

2022

Los discípulos de Borges: semejanzas y diferencias entre los cuentos fantásticos

Sammy Plezia
Brown University

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Plezia, Sammy (August 2023) "Los discípulos de Borges: semejanzas y diferencias entre los cuentos fantásticos," *INTI: Revista de literatura hispánica*: No. 95, Article 40.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss95/40>

This Borges Interleído en el Aula is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in INTI: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

Los discípulos de Borges: semejanzas y diferencias entre los cuentos fantásticos

Sammy Plezia

A pesar de nunca ganar el Premio Nobel, Jorge Luis Borges dejó un gran impacto en el campo de la literatura mundial, especialmente en América Latina. Su estilo de escritura ha sido replicado por una variedad de autores y sirve como el fundamento del género de la literatura fantástica hoy en día. Su literatura, la cual es marcada por un juego intencional entre la realidad y lo fantástico, sigue desatando una mezcla de admiración y confusión entre públicos globales y contribuir al surrealismo. Toca temas relevantes a la política, la filosofía, la estructura familiar, la muerte y la memoria nacional y colectiva. En un intento de entender los elementos esenciales de la literatura borgeana, se necesita explorar a sus seguidores en el campo de la literatura de los cuentos fantásticos de Argentina. Por eso, este ensayo va a analizar dos cuentos de Borges junto a dos cuentos argentinos y contemporáneos de Mariana Enríquez y Samanta Schweblin que añaden la voz femenina al discurso. A través de esto, se podría entender los vínculos fuertes y rasgos propios entre los cuentos que abarcan diferentes épocas, los que fueron inspirados por la literatura de Borges.

Resúmenes

Como menciona la introducción, Borges ha seguido inspirando una variedad de autores modernos, incluyendo las mujeres que son las pioneras recientes del cuento argentino. Samanta Schweblin es una de esas mujeres y ha ganado una multitud de premios por sus relatos cortos. Su cuento "Pájaros en la boca" (2009) y la traducción acompañada ("Mouthful of Birds" [2019]) han seguido dominando el campo por más de una década. Cuenta la historia de una pareja separada (el narrador

y su ex, Silvia) y su relación con su hija, Sara. La relación entre la pareja está llena de tensión silenciosa, de verdades no verbalizadas. Esto se manifiesta en su hija que recurre a usar métodos inusuales para comunicar su angustia a sus padres. Específicamente, ella empieza a comer pájaros vivos en lugar de cualquier otro tipo de comida. El narrador (el padre) se da cuenta de esto un día después de que Silvia deja a Sara en la casa del narrador para pasar tiempo con ella. Sara llega a su casa con una jaula y cajas de zapatos, las que él se entera después de contener a los pájaros. Los padres dejan a Sara en paz, solo para escuchar el chillido del pájaro un ratito después. Regresan al salón y el narrador ve sangre en la boca, la nariz, el mentón y las dos manos de su hija. Él sale rápidamente del salón al baño y empieza a vomitar en el inodoro, presumiblemente de choque y repulsión. El cuento sigue con eventos similares - eventos que recalcan la intimidad de lo cotidiano. Silvia se siente enferma, así que el narrador necesita proveer para Sara él mismo en lugar de depender de la madre. Sin las provisiones de Silvia, Sara se agota de los pájaros y deja de comer. El padre necesita elegir entre proporcionar los pájaros para el bienestar de su hija o regresar a ser el padre retirado de la vida de Sara. A pesar de sentirse incómodo sacrificando los pájaros, elige reparar su relación con su hija y compra un pájaro de una tienda de mascotas para ella. La historia termina con Sara comiendo ese pájaro y el narrador armándose de fuerza para seguir con su día después de contribuir al hábito raro de su hija.

“Cuando hablábamos con los muertos” (2009) de Mariana Enríquez, una reportera y autora argentina, se concentra en las dinámicas interpersonales, especialmente entre las hijas de una generación definida por los desaparecidos. El texto contemporáneo y argentino cuenta la historia de cinco niñas argentinas que empiezan jugando con una tabla ouija para comunicarse con los muertos y los desaparecidos. Después de identificar un lugar seguro para hacer la práctica que no está permitida de sus padres, las niñas siguen un orden del círculo para compartir una persona en sus vidas de la que quieren comunicarse a través de la ouija. Una niña, Julita, quiere hablar con sus padres, los cuales habían desaparecido. Otra, la Polaca, quiere hablar con el novio de su tía que había desaparecido también. Todas las niñas, menos una, contribuyen a alguien, lo que enfatiza la profundidad de los efectos de esa época de los desaparecidos porque prácticamente cada niña tiene una conexión de alguna manera a con un desaparecido. Es importante mencionar que la narradora dice que jugar con la ouija fue algo como mirar televisión o escuchar música para ella. En otras palabras, mientras existe la curiosidad, no hay ningún respeto ni conocimiento de lo que podría pasar por jugarla.

Llenas de energía porque convencen a sus padres a permitir una fiesta de pijamas, las niñas intentan hablar con los muertos que habían identificado una vez más. En su cuarta noche juntas, empiezan a comunicarse con ese exnovio de la tía de la Polaca que se llama Andrés.

Él no había desaparecido, pero murió en un accidente de coche. Ellas le preguntan sobre la localización de los desaparecidos, pero Andrés no sabe más que ellas. Su espíritu se va y las niñas están dejadas de a reflexionar en el rol de la ouija para molestar a los muertos. Durante eso, hay una llamada en la puerta del hermano mayor de la Pinocha. Leo, el hermano, está visitando del centro de la ciudad porque quiere apoyo para bajar un par de cosas de una camioneta. La Pinocha sale para ayudar al hermano y la copa en la tabla se mueve sola. Al mismo tiempo, las niñas en el cuarto escuchan un grito de la calle de la Pinocha. Cuando la Pinocha va a ayudar a Leo, él le dice que esperen, pero desaparece. Su grito despertó a los padres de la Pinocha y Leo, quienes no creen la historia que su hija les cuenta. Eligen a llamar a Leo para confirmar que está viva en el centro de la ciudad donde vive y Leo responde al teléfono diciendo que estaba durmiendo. El cuento termina con los padres de la Pinocha pensando que las otras niñas habían hecho una broma cruel a la Pinocha, aunque todas las niñas saben la verdad.

Análisis

Además de tener el denominador común de pertenecer al género fantástico, hay más conexiones ricas entre estas historias a los cuentos de Borges. Esta parte del ensayo va a recalcar las conexiones y diferencias entre “Emma Zunz” y “Pájaros en la boca”, así como también de “La otra muerte” y “Cuando hablábamos con los muertos”, para analizar los vínculos entre aquellos inspirados por Borges y sus propios textos. “Emma Zunz” de Borges y “Pájaros en la boca” de Schweblin se conjugan bien por sus concentraciones en las dinámicas familiares, especialmente entre la pareja. La relación entre Silvia y el narrador en “Pájaros” encarna una tensión sutil. Por lo menos no durante el tiempo de la historia, no hay conflicto significativo entre los personajes, aunque el lector puede percatarse de que Silvia ha pasado más tiempo criando a Sara que el narrador. Schweblin usa el lenguaje intencionalmente para retratar la relación entre ellos: Silvia “señaló el sillón” y el narrador “[obedeció]’ aunque se siente “un imbécil” cuando ella le “trata como hace cuatro años atrás” (Schweblin 59). Su hija parece ser el canal de su conflicto - Silvia organiza una junta con su ex para hablar de Sara, a lo que responde el narrador, “Siempre es sobre Sara” (Schweblin 59). Después de enterarse de la dieta anormal de Sara, el narrador dice a Silvia que “tu hija come pájaros” en lugar de decir ‘nuestra hija’ (Schweblin 64). No asume responsabilidad por los efectos de su ausencia en la crianza de Sara, ni da crédito a Silvia para criar a su hija independientemente. Cuando Silvia se enferma en medio del cuento, el lector naturalmente pregunta si es una enfermedad grave como ella dice o si es una manera de garantizar que el narrador va a cuidar de Sara en lugar de regresar ella a Silvia como siempre. Al final del cuento, el padre finalmente da

un paso adelante y compra el pájaro para Sara él mismo, pero no hay comentarios después sobre los efectos de eso en su relación con Silvia.

Mientras "Emma Zunz" principalmente cuenta la historia de una hija determinada a buscar revancha en nombre de su padre que había muerto, todavía ofrece siembras conectadas a la relación entre su padre y su madre. El lector no sabe mucho sobre la madre, incluso Emma no sabe mucho. Hay dos referencias a la madre durante el cuento, uno al intento de Emma a recordar a su madre cuando está de luto después del suicidio de su padre (Borges 74) y otra de algún tipo de abuso o infidelidad del padre contra la madre (Borges 77). Antes de convertirse en una prostituta por solo una noche para preparar al asesinato de Loewenthal, el narrador menciona que "su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a [Emma] ahora le hacían" (Borges 76). El comentario parece tocar brevemente algo más serio que solo el sexo. La mente del lector considera que quizás la madre de Emma fuera una prostituta y buscar revancha para la muerte del padre es una manera de reclamar lo que fue robado de su madre por su padre también. De manera similar, Borges y Schweblin dejan pistas de conflicto o tensión en lugar de proveer todo el contexto. No huyen de detallar otros eventos ni pensamientos de sus personajes, pero eligen estratégicamente a dejar los detalles del pasado en el pasado mientras las refieren para dar un poco más contexto a las razones que sus hijas se comportan de la manera que se comportan. También, esta inclusión de conflicto interpersonal, particularmente en el contexto de una pareja, da un elemento de la realidad a dos cuentos fantásticos. Durante historias que están no cercanas al lector, los autores incorporan elementos con que cada lector puede identificarse y esta estrategia contribuye al éxito de ambos Borges y Schweblin.

También, existen diferencias notables entre los estilos de observar y narrar en "Emma Zunz" y "Pájaros". El nivel de observación del narrador en "Pájaros" probablemente contribuye a su decisión de comprarle un pájaro por fin. Él nota características como su cola de caballo, el largo de su flequillo en relación con sus ojos y su postura, entre otras (Schweblin 62). Se puede interpretar estos detalles de una manera de cuidar o, por lo menos, tener curiosidad de aprender más sobre su hija y su estilo de vida. Se da cuenta de que Sara no tiene esa misma piel radiante de energía después de llegar a la casa del narrador y no tener acceso a comer los pájaros. Mientras el lector gradualmente entiende que el padre está intentando desarrollar su relación con su hija, no es tan obvio a Sara. Una vez, ella le pregunta si él le quiere (Schweblin 73). Este estilo de comunicar tan sincero es una desviación de Borges, quien se concentra más en los más íntimos pensamientos de Emma en su cuento. La prosa de Schweblin generalmente es más directa y simple que las elecciones de Borges en "Emma Zunz". Quizás eso sea el resultado del hecho de que hay más diálogo en "Pájaros" que "Emma Zunz", pero – incluso dentro de sus secciones con solo descripciones – existen diferencias entre los

estilos de escritura de los dos autores. Por ejemplo, Schweblin se centra en los hechos (“A la mañana siguiente llamé a Silvia. Era sábado, pero no atendió el teléfono. Llamé más tarde ...” [73]), a diferencia de Borges que incorpora algo más visual en sus descripciones (“No durmió aquella noche, y cuando la primera luz definió el rectángulo de la ventana, ya estaba perfecto su plan” [74]). De manera interesante, la elección de Schweblin a usar prosa tan simple en comparación con el estilo de Borges provoca una sensación más inquietante que el lenguaje de “Emma Zunz”. La inclusión de las emociones y sensaciones de Emma junto a la narración de los eventos da a los lectores una mirada al interior de lo que va a pasar en el cuento (“La impaciencia, no la inquietud, y el singular alivio de estar en aquel día, por fin” [Borges 75]). Por el contrario, la sencillez de la prosa de Schweblin (“Siempre es sobre Sara”) convierte una historia tan rara en una que está suficiente cercana a casa (59). Esto se distingue de Borges que tiene más éxito desdibujando la realidad y la irrealidad dentro del mundo de Emma en lugar de invitar a los lectores al mundo donde podrían ver a ellos mismos en la posición de los personajes.

Una gran diferencia final entre los cuentos es su énfasis diferente en el rol de la familia en la narrativa. Ambos se concentran en estilos de comunicación menos tradicionales, pero los propósitos de ellos se diferencian. Por ejemplo, Sara recurre a comer pájaros para comunicar su angustia a sus padres. Aunque su meta no es tan clara al lector, se puede suponer que ella quiere fortalecer su conexión con su padre porque explícitamente le pregunta si él la quiere (Schweblin 73). Emma, a diferencia de Sara, no intenta conectar con alguien, sino quiere reclamar su propia agencia de una sociedad dictada por los hombres. Mientras la muerte de su padre sirve como el catalizador de matar a Loewenthal, honrar a su padre y tener una conexión más fuerte a su padre después de su suicidio no es la meta de Emma. En lugar de alzarse en defensa de su padre, Emma intenta de alzarse en defensa de ella misma. Sara solo necesita aceptar las observaciones curiosas de su padre, a diferencia de Emma que enfrenta la mirada masculina con mucha frecuencia. Por ejemplo, podía trabajar como prostituta por una noche porque el cuerpo femenino es utilizado por los hombres para placer (Borges 75). Por eso, el rol de la familia o las relaciones familiares en “Emma Zunz” no es tan importante como es en “Pájaros”. Borges elige hacer una declaración más amplia sobre el rol de las mujeres en la sociedad que el rol de las hijas. Incluso elige evitar que Emma dice “He vengado a mi padre ...” porque Loewenthal murió antes de que ella pudiera decirlo (Borges 79). Ese silencio o falta de reconocer el padre quizás sea la declaración más ruidosa de Emma. Mientras el acto de matar es un estilo de comunicación menos tradicional y más violento, todavía sirve a Emma para crear su propia realidad fuera de los hombres, incluso su padre. En resumen, ambas Emma y Sara usan métodos de comunicación no convencionales para expresar sus necesidades, pero Sara intenta fortalecer su relación

con su padre mientras que Emma quiere crear su propia identidad a través de reconstruir su realidad.

Si la conexión entre "Emma Zunz" y "Pájaros en la boca" es tener una hija como la protagonista, la conexión entre "La otra muerte" y "Cuando hablábamos con los muertos" no parece tan obvia. Según sus títulos, los dos cuentos hablan de la muerte, pero hablan más sobre la construcción de una realidad e irrealidad a través de la muerte. Como menciona la sección con el resumen de "Cuando hablábamos con los muertos", las niñas juegan con los muertos usando una tabla de Ouija. El hermano de una de ellas, la Pinocha, aparece para recibir ayuda con bajar unas cosas de una camioneta en el acceso de sus padres. Sin embargo, cuando la Pinocha y él llegan al acceso, el hermano desaparece al mismo tiempo que la camioneta (Enríquez 219-220). Por vivir este momento junto a la Pinocha, el lector cree que eso ocurre, a pesar de que los padres de la Pinocha no creen que ocurre - especialmente no después de llamar al hermano directamente para confirmar su bienestar. El lector quiere conversar con los padres para convencerlos que lo fantástico fue la realidad, pero las niñas son forzadas a vivir en este estado de saber su verdad que otros perciben como una irrealidad.

La premisa de "La otra muerte" es similar ya que el narrador intenta de concluir por qué hubo dos muertos de Pedro Damián. El narrador depende de la memoria de los compañeros de Damián del ejército. Originalmente, el narrador piensa que Damián murió como un hombre humilde y se entera del coronel Dionisio Tabares que Damián pensaba que era un valiente antes de entrar en la pantalla. Sin embargo, era un cobarde en realidad que "se anduvo floreado en las pulperías con su divisa blanca y después flaqueo en [una batalla en] Masoller" (Borges 93). En un intento de descubrir la verdad, el narrador habla con el doctor Juan Francisco Amaro que había militado junto al coronel. De esa conversación, la investigación del narrador sigue volviéndose más compleja porque aprende que Pedro Damián "murió como querría morir cualquier hombre ... una bala lo acertó en pleno pecho" (Borges 94). Mientras las niñas del cuento de Enríquez saben sus propias verdades, el narrador de Borges es atrapado entre una multitud de verdades. Necesita discernir entre lo que pasó y lo que fue posible, lo que resulta en un entendimiento que Damián murió dos veces. La primera vez, murió como ese cobarde que se comportaba por vergüenza después de dejar al ejército. La segunda vez fue su vindicación - recibió la oportunidad, quizás de Dios, para regresar a esa batalla y enfrentar la circunstancia valientemente. En realidad, obviamente no sería posible viajar en el tiempo y morir dos veces, pero Borges creativamente evita ese límite de la realidad tradicional por crear una nueva realidad, la que es la irrealidad. Mientras las niñas experimentan una verdad dentro de una realidad e intentan posicionar su realidad como algo verdadero, Borges lleva un paso adelante con esa creación de una irrealidad que permite las

muerres múltiples de Damián. Es decir, las niñas juegan con el pasado mientras Borges lo cambia.

Otro elemento prominente en ambos "Cuando hablábamos con los muertos" y "La otra muerte" es la memoria. Específicamente en el cuento de Enríquez, hay referencias habituales a la época de la dictadura en Argentina. Casi cada niña tiene algún vínculo a un desaparecido, y Enríquez estratégicamente termina el cuento con la desaparición del hermano como una alusión a los efectos duraderos de la dictadura. El cuento toca las diferencias intergeneracionales, con las niñas emocionadas para reintroducir el pasado mientras los padres tienen miedo de jugar con esa época (por ejemplo, la madre de la Polaca les acusan de satánicas [Enríquez 209]). En este caso, la falta de memoria protege a las niñas de recordar esa época, al mismo tiempo que las pone en riesgo de entrometerse con algo más peligroso de lo que pensaban. "La otra muerte" se centra en la memoria también, pero - a diferencia de otros cuentos de Borges - no hay un gran enfoque en la dictadura ni la política en general. Subraya más la maleabilidad de la memoria, tal como ha evidenciado la memoria cambiando del coronel Tabares. Así como se puede cambiar el pasado, se puede modificar o reinventar la memoria para cubrir cualquier necesidad. Es necesario notar que es razonable asumir que "La otra muerte" tiene un grado de inspiración de la política considerando el rol que la política tiene en la vida de Borges. Por ejemplo, en su poema "In memoriam J.F.K.", Borges habla del hecho de que la historia se repite porque los crímenes se repiten. Borges no tenía fe en las instituciones estatales, así que quizás un lector pudiera interpretar "La otra muerte" como una crítica del ejército y el impacto que ese trauma tiene en la memoria. En cualquier caso, ambos Borges y Enríquez enfatizan el poder de la memoria y su posibilidad de recrear la realidad, para bien o para mal.

Conclusión

Jorge Luis Borges dejó su huella no solo en el campo literario, sino en el mundo en general. Trajo los cuentos fantásticos a la escena mundial y forjó su propia voz dentro del género. Su habilidad de capturar la atención del lector y meterse en sus mentes en solo un par de páginas contribuyó a su fama, además de su inspiración de generaciones futuras de autores. Este ensayo intenta comparar emparejar dos cuentos de Borges con dos cuentos contemporáneos, los cuales son del género fantástico y argentinos también. "Emma Zunz" y "Pájaros en la boca" cuentan las historias de dos hijas, aunque las elecciones de los autores relacionadas con el lenguaje provocan impactos diferentes. "La otra muerte" y "Cuando hablábamos con los muertos" recalcan la difusa línea entre la realidad y la irrealdad, además del rol de la memoria relacionada con la política y la historia argentina. Como el campo literario sigue

cambiando y creciendo, los lectores necesitan entender la fundación del cuento fantástico para mejor entender los textos contemporáneos, y - sin duda - esa fundación es Borges.