

Emir Rodríguez Monegal

BORGES, LECTOR BRITANNICAE

Fotografía de O. de Andrade (p. 169): Fotomontaje de Decio Pignatari y José Nanía.

Dibujos originales de Luis Gordillo, pp. 118, 129, 120.

El artículo de David Hayman, "Beyond Bakhtine: Toward a Mechanics of Farce" ha sido traducido por Gonzalo Díaz Migoyo.

Cada artículo es © de su autor

© de la presente edición
Espiral / Revista - *nro. 7*-
Editorial Fundamentos, 1980
Caracas 15. Madrid 4

ISBN: 0210-623X

Depósito legal: M-12633-1977

Impreso en España. Printed in Spain
Gráficas J. Benita. Ulises 95. Madrid 33

Siguiendo la norma común a todas las publicaciones de este carácter, **ESPIRAL / REVISTA** no se compromete a devolver los originales no solicitados previamente, ni a mantener correspondencia sobre ellos.



La familiaridad de Borges con la *Encyclopaedia Britannica* es bien conocida, aunque la influencia que ésta ha tenido en sus escritos no ha sido aún suficientemente estudiada. En muchas ocasiones, él ha llamado la atención sobre esta obra que conoció, de niño, en la biblioteca de su padre, "una biblioteca de ilimitados libros ingleses" (según afirmó, con hipálage, en el prólogo a la segunda edición del *Evaristo Carriego*, 1954). Después que la colección de Padre fue vendida, en alguna etapa de los viajes familiares, el joven Borges solía ir todas las noches a la Biblioteca Nacional, de Buenos Aires, a la sala de consulta donde elegía al azar un volumen de la *Britannica* y leía los artículos que más interés le despertaban. "Los leía" (dijo una vez a Ronald Christ) "porque eran verdaderamente monografías, eran libros, libros cortos".

La *Encyclopaedia Britannica* era, para él, no sólo una colección de libros: era una biblioteca, en que el orden del universo de la escritura/lectura se sometía al "desorden alfabético", como dijo alguna vez. Al ganar en 1929, el segundo premio en un concurso municipal de Buenos Aires por su tercer libro de poemas, *Cuaderno San Martín*, invirtió parte del dinero en comprar una colección de segunda mano de la *Britannica*, la onceava edición, la que tenía esas largas monografías. De este modo, se completó el ciclo: a los treinta años Borges había llegado a poseer su propia *Britannica*.

Lo importante no es sólo la lectura de la *Encyclo-*

paedia Britannica. La obra misma —su estructura, su plan, su alcance— habrá de servir de modelo a muchos de los ensayos y hasta cuentos de Borges. La tendencia, fácilmente reconocible en él, de empezar un artículo condensando paradójicamente la información bibliográfica básica y la historia del tema, para proceder luego a un análisis del tópico principal y concluir con ciertas comprobaciones que parecen contradecir el punto de partida, ya ha sido discutida por sus críticos. Dicha técnica es reducción (por obra del arte minimal que practica siempre Borges) de la estructura básica de aquellas monografías de la *Britannica*. Hasta esas notas al pie de página que generalmente indican, al final, la bibliografía de las fuentes (a veces incluyen a la *Britannica*) corresponden al modelo. Pero Borges no ha producido sólo reducciones del modelo: también lo ha parodiado.

Sus cuentos revelan aún más claramente la metamorfosis al que somete aquel modelo. Los casos más obvios son, tal vez, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (que se inicia con una discusión sobre una edición pirata de la *Britannica*), o la famosa "Biblioteca de Babel". Pero hay otros cuentos en que el modelo, aunque no tan evidente, es también la *Britannica*. Me refiero a las más o menos ficticias biografías de la *Historia universal de la infamia*, (1935). Todas corresponden al modelo biográfico de la *Britannica*, aunque modificado por otras influencias estilísticas.

La reducción paródica funciona admirablemente en estos cuentos. Borges ha elegido personajes que tal vez sean históricos pero de cuyas vidas poco se sabe. Para completar las lagunas, él adapta, recrea, inventa. El aparato erudito (hay un "Índice de fuentes", al final) es tal vez demasiado obvio: Borges insiste en precisar fechas y

nombres de gente prácticamente desconocida, usa comillas: toda la parafernalia de un escrito biográfico. Pero la erudición funciona casi siempre de pantalla. Uno de los cuentos, "El inverosímil impostor Tom Castro", puede ayudar a marcar la relación entre un determinado texto de Borges y su declarado modelo. En este caso, la fuente explícita es la *Britannica*.

Una advertencia preliminar: Sólo en la primera edición de la *Historia universal* se cita correctamente la fuente. A partir de la segunda, y por una errata diabólica que parece inventada por Borges, la "fuente" indicada es otra: "*The History of Piracy*, by Philip Gosse. London, Cambridge, 1911". El error es explicable: al corregir la segunda, algún tipógrafo de genio, sustituyó la línea que indica la fuente real por otra que repite la del cuento siguiente, "La viuda Ching, pirata". Como es obvio para cualquiera que lea ambos cuentos, en tanto que la viuda Ching sí proviene de Gosse, Tom Castro no tiene nada que ver con aquel libro. La confusión no termina aquí ya que hasta el día de hoy todas las ediciones posteriores de la *Historia universal* repiten la errata. (La veo en la edición 1978 de las *Obras completas*, Emeccé, Buenos Aires, p. 345). Para perfeccionar la infamia, y en un toque de locura también digno de uno de los cuentos más bufos de Borges, dos críticos anglosajones (Ronald Christ, John Sturrock) han analizado solemnemente la *History of Piracy*, de Philip Gosse, para detectar algún rasgo que pudiera haber servido de modelo a "Tom Castro". Ambos merecen ingresar para siempre al distinguido rol de personajes inventados por Borges.

Múltiples metamorfosis.

El “verdadero” Tom Castro puede encontrarse en un artículo de la *Britannica*, firmado por Thomas Secombe, y publicado en el volumen 26, pp. 932-933, de la once-na edición, bajo el título de “Tichborne Claimant”. (El Pretendiente de Tichborne). Dicho artículo cuenta brevemente la historia de un tal Arthur Orton, hijo de un carnicero de Wapping, Inglaterra, que emigra a Australia, después de una estadía en Melipilla, Chile, donde fue protegido por una familia Castro. Como homenaje, y tal vez para ocultar su verdadera identidad, Orton asume el nombre de Tom Castro. No es ésta la última de sus metamorfosis. Hacia 1865 se entera, leyendo un periódico australiano, que una madre inconsolable, Lady Tichborne, se niega a aceptar la muerte de su hijo, Roger Charles, desaparecido en un naufragio frente a las costas del Brasil en 1854. Orton decide asumir la identidad de este hijo. A pesar de que no se parece en nada a Roger Charles, hombre elegante de gustos refinados, este carnicero ignorante y obeso consigue persuadir a la madre y es reconocido por ella como heredero de la fortuna de los Tichborne. Este reconocimiento no convence a los demás parientes que disputan la identidad. Muerta la madre, y después de un largo juicio, consiguen que Arthur Orton, alias Tom Castro, alias Roger Charles Tichborne, sea condenado como impostor en 1874. Nueve años encierran su curiosa aventura.

Estirando bastante el esquema biográfico, Borges produce uno de sus cuentos más brillantes y cómicos. Al transcribir la fuente no sólo condensa la intrincada genealogía sino que también altera radicalmente el material básico al introducir detalles que modifican la versión

de la *Britannica*. Por ejemplo, Secombe nada dice de la fecha exacta de nacimiento de Orton; Borges la precisa (o inventa): Junio 7, 1834, para crear un efecto de verosimilitud biográfica. El navío en que se hunde el verdadero Roger Charles se llamaba *Bella*; en Borges, por un efecto poético, se llamará el *Mermaid* (la Sirena). La *Britannica* especifica que el juicio de Orton duró exactamente 188 días; Borges los redondea: 190, para subrayar también la simbología del número.

Inventar una historia real.

Estos cambios apenas ilustran su independencia frente a la fuente explícita. El más decisivo es otro que cambia el foco narrativo. En la *Britannica* no cabe duda de que Orton es el personaje central: el fraude es invención suya. En la transcripción de Borges, Orton es sólo el instrumento usado por otro personaje, un tal Ebenezer Bogle. En la *Britannica*, Bogle es descrito como un “sirviente negro de un ex-baronet” y su papel en la intriga se reduce al de entrenador de Orton.

Bogle zarpó con él desde Sydney en el verano de 1866, y lo entrenó en los rudimentos del papel que iba a representar.

Apenas cumplida esta misión, Bogle desaparece completamente de la *Britannica*. En otra fuente inglesa de la misma historia, Bogle, o Boyle, como es llamado allí, es identificado como “un viejo y anciano sirviente negro”, “antiguo pensionista de la familia Tichborne”. La misma fuente agrega:

Boyle, que vivía en New South Wales, Australia, sostuvo que reconocía al pretendiente como su querido señorito, y se mantuvo realmente como uno de sus partidarios hasta el fin. Sin duda, la simplicidad de este hombre resultó ser una cartá valiosa para Orton.

Este texto pertenece a un artículo sobre Orton en una galería de pícaros, *Famous Impostors* (Impostores famosos), escrito por nadie menos que el autor de *Drácula*, Bram Stoker. Publicado por primera vez en 1910, este libro tal vez no fuera conocido por Borges cuando redactó "Tom Castro". (Yo mismo lo obtuve de manos de Guillermo Cabrera Infante, en Londres, una tarde memorable de comienzos de los setenta). Haya visto Borges o no el texto de Stoker, es indudable que no pudo extraer de él la idea de convertir a Bogle en personaje central del relato. En Stoker, Boyle es casi tan invisible como Bogle en la *Britannica*.

No así en Borges que invierte la historia real: su Bogle pasa al primer plano y se convierte en la fuerza intelectual detrás de Orton. Su concepción del personaje es brillante:

Bogle, sin ser hermoso, tenía ese aire reposado y monumental, esa solidez como de obra de ingeniería que tiene el hombre negro entrado en años, en carnes, en autoridad. Tenía una segunda condición, que determinados manuales de etnografía han negado a su raza: la ocurrencia genial. Ya veremos luego la prueba. Era un varón morigerado y decente, con los antiguos apetitos africanos muy corregidos por el uso y abuso del calvinismo. Fuera de las visitas del dios (que describiremos después) era absolutamente normal, sin otra irregularidad que un pudoroso y largo temor que lo demoraba en las bocacalles, recelando del Este, del Oeste, del Sur y del Norte, del violento vehículo que daría fin a sus días. [O. C. p. 301].

Desde el comienzo se define claramente la relación de Bogle con Orton:

Orton lo vio un atardecer en una desmantelada esquina de Sydney, creándose decisión para sortear la imaginaria muerte. Al rato largo de mirarlo le ofreció el brazo y atravesaron asombrados los dos la calle inofensiva. Desde ese instante de un atardecer ya difunto, un protectorado se estableció: el del negro inseguro y monumental sobre el obeso tarambana de Wapping. En setiembre de 1865, ambos leyeron en un diario local un desolado aviso [pp. 301-02].

Era de Lady Tichborne.

Apoyándose apenas en dos pasajes de la *Britannica*, Borges ha convertido a Bogle en un nuevo Mefistófeles: negro y monumental para oponerse simbólicamente al obeso y estúpido Fausto. No sólo lo bautiza de Ebenezzer (la *Britannica* y Stoker, muy a la manera victoriana, llaman al negro sólo por su apellido) sino que lo describe con un entusiasmo barroco que treinta años más tarde reinventaría García Márquez en *Cien años de soledad*. Borges convierte a Bogle en un personaje suyo: uno de esos visionarios que son ocasionalmente visitados por un dios y que es víctima de la extraña (pero correcta) premonición de un accidente fatal. Los detalles añadidos al texto de la *Britannica* no sólo hacen concreto al personaje, en una manera reminiscente de Stevenson y Chesterton: también le añaden la dimensión sobrenatural que enriquece la mera información biográfica de la fuente.

Un fraude imposible.

La decisión más importante de Borges es atribuir el fraude no a Orton sino a Bogle. En la *Britannica*, Bogle sólo aparece mencionado después que Orton ha concebido el fraude; Borges no deja duda sobre quién es el autor intelectual. Al referirse al aviso puesto por la madre inconsolable, señala:

Uno de esos avisos cayó en las blandas manos funerarias del negro Bogle, que concibió un proyecto genial [p. 302].

A partir de ahí, Borges desarrolla implacablemente su relato:

Las virtudes de la disparidad

Tichborne era un esbelto caballero de aire envainado, con los rasgos agudos, la tez morena, el pelo negro y lacio, los ojos vivos y la palabra de una precisión ya molesta; Orton era un palurdo desbordante, de vasto abdomen, rasgos de una infinita vaguedad, cutis que tiraba a peco-so, pelo ensortijado castaño, ojos dormilones y conversación ausente o borrosa. Bogle inventó que el deber de Orton era embarcarse en el primer vapor para Europa y satisfacer la esperanza de Lady Tichborne, declarando ser su hijo. El proyecto era de una insensata ingeniosidad. Busco un fácil ejemplo. Si un impostor en 1914 hubiera pretendido hacerse pasar por el Emperador de Alemania, lo primero que habría falsificado serían los bigotes ascendentes, el brazo muerto, el entrecejo autoritario, la capa gris, el ilustre pecho condecorado y el alto yelmo. Bogle era más sutil: hubiera presentado un kaiser lampiño, ajeno de atributos militares y de águilas honrosas y con el brazo izquierdo en un estado de indudable salud. No precisamos la metáfora; nos consta que presentó un

Tichborne fofo, con sonrisa amable de imbécil, pelo castaño y una inmejorable ignorancia del idioma francés. Bogle sabía que un facsímil perfecto del anhelado Roger Charles Tichborne era de imposible obtención. Sabía también que todas las similitudes logradas no harían otra cosa que destacar ciertas diferencias inevitables. Renunció, pues, a todo parecido. Intuyó que la enorme ineptitud de la pretensión sería una convincente prueba de que no se trataba de un fraude, que nunca hubiera descubierto de ese modo flagrante los rasgos más sencillos de convicción. No hay que olvidar tampoco la colaboración todopoderosa del tiempo: catorce años de hemisferio austral y de azar pueden cambiar a un hombre [pp. 302-03].

Bogle “concibió un proyecto genial”; Bogle “inventó”; Bogle “era más sutil”; Bogle “presentó un Tichborne fofo”; Bogle “sabía que un facsímil perfecto”; Bogle “renunció pues a todo parecido”: cada una de las articulaciones en el largo texto citado motiva una nueva invención de Bogle en este proyecto “de una insensata ingeniosidad”. Pero es en el climax de la historia donde se ve mejor su responsabilidad total en el fraude. Cuando Orton se enfrenta con Lady Tichborne, Bogle alcanza su ápice. La *Britannica* describe el encuentro en exactamente veintitrés palabras inglesas:

Luego Orton fue a París, donde en un dormitorio de hotel en una tarde oscura de enero fue rápidamente “reconocido” por Lady Tichborne.

Es inútil contrastar el estilo burocrático de Secombe con el hiperbólico de Borges. En la *Britannica*, Bogle ha desaparecido del texto y el “reconocimiento” (como apunta Secombe con explícita ironía) es forzado por la complicidad de un oscuro día de invierno. En Borges, el epi-

sodio no sólo resulta considerablemente expandido sino que se vuelve verdaderamente dramático. Bogle continúa siendo el personaje más decisivo. Aquí funciona como director de teatro. La anagnórisis ocurre en un escenario similar al indicado por la *Britannica* pero la acción y la iluminación son distintas:

El dieciséis de enero de 1867, Roger Charles Tichborne se anunció en ese hotel. Lo precedió su respetuoso sirviente, Ebenezer Bogle. El día de invierno era de muchísimo sol; los ojos fatigados de Lady Tichborne estaban velados de llanto. El negro abrió de par en par las ventanas. La luz hizo de máscara: la madre reconoció al hijo pródigo y le franqueó su abrazo. Ahora que de veras lo tenía, podía prescindir del diario y las cartas que él le mandó desde Brasil: meros reflejos adorados que habían alimentado su soledad de catorce años lóbregos. Se las devolvía con orgullo: ni una faltaba.

Bogle sonrió con toda discreción: ya tenía donde documentarse el plácido fantasma de Roger Charles [p. 303].

Una vez más, Borges muestra a Bogle dominando la situación. Respetuosamente precede a su señor y, por un gesto teatral crea un efecto visual oximorónico: el exceso de luz ciega a Lady Tichborne. Hasta el detalle de las cartas y el diario permiten enfatizar el papel director de Bogle: él, y no Orton, "sonrió con toda discreción". El es el taumaturgo: Orton es sólo el instrumento de este hacedor de milagros.

Al desplazar el eje de la intriga de Orton a Bogle, Borges gana otra ventaja: Bogle se convierte en sustituto del autor, el que le ayuda a mover los títeres, montar las escenas y precipitar la anagnórisis. Gracias a este papel, la historia adquiere otra perspectiva textual que discutiré más adelante.

Reescribiendo la Britannica.

Toda esta invención poco tiene que ver con la fuente explícita, ya que Borges no sólo la amplifica sino que la contraría. Por el libro de Stoker sabemos que aquel encuentro ocurrió realmente en un día oscuro de enero, y que el hotel no era el de Lady Tichborne sino el de Orton. Vale la pena leer su resumen:

Lady Tichborne estaba viviendo en París en aquella fecha y fue allí, en el dormitorio del hotel de él [Orton], en una oscura tarde de enero, que tuvo lugar su primera entrevista, ya que, hecho curioso, el caballero estaba demasiado enfermo para salir del lecho! La engañada señora declaró reconocerlo al instante. Mientras permanecía sentada junto a su cama, y "Roger" mantenía su rostro vuelto hacia la pared, la conversación adquirió vastas proporciones, en tanto que el enfermo se mostraba extrañamente distraído.

Como la *Britannica*, Stoker no puede resistir el uso de comillas a las que suma, supremo toque de desdén victoriano, un signo de exclamación: es obvio que para él, Orton no es un caballero. Esta circunstancia no afecta para nada a Borges. Lo que sí lo habría afectado es la mediocridad de la escena. Hacerse el enfermo y buscar refugio en la oscuridad, dar vuelta la cara contra la pared para que Lady Tichborne no pueda distinguirlo bien: todos estos detalles declaran la ausencia del taumaturgo. Stoker, es sabido, no tiene papel para Bogle en esta escena.

Intriga jesuítica.

Después de la anagnórisis, la participación de Bogle continúa siendo decisiva en Borges. Para redondear la in-

triga, lo hace responsable de uno de los efectos más sensacionales del largo juicio con que concluye el fraude. Cuando los legítimos herederos inician un juicio contra Orton y su impostura es amenazada por las fuerzas de la legitimidad, Bogle inventa una distracción. Los Tichbornes eran miembros de una de las familias católicas más viejas y poderosas de Inglaterra:

Bogle pensó que para ganar la partida era imprescindible el favor de una fuerte corriente popular. Requirió el sombrero de copa y el decente paraguas y fue a buscar inspiración por las decorosas calles de Londres. Era el atardecer; Bogle vagó hasta que una luna del color de la miel se duplicó en el agua rectangular de las fuentes públicas. El dios lo visitó. Bogle chistó a un carruaje y se hizo conducir al departamento del anticuario Baigent. Este mandó una larga carta al *Times*, que aseguraba que el supuesto Tichborne era un descarado impostor. La firmaba el padre Goudron, de la Sociedad de Jesús. Otras denuncias igualmente papistas la sucedieron. Su efecto fue inmediato: las buenas gentes no dejaron de adivinar que Sir Roger Charles era blanco de un complot abominable de los jesuitas [p. 304].

Esta intriga no es invento de Borges: aparece ya en la *Briannica*:

...el populacho fue convencido de que él [Orton] era un perseguido, y que los Jesuitas estaban detrás de una bien preparada intriga para mantenerlo alejado de lo suyo.

Lo que Borges ha hecho, una vez más, es atribuir a Bogle la invención y refinamiento de la intriga jesuítica. Manteniendo siempre el hilo de la acción en manos de Bogle, Borges prepara el doble final. La historia prácticamente termina el día en que Bogle encuentra su destino

en la forma de aquel fatal vehículo. Cuando los legítimos herederos presentan en el juicio testigos que identifican al pretendiente como Orton, Borges comenta:

Bogle no se inmutó con esa páfida maniobra de los “parientes”; requirió galera y paraguas y fue a implorar una tercera iluminación por las decorosas calles de Londres. No sabremos nunca si la encontró. Poco antes de llegar a Primrose Hill, lo alcanzó el terrible vehículo que desde el fondo de los años lo perseguía. Bogle lo vio venir, lanzó un grito pero no atinó con la salvación. Fue proyectado con violencia contra las piedras. Los mareadores cascos del jamelgo le partieron el cráneo [pp. 304-05].

Desaparecido Bogle en un torbellino retórico, el final de la historia es anticlimático:

Tom Castro era el fantasma de Tichborne, pero un pobre fantasma habitado por el genio de Bogle. Cuando le dijeron que éste había muerto, se aniquiló. Siguió mintiendo, pero con escaso entusiasmo y con disparatadas contradicciones. Era fácil prever el fin [p. 305].

El tema de la doble impostura está aquí a la vista. Si a nivel temático, la historia cuenta la sustitución del elegante Tichborne por el “palurdo desbordante” que es Orton —sustitución inventada por Bogle—, también cuenta otra sustitución, enmascarada por la primera: la verdadera impostura consiste en que el genio de Bogle habite el cuerpo de Tom Castro. La dicotomía cuerpo/alma que encierra tan ilustre sustitución se hace explícita aquí. En esta versión el cuerpo es el del pecoso Orton, el alma del negro Bogle: otro efecto oximorónico que Borges apenas insinúa.

Pero hay otro nivel de lectura que permite distinguir

la presencia de otra pareja de dobles, como ya he indicado arriba: si Bogle es el doble del autor (Borges/Bogle, qué aliteración), la impostura del personaje es sólo metáfora de la que practica Borges sobre su fuente y sobre el lector. Al presentar la historia de Orton/Bogle como si se basara totalmente en hechos reales, al explicitar (al menos en la primera edición) la *Britannica* como fuente básica, al multiplicar los detalles verosímiles, las fechas y las citas, Borges fortifica el efecto de realidad (como diría Barthes) para mejor disfraz su ficción. La historia "real" implicaba una sola impostura; en el cuento de Borges, las imposturas proliferan. Bogle es el taumaturgo de Orton pero es también el autor de la anagnórisis central y al mismo tiempo tiene la clave de la escritura ficticia. Manipula a Orton y todo el fraude de la misma manera que Borges manipula, a la vez, la *Britannica* y el lector. Por medio de este efecto de circularidad que vuelve al texto sobre sí mismo, Borges logra subrayar la impostura central del mismo: la única verdaderamente "real". El título del libro que contiene el cuento, *Historia universal de la infamia*, se hace por fin explícito. Toda su literatura, y en verdad toda la literatura, está hecha de estas infamias textuales.

Emir Rodríguez Monegal

Nota. Una versión en inglés de este trabajo, realizada por Suzanne Jill Levine, fue publicada en *Review 73*, New York, Center for Inter-American Relations Inc., 1973, pp. 33-38.

Linda Gould Levine

DE VIRGILIO A LUKACS: LA PARODIA
LITERARIA EN LA OBRA
DE JUAN GOYTISOLO