

IV Jornadas de Investigación en Humanidades

*Homenaje a Laura Laiseca*

29, 30 y 31 de agosto de 2011

Departamento de Humanidades

Universidad Nacional del Sur

ACTAS



# **ACTAS**

**IV Jornadas de Investigación en Humanidades**

**Homenaje a Laura Laiseca**

**Bahía Blanca, 29, 30 y 31 de agosto de 2011**

**Departamento de Humanidades**

**Universidad Nacional del Sur**

## La ironía en Borges: a propósito de *El informe de Brodie*

Marta S. Domínguez  
Universidad Nacional del Sur  
mdominguez@uns.edu.ar

María Ayelen Sanchez  
Universidad Nacional del Sur  
ayelen\_sanchez@hotmail.com

El presente trabajo intenta abordar la manifestación de la ironía en los cuentos de Jorge Luis Borges, específicamente aquellos que constituyen *El informe de Brodie* (1970).<sup>1</sup> Es nuestra intención diseñar algunos momentos que ocurren de manera simultánea: una revisión del concepto de ironía, la definición de la ironía “abierta” (Muecke, 1978:483) presente en los relatos, y una caracterización del “ironista” borgeano como conciencia organizadora de sus complejas ficciones. La expresión de la ironía en Borges implica el cuestionamiento de la verdad absoluta, ya sea que asuma la forma del discurso teológico, filosófico o científico, aunque, en este caso específico, problematiza el discurso histórico. Ya lo señalaba Frugoni de Fritzsche (1999:15) como comentario de *Historia universal de la infamia*, pero también es válido para este: “revelan la conflictiva relación de Borges con la historia, a la que culpa de selección arbitraria de datos y pretensiones de verdad absoluta.”

Rastrear la evolución de la ironía y determinar las implicaciones de un sistema de pensamiento heterogéneo, ambivalente y relativo en estos cuentos aparentemente realistas de Borges supone, entre otras cosas, precisar conceptualmente el fenómeno irónico. En términos generales, la ironía en Borges se nos presenta como una radical dualidad que se expresa en el contraste apariencia-realidad. Su literatura es el territorio de un juego de lenguaje en el cual confluyen dos sistemas de pensamiento, uno de ellos subvierte y altera al otro (y al hacerlo se altera y subvierte a sí mismo) dando cuenta de cierto tipo de fragilidad racional en la cual, valga la paradoja, se fundamenta el pensamiento humano.

Es muy fácil para el lector detectar la ironía cuando se encubre bajo la forma de la parodia (Hutcheon, 1978:469) pero en ciertas ocasiones la ironía es el resultado de un desarrollo de sentidos que el escritor elabora para dar cuenta de la ambivalencia de todo discurso, es por lo tanto una ironía menos manifiesta pero altamente significativa, tanto para el desmontaje de las lecturas de la realidad —ironía situacional— como para la estética propia de sus relatos —ironía literaria—. Es así como el cuento borgeano acoge el juego de la ironía produciendo a su vez un *ethos* irónico (Hutcheon, 1981:144), y

---

<sup>1</sup> Esta ponencia es un resultado parcial de las investigaciones que desarrollamos en el marco del Proyecto de Grupo de Investigación “La sátira en la literatura argentina: Fantasía e ironía en Jorge L. Borges, Adolfo Bioy Casares y Ezequiel Martínez Estrada” (2008-2011), totalmente financiado por la Universidad Nacional del Sur.

ciertamente un ironista magistral, cuya conciencia dialógica elabora su ejercicio ficcional con el fin de resolver irónicamente paradojas “reales” mediante la irrealidad.

Uno de los problemas centrales, según nuestra intención, reside en definir el lugar desde donde surge lo irónico como fenómeno en la literatura borgeana. Para nosotras, la ironía borgeana es una entidad proteica que recubre todos los ámbitos y en todos puede ser descubierta. Ciertamente, su creación nos habla de la intencionalidad del escritor y la recepción de ese discurso captura la ironía presente en sus textos, de la que a veces da señales manifiestas y otras no,<sup>2</sup> volviéndose así evidencias latentes que nos vinculan con su lúcida mecánica de construcción literaria.

## **Sobre la ironía**

Básicamente, si queremos definirla, afirmamos que consiste en decir una cosa por otra (Domínguez, 2010:38-46). Esta definición en absoluto representa todo el engranaje simbólico, dinámico, y dialógico que hay en el uso de su concepto (Schoentjes, 2003:27-28). Además, definir lo que está en constante cambio, porque tal es la naturaleza de la ironía, es ya un problema de alto riesgo, por lo tanto, capturar ciertos sentidos de la manifestación de la ironía en Borges, debe implicar una concepción de la ironía que comercie con el acontecer histórico.

Desde estos dos puntos de partida, es posible visualizar la cuentística de Borges como un territorio literario particular que no posee otro norte más que la formulación de una literatura que dialogue sin responder, en el sentido tradicional, a la apuesta del mundo y a la perplejidad ante el mundo como realidad. Tal territorio borgeano ironiza con el mundo real y formula, por un lado, una idea de ficción limitada, en cuanto la literatura trabaja con temáticas centrales, y por otro, la idea de una ficción ilimitada, en cuanto a las lecturas que el lector elabora frente a esa concentración temática. Es entendida así como la manifestación de una dinámica que posibilita el encuentro de lo que Borges entiende por mundo real y su respuesta desde lo ficcional a dicho mundo: es la enciclopedia de lo imaginario, más ordenada humanamente, pero irónica frente al caos.

## **Sobre el ironista**

El ironista altera los supuestos del conocimiento humano y elabora un mundo alternativo, dual e inverso al de la realidad. En Borges el juego irónico se vincula con la presentación de una oposición, de una lucha dialógica entre el discurso que se relativiza al relativizar a otro, o que directamente relativiza los mecanismos del discurso que aborda. En este sentido, cabe señalar un punto importante en la manifestación de la ironía, esto es, la paradoja, la diferencia entre lo real y lo aparente. Este juego que movería a risa, porque la contradicción genera comicidad, en Borges se convierte en una de las dinámicas centrales de la relativización metafísica que se expone en cuentos como los de la colección estudiada.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Ironías estables e inestables en la terminología de Booth (1986).

<sup>3</sup> En la ironía borgeana existe, como se ha mencionado, una energía que es la del ironista. Podemos definir a Borges como un ironista por muchas razones, entre ellas el afán de la conciencia dialógica inscrita en los textos y en la arquitectura que construye.

Por otro lado, el fenómeno irónico supone la participación de un lector que actualice la ironía,<sup>4</sup> en este sentido, la naturaleza irónica manifiesta su dimensión fundamentalmente dual, al requerir de una actitud intelectual externa capaz de sacarla a la luz y potenciarla. A partir de este último rasgo, el autor a veces se posiciona en relación directa con su lector, y lo hace partícipe de la ironía que despliega. En este punto, cabe señalar, que la lectura borgeana “contamina” a su lector en cuanto a las hipótesis de lectura que este debe desarrollar, lo que se comprueba en la arquitectura de enigma policial que asumen algunos de sus relatos.<sup>5</sup>

Muecke (1978:480) propone hablar de una ironía abierta cuyo sentimiento principal es una conciencia de la paradoja y de lo relativo, que nace de ver enfrentadas dos realidades irreconciliables. En tal sistematización de la modalidad de la ironía también se encuentra el “componente afectivo” que suele corresponder a la clasificación de la ironía como ironía trágica, cómica, satírica y nihilista.

Existen características propias del texto irónico tal como el principio de economía y el principio de alto contraste (Freud, 1923:15-23) que suponen respectivamente que la simplificación aumenta la energía irónica y que hace que a mayor incongruencia, mayor ironía. En este sentido, también se puede comprender la elección de Borges por el género del cuento: los elementos como situación, personajes en interacción, ambiente —entre otros— son los adecuados para desplegar sin aditivos, el mundo dual de lo irónico. La economía irónica del cuento borgeano crea el efecto de concisión y vastedad al mismo tiempo, por la reducción de la fábula a sus elementos básicos y la discusión o insinuación de sus proyecciones últimas. Contemplado desde otro punto de vista el principio de alto contraste en los cuentos de Borges también le debe su fuerza a las implicaciones del género irónico. Los elementos de tal contraste no son menores a nivel de motivos, allí se encuentran las preocupaciones centrales de su poética como por ejemplo la dualidad orden/caos, finitud/infinitud, apariencia/ realidad, presentados en la mayoría de sus cuentos. Uno de los elementos de la dualidad adquiere eventualmente la actitud de *eiron* relativizando y subvirtiendo la tradición de esos mismos conceptos tanto como los de la realidad que intentan definir. Este contraste sigue su curso y su desarrollo en los cuentos de Borges y de ejercicio “técnico” pasa a ser la plataforma de su estética.

La relación de Borges con el lenguaje literario jamás plantea respuestas. Como ironista es el simulador, que mediante el distanciamiento abre el acceso a la lúcida dinámica en sus ficciones, siempre ambivalentes. No es extraño, por lo tanto, la preferencia del escritor por la versión o la alusión, una tipo de conocimiento siempre relativo. Para disfrazar su acción y su ideología el ironista utiliza diversos procedimientos retóricos, entre ellos ficcionalización de su propia persona, y dramatización de la acción, incrementando con precisión el grado de encubrimiento con que el ironista solapa su auténtico paradero ideológico.

Siguiendo la lógica de lo irónico, no podría ser de otra manera. La ironía constituye el territorio discursivo —traducción del pensamiento— en donde se da cita la dialogía, la simultaneidad y heterogeneidad de lenguajes y discursos, la integración de

---

<sup>4</sup> La relación de radical importancia existente entre el ironista y el lector ha sido objeto de estudio de las teorías más modernas como la Estética de la Recepción de Jauss, o la Teoría de la Deconstrucción con Paul de Man y Jonathan Culler.

<sup>5</sup> El relato policial que apuesta por una realidad solapada puede comprenderse como el género que, transformado por Borges, se presta a la ironía que relativiza más que a la sucesión de hechos dándole así un arduo trabajo al lector que debe decodificarlo.

lo serio y lo cómico. El resultado, la obra de Borges en este caso, es la alteración de la ley, el otro pensamiento, la obra que se justifica por la relativización y la alteración de las oposiciones jerárquicas que constituyen todo lenguaje metafísico. El ironista deconstruye los supuestos de toda índole, y en consecuencia ilumina algunas caras de la realidad.

### ***El informe de Brodie***

Continuamente a lo largo de esta colección se nos presentan una serie de cuentos que están escritos desde una perspectiva rigurosamente realista. Excepto “El informe de Brodie” que es fantástico, los restantes, según expresa el autor en el prólogo, “son realistas, para usar la nomenclatura hoy en boga” (Borges, 1989: 399). Pero ¿qué entiende Borges por realismo? Los relatos que, “Abundan en la requerida invención de hechos circunstanciales”,<sup>6</sup> en palabras de Borges.

Para acentuar aún más esos presupuestos, la mayoría de los cuentos tratan de hechos históricos ocurridos en el siglo XIX o comienzos del XX, una evasión en el tiempo cuyo objetivo es evitar que los lectores discutan los detalles, pero, en nuestra modesta opinión, lo que se logra es lo contrario: tornar fantástica la narración. La otra forma de evasión que Borges ejercita en los dos cuentos que reconoce que pueden ser leídos desde una única clave fantástica, es la evasión en el espacio. Usa rigurosamente una técnica, que en los relatos realistas se empleó para darle verosimilitud a los mismos, y que consiste en citar un testimonio oral o visual brindado por algún testigo, que ha llegado al conocimiento del narrador, pero en Borges este encuadre de los cuentos logra un efecto contrario porque crea un distanciamiento irónico que vuelve más fantástica la narración.<sup>7</sup>

Como vemos en esta colección nos enfrentamos a once cuentos que siguen una gradación de lo más concreto hacia lo más abstracto, para culminar en “El Evangelio según San Marcos”,<sup>8</sup> y en “El informe de Brodie”<sup>9</sup> pero todos ellos tienen un lazo que

---

<sup>6</sup> Así el Prólogo de *El informe de Brodie* (Borges, 1989:399) se vuelve teoría del cuento.

<sup>7</sup> Para citar solo algunos ejemplos, la abundancia de detalles respecto a los primeros narradores de estas historias lo corroboran: en el caso de “El encuentro”, su primo Lafinur lo lleva a un asado para tornar verosímil el hecho de que las armas pelearon, al ser un testigo presencial; en “Juan Muraña” Borges, el narrador se encuentra con Emilio Trápani, quien le cuenta la historia de Muraña. A veces ese marco es más complicado como en el caso de “El otro duelo” donde Borges recibe la historia de Carlos Reyles el novelista que a su vez la escuchó de Ladecha, capataz del padre de Reyles. En “El indigno” la historia es narrada por Santiago Fischbein, dueño de la Librería Buenos Aires (allí se insertan algunos datos como que el narrador ya está muerto, que en realidad se llamaba Jacobo y que lo que hizo fue cristianizar y santificar su nombre por Sant Yago —Santiago, San Jacobo— en una técnica de enmascaramiento típicamente satírica). Este narrador cuenta la historia de I. Ferrari que es la historia de una amistad y de una traición, donde también existe un paradigma evangélico: lo propio hizo Pedro con Jesús cuando lo negó.

<sup>8</sup> Del que Borges opina que de estas narraciones es “la mejor de la serie” (Borges, 1989:400) y que debe el argumento a un amigo que lo soñó, según reconoce en el prólogo. Otro tanto ocurre con “El Evangelio según Marcos”: la misma llanura bajo las aguas, que nos pinta “La inundación” de Ezequiel Martínez Estrada, se abre como espacio donde un choque de culturas desencadena el *malentendido* trágico que terminará con la crucifixión del lector, que se ha vuelto narrador, a manos de unos oyentes que hacen una reconstrucción *literal* del texto.

<sup>9</sup> Como Swift en los *Viajes de Gulliver*, Borges encara una cuestión moral y política a propósito del informe donde un misionero escocés comunica al gobierno de Su Majestad británica una descripción de la cultura de los Mlch. El relato, en su perturbadora mezcla de filosofía política en situación narrativa,

los une firmemente: la ironía trágica. Este último relato que da su título al volumen, es precisamente una realización perfecta de esta tensión borgeana entre pregunta moral y perspectiva irónica: es la apoteosis de la ironía trágica.

En efecto, muchas de estas historias son historias de cuchilleros: desde la “Historia de Rosendo Juárez” —reescritura de su primer relato “Hombre de la esquina rosada”<sup>10</sup>— a las otras: “El encuentro”, “Juan Muraña”<sup>11</sup> y “El otro duelo” las que subrayan la proyección metafísica de las historias de duelos, muertes, lanzas y cuchillos, que Borges, en 1970, ya había sometido a una irónica pero repetida autocrítica. Otro tanto ocurre con los cuentos “El indigno” y “La intrusa”, cuyos protagonistas son orilleros; en el primero se trata de la traición mientras que en el segundo de una lealtad mantenida a cualquier precio, lo que nos habla de la inversión de valores de ese universo ideológico y moral. En “La Señora Mayor”, la señora centenaria, hija menor de Mariano Rubio, un guerrero de la Independencia, de algún modo vive fuera del tiempo hasta que deciden hacerle un homenaje. Cuando irrumpen en su casa, muere.

Una mención aparte, por su ubicación contemporánea, merece “El duelo” que juega con el motivo del doble en dupla con “El otro duelo”. De todos modos estas historias son menores si las comparamos con “Guayaquil”, que trata del hecho histórico más relevante para la independencia sudamericana: el renunciamiento de San Martín después de la conversación que desarrollara con Bolívar. En este caso la ironía transforma una disputa académica banal entre historiadores en el marco para una ausente *mise en abîme* que explica, actualizándolo, el simple suceso de que Bolívar por su arrolladora voluntad avasalló a San Martín.<sup>12</sup> En síntesis, acá tenemos un sistema: la historia nacional y la subversión y alteración de la misma: esto demuestra la paradoja en la fragilidad racional que fundamenta el desarrollo humano.

En suma, la ironía trágica con su nueva vuelta de tuerca a relatos, premeditada y formalmente realistas, los arroja no solo a una dimensión atemporal sino hacia el territorio de lo fantástico, porque para Borges programáticamente la literatura fantástica está en el origen de toda literatura, y la literatura mimética o realista es solo una variante de ella y no a la inversa.

---

remite a una pregunta sobre el buen orden de la sociedad. Borges introduce modificaciones en la tradición ficcional de los viajeros filosofantes: mientras que Gulliver no es ambiguo respecto de los vicios y virtudes de los pueblos que describe, Brodie presenta un juicio enigmático e inestable. Los lectores del informe sentimos esa inestabilidad, a diferencia de los lectores de Swift, que encontraron seguridad y sosiego en la enseñanza que finalmente Gulliver siempre extrae de sus aventuras. Borges, en cambio, escribe un relato inseguro: Brodie, en el último párrafo de su informe, expone una opinión tolerante sobre los Mlch, en cuyo reverso puede leerse una discreta ironía que desestabiliza la certeza en las virtudes de la propia cultura. Los 'civilizados', en verdad, están habitados por una barbarie secreta (Sarlo, 1995).

<sup>10</sup> Borges, en un nuevo alarde de autotextualidad, vuelve a su propio texto publicado en *Historia universal de la infamia* (1935), cambia la perspectiva narrativa y, a través de ella, introduce una dimensión moral explícita: el cuchillero rechaza verse reflejado en su rival. Esa vergüenza de Rosendo Juárez, y no la cobardía hace que rehuya la pelea.

<sup>11</sup> La primera lectura del cuento apunta a lo fantástico, pero después se devela el enigma: la tía trastornada ha asesinado al usurero que quiere desalojarlos del conventillo con la daga de su esposo Muraña. La daga es Muraña, el cuchillero muerto, pero, y ahí reside la ironía trágica, los desalojan igual.

<sup>12</sup> De ahí las menciones continuas a Schopenhauer, quien descrea de la historia, y cuya obra capital es *El mundo como voluntad y representación*.

## **Bibliografía**

### ***Fuentes***

Borges, Jorge L. (1989), “El informe de Brodie”, en: *Obras completas*, tomo II, (1952-1972), Buenos Aires, Emecé, pp. 399-495.

### ***Bibliografía***

Booth, Wayne (1986), *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus.

Domínguez, Marta S. (2010), *Las parodias satíricas de Jorge L. Borges y Adolfo Bioy Casares*, Bahía Blanca, Ediuns.

Freud, Sigmund (1923), *El chiste y su relación con el inconsciente*, Viena.

Frugoni de Fritzsche, Teresita (1999), “Relecturas, reescrituras ... Aproximaciones comparatísticas”, en: Altamiranda, Daniel (ed.), *Relecturas, reescrituras y articulaciones discursivas*, Buenos Aires, UBA, pp. 9-27.

Hutcheon, Linda (1978), “Ironie et parodie: stratégie et structure”, *Poétique*, n° 36, pp. 467-477.

Hutcheon, Linda (1981), “Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l’ironie”, *Poétique*, n° 46, pp. 140-155.

Muecke, Douglas C. (1978), “Analyses de l’ironie”, *Poétique*, n° 36, pp. 478-494.

Sarlo, Beatriz (1995), “Introducción a *El informe de Brodie*”, *Borges Studies Online*. J. L. Borges Center for Studies & Documentation. Disponible en: <<http://www.uiowa.edu/borges/bsol/bsbrodie.php>> [fecha de consulta: 14/04/01].

Schoentjes, Pierre (2003), *La poética de la ironía*, Madrid, Cátedra.