

## Lo breve y lo liminal en «El cautivo» y «El etnógrafo» de Jorge Luis Borges

Susana María Company<sup>1</sup>

### Resumen

El propósito de este trabajo es detener nuestra atención en la representación del Sur entendido como espacio metafórico –opuesto al de la «civilización»– presente «El cautivo» y «El etnógrafo» de Jorge Luis Borges y demostrar que éste figura como un espacio liminal de formación y transformación que resiste la ciencia y la cultura occidental. En circunstancias diferentes, los protagonistas de ambos relatos deben vivir lejos de la civilización, en contacto con poblaciones nativas, durante una etapa crucial de la vida: la de la formación de la identidad. Al regresar–temporal o definitivamente– a la vida urbana occidental, la transformación mental y física es tan profunda que sólo son capaces de ocupar un espacio cultural incierto e híbrido. En nuestro recorrido por los textos, haremos hincapié en las principales características del género, resaltando su condición híbrida y fragmentaria así como las operaciones textuales que permiten la rapidez/brevidad.

Palabras clave: microrrelato - Sur - alteridad - identidad

### Introducción

En *El Microrrelato Hispanoamericano*, Guillermo Siles destaca a Jorge Luis Borges como un actor fundamental en el proceso de formación del género del microrrelato en el siglo XX no sólo en virtud de su producción breve modélica a partir de 1960 –una década de ruptura y revolución artística– sino también por su contribución al surgimiento de la conciencia genérica a partir del prólogo y los relatos seleccionados por el escritor y Bioy Casares para la antología *Cuentos breves y extraordinarios* (1953). Los microrrelatos borgeanos,

en su mayoría pensados y dictados a partir de su ceguera, ejemplifican mecanismos de fragmentación, hibridación discursiva –mediante la alternancia de los usos de la voz– intertextualidad y otras operaciones de lectura-escritura que contemplan los procesos convergentes de *concentración* y *miniaturización* propuestos por Adolfo Castañón. Con brevedad y velocidad vertiginosas, dos rasgos indisolubles del microrrelato, Borges explora temas que le son caros, como el tiempo y la identidad, a medida que transita las series temáticas recurrentes en su literatura, como sus reescrituras de la literatura gauchesca o su fasci-

<sup>1</sup> Consejo de Investigaciones de la UCaSal.

nación por el misterio de la vida entre los indios.

Un espacio literal y mítico recurrente en la producción de Borges es el de *Tierra Adentro*. Nieto de una inmigrante inglesa y de un militar que defendió las fronteras de la provincia de Buenos Aires del terror de los malones, Borges heredó de sus abuelos fantásticos relatos y leyendas sobre los indios, sus cautivos y la vida en las tolderías de cuero de caballo. El recuerdo de esas memorias ajenas nutre los dos microrrelatos que nos proponemos analizar, «El etnógrafo» y «El cautivo». El propósito de este trabajo es detener nuestra atención en la representación del Sur entendido como espacio metafórico —opuesto al de la «civilización»— presente en ambas historias y demostrar que éste figura como un espacio liminal de formación y transformación que resiste la ciencia y la cultura occidental. En circunstancias diferentes, los protagonistas (blancos) de ambos relatos deben vivir lejos de la civilización, en contacto con poblaciones nativas, durante una etapa crucial de la vida: la de la formación de la identidad. Al regresar —temporal o definitivamente— a la vida urbana occidental, la transformación mental y física es tan profunda que sólo son capaces de ocupar un espacio cultural incierto e híbrido. En nuestro recorrido por los textos, haremos hincapié en las principales características del género, resaltando su condición híbrida y fragmentaria así como las operaciones textuales que permiten la rapidez y brevedad.

### **Tierra Adentro como metáfora: el anverso de la civilización**

Para el europeo y sus descendientes, parte del proceso de *colonización* de la tierra americana consistió en la dominación y virtual aniquilación de las naciones indígenas; parte del proceso de *pertenencia* al Nuevo Continente

consistió en su auto-percepción y auto-definición en comparación con las poblaciones nativas, a las que experimentaban como distintas e inferiores a ellos. Con la mirada aún vuelta en dirección al Viejo Continente, europeos y criollos crearon fronteras literales y simbólicas entre su cultura y la del nativo americano. La vida y costumbres del indígena se constituyeron en una Otriedad insalvable y a la vez necesaria en la construcción de la identidad de la nueva civilización urbana americana.

Los nativos eran «otros», diferentes y *bárbaros* (tanto en el sentido etimológico de «extranjeros» a ellos, como en el de «cruelos» y «temerarios»), porque sus normas, leyes y costumbres no eran las del Norte, las del europeo. El hábitat del indio no era la ciudad, ese «conjunto que es múltiple sin desorden» (Borges 558), sino las tierras desérticas y salvajes que se encontraban más allá de las cadenas de fortines. En ese entonces, esos territorios inhóspitos y vacíos de civilización eran conocidos como *la Pampa* o *Tierra Adentro*, nombres que fueron asociados en el imaginario social con todo lo ajeno al Norte, al legado europeo. El europeo pobló esos territorios con historias de espectáculos monstruosos, propios de la «vida bárbara»; de allí provenían relatos espeluznantes, sobre una existencia agreste y morbosa, casi animal. Esos espacios, aún en blanco en el mapa de la colonización, se constituyeron en el anverso de la civilización, en un «Sur» metafórico donde eran posibles

las hogueras de estiércol, los festines de carne chamuscada o de vísceras crudas, las sigilosas marchas al alba; el asalto de los corrales, el alarido y el saqueo, la guerra, el caudaloso arreo de las haciendas por jinetes desnudos, la poligamia, la hediondez y la magia (Borges 559).

En la ficción borgeana que nos propone-

mos analizar, «Tierra Adentro» figura como metáfora de lo desconocido y liminal, y adquiere formas concretas diferentes. En el microrelato «El cautivo», publicado en *El hacedor* (1960), el escenario es el Hemisferio Sur y Tierra Adentro cobra forma de desierto; mientras que «El etnógrafo», publicado en *Elogio de la sombra* (1969), está ambientado en el Hemisferio Norte, donde el espacio mitológico incógnito adquiere aspecto de pradera. Desierto y pradera, territorios lejos de (y opuestos a) la ciudad, son en Borges anverso y reverso de la misma moneda.

### Pequeñas piezas en prosa

«El cautivo» y «El etnógrafo» son, en palabras de Borges, «pequeñas piezas en prosa» cuyo valor compositivo puede comprobarse en la imposibilidad de resumir o contar de otro modo el relato en un similar número de palabras sin que éste pierda su profundidad y polisemia. En brevedad y velocidad extremas, «El cautivo» narra la historia de un niño blanco argentino raptado por los indios después del paso de un malón. Después de años de búsqueda de sus padres, el niño que ahora es hombre regresa al hogar paterno, donde el despertar de un recuerdo casi extinto logra que el protagonista recupere parte de su pasado y, en el mismo momento extático, los padres recuperen al hijo perdido. La diégesis de la brevísima historia está construida por dos motivos literarios: un rapto y un doble reconocimiento: el «indio de ojos celestes» reconoce el lugar natal a partir de un objeto metonímico de su pasado (un cuchillito de mango de asta); los padres reconocen al hijo perdido a partir de este momento de anagnórisis. Pero el niño, que es ahora un «indio de ojos celestes», está ya

adaptado a la vida en el desierto. En un final sorpresivo, y al decir de Laurián Puerta, «de puñalada»<sup>1</sup>, el joven abandona, esta vez por decisión propia, la casa de los padres. En el final no conocemos la suerte del cuchillito, ese elemento que comparten las dos culturas –la occidental y la indígena– y que prefigura la vida del niño en el desierto y su regreso voluntario a él. Sólo nos queda la especulación autoral final que, a modo de epílogo, reflexiona sobre la naturaleza de la memoria y de la identidad al preguntarse si el cautivo realmente habría reconocido la casa y los padres –«siquiera como una criatura o un perro»– o si la vida bárbara habría anulado por completo al hijo perdido.

A diferencia del cautivo, el protagonista de «El etnógrafo», Fred Murdock, va a la pradera voluntariamente y sólo de manera temporal. Murdock es un estudiante universitario estadounidense al que le aconsejan investigar el idioma y los ritos esotéricos de las comunidades nativas que habitan las praderas del oeste de su país. En la descripción del joven, el «perfil de hacha» y su naturaleza «de muy pocas palabras» prefiguran su experiencia en el Sur metafórico de Estados Unidos, ese lejano oeste que refugió a distintas naciones indígenas de la civilización del hombre blanco. El proyecto del estudiante era recolectar datos para «redactar una tesis que las autoridades del instituto darían a la imprenta» (989). Durante más de dos años Murdock se somete a un intenso proceso de iniciación, que incluye ejercicios morales y físicos, y alcanza la preparación espiritual necesaria para recibir del sacerdote la doctrina secreta. Después de esta revelación Murdock regresa a la ciudad, donde decide no publicar sus conocimientos porque «la ciencia, nuestra ciencia, me parece una mera frivolidad» (990).

<sup>1</sup> Cito en Siles 105.

### Procesos de la brevedad: concentración y miniaturización

Para Adolfo Castañón, dos procesos convergentes operan en la economía de la literatura breve: la *concentración* y la *miniaturización*. Por un lado, la concentración es

Convergencia de planos y de tiempos que construyen una literatura profunda o caracterizada por una pluralidad de lecturas posibles, por una multiplicación de espacios desde el interior del texto (cito en Siles 124).

La concentración, por lo tanto, puede entenderse como un proceso de condensación que colapsa las categorías de tiempo y espacio que, lejos de operar en desmedro de la profundidad y polisemia del texto, las multiplica mediante un efecto de expansión que tiene como epicentro el interior del texto. Es por ello que para Castañón, en Borges la concentración «queda asociada paradójica pero necesariamente a una amplitud de horizontes» (cito en Siles 124).

La operación propuesta por Castañón es operativa al momento de pensar el escenario de nuestros microrrelatos. Tierra Adentro, habitado por lo desconocido y lo mágico, es lugar pero también *reconstrucción* que remite a un pasado ajeno y perdido; como tal, pertenece al folklore y la tradición oral donde realidad e imaginación tejen la trama de la historia. No es una mera coincidencia que ambas historias lleguen a sus respectivos narradores de segunda mano. En «El cautivo», al menos tres marcas discursivas anuncian el carácter desplazado del relato: «refieren la historia», «se dijo» y la aclaración parentética «la crónica ha perdido las circunstancias y no quiero inventar lo que no sé». Estos elementos marcan al narrador en primera persona como *recolector* o *cronista* de una historia que pertenece a la

comunidad, a la vez que incluyen un toque lúdico en el pacto de lectura. Siles nota, sin embargo, que al final del relato, «la misma voz, que antes se rehúsa a dar detalles, cierra el relato con una reflexión característica del discurso poético» para aludir a dos temas caros a Borges: el tiempo y la identidad (158). Tanto el tono periodístico inicial de la voz narradora, como la reflexión poética final nos recuerdan que el microrrelato es una forma transgenérica cuya autonomía no niega un proceso de formación signado por los cruces discursivos y la fragmentación.

Los nombres de dos localidades bonaerenses concretas, así como la declaración del narrador de no querer inventar lo que no sabe, confieren al relato un cierto grado de verosimilitud y arraigan la leyenda en la realidad histórica. El título, los nombres propios «Junín» y «Tapalquén», y el sustantivo común «malón» contextualizan la historia en la segunda mitad del siglo XIX. El escenario es la zona de frontera de la Provincia de Buenos Aires, ese espacio peligroso e incierto entre los fortines y Tierra Adentro que el hombre blanco creó para diferenciarse y separarse del indígena. En el relato, la zona fronteriza figura como zona liminal y fluida, donde el contacto con el indio, el Otro, es posible. Pero este contacto es en sí «bárbaro», incivilizado, violento: los soldados argentinos ganan terrenos indios por la fuerza; el indio roba los hijos del blanco.

«El etnógrafo» también sugiere ser la reescritura, por parte de un narrador en primera persona, de una leyenda folklórica y contiene las marcas textuales de la imprecisión oral: si bien el caso le fue referido al narrador en Texas, habría ocurrido en otro estado que el narrador no quiere o no puede identificar. Por otro lado, el narrador duda si el nombre del protagonista de la historia es realmente Fred Murdock, lo que confiere al relato un carácter universal propio de lo mítico: bien se podría

haber utilizado cualquier otro nombre propio y la esencia de la historia, ambientada en la segunda mitad del siglo XX, no hubiera cambiado. «Nada singular había en él», refuerza el narrador, «ni siquiera esa fingida singularidad que es propia de los jóvenes» (989).

El personaje central de «El cautivo» comparte esta cualidad mitológica, esta falta de particularidad, al no poseer un nombre propio. Está nombrado por sustantivos comunes que forman una isotopía que lo identifica: «un chico», «un indio de ojos celestes», «el hombre», «el indio», «el hijo perdido», etc. Esta vaguedad del plano léxico reproduce el carácter difuso de la presencia del protagonista: él es ahora «otro» y Borges no quiere o no puede apropiarse de la voz del indio, figura que permanece en ambas historias como un enigma. Solo conocemos al indio –la otredad, lo desconocido– «desde afuera», a través de los blancos que han convivido con ellos, que han sido transformados por la experiencia de vivir con ellos, pero que nunca llegarán a ser uno de ellos.

La impronta de la tradición oral está relacionada a otra característica del Sur mítico borgeano que nos remite a la «convergencia de planos y de tiempos que construyen una literatura profunda» de la que hablaba Castañón: el Sur es un espacio liminal donde, de diversas maneras, conviven los vivos y los muertos. De hecho, el narrador de «El etnógrafo» es consciente de que «en toda historia los protagonistas son miles, visibles e invisibles, vivos y muertos.» Los muertos viven a través de las historias que los sobreviven; los vivos, a la sombra de los que se fueron. En ambos relatos, parte del halo de magia y misterio alrededor de Tierra Adentro está relacionado con el conocimiento de segunda mano de las naciones indias que desaparecieron; este conocimiento, codificado en la tradición oral, resiste el pasaje a la escritura. Crónica, leyenda y poema en prosa se imbrican en el breve cuerpo de estos textos.

Tres redes semánticas íntimamente interrelacionadas estructuran las diégesis de los microrrelatos: el binomio civilización-barbarie, el tema de la construcción de la identidad y la dicotomía cultura-naturaleza. En *El cautivo*, en su estadía tierra adentro el niño olvida el idioma de sus padres y, con él, parecen desaparecer los *elementos* de la vida civilizada de la ciudad que ese idioma nombraba. Así como se aprende la civilización occidental, el niño blanco aprende a ser indio en las tolderías. Nociones de propiedad común, tan ajenas a la cultura nativa, hacen que al llegar a la casa paterna el protagonista desconozca la puerta y la mire «como sin entenderla». La puerta podría ejemplificar la segunda operación que Castañón identifica en la economía de la literatura breve: el complejo proceso de *miniaturización*. Para el crítico mejicano, la miniaturización

resulta no sólo de la concentración, la elisión y la alusión, sino de un conjunto de conductas imaginativas entre las que cabe resaltar aquí una cierta forma de enumeración donde cada elemento es en sí mismo un cuadro lleno de animada vida (cito en Siles 124).

El desconocimiento de la puerta funciona en el microrrelato como un verdadero «cuadro lleno de animada vida»; el efecto es de un dinamismo casi cinematográfico. Por un lado, el elemento es alusión metonímica a la propiedad privada, un derecho tan caro a la cultura occidental; por el otro, la extrañeza ante el objeto anuncia que el proceso de aculturación del joven ha sido profundo. El cautivo, iniciado en la vida en las tolderías en la más temprana etapa de formación, la niñez, ya no es un hombre blanco, es un «indio de ojos celestes», un híbrido resultado del contacto de ambas culturas. Ya no luce ni se comporta como un hombre blanco: la transformación, mental y espiri-

tual se manifiesta en su apariencia física (el hombre aparece «trabajado por el desierto y la vida bárbara»), en su lenguaje corporal («se dejó conducir, indiferente y dócil») y en la ausencia de su idioma materno («ya no sabía oír las palabras de la lengua natal»).

Al igual que el cautivo, Fred Murdock va a la pradera a una edad impresionable. Comenta el narrador:

Era suya esa edad en que el hombre no sabe aún quién es y está listo para entregarse a lo que le propone el azar: la mística del persa o el desconocido origen del húngaro, las aventuras de la guerra o del álgebra, el puritanismo o la orgía. (989)

El azar le propone noches bajo toldos de cuero o a la intemperie, ciclos de sueño y vigilia conectados a los ciclos del sol y una manera de «pensar que su lógica rechazaba». Si bien, debido a su edad y al tiempo que pasa en la pradera, Murdock no pierde su lengua materna, llega a «soñar en un idioma que no era el de sus padres» (989). Son «meses de aprendizaje» en los que Murdock aprende la vida india y se inicia en los conocimientos sagrados de una nación indígena cuya identidad no conocemos.

Ambos cuentos sugieren que somos hechura de la educación, ya que la educación se impone a nuestra naturaleza. En grados diferentes, tanto el cautivo como Murdock representan la posibilidad de que la «civilización», el lenguaje —el ser blanco— no sean cualidades inherentes, sino adquisiciones temporales y superficiales. No nos sorprende que el cautivo, así como no comprende la puerta, tampoco comprenda la vida confinada «entre paredes» y decida regresar a su desierto. Como bien nota Jorge Abboud, el adjetivo posesivo «su» marca al desierto como el ámbito que el cautivo ha adoptado como propio y natural (117). Ni blanco ni indígena, el protagonista es ahora una

criatura liminal, un *cautivo* entre culturas.

Fred Murdock, por su parte, también sufre las consecuencias transformadoras y desestabilizadoras del contacto entre culturas que se produce en el Sur mítico. La educación comienza por lo corporal («Acostumbró su paladar a sabores ásperos, se cubrió con ropas extrañas», etc) y llega hasta lo inconsciente («en las noches de luna llena soñaba con bisontes»). Así como el cautivo olvidó a sus padres biológicos y la casa paterna, el iniciado «olvidó los amigos y la ciudad». Sin embargo, mientras podemos suponer que el cautivo regresa a la comunidad indígena en la que creció, el fallido etnógrafo es un héroe fáustico que paga con la reclusión y la soledad el precio de haber obtenido el secreto místico de las naciones nativas del oeste. La fractura identitaria de Murdock también se manifiesta en una dislocación geográfica: al regresar a la ciudad, «sintió la nostalgia de aquellas tardes iniciales de la pradera en que había sentido, hace tiempo, la nostalgia de la ciudad» (989). Personalmente, no creo, como Abboud, que Murdock «[prefiera] la cultura india» (118 mi énfasis). El etnógrafo es cautivo entre culturas. Tal vez sea esa cualidad híbrida y desplazada la que causa su fracaso sentimental y el retiro al silencio y la soledad de la biblioteca de Yale. Como la puerta (o el cuchillito de mango de asta en «El Cautivo»), la biblioteca figura como elemento de miniaturización donde «se busca hacer vivir lo que hay de grande en lo pequeño» (cito en Siles 124). El final, de factura irónica, también deja a Murdock en un espacio liminal e híbrido: rodeado de libros que no ha publicado, en un centro académico alejado del conocimiento y tradición oral nativa que quiso aprender.

## Conclusiones

Los microrrelatos «El cautivo» y «El etnógrafo» dramatizan el contacto del hombre blan-

co con la cultura indígena americana. El encuentro ocurre en Tierra Adentro, un Sur metafórico, un espacio desconocido, vacío de civilización que figura alejado física y metafóricamente de la ciudad y la cultura occidental. En ambos casos, este Sur mítico es un territorio imaginado en el que los protagonistas aprenden una cultura «bárbara» y olvidan o modifican la occidental en la que nacieron.

La otredad de ese Sur resiste la mirada sistemática, organizadora y descriptiva de la ciencia y la cultura occidental. Como lo anuncia la ironía latente en el título «El etnógrafo», el Sur metafórico resiste la figura del etnógrafo como traductor e intérprete de la otredad, que produce espacios y fronteras y los puebla con palabras descriptivas. No hay descripciones detalladas sobre el Sur en ninguno de los relatos, sólo sugerencias a partir de las experiencias y/o cambios que sufren los personajes blancos. Ese territorio inhóspito, que la imaginación europea pobló de historias monstruosas, permanece incognoscible para el lector. Por un lado, el narrador de «El cautivo» puede sólo especular sobre la naturaleza de la transformación del personaje principal del relato; por el otro, el protagonista de «El etnógrafo» destruye sus notas y finalmente decide no publicar sus conclusiones acerca de las culturas nativas del oeste. Tanto el cautivo como Murdock sufren una profunda transformación física, mental y espiritual a partir de sus experiencias en Tierra Adentro. La vida bárbara en el desierto y la pradera trabajan sus cuerpos y el lenguaje que emana de sus labios, movimientos y sueños. El temporal o permanente regreso a la civilización occidental los revela como sujetos híbridos, ni blancos ni indígenas, que deben aprender a vivir con la nostalgia de la ilusión de la completitud identitaria y con la realidad de la fragmentación cultural.

Es interesante notar que esta hibridez y fragmentación encuentran su eco formal en la

estructura misma de los microrrelatos. Por un lado, los microrrelatos abordados pueden funcionar como ejemplos de la hibridez que caracteriza al género, íntimamente relacionado al poema en prosa, la crónica y el ensayo breve; por el otro, los procedimientos de reescritura, alusión e intertextualidad se suman a las operaciones de concentración y miniaturización para crear efectos de fragmentación y dinamismo. Los relatos muestran las tres cualidades que Ítalo Calvino destaca en la literatura borgeana: rapidez, exactitud y multiplicidad. En primer lugar, la rapidez está relacionada a la concisión del estilo junto a la multiplicidad de ideas que, en sucesión veloz, generan la sensación de simultaneidad; en segundo lugar, la exactitud refiere a que en los cosmos borgeanos confluyen la concisión y abstracción más extremas; y por último, la multiplicidad responde a que

Cada uno de sus textos contiene un modelo del universo o un atributo del universo: lo infinito, lo innumerable, el tiempo eterno o copresente o cíclico; porque son textos contenidos siempre en pocas páginas, con una ejemplar economía de expresión (cito en Siles147).

## Referencias bibliográficas

- Abboud, Jorge. «Borges y Alexie: dos perspectivas ante la aculturación» en *Reflexiones sobre cultura estadounidense. Literatura, medios y ciencias sociales*. Buenos Aires: Eds. Rolando Costa Picazo y Armando Capalbo. Asociación Argentina de Estudios Americanos y BPress, 2004. 116-119.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- Siles, Guillermo. *El microrrelato hispanoamericano. La formación de un género en el siglo XX*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.