hacen coincidir el paradigma de la heroicidad con el sistema encomiástico propio de las elegías, la figura de Belgrano alcanza dimensiones superlativas¹¹. Así, por ejemplo, su "imagen en vida" se construye por el recorte que lo muestra monolíticamente como el "miles gloriosus" y como un compendio de virtudes.

Ahora bien, si todas estas características reproducen las de la clásica "elegía personal", se hace necesario convenir en que nuestros poemas van más allá, al proponerse como "elegías heroicas", esto es, que abandonan el terreno de lo íntimo y se proyectan hacia lo social y público. Este desplazamiento, en varias de las composiciones, se cumple por una estrategia clave: la omnipresencia de la patria, que invade los "lugares" de la situación elegiaca básica: la de un yo que se lamenta por la pérdida de un ser entrañable. Es así que ella llega a superponerse o a reemplazar al sujeto de la enunciación lírica (la patria es quien se lamenta) o a su destinatario (en un poema de Esteban de Luca, por ejemplo, la desaparición de Belgrano implica la "muerte" de la patria y es ella la que concita el llanto)¹².

Comprobamos así que tanto la celebración como la elegía concurren en estas composiciones a prestigiar, con la presencia heroica, el origen de la genealogía colectiva.

Retomando la que consideramos la escena básica del héroe enfrentado a la tiranía, decíamos que cabía también deducir de ella, el modo en que iba gestándose la idea de la comunidad patria.

Resulta fácil, en la instancia de la gesta independentista, advertir cómo en las calificaciones del propio grupo social y del antagonico se ponen en juego los que Koselleck ha llamado "conceptos contrarios asimétricos"¹³, que crean unidades de existencia y de acción, en este caso: "nosotros", los patriotas, frente a "los otros", el grupo realista. Se diseña, así, "una frontera que delimita material o idealmente la pertenencia" (Achugar, 1994).

En los textos poéticos gestados bajo la "presión de la militancia patriótica"¹⁴ la escritura, extremando los recursos del Neoclasicismo en boga, potenció -por la hipérbole- las formas antitéticas, "para marcar sin cortapisas las diferencias entre los patriotas nuevos y los representantes del viejo orden colonial, 'tiránico', y exaltar los sentimientos nacientes de adhesión y de lucha por esa entidad todavía necesitada de forma y encarnadura propias" (Arias Saravia, 2005).

¹¹ Su obra es hiperbólica: "[...] la más ardua empresa, / que al hombre presentaron las edades; / cual fue romper el yugo de ignominia / con que España ambiciosa por tres siglos / nos oprimió [...]"- leemos en el primer poema de Esteban de Luca (374). Remitimos, para un estudio más detallado de estas composiciones, a nuestro trabajo que figura en la Bibliografía.

¹² "[...] ¡Cuán destructora / se alzó con cien cabezas la Anarquía, / cuando el alma inmortal del gran Belgrano dejó el planeta donde habita el hombre! / ¡Cómo en su trono de voraces llamas / más fiera dominó el nativo suelo. / que el ínclito caudillo ya en la huesa / defender no podía! ¡Oh, triste patria [...]" (373-374)

¹³ Koselleck estudia estos conceptos empleados para la evaluación del sí mismo y que no coinciden con la calificación de los "otros". Su oposición, pues, "es contraria de modo desigual" e implica un despojo o una denigración del bando opuesto. Los ejemplos que analiza a través de la historia son los pares "helenos/bárbaros", "cristianos/paganos" y "hombre/no hombre" (1993: 205).

¹⁴ Remitimos al estudio de Leonor Arias Saravia, "Poesía bajo militancia patriótica (Los "partes de batalla" en *La Lira Argentina*)", 2005.

Posteriormente, en el transcurso de la historia, aquella escena inicial del enfrentamiento entre un sujeto libertario y un tirano, entre nosotros-patriotas/ellos-enemigos¹⁵, irá disolviéndose y complejizándose en las disímiles y cambiantes identidades y proyectos políticos que irán conformando el cuerpo de la nación.

Estas transformaciones están, sin duda, muy vinculadas a los modos en que cada momento histórico, y aún cada grupo social, vive la temporalidad en sus formas básicas, las que Koselleck ha llamado "espacio de experiencia" y "horizonte de expectativa"¹⁶. De modo que, en el pasaje de un siglo a otro, podemos perseguir una dinámica de espacios de experiencia que se desplazan y nuevos horizontes de expectativas que van abriéndose (Cfr. *Ibíd.*: 210), en un juego de continuidades y rupturas, de tradición y transformaciones verificables en los distintos órdenes de la existencia social. Y en lo que nos interesa, habría que tener en cuenta cómo perviven o se modifican las narrativas fundantes de la nacionalidad, cómo desde nuevos horizontes ideológicos, desde nuevas esperanzas o temores, se lee el origen, ya lejano y mitificado, de la biografía colectiva.

Dos odas patrióticas en el universo de Borges

Nos centraremos en dos poemas seleccionados dentro de la vasta y compleja producción de Jorge Luis Borges¹⁷, y escritos en los sesquicentenarios de aquellas fechas claves de la historia argentina -el 25 de mayo de 1810 y el 9 de julio de 1816-, como lo indican los títulos: "Oda compuesta en 1960" y "Oda escrita en 1966"¹⁸.

La circunstancia de producción de ambas, entonces, corresponde a la década sesentista, que historiadores como José Luis Romero y David Rock estudian bajo los rótulos sintetizadores de "La República en crisis" o "Una nación en punto muerto"¹⁹. Quizás esa situacionalidad crítica sea la generadora del sesgo conmemorativo de las odas, en las que nos interesa indagar cómo juega la tensión entre un pasado originario que "debe" recuperarse y el horizonte de expectativa hacia el que impulsa el decir poético.

Debemos reconocer que estas composiciones resaltan como excepcionales dentro de la

¹⁵ Una cuestión que desde el siglo XX se visualiza, tiene que ver con la supuesta homogeneidad de ese "nosotros". Hoy no se desconoce, por ejemplo, que el imaginario hegemónico de aquella época fue exclusivista (forjado por y para los intereses de la élite criolla) y excluyente (de vastos sectores sociales marginados étnica, social o económicamente).

¹⁶ Estas categorías "metahistóricas", para Koselleck indican una característica estructural y una clave para entender el tiempo histórico (1993: 356). El punto de partida es, sin duda, San Agustín (en el Libro II de sus *Confesiones*) y su consideración del tiempo fenomenológico dividido entre "la memoria, la atención y la espera". Sin embargo -como el mismo Koselleck advierte- "ni Agustín ni Heidegger han extendido sus preguntas al tiempo de la historia" (1993: 338). Sigue, entonces, a Hans-Georg Gadamer (en *Verdad y método*) y lo reconoce como "descubridor" de la implicación histórica de toda experiencia. Digamos, por nuestra parte y para completar la trayectoria de los abordajes de esta cuestión, que Ricœur a su vez retoma a Koselleck en sus indagaciones sobre el tiempo histórico (concretamente, en "La historia común de los hombres. La cuestión del sentido de la historia", 1984: 67).

¹⁷ Es ésta, por supuesto, una elección aleatoria, teniendo en cuenta las diferentes memorias/lecturas del pasado y proyectos utópicos que coexisten o entran en conflicto en un mismo espacio social y tiempo histórico. Y en lo literario, no habría que descuidar la gran apertura y variedad de modalizaciones que el discurso patriótico ha ido exhibiendo desde comienzos del siglo XIX hasta la contemporaneidad.

¹⁸ "Oda compuesta en 1960" se publicó primeramente en *La Nación*, el 22 de mayo del mismo año y fue posteriormente incluida en *El hacedor* (1960); y "Oda escrita en 1966", que apareció en *La Nación* el 9 de julio de 1966, después pasó a formar parte de *El otro, el mismo* (1969). Consultamos la edición que figura en la Bibliografía.

¹⁹ Claro está que dicho lapso entraña vaivenes y que los textos remiten a dos instancias muy diferentes de la vida política argentina: La primera se escribe en el tramo ya crítico del gobierno radical de Frondizi -cuando el acoso sindical, el fortalecimiento del neoperonismo y el recelo de los militares ante el creciente entusiasmo suscitado por la revolución cubana, lo encaminaron hacia la destitución que tuvo lugar dos años más tarde. Y la Oda de 1966 está fechada tan sólo unos días después del golpe de estado que, derrocando a Illia, de la Unión Cívica Radical del Pueblo, llevó al poder al General Onganía, quien instauró un gobierno fuertemente autoritario.

producción borgeana, si tenemos en cuenta, en primer lugar, las prevenciones -o aún los decididos rechazos- que provocan en Borges, las asunciones "ingenuas" del patriotismo, desde un posicionamiento de "ciudadano del mundo" que postula como utopía deseable "el olvido de sangres y de naciones, la solidaridad del género humano" (756). Por otra parte, es verdad que ha tenido en cuenta, preferentemente, la dimensión más íntima y "privada" de la historia nacional, concebida como "cuestión de familia", como devenir vinculado a su genealogía personal.

Sin embargo, las Odas de los años '60, aunque no eluden la dimensión de intimidad, reafirman la "gran historia nacional", se adscriben a las formas más clásicas de la tradición patriótica y aún incorporan los que reconocimos como "nacionemas" del paradigma de la comunidad, sobre todo el del origen mitificado de la nación.

Como un paso previo se hace necesario indagar en qué contexto ello se cumple: Las Odas de Borges -en coincidencia con toda una línea teorizadora que atribuye al concepto de "nación" o "patria" una naturaleza ambigua e indeterminada²⁰- postulan su casi infabilidad, su plurivalencia que escapa a los intentos racionalizadores y ello puede considerarse el núcleo sustentador del decir poético.

En efecto, en ambas odas la patria, adjetivada como "misteriosa", se vincula a la órbita divina. Y esa dimensión de lo trascendente y numinoso guía el sistema retórico que, de varios modos, intenta superar la definición imposible. Esa patria, por ejemplo, que es más que su "largo territorio" y que "los días de [su] largo tiempo" se rodea con enumeraciones acumulativas que, aun cuando "insinúan lo eterno"²¹ e inasible,

se reconocen insuficientes para aprehender su objeto:

"Patria, yo te he sentido en los ruinosos
Ocasos de los vastos arrabales [...]
Y en la gravitación de la llanura
Que desde lejos nuestra sangre siente
Como el britano el mar y en los piadosos
Símbolos y jarrones de una bóveda [...]
Y en la bandera casi azul y blanca
De un cuartel y en historias desganadas
De cuchillo y de esquina y en las tardes
Iguales que se apagan y nos dejan
Y en la vaga memoria complacida
De patios con esclavos que llevaban
El nombre de sus amos [...]

[...] pero estas cosas
Son apenas tus modos y tus símbolos."
(“Oda compuesta en 1960”)

Aún más: la indecibilidad de la patria convoca, en la Oda de 1966, la negación, la contradicción y la paradoja:

"Nadie es la patria. Ni siquiera el jinete
Que, alto en el alba de una plaza desierta,
Rige un corcel de bronce por el tiempo, [...]
Nadie es la patria. Ni siquiera los símbolos.

Nadie es la patria. Ni siquiera el tiempo
Cargado de batallas, de espadas y de éxodos [...]

Nadie es la patria pero todos lo somos."
(“Oda escrita en 1966”)

En estrecha continuidad con la tradición patriótica instaurada en el siglo XIX, las Odas se proponen, más allá del decir, un hacer poético, una función ritual de la que el yo se erige en oficiante, elevando el registro de su discurso hasta la arena:

²⁰ En nuestro estudio sobre las Odas borgeanas, consignado en la Bibliografía, nos hemos referido al abordaje de esta cuestión en pensadores como Ernst Renan, Benedict Anderson, Homi Bhabha y Stathis Gourouris.

²¹ El mismo Borges, en "Historia de la Eternidad" expresa: "Es verosímil que en la insinuación de lo eterno [...] esté la causa del agrado especial que las enumeraciones procuran." (1974: 365)

“Arda en mi pecho y en el vuestro, incesante,
Ese límpido fuego misterioso.”

(“Oda escrita en 1966”)

Y al modo de la “liturgia de la patria” propicia el con-memorar -en el sentido etimológico de “traer a la memoria común”- aquel tiempo originario de la Independencia, en el afán de integrar hombres y tiempos²².

Resulta fácil advertir que este trazar una continuidad entre pasado y presente implica ejercer otra práctica “nacionalizante”: restaurar el “relato de la nación”, en el que se juega la cuestión de la identidad como proceso que impone deberes, esto es, una normatividad orientadora del futuro:

“Nadie es la patria, pero todos debemos
Ser dignos del antiguo juramento
Que prestaron aquellos caballeros
De ser lo que ignoraban, argentinos,
De ser lo que serían por el hecho
De haber jurado en esa vieja casa.
Somos el porvenir de esos varones,
La justificación de aquellos muertos;
Nuestro deber es la gloriosa carga
Que a nuestra sombra legan esas sombras
Que debemos salvar [...]”

(“Oda escrita en 1966”)

Ritualmente también, el imaginario poético confirma la vigencia de las figuras ya consagradas por el imaginario patrio -aunque eludiendo su individualización- y las inviste con las cualidades heroicas: la antigüedad originaria, el poder cohesionador y la función rectora.

Queda claro, entonces, que desde la distancia histórica y a través de una estética vigorosamente personal, las dos Odas de Borges entablan un diálogo de siglos para impulsar -en tensión hacia el futuro- la recuperación del capital simbólico de aquel origen que la poesía de la Independencia ayudó a construir.

Bibliografía

Textos analizados

(1982). *La Lira Argentina o colección de las piezas poéticas dadas a luz en Buenos Aires durante la guerra de su independencia*. Edición crítica, estudio y notas de Pedro Luis Barcia. Buenos Aires. Academia Argentina de Letras.

Borges, Jorge Luis (1974). “Oda compuesta en 1960”. *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires. Emecé. p. 834-835.

Borges, Jorge Luis (1974). “Oda escrita en 1966”. *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires. Emecé. p. 938-939.

Bibliografía citada

Achugar, Hugo (1994). “El Parnaso es la nación o reflexiones a propósito de la violencia de la lectura y el simulacro”. *La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia*. Montevideo. Trilce. p. 91-108.

Achugar, Hugo (1997). “Parnasos fundacionales: letra, nación y Estado en el siglo XIX”. *Revista Iberoamericana*.

²² Interesa señalar, en este punto, que la publicación de la Oda de 1960 coincide con los desbordantes festejos del sesquicentenario de la Revolución de 1810. Reeditando las celebraciones del Centenario, se llevaron a cabo entre el 18 y el 25 de mayo en Buenos Aires: “desfiles, inauguraciones de monumentos, discursos, publicaciones históricas y literarias”, fueron algunas de las prácticas que -como en todo ritual patriótico- tendieron a la fijación de una memoria y a la consolidación identitaria de la nación (Cf. Demasi, 2005).

- Siglo XIX: *Fundación y fronteras de la ciudadanía*. vol. LXIII. n°. 178-79. Pittsburg, U.S.A. p. 13-31.
- Arias Saravia, Leonor (2005). "Poesía bajo militancia patriótica (Los 'partes de batalla' en *La Lira Argentina*)". X Congreso Nacional de Lingüística. Salta, Argentina.
- Arias Saravia, Leonor (2004). "La imagen de España como 'nueva alteridad' en la poesía de la Independencia". VII Congreso Nacional de Hispanistas, Tucumán, Argentina.
- Barcia, Pedro Luis (1982). "Estudio preliminar" y notas en *La Lira Argentina o colección de las piezas poéticas dadas a luz en Buenos Aires durante la guerra de su independencia*. Buenos Aires. Academia Argentina de Letras.
- Borges, Jorge Luis (1974). *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires. Emecé.
- Canal-Feijóo, Bernardo (1978: agosto 13). "El héroe y los poetas". *La Prensa*. Buenos Aires.
- Chibán, Alicia (2004). "Dos odas patrióticas en el universo de Borges". *Variaciones Borges*. Journal of Philosophy, Semiotics and Literature. Edited by the J. L. Borges Center for Studies and Documentation. n° 17. University of Aarhus - Denmark. p. 217-228.
- Chibán, Alicia (2004). "Belgrano en el discurso elegiaco de la lírica independentista". Amelia Royo y Elena Altuna (Comps.), *Literatura e imaginario político. De la colonia a nuestros días*. Córdoba, Argentina. Alción. En prensa.
- Demasi, Carlos (2005). "La construcción de un 'héroe máximo': José Artigas en las conmemoraciones uruguayas de 1911". *Revista Iberoamericana-Héroes de papel: Avatares de una construcción imaginaria en América Latina*. vol. LXXI. n° 213. Pittsburgh, U.S.A. p. 1029-1045.
- De Torres, María Inés (1994). "Género, familia y nación en *El parnaso oriental* de Luciano Lira". Lelia Area y Mabel Moraña (Comps.), *La imaginación histórica en el siglo XIX*. Rosario, Argentina. Universidad Nacional de Rosario. p. 57-72.
- Kohan, Martín (2000). "De héroe militar a Santo de la Espada. La consagración histórica de José de San Martín". *Todo es historia*. n° 397. Buenos Aires. p. 74-85.
- Koselleck, Reinhart (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona. Paidós.
- Melo Miranda, Wander (2003: octubre 31). "La poesía de lo revaciado. Imágenes de memoria, imágenes de nación". Conferencia auspiciada por la Universidad de San Andrés y el Foro de Crítica Cultural y dictada en el Centro Argentino Británico. Buenos Aires.
- Murilo de Carvalho, José (1995). *La formación de las almas. El imaginario de la República en el Brasil*. Buenos Aires. Universidad Nacional de Quilmes.
- Ricœur, Paul (1984). *Educación y política*. Buenos Aires. Docencia.
- Rock, David (1989). *Argentina 1516-1987. Desde la colonización española hasta Raúl Alfonsín*. Madrid. Alianza.
- Romero, José Luis (1999). *Breve historia de la Argentina*. Buenos Aires. F.C.E.
- Said, Edward (1985). *Beginnings. Intention y Method*. Nueva York. Columbia University Press.