

Beatriz Sarlo

Introducción a *El informe de Brodie*

Borges nació en 1899, en Buenos Aires, hijo de una familia patricia que tenía, como la anciana dama de uno de los cuentos incluidos en este volumen, algunos próceres menores entre sus antepasados. La biografía de Borges, despoblada de actos espectaculares y discreta en la exhibición de pasiones privadas, puede pensarse como respuesta a una sola pregunta: ¿qué hizo con el hecho, para él ineliminable, de ser argentino?

Casi no conocemos una "vida" de Borges por fuera de las historias de encuentros con los libros. Como también sucede con Sarmiento, el mito biográfico de Borges se funda en la apropiación de la literatura: el *Quijote* leído por primera vez en traducción inglesa; su versión a los nueve años de un cuento de Oscar Wilde; su leal fascinación por Chesterton, Kipling y Stevenson; sus traducciones de Kafka, Faulkner y Virginia Woolf; su amistad juvenil, en España; con el ultraísmo; la familiaridad con la poesía gauchesca y la aversión por las letras de tango; su caprichosa y productiva relación con Evaristo Carriego, poeta modesto que su padre había frecuentado; el gusto por escritores 'raros', marginales y menores; las antologías que preparó con sus amigos Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo; la desconfianza asordada ante el criollismo de *Don Segundo Sombra*; su ensueño frente a las literaturas escandinavas, las *Mil y una noches* y la *Odisea*; su traducción aportada de la última página del *Ulises*; su veneración por la *Cábala* y por la *Divina Comedia*.

No hay un escritor más argentino que Borges: él se interrogó, como nadie, sobre la forma de la literatura en una nación culturalmente periférica. Escribió en un encuentro de caminos. Su obra no es tersa ni se instala del todo en ninguna parte: ni en el criollismo vanguardista de sus primeros libros, ni en la erudición heteróclita⁽¹⁾ de sus cuentos, falsos cuentos, ensayos y falsos ensayos, a partir de los años cuarenta. Por el contrario, la obra de Borges está perturbada por la conciencia de la mezcla y la nostalgia por una literatura (europea) que un latinoamericano nunca vive del todo como naturaleza original.⁽²⁾ A pesar de la perfecta felicidad del estilo, la obra de Borges tiene en el centro una grieta: se desplaza por el filo de varias culturas, que se tocan en sus bordes. Borges desestabiliza las grandes tradiciones occidentales y las que conoció de Oriente, cruzándolas (en el sentido en que se cruzan los caminos, pero también en el sentido en que se mezclan las razas) en el espacio rioplatense.

Borges cosmopolita, educado en Suiza durante la primera guerra mundial y antes de eso formado en los libros ingleses de la biblioteca familiar, plantea ya a comienzos de la década de 1920 las preguntas esenciales sobre cómo es posible escribir literatura en Argentina. De cara al pasado criollo, Borges quiere evitar las trampas del color local, que sólo producen una literatura regionalista y estrechamente particularista; pero no renuncia a una densidad cultural que le llega desde el pasado y forma parte de una historia propia. Allí, todavía muy cerca de Borges, estaba el siglo XIX, la saga familiar de las guerras civiles, las peleas de indios y blancos en décadas implacables, sangrientas e injustas. Estas huellas del pasado argentino no desaparecen jamás de la obra de Borges; por el contrario, su literatura cumple, entre otras tareas, la de volver a armar los fragmentos dispersos de una tradición, y articular la escritura propia con la escritura de otros argentinos ya muertos.

Lo primero que hace Borges es rearmar una línea cultural para ese lugar ex-céntrico que es su país. Esta operación estética e ideológica recorre su obra en la década del veinte y la primera mitad de la década del treinta. Pero la cuestión no se clausura entonces: el problema de la cultura argentina vuelve a las ficciones de Borges hasta sus últimos libros,

como lo prueban varios cuentos de este volumen.

Borges reinventa un pasado y organiza una tradición literaria argentina en operaciones que son contemporáneas a su lectura de las literaturas extranjeras. Más aún: puede leer como lee las literaturas extranjeras, porque ha leído la literatura rioplatense; y está en condiciones de descubrir el 'tono' rioplatense porque no se siente un extraño entre los libros ingleses y franceses. En Borges, el cosmopolitismo es la condición que hace posible imaginar una estrategia para la literatura argentina. Inversamente, el reordenamiento de las tradiciones culturales nacionales habilita a Borges para cortar, elegir y reordenar desprejuiciadamente las literaturas extranjeras, en cuyo espacio se maneja con la libertad de un marginal que hace un uso libre de todas las culturas. Desde la periferia, Borges logra que su literatura se relacione de manera no dependiente con la literatura occidental. Hace del margen una estética.

En estas operaciones Borges encuentra su originalidad: escritor-crítico, cuentista-filósofo, oblicuamente discute tópicos capitales de la teoría literaria contemporánea. Eso lo convierte en un autor de culto para la crítica, que descubre en él las figuras platónicas de sus propias preocupaciones: la teoría de la intertextualidad, la relación entre conocimiento y lenguaje, los dilemas de la representación y de la narración. La máquina literaria borgeana ficcionaliza estas cuestiones, y produce una puesta en forma de problemas teóricos y filosóficos, sin perder jamás el brillo desconfiado de la ironía o la posición antiautoritaria del agnosticismo.

"El informe de Brodie", que da su título a este volumen, es precisamente una realización perfecta de esta tensión borgeana entre pregunta moral y perspectiva irónica. Como Swift en los *Viajes de Gulliver*, Borges encara una cuestión moral y política a propósito del informe donde un misionero escocés comunica al gobierno de Su Majestad británica una descripción de la cultura de los Mlch. El relato, en su perturbadora mezcla de filosofía política en situación narrativa, remite a una pregunta sobre el buen orden de la sociedad. Borges introduce modificaciones en la tradición ficcional de los viajeros filosofantes: mientras que Gulliver no es ambiguo respecto de los vicios y virtudes de los pueblos que describe, Brodie presenta un juicio enigmático e inestable. Los lectores del informe sentimos esa inestabilidad, a diferencia de los lectores de Swift, que encontraron seguridad y sosiego en la enseñanza que finalmente Gulliver siempre extrae de sus aventuras. Borges, en cambio, escribe un relato inseguro: Brodie, en el último párrafo de su informe, expone una opinión tolerante sobre los Mlch, en cuyo reverso puede leerse una discreta ironía que desestabiliza la certeza en las virtudes de la propia cultura. Los 'civilizados', en verdad, están habitados por una barbarie secreta.

La reescritura de un texto de Swift no es la única en este volumen de cuentos. Borges vuelve a un texto propio, "Hombre de la esquina rosada" (que había publicado en 1935 en *Historia universal de la infamia*). Cambia la perspectiva narrativa y, a través de esta variación, introduce una dimensión moral explícita: en su rival, el cuchillero reconoce y repudia un reflejo acabado de sí mismo. Ese reflejo vergonzoso, y no la cobardía (como se leía en la primera versión) hace que rehuya la pelea. Lección compositiva sobre las consecuencias del desplazamiento del punto de vista, "Historia de Rosendo Juárez" pone en escena el modo en que la voz narrativa define no sólo su perspectiva sobre la acción, sino un campo de saberes y una ética. Asimismo, "El encuentro", "Juan Muraña" y "El otro duelo" subrayan la proyección metafísica de las historias de duelos, muertes, lanzas y cuchillos, que Borges, en 1970, ya había sometido a una irónica pero repetida autocrítica. En estos relatos, el tema filosófico de los dobles que ignoran que, a través de ellos, se cumplen destinos repetidos infinitamente, diluye la aventura del coraje en un espacio siniestro donde los personajes repiten acciones sin saber que son impulsados por fuerzas muy diferentes de las que creen reconocer en sus actos. "Guayaquil" pone en una disputa académica banal entre historiadores, esta misma dimensión de temporalidad infinita, que repite en cada enfrentamiento en abismo, especular y periódicamente, una historia pasada.

La oculta e inesperada reescritura del final de *El juguete rabioso*, primera novela de Roberto Arlt publicada en 1926, se esconde en el nombre de uno de los personajes secundarios de "El indigno", y, sobre todo, en las peripecias de la traición a la amistad y a la confianza entre marginales. Se trata, como en *El juguete rabioso*, de un aprendizaje realizado sobre la base de la deslealtad a aquellos valores que se consideraban constitutivos de un universo ideológico y moral. Por el contrario, la afirmación de una lealtad que no se detiene ante ning ún precio (ni siquiera ante el asesinato) constituye el eje de "La intrusa". En el desplazamiento valorativo de ambos cuentos, Borges opera transformaciones sutiles pero bien evidentes sobre las perspectivas narrativas y los valores instituidos en ellas.

Casi imperceptible, un relato de Ezequiel Martínez Estrada, "La inundación", se enreda con los hilos de "El evangelio seg ún Marcos": la misma llanura bajo las aguas se abre como espacio donde un choque de culturas desencadena el *malentendido* trágico. Los peones (gauchos que han olvidado un remoto pasado europeo) escuchan la historia evang élica y la *traducen* en t érminos de acto presente. Aislados por la inundación, en medio de una llanura que el espejo de aguas reduplica en su falta de referencias, en su pura extensión pre-cultural, los peones interpretan *literalmente* la pasión de Cristo y terminan crucificando al extranjero, un hombre de Buenos Aires, que les ha leído el evangelio no como mito que puede reactualizarse sino como relato cuya peripecia es, en sí misma, apasionante. Estas dos lecturas diferentes de un mismo texto, el evangelio de Marcos, funda el malentendido cultural y produce la resolución trágica que es, al mismo tiempo, una pobre representación en el límite entre la parodia y la barbarización del relato fundante de occidente. Algo de la cultura latinoamericana puede pensarse como presencia alegórica en el malentendido cultural entre los peones y el pueblerio que les lee el relato bíblico: operaciones de traducción que unos y otros realizan de manera al mismo tiempo perfectamente motivada e incomunicable en sus contenidos.

En 1970, cuando se publica este volumen de cuentos, Borges se acercaba ya a la clausura de su obra. En la introducción a *El informe de Brodie* repite algunas de sus más conocidas ironías sobre los prejuicios de una literatura nacional apoyada en el pintoresquismo del lunfardo y reitera su moral narrativa sustentada en la independencia de la ficción respecto de su espacio histórico. Sin embargo, no son estas declaraciones, ni tampoco la reiteración de su admiración por Kipling, las que iluminan estos cuentos. Más bien, una afirmación ("Unos pocos argumentos me han hostigado a lo largo del tiempo; soy decididamente monótono") autoriza a intentar la lectura de este volumen como *summa* de obsesiones borgeanas. Y se trata no sólo de obsesiones narrativas sino de los últimos avatares de una transformación ideológica y formal: como siempre en Borges, la estructura narrativa, los puntos de vista y las resoluciones de la escritura son una cuestión moral. Como siempre tambi én, la obsesión por la naturaleza de una cultura puede leerse como sutil y fracturada alegoría de sus textos.

NOTAS

1.

El adjetivo es usado por Sylvia Molloy en su inteligente análisis de las enumeraciones de Borges (*Las letras de Borges*, Buenos Aires, Sudamericana, 1979).

2.

Esta tesis fue por primera vez expuesta por Emir Rodríguez Monegal en *Borges par lui-même*, Paris, Seuil, 1970.

Este artículo constituye el Prólogo a la edición brasileira de *El informe de Brodie*, publicada en portugués en Jorge Luis Borges. *O informe de Brodie*. Sao Paulo: Globo, 1995

© *Borges Studies Online* 14/04/01

© Beatriz Sarlo

How to cite this article:

Beatriz Sarlo. "Introducción a *El informe de Brodie*" *Borges Studies Online*. On line. J. L. Borges Center for Studies & Documentation. Internet: 14/04/01
(<http://www.borges.pitt.edu/bsol/bsbrodie.php>)