

BORGES Y EL NARRADOR (CASI) PERSONAL Y (CASI) OMNISCIENTE

por Thomas E. Lyon

*For as I am, in reality, the founder
of a new province of writing, so I am
at liberty to make what laws I please
therein.*

FIELDING, Tom Jones

A LAS NUMEROSAS innovaciones de la prosa de Jorge Luis Borges debe añadirse su concepto original de un narrador personal, crítico y consciente de sí mismo, un tipo de narrador que puede entrar furtivamente en escena al final de una historia, o que se impone abiertamente desde el principio de una narrativa.

A pesar de casi 1.400 estudios críticos sobre la prosa de Borges¹, ninguno de ellos se ha ocupado directamente de la función y el papel que desempeña el narrador en su prosa.

El presente trabajo caracterizará el papel y la personalidad del narrador en varios cuentos de Borges y la relación del modo narrativo con la cosmovisión del escritor.

El narrador, una entidad creada y localizada entre el autor y el lector, establece el tono y determina los puntos de vista de una obra de arte. El no debe ser confundido con el autor, sino que debe entenderse como una creación funcional de ese autor. Numerosos estudios teóricos han tratado de definir lo que es el narrador y delinear su función en la prosa de ficción². El de Wayne C. Booth,

¹Para una lista completa de trabajos críticos véase Robert L. Fiore, *Toward a Bibliography on Jorge Luis Borges (1923-1969)*, publicada por la Universidad de Oklahoma para la "Conferencia sobre Borges", Norman, Oklahoma, 1969.

²El trabajo de Norman Friedman, "Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept", ha logrado categoría de clásico de esta área. Para un estudio más comprensivo sobre las relaciones entre el autor, el narrador, y

probablemente el más exhaustivo de todos ellos y sin embargo, todavía muy lejos de resolverlo todo, examina las tendencias en la creación y función del narrador en la literatura universal, y encuentra que las categorías de primera o tercera "persona", narración limitada y omnisciente, son totalmente inadecuadas para descifrar la ficción actual. Además de la clasificación de acuerdo a la "persona", un estudio adecuado debe examinar el grado en que el narrador ha sido o no dramatizado en la obra, su personalidad y la distancia que mantiene desde el autor, los personajes y el lector³. A éstos debe añadirse el criterio de cómo todo ello afecta la creación artística.

Cualquier estudio crítico debe dirigirse a señalar los significados y propósitos de los elementos estudiados y no a una mera descripción de su existencia. Este estudio examina brevemente la posición general del narrador y determina sus funciones en la prosa borgiana.

POSICION DEL NARRADOR — UNA TRAYECTORIA

A pesar de su propia afirmación de que los cuentos de *Historia Universal de la Infamia* (1935), "son el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética, alguna vez) ajenas historias"⁴, Borges establece aquí el patrón para un tipo de narrador que él va a crear en muchos de sus cuentos futuros. Sin embargo, aún los mejores críticos han visto este trabajo inicial como una excepción a su prosa mejor conocida, sin darse cuenta de la importancia para el establecimiento de temas y técnicas narrativas⁵. Aunque las die-

el lector, véase Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (University of Chicago Press, 1961).

³Booth, 5th ed., pp. 149-165.

⁴Véase el prólogo de la segunda edición, Buenos Aires, 1954.

⁵Amado Alonso, *Materia y Forma en Poesía* (Gredos, Madrid, 1965), compara *Historia...* con otros trabajos del autor y nota "Una fisonomía estilística muy particular" (p. 369). Ana María Barrenechea, *La Expresión de la Irrealidad en la Obra de Borges* (Buenos Aires, Paidós, 1967), expresa un punto de vista similar al referirse a la falta de originalidad de esas historias (pp. 9, 10). Nosotros sostenemos que este primer libro es fundamental para establecer el narrador borgiano: forma parte integral de su trayectoria.

ciséis "historias" no tienen un mismo modo narrativo, en casi todas ellas predomina *un tipo de narrador intruso, no dramático, frecuentemente distante* y sin embargo suficiente familiar para narrar en *primera persona*. Este tipo de narrador que Borges estableció en sus primeras creaciones, persiste a través de toda su prosa de ficción. Un ejemplo representativo será suficiente para delinear el prototipo. En una de sus "historias" mejor lograda, "El Impostor Inverosímil Tom Castro", el narrador empieza a hablarnos de Tom así: "Ese nombre le *doy*... y es justo que lo asuma otra vez, ahora que retorna a estas tierras *siquiera en calidad de mero fantasma y de pasatiempo del sábado*" (el subrayado es mío). Sin ninguna intención de esconderse, el narrador admite francamente que lo que está a punto de decir puede ser mera fantasía o diversión imaginativa. En esto el lector se confunde un poco, ya que él pensó que estaba leyendo una historia verdadera. Después de la palabra final de esta primera frase una llamada dirige la atención del lector al pie de la página, donde el narrador, o alguna otra entidad creativa, informa que la metáfora ("pasatiempo del sábado"), "me sirve para recordar al lector que estas biografías aparecieron en el suplemento sabático de un diario de la tarde". Regresando a la historia original, el narrador, quien ha ya confesado la naturaleza algo fantástica de su personaje principal, y habiendo hecho un juego de palabras en cuanto a su propio estilo, ahora infiere que él ha examinado algunos anales ingleses de 1834 para confirmaciones biográficas. El lector se da cuenta ahora que el narrador es subjetivamente libre para jugar entre la ficción pura y la información real. Su posición como narrador no se clarifica nunca: Su "ya veremos luego la prueba", o "busco un ejemplo fácil", le recuerda constantemente al lector que un "yo" está detrás de todo y en pleno control de la historia. Sin embargo, este narrador en primera persona no existe en las supuestas historias verdaderas que él cuenta. Él no es uno de los copersonajes de Tom Castro; pero tampoco es un historiador objetivo que descubre un mensaje antes perdido. El conoce todos los detalles, sin embargo impone una duda sobre la veracidad de los mismos hechos que presenta. Confunde a propósito la distancia que existe entre él mismo, sus personajes y el lector, asumiendo una posición no identificable. Él parodia el artificio adoptado por una gran parte de la ficción del siglo xx, negando abiertamente que el narrador

debe esconderse para dejar que la historia se cuente a sí misma. El narrador en Borges está personalmente presente, pero sigue sus propias reglas; por ejemplo, interrumpiendo a su voluntad, encontrando un ejemplo en el presente para comparar con el pasado, comentando su propio escrito con notas al pie de la página. Al concluir esta historia de Tom Castro, el narrador de primera persona se ha esfumado en la anonimidad, permitiendo que los eventos se resuelvan a sí mismos sin su presencia directa.

El muy conocido cuento "Hombre de la Esquina Rosada", de la misma colección, es similarmente puesto en manos de un narrador personal y la clave de la historia reside precisamente en descubrir a ese ser. Sólo en el párrafo final un cierto Borges, un supuesto oyente de la historia, aprende que el narrador y el asesino son la misma persona. El narrador está ligeramente dramatizado como un participante activo, sin embargo su implicación personal es referida sólo en las pocas frases finales. No concordamos con Amado Alonso en que el cuento sería mucho más sugestivo si el párrafo final fuese eliminado⁶. Si esas líneas fuesen podadas, el narrador no quedaría tan elusivo y equívoco como desea ser.

A pesar de la supuesta objetividad histórica de esos cuentos, hay un narrador revoloteando cerca de cada narración y que en ocasiones desciende súbitamente para comentar o caracterizar, para confundir o clarificar. Su presencia en el trasfondo es parte de casi todos los cuentos: "El Espantoso Redentor Lazarus Morell", "El Incivil Maestro de Ceremonias Katsuké No Suké", "Un Teólogo de la Muerte", "Un Doble de Mahoma", y muchas otras. Algunos críticos considerarían que es el autor Borges que conscientemente se infla a sí mismo, como narrador dentro de las historias, algo así como la "duplicación interior" que Unamuno logra en *Niebla*⁷. Pero esa conjetura carece de base porque la función es de confundir la distancia literaria y hacernos dudar de la realidad histórica, no confundir a un narrador y su creador (Borges). Booth (pp. 211-

⁶*Materia y Forma en Poesía*, p. 378.

⁷El fenómeno de la duplicación interior se define por Leon Livingstone en su trabajo "Interior Duplication and the Problem in the Modern Spanish Novel", *P.M.L.A.*, 72 (1958) pp. 393-406. Lo que allí se analiza no equivale del todo a la creación que Borges hace de un narrador que no es el autor mismo sino parte del mundo literario que crea.

217) emplea el término "autor implicado" para aplicárselo a éste casi omniscientemente, pero íntimo narrador. Este narrador personal y a la vez irrestricto, cuidadosamente creado en *Historia...*, reaparece en *El Jardín de Senderos que se Bifurcan* (1941), más evidentemente en *El Aleph* (1949) y en selecciones de la prosa más reciente de Borges: *El Hacedor* (1960), *Elogio de la Sombra* (1969), *El Informe de Brodie* (1970) y muy obvio en *El Congreso* (1971). En breve, existe una constante narrativa que le permite al lector ver los cuentos de Borges dentro de un continuum. Recae sobre el crítico definir y analizar la función de este original narrador personal de la prosa borgiana.

CONFUSION DE LA DISTANCIA NARRATIVA

Acostumbrados a un narrador que sigue las "reglas establecidas", muchos lectores de Borges se atascan en confusión debido a un "yo", quien a propósito suelta una o dos palabras al principio de la historia para luego retirarse fácilmente en el trasfondo. Este narrador cambiante (tramoyista a veces) confunde intencionalmente los límites de la distancia entre literatura y realidad, entre lector y narrador. El lector nunca está plenamente seguro de si puede confiar en los detalles que ese narrador le ofrece. En "Funes el Memorioso", el narrador empieza con un "Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado...)". La segunda frase empieza con las mismas palabras, "Lo recuerdo...". La tercera emplea el mismo verbo, pero con un añadido frustrante tanto para el narrador como para el lector: "Recuerdo (creo)...". A partir de este punto las memorias iniciales del narrador se nublan con ese parentético "creo", confundiendo la distancia entre lo que ocurrió en la realidad y lo que pudo haber ocurrido. El narrador admite pronto sus debilidades: "Yo soy distraído..." y finalmente en un ejemplo de ambigüedad y excesiva modestia borgiana, dice:

Este relato (bueno es que lo sepa el lector) no tiene otro argumento que ese diálogo de hace ya medio siglo. No trataré de reproducir sus palabras irrecuperables ahora. Prefiero resumir con veracidad las muchas cosas que me dijo Ireneo. El estilo indirecto es remoto y débil; yo sé que sacrifico la eficacia de mi relato...

Naturalmente, Borges no ha sacrificado la eficacia de su relato. Por el contrario, ha sabido alterar la distancia entre el narrador y el lector para aumentar el concepto de la irrealidad⁸. Previamente a este punto, el lector estuvo en contacto con un narrador parentético. Después de la lectura de ese párrafo, el lector siente que ha sido tomado en confianza por el narrador y que ahora está mucho más cerca de la realidad literaria de los eventos, tan cercano como el mismo narrador. Así la distancia entre narrador, personajes y el lector ha sido eliminada, o por lo menos reducida, por un supuesto candor del narrador.

La confusión de la distancia literaria entre autor, narrador, personajes y el lector es también afectada por el frecuente uso de citas marginales a muchas historias. La técnica de añadir libremente datos falsos y verídicos a lo largo de todo un cuento confunde la normal y ordenada distancia entre ficción y realidad fáctica. Las notas al pie de la página suponen una referencia a un hecho, y han de esclarecer y dar información verídica. Pero al incorporar notas al margen dentro de la prosa creativa, Borges confunde los límites tradicionales de la ficción y los trasciende. La ya citada nota con que el autor llama la atención del narrador en el primer párrafo de "Tom Castro", sirve para forzar al lector a poner en cuestión la naturaleza del que está escribiendo. De esta manera el lector es atraído inevitablemente a participar de esta distancia.

La cita al pie de la primera página (un artificio favorito de la prosa de Borges) de "El Jardín de Senderos que se Bifurcan" es otro ejemplo y sirve para negar completamente una teoría ofrecida previamente en el texto. La distancia entre el ahora ya perplejo lector y el narrador personal, se confunde aún más gracias a un paréntesis al final de la cita, que indica que se trata de una nota editorial no más. Claro, el lector sabe que la cita no es otra cosa que una parte integrada de la narración. "Tlon, Uqbar, Orbis Tertius", está similarmente tachonada con anotaciones marginales que tienden a confundir la distancia tradicional en literatura: confesiones personales del narrador en cuanto a sus propias dudas, refe-

⁸La teoría de la disminución de la realidad para afirmar lo irreal, es el punto de partida del excelente estudio de Manuel Ferrer, *Borges y la Nada* (Londres, Tamesis, 1971).

rencias a textos reales y ficticios, comentarios que hubieran podido ser tejidos dentro de la historia en lugar de aparecer como citas marginales, etc. El narrador consciente de "Pierre Menard, Autor del Quijote", dice: "Yo sé que tal afirmación es un dislate; justificar ese dislate es el objeto primordial de esta nota". Si el lector incauto lee la nota, es de esperar que termine más confundido que antes:

Tuve también el propósito secundario de bosquejar la imagen de Pierre Menard. ¿Pero cómo atreverme a competir con las páginas áureas que me dicen prepara la baronesa de Bacourt o con el lápiz delicado y puntual de Carolus Hourcade?

La confesión intencional es tal que el lector deberá refutar la realidad de la nota y buscar de nuevo su camino dentro del texto en un intento de encontrar una semblanza de orden. El humilde narrador ha confundido y aún negado los límites de la realidad hasta tal punto que el lector aprenderá pronto a hacer caso omiso de las notas. Es decir, que el narrador ha impuesto un límite a la confianza que le tenía el lector. La inclusión de datos reales y ficticios es una constante en la cuentística de Borges, y esto le sirve para ajustar y reajustar la distancia entre el narrador, el lector y el mundo de la ficción⁹.

"El Acercamiento a Almotasim", "La Biblioteca de Babel", "El Zahir", "El Aleph" y el "El Desafío", confunden similarmente la distancia del narrador a través de la técnica de las notas al margen. Estas notas, en Borges, contradicen normalmente el desarrollo lineal de la historia, para fomentar las relaciones entre el narrador y el lector. En lugar de reforzar la unidad, ellas tienden a contradecir y hasta burlarse de la historia que se está narrando¹⁰. Al preguntársele en una oportunidad si él esperaba que sus lectores entendieran todas sus notas, Borges afirmó: "La mayoría de esas alusiones y referencias sólo están allí como un chiste privado"¹¹.

⁹Marcial Tamayo y Adolfo Ruiz-Díaz, en *Borges, Enigma y Clave* (Editorial Nuestro Tiempo, Buenos Aires, 1955), discuten el origen y autenticidad de las citas y referencias biográficas en la creación borgiana.

¹⁰Véase el artículo de Sylvia Molloy, "Borges y la Distancia literaria", *Sur* 318 (mayo-junio, 1969), 31.

¹¹Ronald Christ, "Interview with Borges", *Paris Review* (Invierno-Primavera, 1967), 40.

Un ejemplo concluyente de esa intencionada confusión es el concepto de la contradicción verbal que aparece frecuentemente en la prosa del autor. Un breve ejemplo será suficiente para el caso. En "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto", el poeta Dunraven "se sabía autor de una considerable epopeya que sus contemporáneos casi no podían escandir y *cuyo tema no le había sido aún revelado*". Su amigo, el matemático Unwin, "había escrito un estudio sobre el teorema que Fermat *no escribió* al margen de una página de Diofanto" (el subrayado es mío). El primer personaje *se cree* autor de una épica cuyo tema le es todavía desconocido; el segundo había publicado un estudio sobre un teorema matemático que *no* había sido escrito al margen de una hoja de un libro. La confusión lograda a través de la contradicción verbal se hace obvia en el narrador, quien intencionalmente confunde la distancia.

CONFUSION DE LAS REALIDADES

La inestabilidad y la naturaleza algo casual de un narrador no fidedigno, se añade al ya confesado designio de Borges de fundir, confundir e irrealizar realidades.

Las notas que contradicen el texto, la cándida falibilidad del narrador, las inherentes contradicciones de su terminología, todo sirve para destruir la unidad de la realidad, proyectando todo dentro de multiplicadas esferas simultáneas, laberintos temporales, etc. En "El Muerto", el narrador confiesa: "Ignoro los detalles de su aventura; cuando me sean revelados he de rectificar y ampliar estas páginas". Sin estar al tanto de los hechos él nos va a contar una historia y el lector duda, con razón de la veracidad de los acontecimientos que se le van a narrar. Después de referir los asombrosos hechos de "El Aleph", convenciendo al lector en cuanto a esas esferas milagrosas, en el párrafo final el narrador pondera:

¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra? ¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado? Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años... (el subrayado es mío).

Su testimonio personal de este Aleph nos había previamente convencido; pero ahora él duda de su propia experiencia y memoria, conduciendo al lector hacia la misma confusión y duda.

Quizás en ningún otro lugar que en el uso del comentario parentético, puede observarse esa intencionada confusión de la realidad. Esta "marca de fábrica" de casi todos los cuentos de Borges, sirve con frecuencia para revelar la presencia del narrador y su cercanía a la historia; tal como en "Emma Zunz": "Pensó (no pudo no pensar) que su padre..." Frecuentemente este tipo de comentario mistifica y contradice, como en el ya citado ejemplo de confusión, en "Funes, el Memorioso", "recuerdo (creo)". "Imaginemos (este no es un trabajo histórico)", comienza el muy enterado narrador de "Historia del Guerrero y la Cautiva", relato que si tomamos su título en serio, esperamos que sea verídico. El paréntesis funciona también para parodiar y evocar el humor. El primer párrafo de "El Zahir", contiene unos pocos y esparcidos detalles en lo narrativo; mucho de los datos están ofrecidos en un paródico pero informativo paréntesis. Tal como sus notas al pie de página, el paréntesis de Borges revela el carácter del narrador, afirmando a la vez, un control intelectual sobre el mundo artificial que crea.

Las expresiones parentéticas, frecuentemente no incluidas dentro de un paréntesis, arrojan más duda en cuanto a la autenticidad del mundo narrado. Después que Tom Castro había cumplido su sentencia en la cárcel, viajaba por todo el Reino Unido "pronunciando pequeñas conferencias en las que declaraba su inocencia, o afirmaba su culpa... siempre al servicio de las inclinaciones del público". La realidad como la cita indica, no es cosa fija en el mundo de Borges, sino ajustable a las necesidades del oyente o del lector. El "Tema del Traidor y del Héroe", es relatado por un narrador que le concede al lector que todo ha sido imaginado por él y su imaginación. Pero pronto decide adoptar un tiempo y un lugar histórico y procede a un recuento de supuestos incidentes reales. Todo el primer párrafo (o el resto del cuento, depende de como lo miremos) es una contradicción parentética de la otra parte. Resumiendo, mucho de la cuentística de Borges pone en duda, a nivel de contenido, la realidad de la existencia y la del ser ("Las Ruinas Circulares", "El Milagro Secreto", "El Aleph", etc.). Para añadirle a los interrogantes y a las dudas, Borges ha creado un narrador personal, receloso frecuentemente, que nos sugiere un mensaje incierto y múltiples posibilidades de la realidad. La habilidad de este narrador para hacer comentarios digresivos, parenté-

ticos, para verse a sí mismo como una creación ficticia en proceso de crear ficción, para reírse de sus propias técnicas literarias, para poner en cuestión su propia memoria, para mezclar informaciones reales con las irreales, para documentar lo que es pura invención, lo habilita para ser el narrador perfecto para la prosa de Borges.

PARODIA DEL ARTIFICIO

A pesar del título *Artificios*, que luego habrá de convertirse en *Ficciones*, Borges parodia los artificios literarios, en lugar de servirse de ellos. Y es ese narrador abierto y personal al lector, quien mejor proyecta la burla que Borges hace de las convenciones estilísticas. El parece decirnos: "Yo estoy más allá de las reglas absurdas que le indican a uno como escribir; solo contaré mi historia a mi manera; yo te invito, lector, a que me acompañes a burlar del artificio". La prosa del siglo veinte ha excluido y hasta ha mirado con enojo al narrador que se sale de la historia para decirnos: "Ahora mi querido lector, déjame mostrarte la sala de Miss Pyncheon".

Afortunadamente Borges no llega tan lejos. Puede que su narrador cambie de posición libremente, pero él no es aquel condescendiente narrador del siglo diecinueve que aparece en *The House of the Seven Gables*, de Hawthorne (autor sobre el cual Borges escribió un ensayo). Por el contrario, el narrador de Borges no se siente superior a sus personajes ni tampoco a sus lectores. Menos aun él es erudito, o reservado y frío como se supone que sea el narrador del "nouveau roman". Borges se burla de esta actitud de absurda objetividad, parodiando las normas que han guiado mucho de la ficción moderna y de la del pasado. Las citas al pie de página se mofan del desprevenido lector que incurre en el error de tomarlas en serio. El paréntesis señala a un narrador esencialmente humano, el cual debe añadir una línea o dos para clarificar, confundir o revelarse. Es un narrador que simplemente se rehúsa a quedarse afuera de la historia, cuando siente la necesidad de comentar o resumir. Borges se mofa de aquel narrador que se ata las manos con las reglas establecidas, y a la vez se burla de éstas al no hacerles caso. Es escarnio a lo tradicional en literatura, él ha creado varios efectos especiales para la prosa. Apareciendo dentro de sus

propias historias, él hace surgir la imagen de una infinita regresión; el mapa perfecto, que para ser tal, debe contener en sí mismo su propio mapa, y éste, a su vez, debe contener el suyo propio... y así *ad infinitum*. La aparición de éste casual y humanizado narrador, en lugar de debilitar la anécdota, refuerza el concepto de lo eterno ya que el lector concibe la existencia del narrador más allá de los límites de la historia¹².

Muchos de los ejemplos previamente citados, en donde el narrador se contradice o añade falsas referencias, demuestran la mofa a que Borges somete las técnicas artificiales de la narrativa. Al admitir que "he imaginado este argumento, que escribiré tal vez y que ya de algún modo me justifique", el narrador del "Tema del Traidor y del Héroe" confunde honestamente el reino ficticio de su historia, en lugar de convenirse al artificio por el cual el lector se convence de una supuesta verdad en cada historia. Leer a Borges y tratar de interpretar realísticamente los hechos e ideas de sus cuentos, sería pasar por alto este vitalísimo arte de la parodia.

En una franca admisión de sus propias limitaciones, el narrador de "El Zahir" reflexiona: "Llegó a mis manos el Zahir; no soy lo que era entonces pero aún me es dado recordar, y acaso referir, lo ocurrido. Aún, *siquiera parcialmente, soy Borges*". ¡Claro! El narrador puede ser parcialmente Borges, pero sólo parcialmente. El está adentro y detrás del narrador, pero él no es el uno y el mismo de siempre. Al conceder que su inclusión dentro del narrador es sólo parcial, Borges parodia una vez más la objetividad supuesta de mucho de la ficción de hoy.

El concepto de la parodia es también obvio en el nivel temático. A pesar de haber sido aclamado en la Argentina como creador artístico de historias detectivescas, Borges engaña al inteligente detective y vence a aquel que usa el razonamiento puro. En "La Muerte y la Brújula", Lönnrot, agudo detective de misterios cabalísticos, se atrapa finalmente en su propio laberinto de razón y es muerto por el asesino que él persigue. Esta historia, entre paréntesis, es una de las pocas relatadas por un narrador omnisciente y

¹²Patricia Merivale, "The Flaunting of Artifice in Vladimir Nabokov and Jorge Luis Borges", *Wisconsin Studies in Contemporary Literature* (Spring, 1967), 294-309.

distante; una verdadera excepción en la cuentística del autor. La presunta historia detectivesca "Abenjacán el Bojarí...", se vuelve una contradictoria masa confusa de exposiciones ensayísticas, si uno trata de razonar su conclusión. Solamente cuando el lector entiende su naturaleza paródica, la historia calza dentro del patrón borgiano¹³. Si se la lee como ficción detectivesca, la historia se vuelve una trampa para el lector y el contenido temático disminuye de valor. Ernest Lewald ha comentado sobre el "estudiado desdén de Borges para con los recursos técnicos"¹⁴. Pero la suya no es una ignorancia de las técnicas narrativas, sino una parodia intencional de ellas y le sirve para lograr una unidad con el lector y la historia que narra.

CONCLUSION: AUMENTAR LA INTIMIDAD

Uno de los efectos principales de los tres rasgos narrativos ya estudiados (1, confusión de la distancia literaria; 2, confusión de las realidades; 3, parodia del artificio), es el de la creación de un lazo de intimidad entre narrador y lector. A diferencia con lo que muchos críticos han tratado de probar, el narrador de Borges no se sitúa en una posición intelectualmente superior con respecto a la del lector; él exige una participación en lugar de pasividad o marginalidad¹⁵. Al cambiar la distancia narrativa, el narrador atrae al lector hacia un contacto más directo con la anécdota y los personajes, proporcionando así una inusitada puerta de entrada al cuento, por el secreto de sus poderes. Aunque su aparición personal y sus confesiones de falibilidad puedan causar desconfianza en el lector, producen también el efecto de un contacto confidencial. La

¹³Al comentar este cuento, Borges reveló abiertamente su naturaleza: "When I Wrote 'Abenjacan' it became a cross between a permissible detective story and a caricature of one. The more I worked on it the more hopeless the plot seemed and the stronger my need to parody. What I ended up with *I hope will be read for its humor*". "Comments" in *The Aleph and Other Stories* (New York, Dutton, 1970), p. 274.

¹⁴"Argentine Literature: National or European", *Books Abroad*, 45 (Spring 1971), p. 220.

¹⁵Molloy ha aplicado el término "marginalidad", o "distancia marginal" al narrador borgiano. Véase la página 29 de su ya citado artículo para ver el contraste entre sus conclusiones y las del presente trabajo.

confusión de las realidades transporta al lector dentro del mundo íntimo del narrador: "si yo soy irreal", infiere, "usted también lo puede ser; quizás todos seamos sueño de sueños". Burlándose de los críticos, el narrador de Borges proyecta su actitud: "Ellos, los críticos no saben lo que dicen con esas reglas para el buen escribir; usted y yo sí, amigo observador". El lector se siente que ha sido tomado en la confianza de un inventor grande y genial e introducido en un nuevo y maravilloso descubrimiento, conocido sólo por él y este narrador algo personal.

Esta íntimidad es privilegio de un narrador no dramatizado pero algo personal. El dramatizarlo en la acción de la anécdota significaría disminuir su habilidad de retirarse luego y burlarse de los mortales. Borges se ha permitido dar un cierto grado de omnisciencia a muchos de los narradores que crea. Cuando ellos están personificados, poseen una misteriosa habilidad de comprender lo que va antes y después de los hechos que narran. Esta casi-omnisciencia mantiene al narrador fuera del relato como un ser no dramatizado.

Como si parafraseara a Fielding (ver la cita al principio de este trabajo), Borges es creador de un narrador nuevo en la literatura hispanoamericana, un narrador que responde a las necesidades de la prosa del autor, no siguiendo esquemas o leyes establecidas. Como fundador de cualquier nueva provincia (artística), este narrador merece ser conocido y estudiado dondequiera que el nombre de su creador, Borges, se conozca. El carácter del narrador armoniza perfectamente con la temática de la prosa borgiana: (1) por su ambigüedad —Una omniscencia parcial que armoniza con su cariño personal— él puede hacernos dudar de la realidad especial o temporal; (2) al no ser dramatizado, él puede tomar al lector dentro de su astuta confianza, acortando la distancia estética entre sí mismo y el lector, parodiando así más fácilmente las acciones de los personajes y los críticos, y (3) al confundir la distancia, el narrador comunica los conceptos ideológicos básicos de Borges: la inhabilidad de la razón para ordenar la realidad, la duplicación del yo, y la repetición del ser.