



¿Un Borges realista? El sueño, el culto al coraje y las transformaciones estético-ideológicas del autor

María del Carmen Marengo
Universidad Nacional de Córdoba
mariamarengo2@yahoo.com.ar

Resumen

Esta investigación analiza cómo la problemática del culto al coraje, uno de los aspectos más paradigmáticos dentro de la construcción de mundo en la obra de Borges, sufren un quiebre a partir de la década del 50. A través del análisis de la función del sueño en los cuentos sobre orilleros "Juan Muraña" y "El evangelio según Marcos", correspondientes a *El informe de Brodie* (1970), se marca un contraste con los cuentos a través de los cuales Borges diseña el denominado "culto al coraje" correspondientes a la década del 40: "El sur", "Historia del guerrero y la cautiva" y "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz", en los que el motivo del sueño no resulta tan explícito, sino que interviene en la forma de una atmósfera onírica. El proceso de profundización de la ideología conservadora que se da en el autor se articula con un abandono de las formas del relato fantástico y un giro hacia el realismo, tal como el mismo Borges lo declara.

Palabras clave: culto al coraje - sueño - otro - civilización - barbarie

Mucho se ha estudiado la obra de Jorge Luis Borges, sin embargo, escasas veces se ha puesto énfasis en los aspectos estéticos e ideológicos que diferencian su narrativa "clásica", correspondiente a los años 40, con sus cuentos publicados en la década del 70. En este sentido, el culto al coraje resulta uno de los aspectos más paradigmáticos dentro de la construcción de mundo en la obra de Borges, sin embargo, es posible observar que la idealización de la figura del orillero o del gaucho, así como de los códigos de la barbarie, (vistos, no obstante, en el plano de la otredad, exaltados entre la seducción y la extrañeza), sufren un quiebre luego de la década del 40.¹

¹ En este sentido, este trabajo dialoga y también discute con Sarlo, Beatriz (1995). *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires, Ariel y Lojo, María Rosa, "Borges: El escepticismo



Para marcar estas diferencias, puede observarse que los cuentos de la primera etapa presentan un carácter onírico que difícilmente recuperan los de la segunda. En "El Sur" son tres los momentos en que se menciona el sueño. Un primer momento es el de la enfermedad de Dahlmann, en que: "las ilustraciones de las *Mil y Una Noches* sirvieron para decorar pesadillas." (Borges 1990: I, 525) y un segundo es el de su viaje al Sur, ya a salvo de la muerte: "Alguna vez durmió y en sus sueños estaba el ímpetu del tren" (Borges 1990: I, 527). A este paso de la pesadilla ilustrada por las *Mil y Una Noches* a los sueños ocasionales con el ímpetu de la vigilia le corresponde la transformación vital que se opera en Dahlmann: a su vida apacible de secretario de una biblioteca le sucede el despertar de la convalecencia, por la que los milagros de Shahrazad ahora le parecen superfluos y la felicidad es el goce de los sentidos, el disfrutar del paisaje, el fluir del viaje: "Dahlmann cerraba el libro y se dejaba simplemente vivir." (Borges 1990: I, 527). El tercero es el final y el más importante, a mi juicio: "Sintió, al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una bendición para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. *Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado.*" (Borges 1990: I, 530). Esta expresión, que equipara "elegir" a "soñar" proyecta retrospectivamente la condición posible de sueño sobre la experiencia de Dahlmann, ya que no es asimilable elegir a soñar. Elegir algo implica una opción que tiene consecuencias dentro de la realidad vivida mientras que no así el soñar, puesto que, aun dentro de la acepción de deseo que puede tener esta palabra se trataría de deseos pensados como imposibles de realizar. Dentro de este plano, el viaje al Sur se constituye no sólo como un viaje en el espacio sino también como un viaje en el tiempo hacia el pasado, tal como se reitera en distintos pasajes. Además, existen dos instancias que permiten percibir la experiencia de Dahlmann en "El Sur" dentro de un plano onírico. La primera es el momento en que Dahlmann cree reconocer al dueño del almacén pero luego se da cuenta de que lo confunde con un empleado del sanatorio; la

político y cultural. ¿Toda civilización termina en barbarie?". *Escribas. Revista de la Escuela de Letras*. Nº IV: 22-35.



segunda sucede cuando el mismo patrón se dirige a él llamándolo por su nombre (Borges 1990: I, 529) y Dahlman no se extraña. Estos quiebres se asemejan a los mecanismos de condensación y desplazamiento propios de los sueños.

En "Historia del guerrero y la cautiva" la mujer inglesa devenida indígena constituye el reverso de Droctulft, el bárbaro que muere defendiendo a la ciudad de Ravena, dentro del imperio romano. Ante la segunda y última vez que la abuela de Borges ve a la mujer rubia de su propia nacionalidad, el texto dice: "Como en un sueño, pasó la india a caballo". Quizá sea este el relato donde más paradigmáticamente se conjugan civilización y barbarie, el bárbaro que se deslumbra por la civilización y la mujer civilizada, proveniente de uno de los centros de civilización que más deslumbraron a Borges, asumiendo su destino de barbarie. Podemos vincular, a su vez, en otro gesto de reverso, la acción de Droctulft con la de Tadeo Isidoro Cruz. Aunque en este caso existen diferencias, ya que Cruz proviene de la barbarie pero luego se corrige. Su vida repite los pasos de la de su doble, Martín Fierro: es llevado a luchar en la frontera para luego aceptar la civilización convirtiéndose en sargento rural, hasta que finalmente abraza su destino de barbarie: "Comprendió su íntimo destino de lobo, no de perro gregario; comprendió que el otro era él" (Borges 1990: I, 563). En este cuento también existe un sueño, la pesadilla que tiene el padre de Cruz al alba del día de su muerte, que, por esta razón, no llega a ser revelado. En este caso el sueño constituye un enigma, quizá premonitorio de lo que va a ocurrirle al soñador ese mismo día. Hay en ese soñar un momento de vida intransferible que es el de decisión o de iluminación suprema en que bárbaro y civilizado se igualan: "Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad *de un solo momento*: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es" (Borges 1990: I, 562). Puede pensarse que Droctulft es el doble de Cruz en su gesto de darse vuelta en la pelea y plegarse al bando contrario en su defensa, puede pensarse que Cruz es el doble de la india inglesa, que renuncia para siempre a la civilización y adopta la barbarie, sin embargo Cruz es a la vez el doble y el opuesto de ambos porque su recorrido es más complejo. El camino de Droctulft es lineal, de la barbarie a la fascinación por el mundo civilizado, también lo es el de la cautiva inglesa; inverso a Droctulft, se enfrenta al bárbaro en la pelea una vez



que se ha "corregido", vale decir, ha asumido los comportamientos de la civilización, sin embargo, esa corrección es sólo superficial, "en aquel tiempo debió considerarse feliz, aunque profundamente no lo era" (Borges 1990: I, 562). En el acto de enfrentarse con el otro, se reconoce profundamente en ese otro, por su origen y su pasado.

Estas visiones de la otredad convocan un mismo parámetro: existe una zona de pasaje entre la civilización y la barbarie que está dada por el momento de iluminación en que se asume un destino. En ese acto, que se da como el arrebatado de "un ímpetu secreto, un ímpetu más hondo que la razón" (Borges 1990: I, 560), el sujeto puede comprenderse a sí mismo y puede pasar a ser el otro, el bárbaro puede convertirse a la civilización, la inglesa puede ser feliz como indígena, el corregido puede comprender su "íntimo destino de lobo, no de perro gregario" y Dahlman, el hombre letrado puede morir como el otro, en la pelea, tal como lo hubiera elegido o soñado. Estos destinos cruzados tienen como trasfondo la seducción que produce la otredad en el sujeto.

En los relatos posteriores, el sueño no es un elemento que tiñe la experiencia vivida, algo que la atraviesa, como la flor de Coleridge, como la india inglesa atraviesa el campo a caballo, haciendo que aquella sea tan perturbadora y reveladora a la vez. Si los cuentos anteriores se caracterizan por construir el culto al coraje y complejizar la relación entre civilización y barbarie, en los últimos se efectúa exactamente su desmitificación. El texto más evidente en ese sentido puede ser "Juan Muraña". El cuento comienza de esta manera: "Durante años he repetido que me he criado en Palermo. Se trata, ahora lo sé, de un mero alarde literario..." (Borges 1990: II, 422). Unas líneas más abajo aparece el siguiente diálogo entre Emilio Trápani, un viejo conocido del personaje narrador Borges, que es sobrino de Juan Muraña, y Borges:

-Me prestaron tu libro sobre Carriego. Ahí hablaste todo el tiempo sobre malevos; decime, Borges, vos, ¿qué podés saber de malevos?

Me miró con una suerte de santo horror.

-Me he documentado- le contesté.

No me dejó seguir y me dijo:

-Documentado es la palabra. A mí los documentos no me hacen falta; yo conozco a esa gente." ((Borges 1990: II, 422).

Estas líneas iniciales parecen estar invalidando la obra clásica de Borges, ésta



sólo fue producto de la documentación, mero alarde literario, y más allá de ella existieron los hombres reales. En la historia supuestamente verdadera de Juan Muraña que cuenta Trápani, Muraña no muere peleando, como correspondería al personaje del orillero en la construcción borgeana, sino que las versiones de su muerte son inciertas y totalmente desprovistas de coraje: una dice que, entrado en copas, cayó del pescante de su carro al doblar una esquina, y otra que se habría fugado al Uruguay para huir de la ley. Finalmente, el relato de Trápani, propone que Muraña es ahora su propia daga. Quien la ha empuñado para matar al gringo es su viuda pero en realidad quien le produce la muerte es el mismo Muraña metamorfoseado en su instrumento. Podría pensarse que esta transformación inscribe al texto dentro del género fantástico; sin embargo, el artilugio en este sentido resulta un tanto débil, puesto que no hay otro indicio de tal metamorfosis que las palabras de su viuda, quien se encuentra privada de razón. Borges concluye el relato instalando el problema a nivel simbólico: Muraña fue un hombre, luego un cuchillo y finalmente la memoria y el olvido. La metamorfosis podría constituir un rasgo onírico, el desplazamiento, no obstante, el texto no pone énfasis en ese efecto, sino, como ya dijimos, en el aspecto simbólico. Por otra parte, en tanto que la explicación fantástica proviene de la mujer que ha perdido la razón, que es a su vez quien comete el asesinato, se estaría dando lugar a un trasfondo psicológico que no es común en la etapa anterior de la obra de Borges.

Existe, sí, un sueño en este relato, el que tiene el personaje de Trápani cuando es niño, en la época en que suceden los acontecimientos. Trápani no ha conocido a su tío, puesto que éste había muerto antes de que él naciera, sin embargo lo sueña una noche con los rasgos faciales tal como los imaginaba. En ese sueño que se transforma en pesadilla, Muraña esconde la mano bajo el saco: "Tenía la mano bajo el saco, a la altura del corazón, no como quien está por sacar un arma sino como escondiéndola. Con una voz muy triste me dijo: He cambiado mucho. Fue sacando la mano y lo que vi fue una garra de buitre." (Borges 1990: II, 423). El desplazamiento aquí tiene que ver con la degradación del sujeto. La mano, presumiblemente la derecha, con la que el cuchillero empuñaría su arma, se ha transformado monstruosamente en la garra de un ave de rapiña. Aquí, el devenir animal resulta muy diferente al de Cruz, donde lobo se opone a



Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

perro gregario y tendría la connotación de ferocidad pero también de libertad. En el caso de Muraña, la garra de buitre sólo le provoca al sujeto tristeza y vergüenza. También es significativa la expresión: "He cambiado mucho". Puede pensarse que toda esta escena soñada es alegórica de la transformación que ha sufrido la mitología borgeana. Muraña ya no es un hombre que pelea, sino que su viuda desquiciada es ahora quien mata, de él sólo ha quedado una cosificación en su cuchillo, el mismo hecho de matar aparece desprovisto de todo heroísmo consciente, el cuchillero ha muerto en un accidente tonto o ha desaparecido prófugo.

En "El Evangelio según Marcos", volvemos a encontrar a ingleses en la vida de la pampa, pero a diferencia de la cautiva, los Gutres viven en un total estado de degradación. Muchas generaciones han pasado desde aquella que arribó a este continente y esta familia es producto de su mezcla con los indios. Tienen, de tal forma, rasgos aindiados, han olvidado el inglés, el castellano les da trabajo, no saben leer, no saben explicar lo que saben hacer, las características que los definen son el fanatismo y la superstición. Dentro de un marco de tanta ignorancia, la única interpretación que estos seres pueden lograr es la literal e imitativa, la reproducción de un ritual. No es posible pensar un momento de iluminación en estos seres, una toma de conciencia acerca de su destino, puesto que parecen carecer de lenguaje.

Ahora bien, el relato se muestra escéptico acerca de las posibilidades de conocimiento y comprensión tanto dentro del orden de la barbarie como del de la civilización. Aquí, el hombre civilizado que representa el protagonista, Baltasar Espinoza, aparece como un sujeto constituido en la contradicción: es librepensador pero no deja de rezar el Padrenuestro por pedido de su madre, venera a Francia pero menosprecia a los franceses, menosprecia a los americanos pero aprueba los rascacielos en Buenos Aires, etc. Espinoza no comprende, ni siquiera repara en el hecho de que el padre de los Gutres le pide que repita la lectura del Evangelio según Marcos en lugar de leer otro de los tres restantes "para entenderlo bien", simplemente se conforma con sentir que "eran como niños, a quienes la repetición les agrada más que la variación o la novedad" (Borges 1990: II, 449). Los acontecimientos ponen una trampa a Espinoza cuando el padre le pregunta si Cristo se dejó matar para salvar a todos los hombres:



Espinoza, que era librepensador pero que se vio obligado a justificar lo que les había leído, le contestó:

-Sí, para salvar a todos del infierno.(...)

-¿Y también se salvaron los que le clavaron los clavos? -Sí -replicó Espinoza, cuya teología era incierta. (Borges 1990: II, 449).²

El drama de Espinoza es que queda preso de sus mismas contradicciones en las que no repara, presupone tener un saber y construye al otro como un sujeto de no saber y en esto se equivoca, cree saber más de lo que en realidad sabe.

Quizá el momento que más plenamente evidencia la incompreensión de lo que está sucediendo sea el del sueño. Tal vez influido por la lectura de carácter religioso y por la inundación que lo tiene aislado en la estancia, una noche Espinoza sueña con el Diluvio y los martillazos de la fabricación del arca lo despiertan. Encontramos aquí un sueño constituido plenamente por restos diurnos. Ahora bien, Espinoza interpreta que esos martillazos eran los truenos, ya que la lluvia ha recrudecido. Observamos, entonces una primera entrada de lo real en el soñar, en que el sonido de la lluvia del Diluvio era el de la lluvia real. Luego sobreviene el descubrimiento de otra entrada de lo real, cuando los Gutres le comentan que la tormenta rompió el techo del galpón, que ellos están arreglando las vigas y que se lo mostrarían cuando estuviera terminado. En la ingenuidad de su construcción, a Espinoza no le llama la atención este proceder infantil. Vale decir, los martillazos eran ciertos, pero estos bárbaros sumidos en la ignorancia engañan al hombre de letras como a un chico; luego nos daremos cuenta de que aquellos martillazos eran los que construían la cruz y que si Espinoza hubiera sabido interpretar la realidad a partir de su sueño, si hubiera podido sospechar en el otro a un ser distinto pero no carente de inteligencia, otro hubiera sido su destino quizás.

El texto parece mostrarnos la tragedia de la incomunicación entre civilización y barbarie. El bárbaro no carece de lógica, sino que obedece a una lógica otra, que el civilizado no comprende no sólo porque no la comparte sino principalmente por su actitud paternalista y demasiado confiada en la propia superioridad. A Espinoza no le

² Debo el haberme hecho descubrir este aspecto, tanto en este pasaje como en el de la repetición de la lectura del mismo evangelio a mi colega y amigo Fernando Degiovanni.



Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

sirven las letras para leer a los iletrados Gutres, de la misma manera que al joven Borges no le ha servido la documentación para conocer a los verdaderos orilleros, al verdadero Juan Muraña. Tampoco a Dahlman le servían las letras para conocer la pampa y sus hombres, sin embargo, en aquel momento Borges podía pensar que los sujetos atravesaran los órdenes cognitivos y vitales de la civilización y la barbarie por un raptó de iluminación que se parece al sueño y el sueño tiñe la realidad. En los años 70, en cambio, esto ya no parece ser pensable. El orillero o el paisano de la pampa están muy lejos de identificarse con las idealizaciones que de él construyó el hombre de letras. El sueño, por su parte, aparece ahora como un retazo dentro de la realidad y está constituido por esta, a diferencia de la etapa anterior en que la realidad parece constituida por el sueño.



Bibliografía

Borges, Jorge Luis (1990). Obras Completas. 3 Vol. Buenos Aires, Emecé Editores.

Balderston, Daniel (1993). Out of context: historical reference and the representation of reality in Borges. Durham, Duke University Press.

Balderston, Daniel. Gallo, Gastón. Helft, Nicolás (1986). The Literary Universe of Jorge Luis Borges: An Index to References and Allusions to Persons, Titles, and Places in His Writings. New York, Greenwood Press,

Dabove, Juan Pablo. "La expresión de la violencia en la obra de Jorge Luis Borges" en Variaciones Borges. N° 16: 167-190.

Lojo, María Rosa, "Borges: El escepticismo político y cultural. ¿Toda civilización termina en barbarie?". Escritas. Revista de la Escuela de Letras. N° IV: 22-35.

Sarlo, Beatriz (1995). Borges, un escritor en las orillas. Buenos Aires, Ariel.

Sorrentino, Fernando (1996). Siete conversaciones con Jorge Luis Borges. Buenos Aires, El Ateneo.