

Jorge Luis Borges, ¿escritor realista?

Bruno Estañol

Para Alicia y también para Iliana

*Una esperanza besa mi alma...
Tango: Madre selva en flor.*

Aunque Jorge Luis Borges es considerado un gran escritor de cuentos fantásticos, desde sus inicios como narrador escribió cuentos entrañablemente realistas. Así como se ha escrito mucho que Borges como cuentista utilizó elementos del ensayo y como ensayista elementos de la ficción, justo es reconocer que varios cuentos fantásticos de Borges están enraizados en detalles concretos de la realidad y algunos cuentos realistas contienen un elemento fantástico. El motivo inicial del cuento “El Aleph” es el duelo de haber perdido a Beatriz Viterbo, la mujer amada; el motivo secundario es el odio hacia Carlos Argentino Daneri que quizá la poseyó; el lugar privilegiado desde donde se puede ver cada uno de los puntos del universo, el inefable Aleph, es símbolo del infinito y el elemento fantástico del cuento. Es difícil saber si para Borges era más importante el relato del Aleph como símbolo o si en realidad ese relato es sobre una pérdida esencial ya que con el Aleph puede ver y recuperar a Beatriz Viterbo. El cuento está lleno de los rasgos cir-

cunstanciales de su relación con Beatriz Viterbo y con el odiado y caricaturizado Carlos Argentino Daneri. Harold Bloom creyó que la caricatura era del epiceno Pablo Neruda pero la explicación más certera es que es una descripción irónica de sí mismo*. Carlos Argentino Daneri es el doble de Borges.

Los cuentos realistas que se mencionan en este artículo forman parte de los libros: *Historia universal de la infamia* (1935), *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949), *El informe de Brodie* (1970), *El libro de arena* (1971) y *La memoria de Shakespeare* (1983).¹ Los minicuentos de *El hacedor*, *Los conjurados* y otros libros no se analizan ya que requieren otro tratamiento. Es por lo demás una delicia estudiar los cuentos de Jorge Luis

* Carlos Argentino Daneri le dice con afecto e ironía a Borges después de que éste emerge del sótano donde contempló el inconcebible Aleph:

—*Ta namba habrás quedado che Borges.*

Esta combinación de afecto e ironía era muy característica de la actitud del escritor argentino hacia sí mismo.

¹ *Obras Completas de Jorge Luis Borges*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1974.



Héctor Basaldúa, Buenos Aires



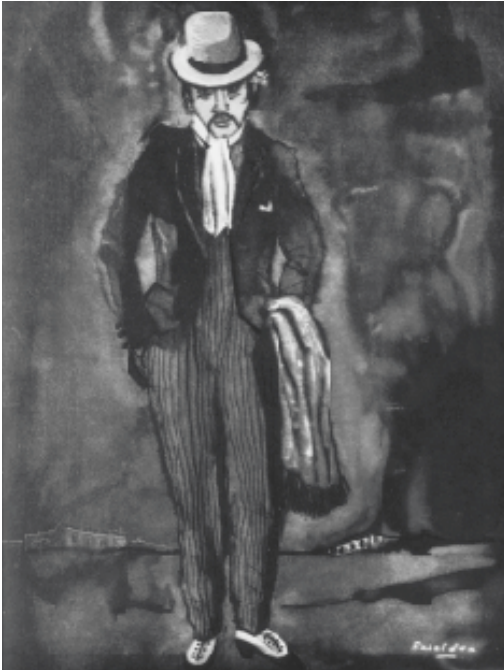
Héctor Basaldúa, Milonga de Manuel Flores

Borges no sólo por el placer que da su lectura sino porque él mismo escribió sobre sus cuentos en varios prólogos y epílogos. Es muy interesante el prólogo que pone en 1952 a *Historia universal de la infamia*, su primer libro de cuentos publicado en 1935. En la primera edición interpone un pequeño prólogo, pero en 1952, cuando ya ha publicado *Ficciones* y *El Aleph* escribe un dilatado texto en el que, como siempre, dice muchas cosas con pocas palabras. Cita la frase bíblica: *quod scripsi, scripsi* (Juan, 19, 22), lo que está escrito, escrito está. Es característico del autor no decir que el autor de la frase, de acuerdo con la *Escritura*, fue Poncio Pilato. Y la pronuncia cuando se niega a quitar la inscripción de la cruz: “Jesús Nazareno rey de los judíos”. Éste es un ejemplo de la omisión conspicua tan importante en la obra de Borges. Aquí la utiliza en un prólogo que es un tipo de ensayo. Hay una reflexión autobiográfica: “El hombre que lo ejecutó era asaz desdichado, pero se entretuvo escribiéndolo; ojalá algún reflejo de aquel placer alcance a los lectores”. En el prólogo de *El informe de Brodie* de 1970 expresa su concepto de sí mismo como cuentista y del cuento en general: “Sólo quiero aclarar que no soy, ni he sido jamás, lo que antes se llamaba un fabulista y ahora un escritor comprometido. No aspiro a ser Esopo. Mis cuentos, como los de *Las mil y una noches*, quieren distraer y conmovér y no persuadir”. Borges es fiel a sus obsesiones más íntimas y narra lo que a él le place narrar. Ese placer lo transmite a sus lectores. El cuento borgiano no tiene afán didáctico, religioso, político o ideológico. Sin embargo

es a veces difícil discernir si los cuentos de Borges son realistas y fantásticos aunque él así los haya clasificado. *Historia universal de la infamia* (incluyendo “Hombre de la esquina rosada”), “El Sur”, “Emma Zunz”, y los cuentos que integran *El informe de Brodie* fueron considerados por él como realistas. En el prólogo a *El informe de Brodie* dice: “mis cuentos son realistas, para usar la nomenclatura hoy en boga. Observan creo, todas las convenciones del género, no menos convencional que los otros y del cual pronto nos cansaremos o ya estamos cansados. Abundan en la requerida invención de hechos circunstanciales...”. Del cuento “El Sur” que es una fantasía de muerte escribe en el prólogo a *Ficciones* “De ‘El Sur’, que es acaso mi mejor cuento, básteme prevenir que es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo”. Él sabe que una muerte heroica y novelesca le pudo haber sucedido pero nunca le sucedió y sí pudo haber muerto en un accidente banal. Justamente la narración del accidente y la prolija descripción de su estancia en el hospital son totalmente autobiográficos. En el epílogo de *El Aleph* que él reconoce como integrado por cuentos fantásticos dice: “Fuera de ‘Emma Zunz’ (cuyo argumento espléndido, tan superior a su ejecución temerosa, me fue dado por Cecilia Ingenieros) y de la ‘Historia del guerrero y de la cautiva’, que se proponen interpretar dos hechos *fidedignos*, las piezas de este libro corresponden al género fantástico”. Borges a lo largo de su carrera narrativa deliberadamente escribió cuentos realistas. Los dos volúmenes en que él utiliza este género son:



Héctor Basaldúa, Milonga de dos hermanos



Héctor Basaldúa, Milonga de Jacinto Chiclana

Historia universal de la infamia y *El informe de Brodie*. Con el primero inicia su carrera narrativa y el último lo publica cuando tiene ya setenta años y más de veinte de no publicar libros de cuentos. *Ficciones*, *El Aleph*, *El libro de arena* y *La memoria de Shakespeare* son libros, creo, de índole fantástica aunque algunos cuentos realistas están insertados en ellos. Después de *El informe de Brodie*, Borges publica en 1971 *El libro de arena* cuyos textos son o aparentan ser fantásticos. Los últimos cuentos de Borges: “25 de Agosto”, “1983”, “Tigres azules”, “La rosa de Paracelso” y “La memoria de Shakespeare” fueron cuentos de intención fantástica.

HISTORIA UNIVERSAL DE LA INFAMIA

Los primeros cuentos que escribió Borges fueron de prestado. Están basados en anécdotas históricas. No eran historias muy ocultas sino más bien anécdotas que pertenecían a la imaginación popular y a los periódicos norteamericanos. Sus héroes son asesinos rurales y urbanos, impostores que engañan a madres cuya credulidad se debe al autoengaño, inciviles maestros japoneses de ceremonias que agotan la paciencia, leprosos enmascarados que se hacen pasar por profetas, viudas chinas piratas. Los cuentos están basados en hechos reales y en personajes reales. Ninguno de estos personajes es latinoamericano. Casi todos son norteamericanos o asiáticos. Este libro constituye lo que el crítico norteamericano Russell M. Cluff ha denominado una secuencia cuen-

tística. El hilo conductor que los une es lo que se podría llamar el realismo atroz. Estos cuentos integran el espléndido libro *Historia universal de la infamia*. Los cuentos son deliberadamente barrocos. En el prólogo que pone casi veinte años después de haberlo escrito, en 1954, Jorge Luis Borges define el estilo barroco con las siguientes frases: “barroco es aquel estilo que deliberadamente agota (o quiere agotar) sus posibilidades y linda con su propia caricatura”. Y también: “es barroca la etapa final de todo arte, cuando éste exhibe y dilapida sus medios”. El principal protagonista de estos cuentos es un lenguaje ostentoso, variado y sorprendente. Narran personajes atroces y hechos ciertamente infames. Bill Harrigan, bandido del oeste norteamericano, neoyorkino transplantado, quien mata imparcialmente indios y norteamericanos, ya que los mexicanos no cuentan, es definido como el asesino desinteresado. Tom Castro que suplanta a un hijo perdido, ante la madre que nunca perdió la esperanza de encontrarlo, es el impostor inverosímil. Cada uno de estos personajes es emblemático y definido en su maldad con lacónica precisión. Los cuentos están escritos en tercera persona por un narrador omnisciente y juguetón. Sabe que los hombres son malos pero que pueden serlo todavía más. Borges no se atrevía entonces o no quería usar la primera persona tan característica de su segunda etapa como narrador. Este libro dice: “es el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna vez) ajenas historias”. El narrador describe los hechos circunstan-

ciales con admirable detalle pero el lenguaje barroco le da cierta distancia a lo narrado². El psicoanalista francés Didier Anzieu en su libro, *El cuerpo de la obra*,³ dice que la carrera narrativa de Borges se inicia después de los treinta y nueve años cuando en la Navidad de 1938 se corta la frente con el batiente de una ventana al subir la escalera del edificio donde vivía Estela Canto, quizá su única amante y quien después se ostentó como la musa engendradora de Beatriz Viterbo. Cae enfermo con septicemia y se debate entre la vida y la muerte. Es hospitalizado varias semanas y durante ese tiempo le mantienen la cabeza y los ojos vendados. Ese año le suceden muchas cosas; muere su padre en febrero, inicia por primera vez un trabajo en una biblioteca municipal (antes de esa fecha nunca tuvo un trabajo formal y su padre lo sustentaba) y tiene el accidente que por poco

² Los cuentos que integran la *Historia universal de la infamia* son: “Bill Harrigan, el asesino desinteresado”; “Tom Castro, el impostor inverosímil”; “El tintorero enmascarado Hakim de Merv”; “El incivil maestro de ceremonias Kotsuké noo Suke”; “El proveedor de iniquidades, Monk Eastman”; “La viuda Ching Pirata”; al final del libro está “Hombre de la esquina rosada”.

³ Didier Anzieu, *El cuerpo de la obra. Ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador*. Siglo XXI.



Héctor Basaldúa, Milonga de Albornoz

le cuesta la vida. Anzieu considera que *Historia universal de la infamia* todavía no muestra al verdadero narrador. Mi visión personal es que en este libro ya está Borges de cuerpo entero como narrador de cuentos realistas con la adjetivación sorprendente y el uso de verbos inusitados que será su característica estilística principal. Durante la convalecencia Borges tiene miedo de haber sufrido algún daño cerebral y de haber perdido su capacidad creativa. Le pide a su madre que le lea y después de un tiempo decide dictarle el cuento “Pierre Menard autor del Quijote”. Disiento con Anzieu porque uno de los libros que ha deparado mayor placer estético a muchas personas, incluyéndome a mí, es *Historia universal de la infamia*. Este goce estético es quizá el mejor indicador del valor de un libro. Anzieu considera que Borges no había encontrado su propia voz y tenía que pedir historias de prestado. Sin embargo, aunque las historias son ajenas, la voz, el tono y el estilo son nuevos y ya de Borges. La estructura de los cuentos también ya es borgiano. No intenta asombrar con el final de la historia sino con el lenguaje y con algo más que por lo pronto no sabemos qué es. Falta todavía por indagar el por qué escogió estas historias atroces. El encuentro del autor con su tema es misterioso y más cuando las historias son de otros o están simplemente tomadas de la realidad. Es probable que las haya escogido porque pensó que eran anécdotas de interés. Sin embargo debe existir una correspondencia secreta entre la historia y el autor. Años después volverá en *El informe de Brodie* al realismo atroz con los cuentos: “La intrusa”, “El otro duelo” y “El Evangelio según Marcos”. En el prólogo de 1935 Borges dice que los cuentos de *Historia universal de la infamia* derivan del cine y de sus lecturas de Chesterton y de Stevenson y que los finales son un ejercicio visual y no de sorpresa.

HOMBRE DE LA ESQUINA ROSADA

El primer cuento que escribe Borges en primera persona es un cuento realista: “Hombre de la esquina rosada”. El cuento es vertiginoso en su complejidad estructural. Utiliza el lenguaje popular y propio del compadrito de los suburbios de Buenos Aires que Borges no vuelve a utilizar hasta en su penúltimo libro de cuentos en “Historia de Rosendo Juárez”. Este cuento es por cierto una aclaración sobre “Hombre de la esquina rosada”. El narrador innominado de “Hombre de la esquina rosada” es un compadrito joven cuyo nombre nunca se menciona pero que narra el cuento en primera persona con una entrañable inmediatez. Está escrito con la preceptiva de Edgar Allan Poe de que un cuento debe tener un final sorprendente y que desde la primera palabra debe estar pensado para la imprevisible revelación final. Es un cuento que recrea la atmósfera del burdel

Los primeros cuentos que escribió Borges fueron de prestado. Están basados en anécdotas históricas. No eran historias muy ocultas sino más bien anécdotas que pertenecieron a la imaginación popular.

con una admirable precisión. El tango y el baile forman parte esencial de esa atmósfera. Se sabe que Borges había escrito dos versiones anteriores del cuento y que las había publicado en diversas revistas. La versión final queda insertada en *Historia universal de la infamia* por razones no muy claras. “Hombre de la esquina rosada” es un experimento singular que Borges nunca repitió. Borges siempre manifestó cierta reticencia sobre este cuento. La historia, el punto de vista, el lenguaje y la estructura son espléndidas. Un cuchillero matón del norte de la ciudad, Francisco Real, se presenta en un burdel de un suburbio del sur. Real entra a la casa rosada y atropella con desdén al narrador sin nombre. El motivo de la visita de Real es retar a Rosendo Juárez compadrito del sur reconocido por su coraje. Éste no responde. La mujer de Juárez, la Lujanera no resiste la humillación y le saca el cuchillo filoso de la sisa del chaleco y se lo pone en la mano. “Creo que lo estarás precisando”, le dice. Rosendo Juárez tira el cuchillo por la ventana y sale de la habitación y de la historia para nunca volver. La mujer de Juárez, la Lujanera, abraza a Real y salen juntos de la casa. El narrador sin nombre sale también un momento, al parecer apabullado por la cobardía de su héroe, y regresa al poco rato. Poco tiempo después retorna Francisco Real con la Lujanera. Después de unos pocos pasos cae de bruces en el centro de la pieza. Está mortalmente herido por una herida de puñal en el pecho. A Real el orgullo no lo deja ni en la hora última. “Tápenme la cara”, dice. Los amigos de Real sospechan que la Lujanera lo ha matado. El narrador se interpone. Un ruido creciente de cascos que indica la llegada de la policía interrumpe la acusación. Echan el cadáver del malevo por la ventana hacia el río. Después el narrador innominado se va hacia su casa y allí recibe a la Lujanera. El cuento termina con las siguientes palabras: “Entonces, Borges, volví a sacar el cuchillo corto y filoso que sabía cargar aquí, en el chaleco, junto al sobaco izquierdo y le pegué otra revisada despacio, estaba como nuevo, inocente y no quedaba ni un rastro de sangre”. El asesino es el compadrito joven que se escurrió de la casa para matar, tal vez a traición, a Francisco Real. Así se entiende que el narrador comience diciendo:

A mí, tan luego, venirme con esas cosas hablarme del finado Francisco Real. Arriba de tres veces no lo traté, y éstas en una misma noche, pero es noche que no se me olvidará, como que en ella vino la Lujanera porque, sí, a dormir en mi rancho y Rosendo Juárez dejó, para no volver, el Arroyo.

El mecanismo que da efectividad al cuento es la omisión conspicua. El narrador omite por completo cómo fue el asesinato y durante la narración actúa como un espectador y no como el protagonista que verdaderamente fue. El no tener nombre y ser hombre sin importancia, en contraste con los temidos matones, también lo libra de toda sospecha. En esto consiste la eficacia de la narración. Al hacer esto se convierte en un narrador no confiable (*unreliable narrator*), que es una técnica que le permite al lector ver al cuento desde varias perspectivas. La limitada del narrador y desde la propia perspectiva del lector y no petrifica la interpretación como lo hace el narrador omnisciente. El narrador deforma y oculta parte de los hechos pero eso sólo es visible hasta el final. La omisión conspicua revela en realidad a un narrador no confiable. La técnica del narrador no confiable muestra a un Borges malicioso y conocedor profundo de las técnicas cuentísticas previas a él e innovador y un maestro ya del cuento moderno. En realidad este cuento es un experimento en el cuento policial en el que el narrador es el asesino y este hecho sólo se revela hasta el final. En el prólogo de 1954 a *Historia universal de la infamia* Borges dice que después de redactar estas historias ajenas: “pasé a la trabajosa composición de un cuento en primera persona”. Nunca fue un cuento que le gustara a Borges. La causa de este desagrado no es muy claro. Didier Anzieu opina que es un cuento en que las pulsiones edípicas de Borges surgen y se precisan en el crimen del joven hacia el hombre mayor que detenta el poder y que debió ser muy angustioso para él. Tal vez a Borges también le disgustó el uso del lenguaje popular.

Borges vuelve sobre el tema en “Historia de Rosendo Juárez” que forma parte de *El informe de Brodie* (1970). Es un cuento nuevo y al mismo tiempo una aclaración

sobre “Hombre de la esquina rosada”. Aquí los narradores son dos, el propio Borges y Rosendo Juárez. Borges lo encuentra al filo de las once de la noche, muchos años después de lo ocurrido en la esquina rosada, en un bar. Le narra cómo se convirtió en matón de comité electoral, para salvar la cárcel, y sobre todo por qué se negó al enfrentamiento con Francisco Real: el disgusto que poco a poco se le impuso de ser un matón. Cuando el compadrito narra utiliza nuevamente el lenguaje del bajo mundo bonaerense. El propósito del cuento no es ya el lenguaje y la sorpresa del final sino la explicación psicológica.

EL SUR

Así como Borges malquiere “Hombre de la esquina rosada” siente que “El Sur” es uno de sus mejores cuentos. La emoción se pierde un tanto si no se entienden las circunstancias en que fue escrito. También es poco comprensible si no se tiene el antecedente de que Borges confería un alto valor al coraje y la valentía. Es un cuen-

to que ha sido de interés para los psicoanalistas. Es probable, sin embargo, que para muchos lectores no sea un cuento de tanto interés. Borges lo narra en tercera persona y adquiere así cierta distancia sobre su propia muerte. De este cuento ha dicho Borges que es “acaso mi mejor cuento...”, es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo”. Ese otro modo es el relato autobiográfico del accidente de la Navidad de 1938 que casi le cuesta la vida. Contiene sin duda un elemento catártico pero también la confesión de que vivir la vida con valor es uno de los más grandes méritos de un hombre. El protagonista después de su prolongada hospitalización donde lo “desvistieron, le raparon la cabeza, le sujetaron con metales a una camilla, lo iluminaron hasta la ceguera y el vértigo, lo auscultaron y un hombre enmascarado le clavó una aguja en un brazo”, toma el tren para el sur hacia una estancia donde va a convalecer, llevando bajo el brazo el primer tomo de *Las mil y una noches*. El tren no lo deja en la estación habitual y se ve obligado a ir a un almacén a comer.

En el suelo, apoyado en el mostrador, se acurrucaba, inmóvil como una cosa, un hombre muy viejo. Era oscuro, chico y reseco, y estaba como fuera del tiempo, en una eternidad. Dahlmann registró con satisfacción la vincha, el poncho de bayeta, el largo chiripá y la bota de potro y se dijo, rememorando inútiles discusiones con gente de los partidos del Norte o con entrerrianos que gauchos de esos ya no quedaban más que en el Sur.

Dahlmann, el protagonista, abre el libro de *Las mil y una noches*, “como para tapar la realidad”. Unos peones borrachos lo provocan a una pelea con cuchillo. El peón:

Lo injurió a gritos, como si estuviera muy lejos. Jugaba a exagerar su borrachera y esa exageración era una ferocidad y una burla. Entre malas palabras y obscenidades, tiró al aire un largo cuchillo, lo siguió con los ojos, lo barajó, invitó a Dahlmann a pelear. El patrón objetó con trémula voz que Dahlmann estaba desarmado. En ese punto, algo imprevisible ocurrió. Desde un rincón, el viejo gaucho extático, en el que Dahlmann vio una cifra del Sur (Del Sur que era suyo); le tiró una daga desnuda que vino a caer a sus pies. Dahlmann se inclinó a recoger la daga y sintió dos cosas. La primera, que ese acto casi instintivo lo comprometía a pelear. La segunda, que el arma, en su mano torpe, no serviría para defenderlo, sino para justificar que lo mataran.

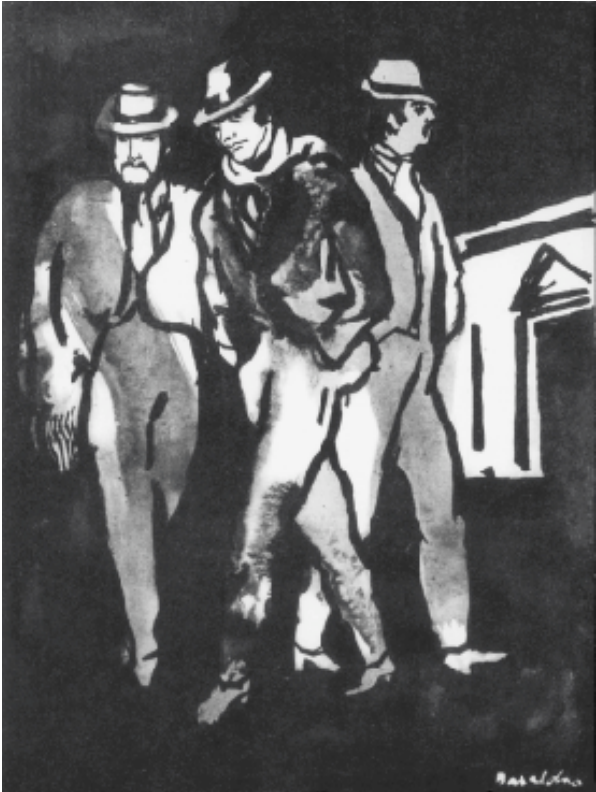
Al final del cuento el elemento simbólico de una muerte heroica en contraste con una muerte banal aparece:



Héctor Basaldúa, Milonga de don Nicanor Paredes



Héctor Basaldúa, Milonga para los orientales



Héctor Basaldúa, Los compadritos muertos

Sintió, al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clava ron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado.

FUNES EL MEMORIOSO

Aunque alguien podría objetar que Funes el memorioso sea un cuento realista, por el elemento sobre el infinito que lo marca (tan usado por Borges en los cuentos fantásticos), la memoria infinita del protagonista es sólo uno de los aspectos del cuento y, me atrevo a sugerir, quizá no el más importante. Aquí está Borges, de cuerpo entero, narrando en primera persona con un lenguaje deliberadamente ostentoso, más que una historia a un personaje. Es uno de los cuentos más misteriosos y tristes que haya escrito. Narra la historia quizá con un exceso de rasgos circunstanciales que convierten a la historia en un verdadero laberinto de datos en los que es difícil orientarse. La primera parte del cuento es completamente realista; la segunda se asemeja más al ensayo. El narrador encuentra a Ireneo Funes en un pue-

blo del Uruguay, Fray Bentos, en un atardecer borrascoso del mes de febrero o marzo de 1884. Esa tarde tormentosa viene a caballo con su primo Bernardo Haedo. Funes caminaba con sigilo sobre una alta vereda de ladrillo. “Bernardo le gritó imprevisiblemente: ¿Qué horas son, Ireneo? Sin consultar el cielo, sin detenerse, el otro respondió: Faltan cuatro minutos para las ocho, joven Bernardo Juan Francisco”. Ireneo Funes queda inválido. Una caída de un caballo lo deja tullido y condenado a una vida contemplativa. Ireneo gasta esa vida en un cuarto oscuro de cara a una pared o contemplando una telaraña o una higuera. La prueba de fuego de la memoria de Funes la encuentra el narrador cuando le presta un libro en latín: la *Naturalis historia* de Plinio. En este libro hay un capítulo sobre grandes mnemonistas. Le facilita, para su mejor comprensión, un diccionario de latín. El narrador lo visita en su cuarto oscuro :

Oí de pronto la alta y burlona voz de Ireneo. Esa voz hablaba en latín; esa voz (que venía de la tiniebla) articulaba con moroso deleite un discurso o plegaria o incantación. Resonaron las sílabas romanas en el patio de tierra; mi temor las creía indescifrables, interminables, después, en el enorme diálogo de esa noche, supe que formaban el primer párrafo del vigesimocuarto capítulo del libro séptimo de la *Naturalis historia*.

Borges a lo largo de su carrera narrativa deliberadamente escribió cuentos realistas.

La historia explora la posibilidad fantástica de un hombre que pueda recordar todos los momentos de su vida, y se inscribe en aquellos cuentos que postulan una metarrealidad. Una exploración del concepto que trastorna todos los otros: el infinito. En el prólogo a *Ficciones* Borges declaró enigmáticamente que “Funes el memorioso” era una “larga metáfora del insomnio”. Esta afirmación permanece enigmática. Al parecer se relaciona a un largo periodo de tiempo en el que Borges padeció de insomnio. Hay un cúmulo de detalles circunstanciales en el relato: “Mi primer recuerdo de Funes es muy perspicuo”, “lo recuerdo... con una oscura pasionaria en la mano”, “recuerdo su bombacha, las alpargatas, recuerdo el cigarrillo en el duro rostro...”, “lo recuerdo, la cara taciturna y aindiada y singularmente remota”, “recuerdo (creo) sus manos afiladas de trenzador”, “recuerdo cerca de esas manos un mate”, “recuerdo en la ventana de la casa una estera amarilla, con un vago paisaje lacustre. Recuerdo claramente la voz pausada y nasal del orillero antiguo...”, “recuerdo la impresión de incómoda magia que me produjo”. El verbo recordar es casi previsible en un cuento dedicado a la implacable memoria de un mnemonista. Sin embargo el narrador está profundamente interesado en Funes como ser humano. Dice: “Me dijeron que no se movía del catre, puestos los ojos en la higuera del fondo o en una telaraña. En los atardeceres permitía que lo sacaran a la ventana”. He hecho dos conjeturas sobre este cuento de Borges. La primera me parece casi obvia ahora y jamás la sospeché cuando por primera vez leí el cuento hace ya muchos años: Funes el memorioso es en cierto modo Borges y en cierto modo no es él. Como él es un inválido. Borges queda ciego y Funes queda tullido. Los dos se dedican a una vida contemplativa. Los dos quizá ya eran contemplativos antes de quedar inválidos. Funes es una gran metáfora de la invalidez de ese terrible insomnio lúcido que da la invalidez. Ireneo gasta la vida en un cuarto *oscuro* de cara a una pared. La segunda conjetura sólo se me ha revelado gradualmente al pulsar el *Ensayo de Autobiografía*. El cuento dice en forma explícita que el narrador encuentra a Funes en 1884. Borges nació en 1899 así que la mención de la fecha sugiere que el narrador no es Borges sino alguien que era joven en 1884. En el *Ensayo de Autobiografía* relata que de niño pasaba las vacaciones en el Uruguay, en la estancia de su *tío* Bernardo Haedo. El narrador dice que cuando conoció a Funes venía a caballo con su *primo* Bernardo Haedo. En realidad, y esto no ha sido notado antes, el nombre del narrador nunca aparece

aunque la mayoría de los lectores asume que es el propio Borges. La ineludible conclusión es que el narrador de “Funes el memorioso” es Guillermo Borges padre de Jorge Luis. Éste sería joven en 1884 y hablaría de una de sus preocupaciones metafísicas esenciales: el infinito. Borges mismo relata que su padre le enseñó el problema del infinito con la paradoja de Aquiles y la tortuga y con la flecha de Zenón. Aquí se muestra nuevamente la omisión conspicua en los textos borgianos, aunque en el cuento no se revela esta omisión, ni siquiera al final del cuento. Revela sin embargo la complejidad de los narradores de Borges que en ocasiones no se sabe quiénes son. El padre de Borges siempre quiso ser narrador. De hecho se sabe que escribió una novela: *Los Caudillos*. También le enseñó a Borges dos cosas fundamentales, su interés por la metafísica y por la literatura. De hecho apoyó económicamente a Borges hasta que tuvo treinta y ocho años para que se dedicara por completo a la literatura. Fue también ciego como él. Borges le dedica un apretado poema:

Nada esperabas ver del otro lado,
pero tu sombra acaso ha divisado
los arquetipos que Platón el Griego
soñó y que me explicabas. Nadie sabe
de qué mañana el mármol es la llave.

Funes el memorioso es un homenaje de Borges a su padre: Guillermo Borges es el narrador secreto de “Funes el memorioso”.

EMMA ZUNZ

Como es usual en los cuentos realistas de Borges dice que la historia le fue contada por alguien. En este caso, de acuerdo con él, la relatora fue Cecilia Ingenieros. Borges dice que su “argumento espléndido” es muy “superior a su ejecución temerosa”. Sin embargo la ejecución extraordinaria condice con el espléndido argumento. La historia es narrada en tercera persona pero por alguna extraña razón eso no le da frialdad ni distancia al cuento. “Emma Zunz” es sin duda uno de los grandes cuentos de Borges. El cuento no busca la sorpresa final. Aunque el final sea sorprendente desde el punto de vista del lenguaje. El cuento no está estructurado a la manera de Poe de la subordinación al efecto final y su inicio es casi el de una crónica. Poco a poco se va narrando la historia de la venganza de

Emma Zunz. Quiere redimir el ultraje y la humillación a la que fue sometido su padre y que finalmente lo llevó al suicidio. Emma planea su venganza con cuidado sabiendo que también implica su propia humillación. El cuento no intenta descifrar el *por qué* de la venganza sino trata de *cómo* la lleva a término. La forma y no el por qué de la venganza es el motivo del cuento. El plan de Emma Zunz es perfecto pero algo inesperado sucede. Al consumir su acción descubre que vindica no sólo la humillación de su padre sino la suya propia. El narrador no omite ninguno de los hechos atroces que sufrió Emma, que, de hecho, constituyen el nudo de la historia. No es un cuento que pueda describirse y constituye uno de los experimentos narrativos más interesantes en la obra de Jorge Luis Borges.

LA INTRUSA

El Informe de Brodie es un libro de cuentos deliberadamente realista como lo indica su autor en el prólogo. Sin embargo el realismo retorna a situaciones límites donde la maldad y la infamia conforman la misma suerte de realismo atroz que caracteriza *Historia universal de la infamia*. Hay tres cuentos en *El informe de Brodie* que me han conmovido: “La Intrusa”, “El otro duelo” y “El Evangelio según Marcos”. La intrusa tiene un epígrafe falso: 2 Reyes, I, 26. El primer capítulo del segundo libro de *Reyes* termina en el párrafo 25. Lo que indica, tal vez, que alguna omisión tendrá el cuento o que dirá algo que no existe. Sin embargo no es clara la referencia bíblica inexistente. La historia, dice Borges, que ha empleado varias veces este artificio, le fue narrada por otro (Santiago Dabove). Borges la narra en primera persona pero trata de mantenerse aparte. “La narraré con probidad”. Utiliza nuevamente la preceptiva de Poe de la subordinación de la narración al efecto final. El resultado es uno de sus mejores cuentos. La trama ha sido llevada al cine tal vez con poco éxito aunque la anécdota sea muy simple. Dos hermanos solteros muy unidos que se apellidan Nilsen y son pelirrojos viven juntos una vida feral sin complicaciones. El mayor, Cristián, se agencia una mujer, la Juliana, y se la lleva a vivir a la casa. Un día que se va de viaje le dice al menor Eduardo: “Ahí la tenés a la Juliana si la querés úsala”. “Desde aquella noche la compartieron”. Ya se recela el conflicto entre los hermanos. Oscuramente, se dan cuenta que están enamorados de la mujer. Un día la toman y la venden a un prostíbulo. Piensan que se han librado de la mujer pero un día se encuentran en el burdel haciendo fila para estar con ella. La vuelven a traer a la casa de campo y vuelven a compartirla.

Un domingo (los domingos la gente suele recogerse temprano) Eduardo, que volvía del almacén vio que Cristián uncía los bueyes. Cristián le dijo: Vení; tenemos que dejar unos cueros en lo del Pardo; ya los cargué; aprovechemos la fresca. Orillaron un pajonal; Cristián tiró el cigarro que había encendido y dijo sin apuro:

—A trabajar, hermano. Después nos ayudarán los caranchos. Hoy la maté. Que se quede aquí con su pilchas. Ya no hará más perjuicios.

Así se entiende que el cuento inicie con las siguientes palabras:

Dicen (lo cual es improbable) que la historia fue referida por Eduardo, el menor de los Nilson, en el velorio de Cristián, el mayor, que falleció de muerte natural, hacia mil ochocientos noventa y tantos...

De “El Evangelio según Marcos” hace esta confesión: “Debo a un sueño de Hugo Ramírez Moreno la trama general de la historia que se titula El Evangelio según Marcos, la mejor de la serie; temo haberla maleado con los cambios que mi imaginación o mi razón juzgaron



Héctor Basaldúa, Un cuchillo en el norte



convenientes”. “El Evangelio según Marcos” es un cuento espléndido que no tiene que ver con los juegos del infinito ni con la narración de un hecho fidedigno. Es un sueño pero está contado en un estilo realista que sólo al final revela una realidad atroz. “El otro duelo” es una historia que tampoco puede ser descrita. Aquí Borges ha narrado una serie de historias terribles porque de algún modo era importante para él narrarlas como lo había sido en sus primeras historias. Borges nunca menciona a “La intrusa” y a “El otro duelo” en el prólogo a su libro. Sin embargo es posible que estos tres cuentos sobrevivan muchos años en la memoria de los lectores de Borges.

ALGUNAS CONSIDERACIONES

En el prólogo a *El informe de Brodie* y en el comentario de que “El Evangelio según Marcos” es el sueño de otro

que le han relatado, Borges conjetura que: “por lo demás, la literatura no es otra cosa que un sueño dirigido”. El sueño es involuntario viene o no. Cuando viene puede ser dirigido por medio de la inteligencia y convertirse en obra de arte. En el prólogo a *La rosa profunda* (1975) escribe:

La doctrina romántica de una Musa que inspira a los poetas fue la que profesaron los clásicos: la doctrina clásica del poema como una operación de la inteligencia fue enunciada por un romántico, Poe, hacia 1846. El hecho es paradójico. Fuera de unos casos aislados de inspiración onírica —el sueño del pastor que refiere Beda, el ilustre sueño de Coleridge— es evidente que ambas doctrinas tienen su parte de verdad, salvo que corresponden a distintas etapas del proceso.

La inspiración, el sueño, la revelación, la epifanía, la musa corresponde a la primera parte del proceso. La realización, la ejecución, el oficio, hacen la segunda parte. Las dos son absolutamente necesarias. El tema, la anécdota, dice Borges, se la han relatado porque así ocurrió, en otras ocasiones es un sueño y la mayor parte de las veces no dice cómo la encontró. Otra frase cara a Borges es “espero no haber sido indigno de la historia”. Sin embargo las anécdotas de Borges son extrañas particularmente las que conforman los cuentos realistas. Esta extrañeza es cara a ciertos escritores. Esa es tal vez la razón oculta de haber escogido las historias atroces que pueblan *Historia universal de la infamia* y *El informe de Brodie*. Encontrar lo extraño no en lo extraño sino en lo familiar. Esto es lo que Freud llamó the *Unheimlich* y que en inglés se ha traducido como *Uncanny* y que no tiene e q u i valente exacto en español. Ha rold Bloom ha postulado que la extrañeza en la literatura es el paso canónico más importante en la literatura y los cuentos realistas de Borges se conforman plenamente a este criterio. Lo extraño ocurre porque se revela algo que estaba oculto. Esa revelación es casi siempre atroz pero pertenece a lo más profundo del hombre. Borges no ha temido enfrentarse a la ceguera y a las partes más oscuras del hombre y en este sentido mostró un gran coraje como el que admiró en sus cuchilleros de arrabal y en el cuento “El Sur”. En cierto sentido este arrojo y coraje le dio un gran sentido a su vida y a su literatura. ¶

Otra frase cara a Borges es
“espero no haber sido indigno de la historia”.