

LAS MUJERES DE FICCIONES DE J.L. BORGES

La epifanía como metáfora epistemológica

Carla Sagástegui Heredia
Pontificia Universidad Católica del Perú

I offer you whatever insight my books may hold...
Jorge Luis Borges: *Two English Poems*

El título de este artículo parece dirigirnos hacia intrincados términos filosóficos. Quizás la explicación que realice de ellos apacigüe a unos e inquiete a otros, pero la creo necesaria para no perder de vista la finalidad de este trabajo: descubrir en los cuentos de *Ficciones* la manera en que los personajes femeninos develan el universo de los relatos para el lector.

En primer lugar, debo señalar a qué aludo cuando utilizo el término *metáfora epistemológica*. Con él hago referencia a un elemento recurrente, en este caso la *epifanía*, que sirve de hilo conductor no solamente para dar unidad a nuestra lectura, sino también para poder adentrarnos en el universo que nos muestra Jorge Luis Borges en sus relatos, implicando procesos particulares de escritura, creación de personajes y tipo ficcional. Si entendemos los relatos de *Ficciones* como metáforas epistemológicas, proponemos que estos relatos nos dan una visión de la ciencia (desde la explicación del universo hasta la "ciencia literaria") de manera análoga y paralela a la del lector. La definición de Umberto Eco puede ayudar a clarificar las cosas:

Se verifica así [...] la trasposición, en la estructura del discurso, de fenómenos descritos por las metodologías

científicas contemporáneas; la obra se convierte así en una grandiosa metáfora epistemológica. Metáfora, se recuerda, y por lo tanto no traducción literal de situaciones epistemológicas, sino proposición de situaciones formalmente análogas (Eco, 1965: 315).

Eco agrega que no se obtiene una imagen ortodoxa sino que en la obra se logra que ciertos motivos asciendan a la categoría de ciencia, aún siendo discordante:

Encontrando en él [lenguaje] una gama de perspectivas capaces de coexistir allá donde en el ámbito de una serie de definiciones conceptuales rigurosas una asunción habría excluido a otras (Ibid.).

¿No nos recuerda acaso la concepción de metáfora epistemológica la manera de entender lo fantástico en Borges? Nos dice Jaime Alazraki:

Borges juega con la realidad: la desarma y luego la reconstruye siguiendo un esquema metafísico, teológico y, como en rigor hace toda literatura, estético. De esta manera, sus cuentos adquieren la dimensión de una gran metáfora, o de un oximoron, o de una paradoja, o, en resumen, de una realidad fecundada por la fantasía. (1974: 188)

Una vez liberado el término de posibles confusiones, surge una nueva pregunta: ¿qué es la *epifanía*? Sin lugar a dudas, esta palabra nos lleva a recordar sus connotaciones religiosas: la fiesta de los Reyes Magos, por ejemplo. Y éste es un buen punto de partida, pues la *epifanía* no es otra cosa más que la Revelación Divina, pero que a diferencia del milagro, la *epifanía* sólo se produce en momentos de giro decisivo de la historia de la humanidad. Nos dice Eco sobre la *epifanía*:

Estamos entonces en un mundo de impresiones inestables, fugaces, incoherentes: se rompe la costumbre, la vida habitual se hace vana y de ésta, más allá de ésta, quedan momentos individuales, aferrables por un instante y en seguida desvanecidos (241).

y más adelante agrega:

El poeta es pues el que en un momento de gracia descubre el alma profunda de las cosas; pero es también el que coloca este alma y la hace existir sólo a través de la palabra poética. La *epifanía* es pues un modo de descubrir lo real y al mismo tiempo un modo de definirlo a través del discurso (243).

¿Cuáles son, entonces, los momentos epifánicos en *Ficciones*? Podemos describirlos de acuerdo a dos tipos de relato que se presentan en este libro: los cuentos con apariencia de

ensayo o crítica literaria y aquellos que sin duda alguna definimos como fantásticos.

La epifanía en la crítica literaria

Tres son los relatos con clara apariencia de artículo: "Pierre Menard, autor del Quijote", "El acercamiento a Almotásim" y "Examen de la obra de Herbert Quain". Todos de *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), primer libro que compone *Ficciones*. ¿Qué realidad alternativa es la que Borges nos quiere describir por medio de momentos epifánicos? Nos dice Borges en el prólogo:

Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario (1984: 7).

Si la voluntad de Borges era demostrar lo inútil de ese desvarío, veamos cuál es el procedimiento que utiliza. En los tres cuentos, el narrador analizará el argumento o la confección de una obra central. Así tenemos que analiza la novela *Acercamiento a Almotásim* de Mir Bahadur Alí para demostrarnos que así como el protagonista y Almotásim habitan un mismo cuerpo, los textos literarios son variantes de una trama ancestral (metáfora epistemológica de la lectura de la historia que hace Schopenhauer). La composición del *Quijote* por parte de Pierre Menard conjuga en su experimento los acercamientos del lector y la hermenéutica, y la descripción de *April March* y *The secret mirror* de Herbert Quain, entre otras obras, nos muestran otras *postulaciones de la realidad*, tema que Borges ya había presentado en su libro de ensayos *Discusión*.

Para convencernos de que se trata de un real artículo literario, y por tanto de obras reales (que deben pertenecer a nuestra realidad, la de los lectores), empieza por una enumeración, algunas veces extensa, de los diferentes lectores autorizados que ha recibido el autor en cuestión. Posteriormente describe cómo llegó a sus manos el texto o las características del texto. He aquí el giro de la anécdota, el momento epifánico en el que se nos introduce a un *texto literario cuya existencia es tan fugaz como la lectura del cuento*.

La segunda edición de *Acercamiento a Almotásim* (titulada para la ocasión *The Conversation with the Man Called Al-Mu'tasim. A Game with Shifting Mirrors*) cuenta con un

prólogo: el prólogo de Dorothy L. Sayers, nombre que nos asegura una lectura previa del libro y que, por tanto, confirma su existencia en manos de una mujer.

También son mujeres quienes descubren a Pierre Menard. La baronesa de Bacourt presentó a Menard ante el narrador del cuento. Pero aún más importante es el hecho de saber que quien motivó la escritura de este artículo literario, donde se muestra el verdadero proyecto de Menard, fue Madame Henri Bachelier, por haber realizado imperdonables

"omisiones y adiciones perpetradas [...] en un catálogo falaz que cierto diario cuya tendencia protestante no es un secreto ha tenido la desconsideración de inferir a sus deplorables lectores" (Borges: 1984: 39).

Finalmente, para poder explicarnos cuál es el verdadero mecanismo en las obras de Herbert Quain, la participación activa y total del lector en sus obras, empezará por decirnos que su novela *The God of the Labyrinth* ha sido comparada con las obras de Agatha Christie y Gertrude Stein y que lamentablemente la perdió en manos de una *lectora*. Así, son personajes femeninos, aunque tan sólo mencionados, quienes serán utilizados para convencernos de la existencia de estas obras.

La irrupción epifánica del mundo fantástico en el mundo real

En los cuentos fantásticos de *Ficciones*, Borges utiliza un mecanismo diseñado para que lo real y lo ficticio se confundan. En los cuentos anteriormente mencionados, hemos visto cómo intenta por medio de la estructura de un artículo literario, tal y como nosotros lo conocemos, e incluso por la mención de lectores reales junto con personajes ficticios, introducirnos en la realidad totalmente ficticia de un texto literario inexistente fuera del relato, pero que funciona como metáfora epistemológica del fenómeno literario en términos borgeanos.

Este mecanismo de confusión no sólo lo utiliza para nosotros, los lectores reales, sino también para sus propios personajes. Cuando uno empieza a leer el cuento, se encuentra sumergido en un mundo real, donde hasta los sucesos más extraños (como el tomo diferente de la Enciclopedia Británica en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius") intentan ser explicados de manera racional. De pronto, irrumpe un hecho que confirma la imposibilidad de cualquier respuesta lógica y caemos en el mundo fantástico. El instante mismo en que se produce la

irrupción de la contradicción, de la realidad complejamente fantástica y el desafío a las categorías formales en el mundo creado en el relato, sería el momento epifánico, tanto para los personajes que descubren esa otra realidad, como para los lectores.

Al igual que en los relatos con apariencia de crítica literaria, la participación del personaje femenino en los cuentos fantásticos parece coincidir con el momento epifánico.

"La primera intrusión del mundo fantástico en el mundo real" (27), palabras del narrador Borges en el cuento "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", ocurre con la princesa de Faucigny Lucinge al encontrar una brújula con el alfabeto de Tlön: primer objeto que se ha dejado como marca real en la Tierra de este planeta imaginario.

La princesa tiene el carácter de mudo testigo, única pero importante función, pues es con ella con quien se inaugura la transformación de la Tierra en Tlön.

En *Artificios* (1944), segundo libro de *Ficciones*, nos encontramos con el relato "Funes el memorioso". Aparece María Clementina Funes, madre de Ireneo, el memorioso. Se desconoce al padre "...algunos decían que su padre era un médico del saladero, un inglés O'Connor, y otros un domador o rastreador del departamento del Salto"(103) y, por tanto, es ella no solamente quien atiende y comparte el mundo de Funes, sino que simbólicamente es quien le abre la puerta al narrador para que conozca a este nuevo Funes, ahora memorioso y que vive en tinieblas, capaz de renombrar, de manera arbitraria, la infinitud de números que el hombre puede imaginar.

En el "Tema del traidor y del héroe" nos encontramos con la historia de La muerte de Kilpatrick², conspirador irlandés, narrada por el bisnieto del héroe. Diferentes rumores hacen publicar, la víspera de la muerte de Kilpatrick, la noticia del incendio de la torre circular de Kilgarvan, su lugar de nacimiento. En este caso estamos ante un juego de múltiple información, pues ésa es la historia que se nos quiere hacer creer a los lectores y a los irlandeses. El paralelo con la muerte de Julio César le hace sospechar del carácter cíclico del asesinato del héroe: Calpurnia, esposa del César, tuvo un sueño premonitorio al ver "abatida una torre que había decretado el senado" (120). El carácter descabellado de la historia consigue que el descendiente descubra que Kilpatrick fue un traidor y, por otro lado, la mención de Kilgarvan³ es una

pista para que el lector descubra, al traducir el término, la doble identidad de Kilpatrick. Es el recuerdo epifánico de la esposa del César el que desencadena las múltiples formas de la realidad.

En "El milagro secreto" aparece Julia de Weidenau, quien es personaje del drama en verso *Los enemigos* que Jaromir Hladík dejaría incompleto al ser fusilado. Drama importantísimo porque para terminarlo es que se cumplirá este milagro secreto: el tiempo se detiene por un año para que Hladík pueda terminar de componer mentalmente su obra. Esta obra es el delirio circular de Kubin, quien está enamorado de Julia y la importuna con su amor. Él se cree Romerstadt, actual novio de Julia. Hasta este momento no ocurre nada importante con Julia, incluso no se menciona su participación en la puesta en escena. Pero cuando el narrador recurre a la estrategia de los vasos comunicantes, es decir, al

asociar dentro de una unidad narrativa acontecimientos, personajes, situaciones, que ocurren en tiempos o en lugares distintos [...] Al fundirse en una sola realidad narrativa [...] surge una nueva vivencia que es la que me parece que va a precipitar un elemento extraño, inquietante, turbador, que va a dar esa ilusión esa apariencia de vida. (Martín, 1970: 181).

Esa nueva y turbadora vivencia se presenta cuando Hladík, frente al pelotón de fusilamiento, piensa en Julia. Pensar en ella, si no es un personaje de la obra y tan sólo un detonante dentro de la misma, nos lleva a pensar su posibilidad de existencia en la vida real. Piensa en ella, mientras piensa en salvarse. ¿Es Julia un instrumento de salvación? Para Hladík podría serlo, ya que en *Ficciones*, este es el rasgo característico de los personajes femeninos: el momento de *epifanía*. Finalmente en "El Sur", relato que por consenso la crítica considera autobiográfico, nos encontramos con la mujer, sin nombre, que hace que Dahlman se dé cuenta de su herida. Entonces, como señala Psiche Hughes (1979), es aquella desconocida quien le devela su futuro.

Dahlman, por estar imbuido en la ficción (*Las 1001 noches*), no había notado el golpe, la herida que lo conduciría al tormento de fiebres provocadas por la septicemia. El anuncio epifánico de la mujer lo conduce al sanatorio del cual saldrá, ¿realmente o en una febril alucinación?, a cumplir con su destino aventurero, gauchesco, para empuñar con firmeza el cuchillo de sus sueños.

No sabemos absolutamente nada de esta mujer, ni siquiera su nombre. El que le abra la puerta y el anonimato

hacen sospechar de servidumbre. Esta reducción al anonimato nos lleva a plantearnos ¿por qué una mujer? Porque siempre es *la mujer* quien introduce definitivamente, en este conjunto de relatos, al lector, personaje o narrador dentro del mundo fantástico. Podemos llegar a concluir, por lo tanto, que el personaje femenino cuando aparece en *Ficciones* de Borges, tiene como característica principal el ser símbolo⁴ epifánico de una nueva y desconcertante realidad que constituye el mundo fantástico, de un discurso que de manera análoga, metafórica, nos descubre el planteamiento idealista de la literatura con el que Borges siempre nos ha maravillado y otra vez desconcertado. Ser símbolo es mucho más que ser un instrumento en el relato; las connotaciones que pueden tener estos personajes nos han revelado a lo largo de este análisis la importancia que puede tener el elemento femenino en un libro que se ha tomado como estandarte de la misoginia en la narrativa de Borges y nos permiten también elaborar una relectura del libro a través de la *epifanía*, como diría Eco, como una metáfora epistemológica.



Notas

¹ El acercamiento a Almotásim se encuentra en *Ficciones* en las ediciones de 1956 y 1974. El cuento fue publicado por primera vez en el libro de ensayos *Historia de la eternidad* y las dos ediciones de las *Obras completas* han respetado el orden su primera aparición.

² El nombre podría significar jugando con las palabras "matar al patricio" (*kill + patrician*).

³ Continuando con el juego de palabras podemos encontrar que estas dos podrían significar "matar la apariencia exterior" (*kill + garb*).

⁴ "Aparecido en casual sincronismo, o en vaga referencia no siempre justificable, con una disposición emotiva, o como causa a menudo accidental de ella, la cosa se convierte en símbolo" (Eco, 1965: 247)

Bibliografía

Alazraki, Jaime. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Gredos, 1974.

Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Bogotá: Oveja Negra, 1986.

Eco, Umberto. *Obra abierta. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo*. Barcelona: Seix Barral-Biblioteca Breve, pp. 241-3194, 1965.

Hughes, Psiche. Love in the abstract: the role of women in Borges' literary world. En: *Chasqui, Revista de literatura latinoamericana*. Volumen VIII. No.5. Brigham Young University, Utah. Mayo. págs. 34-43, 1979.

Martin, Luis. *La narrativa de Vargas Llosa*. Madrid: Gredos, 1970.

