

Mérimée y Borges, ¿una posible intertextualidad?

Mariano GARCÍA

Universidad católica argentina
Centro de Investigación en Literatura Argentina
ardeo@sinectis.com.ar

Recibido: 26 de noviembre de 2006

Aceptado: 13 de diciembre de 2006

RESUMEN

Siempre que pudo, Borges se refirió a la literatura francesa con desdén. Ciertos autores franceses dejaron empero su huella en la obra del autor argentino. Uno de ellos sería Mérimée, que en su segundo libro, *La Guzla*, ofrece un microrrelato que podría haber sido el germen de uno de los cuentos más famosos de Borges, “La intrusa”. Es nuestra intención determinar, desde un plano puramente textual, utilizando *Palimpsestes* de Gérard Genette, si existe la posibilidad de establecer una filiación entre ambos textos y, si tal afinidad existe, qué aporta conocer este dato a la hora de evaluar la originalidad en la obra borgesiana.

Palabras clave: Borges. Mérimée. Intertextualidad.

Mérimée and borges, ¿a possible intertextuality?

ABSTRACT

Borges spoke dismissively about French literature every time he could. Some French authors, though, left their influence in the Argentine writer's work. One of them could be Mérimée, who in his second book, *La Guzla*, offers a short story that might have been the germ of one of Borges most famous stories, “La intrusa”. It is our intention to determinate, from a purely textual level, using Genette's *Palimpsestes*, if there is a possibility of establishing a relation between both texts and, if there it is, in what does this knowledge contributes to evaluate the originality in Borges work.

Key words: Borges. Mérimée. Intertextuality.

Mérimée et Borges, une possible intertextualité?

RÉSUMÉ

Dès qu'il en avait l'occasion, Borges parlait avec dédain de la littérature française. Certains écrivains français ont pourtant laissé des traces dans l'œuvre de l'écrivain argentin, notamment Prosper Mérimée qui,

dans son second livre *La Guzla*, offre un microrécit qui pourrait se trouver à l'origine d'une célèbre nouvelle borgesienne: «La intrusa». Notre propos est de déterminer au niveau purement textuel, et en utilisant les *Palimpsestes* de Gérard Genette, s'il existe une possible filiation entre ces deux textes, puis de voir dans quelle mesure cette filiation est utile à l'heure d'évaluer l'originalité de l'œuvre de Borges.

Mots clés: Borges. Mérimée. Intertextualité.

La Guzla, de Prosper Mérimée, publicada el 4 de agosto de 1827, constituye lo que Gérard Genette llamaría una *forgerie*, pues pretende ser, como lo aclara el subtítulo, un *choix de poésies illyriques recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégovine*, la mayor parte de las cuales fueron cantadas o compuestas por Hyacinthe Maglanovich, *presque le seul joueur de guzla que j'aie vu, que fût aussi poète* (Mérimée, 1928: 11). Esta misteriosa palabra, *guzla*, designa un no menos extraño instrumento, *espèce de guitare [...] qui n'a qu'une seule corde faite de crin* (9). Hasta aquí podríamos decir que los elementos paratextuales que rodean al texto mismo crean una compleja isotopía de verosimilización a partir de detalles inverificables. El supuesto antologador y traductor de esta selección de poesías ilíricas (el autor implícito) dice ser, en el prefacio, hijo de una morlaca, nacido en Italia pero nacionalizado francés. Sólo un lector perspicaz podría haber advertido en aquel entonces que la palabra clave de todo el engaño, la *guzla*, no era en este contexto más que el anagrama de un apellido de su anterior y primer libro: *Le théâtre de Clara Gazul*. En ese primer libro ya Mérimée había logrado engañar a sus lectores haciéndoles creer que la epónima Clara Gazul era una actriz española de carne y hueso, de quien se recogían fragmentos de su teatro. De modo que el significante “falso”, por decirlo de algún modo, de *guzla* es anagrama de otro significante falso, *Gazul*, en un ejercicio casi barroco de doble mistificación literaria.

El propio Mérimée, esta vez sin máscara y unos cuantos años más tarde, en 1840, cuenta cómo a los dos meses de la aparición de *La Guzla* recibió la carta de un tal Bowring en la que éste le pedía los textos originales para una antología eslava. Más tarde un erudito alemán le confesaba haber traducido en verso las poesías de *La Guzla* ya que, detrás de la prosa, había descubierto el metro de los versos ilíricos. Por fin el mismísimo Pushkin fue víctima del engaño, traduciendo al ruso algunas de estas historias (Mérimée, 1928: 3-6).

Me he extendido en este último detalle porque, antes de confrontar a Mérimée con Borges a partir de sus respectivos relatos, me interesa señalar cierta afinidad justamente paratextual en las estrategias de falsificación y verosimilización desplegadas por ambos autores, y sobre todo una recepción muy similar por parte de un público gratamente engañado. Basta con recordar que Borges, en su *Autobiografía* (103), refiere cómo, una vez publicada la supuesta reseña de “El acercamiento a Almotásim”, se enteró de que un amigo (Bioy Casares) había encargado en Londres el supuesto libro que reseña el narrador de este “seudo-resumen”, como lo califica Genette (359-364).

En cuanto al conocido cuento de “La intrusa”, que abre ese volumen en el que Borges se vuelca a una curiosa práctica del realismo, *El informe de Brodie*, de 1970, comienza ya, a partir de su lacónico epígrafe, con una de sus características trampas textuales: el cuento presenta una referencia bibliográfica: “2 Reyes, I, 26”, para que todo lector aplicado vaya a buscar a la Biblia algo que no encontrará, a menos que sepa que en la traducción griega de la Septuaginta los dos libros de Samuel, junto a los de Reyes, eran conocidos como “Los cuatro libros de los Reinos” y que la Vulgata cambió la denominación de “reinos” por “reyes” (García y Miri, 1996). Sólo entonces, reemplazando “Reyes” por “Samuel”, uno llega a los siguientes y significativos versículos:

Angustiado estoy por ti,
¡Oh, Jonatán, hermano mío!
Me eras carísimo.
Y tu amor era para mí dulcísimo,
Más que el amor de las mujeres.

Se trata pues de la elegía que canta David a la muerte de su amado Jonatán y del padre de éste, Saúl. En el conocido cuento de Borges el narrador relata un episodio que le fuera referido oralmente en dos oportunidades distintas, *con las pequeñas variaciones y divergencias que son del caso* (Borges, 1974: 1025). Esas *pequeñas variaciones y divergencias* establecen progresivamente una red de isotopías de incertidumbre que dialogan con *la requerida invención de hechos circunstanciales*, reforzando, en lugar de debilitar, el efecto de verosimilitud de este relato. En cuanto a los hechos circunstanciales, a los que en el prólogo a *El informe de Brodie* Borges se refiere con cierta ironía, sabemos que fueron objeto de reflexión temprana en “Postulación de la realidad”, donde ubica este rasgo como *el más difícil y eficiente de todos* a la hora de representar la realidad en literatura mediante un método clásico. La historia de los hermanos Cristián y Eduardo Nelson (o Nilsen) es muy sencilla: estos dos hombres acostumbrados a la vida ruda y solitaria de los *troperos*, *cuarteadores*, *cuatrerros* (Borges, 1974: 1025) ven alterada su rutina cuando el mayor, Cristián, lleva a vivir al hogar a Juliana Burgos, joven *de tez morena y ojos rasgados* de la que ambos se enamoran. Tras un periodo en que comparten a esta mujer relegada a una cosificación bastante salvaje, deciden venderla a un prostíbulo cuando advierten que Juliana es ocasión de recelo entre los hermanos, pero el intento falla, la recuperan y por fin Cristián, responsable de introducir el elemento de discordia, la mata y pide ayuda a su hermano para dejar su cadáver en el campo.

Rodríguez Monegal detalla cómo Borges, al hablar de este cuento, recordaba particularmente las dificultades de su final:

Pese a que Madre formuló sus objeciones, no sólo copió el cuento sino que aportó una línea memorable, dicha por el hermano mayor cuando invita al menor a enterrar el cuerpo de la mujer. El mismo Borges no había podido encontrar el tono exacto, y tras un momento Madre (que sabía con qué sencillez hablaban los criollos) propuso: “A trabajar, hermano. Después nos ayudarán los caranchos” (Rodríguez Monegal, 1978: 412).

Dediquemos ahora nuestra atención al episodio de *La Guzla*, de Mérimée. Dicho relato se titula “Los pobratimi”, y para comprender qué significa esa palabra, el autor implícito nos remite mediante una nota a otro relato de la misma colección, en donde otra nota explica que

L'amitié est en grand honneur parmi les Morlaques, et il est encore assez commun que deux hommes s'engagent l'un à l'autre par une espèce de fraternité nouvelle. Il y a dans les rituels illyriques des prières destinées à bénir cette union de deux amis qui jurent de s'aider et de se défendre l'un à l'autre toute leur vie. Deux hommes unis par cette cérémonie religieuse s'appellent en illyrique *pobratimi*, et les femmes *posestrime*, c'est-à-dire demi-frères, demi-soeurs (Mérimée, 1928: 87-8)¹.

En “Los pobratimi”, Jean Lubovich y Cyrille Zborr son dos amigos morlacos que se hacen unir por este sagrado vínculo frente a un sacerdote. Más tarde Cirilo manda llamar a Juan a que lo ayude en la lucha contra un “infiel”, *un chien qui lui veut du mal* y juntos vencen al enemigo conquistando además sus bienes y entre ellos *une belle femme turque*. Si bien los medio hermanos se reparten los bienes, advierten que no pueden dividir a la mujer, *de sorte qu'ils se querellèrent pour la première fois de leur vie* (Mérimée, 1928: 156). Al día siguiente ambos lloran al verse en el dilema de no querer renunciar a la mujer ni tampoco romper la amistad que se juraron en la iglesia. Cada uno toma a la mujer de una mano, cada uno saca su daga y ambos apuñalan a la esclava al mismo tiempo. *Périssse l'infidèle plutôt que notre amitié !* (Mérimée, 1928: 158).

Como se puede observar, el esquema narrativo es muy similar, especialmente en cuanto a su desenlace. Si bien resulta significativa la diferencia de que en Mérimée la fraternidad es un vínculo electivo y nominal y en Borges se trata de hermanos de sangre, el acento en ambos casos está puesto, como parecen sugerir los versículos de Samuel, en la idea de un amor fraternal tan exclusivo que puede llegar al crimen. Es importante tener en cuenta que, dentro de las divisiones internas de la colección, “Los pobratimi” se incluye en una sección llamada “Sobre el vampirismo”, con lo que cabría asumir la insinuación de que en este contexto cada *pobratimi* vampiriza figuradamente a su amigo². Creo que, tanto en Mérimée como en Borges, la atmósfera y la sensibilidad ominosa de la anécdota se desprende de esta suerte de sinietra endogamia, o más exactamente adelfogamia, que utiliza a terceros como meros

¹ Traduzco: “La amistad es un gran honor entre los morlacos, y es muy común que dos hombres se comprometan entre sí mediante una especie de nueva fraternidad. Hay en los rituales ilíricos plegarias destinadas a bendecir esta unión entre dos amigos, que juran ayudarse y defenderse mutuamente durante todas sus vidas. Dos hombres unidos por esta ceremonia religiosa se llaman en ilírico *pobratimi*, y las mujeres *posestrime*, es decir medio hermanos y medio hermanas”.

² El vampirismo es uno de los temas clave de esta colección de Mérimée y el relato que abre la sección, *Sur le vampirisme*, es uno de los mejores escritos franceses dedicados al tema, precisamente por el asombroso uso del detalle circunstancial en la presentación de los hechos. Mérimée volvería a este registro de índole fantástica hacia el final de su carrera, con relatos como “Lokis” (el caso de un hombre oso), “Il viccolo di Madame Lucrezia” o “Djoumane”, entre otros.

medios, como objetos que, una vez agotada su función, pueden ser descartados (¡El problema de los *pobratimi* es no poder partir la mujer al medio!). Lo que en Borges vuelve claustrofóbica la situación de los hermanos es que ambos acceden a compartir a la mujer durante un lapso relativamente prolongado de tiempo, en tanto que en Mérimée, los medio hermanos no gozan una sola vez de la esclava turca y deciden matarla al día siguiente de haberla obtenido. En Borges es el hermano que introduce a la intrusa el que la mata, mientras que en Mérimée ambos lo hacen simultáneamente, repartiendo así la responsabilidad del crimen.

Como bien dice César Aira en su ensayo sobre Copi, para Borges la ficción es lo *inverificable*:

[Borges] decía que la acción de sus cuentos prefería ubicarla en una época no demasiado próxima al presente, para que los lectores no pudieran encontrar defectos de realismo, pero tampoco demasiado alejada, para que no los encontraran los historiadores. Unos cincuenta o sesenta años. Sólo algún viejo improbable estaría en condiciones de localizar un error... En una palabra, para Borges la ficción es lo *inverificable* (Aira, 1991: 20).

Un buen ejemplo de ello aparece expuesto en el ya mencionado prólogo a *El informe de Brodie*: “He situado mis cuentos un poco lejos, ya en el tiempo, ya en el espacio. La imaginación puede obrar así con más libertad. ¿Quién, en mil novecientos setenta, recordará con precisión lo que fueron, a fines del siglo anterior, los arrabales de Palermo o de Lomas?” (1022-3). Del mismo modo, un siglo y medio antes, Mérimée puso en práctica un recurso similar al situar sus relatos lejos en el tiempo pero sobre todo en el espacio, explotando de este modo una forma de exotismo que asegura la verosimilitud sin por ello restringir las posibilidades imaginativas.

Otro aspecto planteado por ambos narradores es el complejo tópico del “color local”. Mérimée, al final de su “Advertencia” a *La Guzla*, dice que gracias a los testimonios de Bowering, Gerhart y Pushkin,

Je pouvais me vanter d’avoir fait de la *couleur locale*; mais le procédé était si simple, si facile, que j’en vins à douter du mérite de la *couleur locale* elle-même, et que je pardonnai à Racine d’avoir policé les sauvages héros de Sophocle et d’Euripide (Mérimée, 1928: 6)³.

Borges, por su parte, se extiende en las famosas páginas de “El escritor argentino y la tradición”, en donde critica una abundancia de color local justamente como un abuso que desenmascara el artificio. Por un lado, curiosamente, en ese ensayo también habla de Racine: [...] *creo que Racine ni siquiera habría entendido a una persona que le hubiese negado su derecho al título de poeta francés por haber buscado temas griegos y latinos*, para luego aclarar: *El culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo*

³ “[...] me pude jactar de haber puesto *color local*; pero el procedimiento era tan sencillo, tan fácil, que llegué a dudar del mérito del *color local* mismo, y que perdoné a Racine el haber civilizado a los salvajes héroes de Sófocles y Eurípides.”

(270). En conexión con esto, y para volver a citar el prólogo a *El informe de Brodie*, Borges cuenta una anécdota muy ilustrativa sobre el tema:

Recuerdo –escribe Borges– que a Roberto Arlt le echaron en cara su desconocimiento del lunfardo y que replicó: “Me he criado en Villa Luro, entre gente pobre y malevos, y realmente no he tenido tiempo de estudiar esas cosas” (Borges, 1974: 1022).

Se puede pensar que Mérimée, autor de la archifamosa *Carmen*, ha sido un autor que abusó del exotismo y, por consiguiente, del color local, pero es importante tener en cuenta que Mérimée practicó un tipo de literatura de corte clásico, en el estilo que el propio Borges favorece en “Postulación de la realidad”, y que más que abusar del color local apelaba a la invención circunstancial tan celebrada por Borges.

No existe una sola mención a Mérimée en las obras de Borges, al menos según consta en la exhaustiva referencia bibliográfica del catálogo de la muestra sobre Borges que realizó la Biblioteca Nacional de Madrid en 1986. Tampoco Rodríguez Monegal lo menciona en su capítulo “La biblioteca circulante francesa”, si bien el crítico aclara:

El hecho de que Borges [...] haya frecuentado en su juventud los clásicos franceses del realismo y el naturalismo, es algo rara vez mencionado por la crítica. Pero fue tal lectura la que le hizo advertir a Georgie las convenciones del relato (la continuidad narrativa, la descripción de personajes, el paisaje) de una manera que resultaría útil al futuro autor de *Ficciones* (106-7).

Si bien es muy posible que Borges, en su etapa ginebrina, se haya cruzado, no quizá con *La Guzla* pero sí al menos con alguna obra de Mérimée –autor de lectura obligatoria en muchos liceos franceses–, no es nuestra intención afirmarlo categóricamente si no existen pruebas concluyentes. Pero lo que interesa señalar aquí, a partir de lo ya citado por Rodríguez Monegal, es que tampoco, en virtud de los severos o irónicos juicios de Borges, haya que excluir de entre sus preferencias o siquiera de entre sus lecturas a todos aquellos autores en lengua francesa que no sean Marcel Schwob, Paul Valéry o Paul Verlaine.

En lo que respecta a la asombrosa semejanza entre ambos relatos, también es plausible atribuirle a cierto sustrato mítico no privativo de la imaginación de un autor original, pues se lo puede muy bien considerar, en su planteo básico, como un mitema⁴. Lo que sí resulta llamativo es que en el desarrollo de ambos relatos se sostiene una dialéctica entre la vaguedad de lo inverificable (en Mérimée, gracias al exotismo espacial, en Borges, gracias a un distanciamiento temporal y a la supuesta oralidad de la narración), pautada por isotopías de incertidumbre, y la especificidad del detalle circunstancial. En ambos autores se problematiza abiertamente el

⁴ Así definió Claude Lévi-Strauss, por analogía con “morfema” y “fonema”, al conjunto de elementos que comparten un único rasgo funcional dentro del análisis estructural de los mitos. En el caso de nuestros dos relatos, el elemento arquetípico “lucha entre hermanos” se resuelve mediante la aniquilación, por parte de éstos, del elemento de la discordia.

aspecto del “color local”, y ambos autores practican con suma elegancia, sobre todo a través del paratexto, ejercicios de autopastiche, citas o epígrafes engañosos, pseudo-resúmenes, en suma, un inventario bastante completo de varios de los recursos que Genette analiza en *Palimpsestes*.

Para terminar, queda por preguntarse de qué sirve haber señalado esta aparente semejanza entre dos autores separados no sólo por un abismo de tiempo. Para cualquier crítico, Borges sigue ofreciendo novedades, aunque éstas resulten gradualmente menguantes por tratarse de una de las obras más estudiadas del siglo XX. En ese sentido, mi aporte se alinea justamente en la intención de señalar ciertas influencias no tan evidentes o no tan estudiadas, en este caso de la literatura francesa, no para terminar diciendo que, en el fondo, Borges amaba o copiaba la literatura francesa sin reconocerlo, ni nada por el estilo, sino para llevar a cabo aquello que Genette demuestra hasta las últimas consecuencias en *Palimpsestes*: que la literatura es un sistema de iteraciones, de variaciones, de reelaboraciones, y que dichos usos, en lugar de empobrecerla, la enriquecen. El mismo Genette admite que gran parte de su obra crítica tiene su fundamento en la lectura de Borges. En este caso, el estudio de Genette nos ayuda a valorar no sólo la obra de Borges sino también, en forma retrospectiva, los hallazgos indiscutibles de Mérimée. No olvidemos que fue el mismo Borges quien planteó algo similar en “Kafka y sus precursores”⁵. Siguiendo ese razonamiento nos encontramos con un insólito, aunque bienvenido, Mérimée borgesiano, cuyos modernos recursos nos harían decir, junto con el narrador de “Pierre Menard”: *la idea es asombrosa*.

Referencias bibliográficas

- AIRA, C. (1991). *Copi*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- BORGES, J. L. (1974). *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé.
- (1999): *Autobiografía*. Buenos Aires, El Ateneo.
- GARCÍA, M. y MIRI, C. (1996): “Borges y la isotopía de la incertidumbre”, en *Actas borgeanas*. Bs. As., Universidad Católica Argentina.
- GENETTE, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil.
- MÉRIMÉE, P. (1928): *La Guzla et dernières nouvelles*. Paris, Le Divan.
- REVENGA, L. (ed.). (1986): Catálogo de la exposición “Borges”. Madrid, Biblioteca Nacional.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1978): *Borges. Una biografía literaria*. México, FCE.
- SAGRADA BIBLIA. (1971). Madrid: Biblioteca de autores cristianos.

⁵ Ensayo que a su vez le debe mucho, si no todo, a “La tradición y el talento individual” de T. S. Eliot.