



## “LA INTRUSA”, DE BORGES: ¿REALISMO?, HISTORIA Y LITERATURA

A propósito de estudios realizados sobre la diversidad temática de la obra de Borges y aspectos meramente sociales y cotidianos de la vida del escritor, con el fin de atar cabos sobre su literatura, actualmente, tanto lectores por placer como críticos literarios hemos caído en el eterno regreso a lo indescifrable de ciertos elementos de la producción borgeana. Uno de ellos es la pregunta de si su literatura se ajustó a ciertas corrientes literarias y de pensamiento, y bajo qué circunstancias.

Nadie duda, por ejemplo, de la identificación filosófica de Borges con el idealismo de Shopenhauer, de quien toma la concepción del mundo como representación y la importancia de la voluntad y los tiempos mentales. Tampoco se duda de la simpatía del escritor sudamericano por la propuesta nietzscheana del eterno retorno, que plasmó implícitamente en cuentos como “Guayaquil” y “Las ruinas circulares”, mientras que en el texto “Nueva refutación del tiempo” aborda de manera muy clara el pensamiento de Berkeley y Shopenhauer, entre otros.

Contrario a su acercamiento filosófico, las tendencias literarias de Borges no son tan evidentes. Por un lado, tiene las influencias inglesa y alemana antiquísimas, algo de las vanguardias europeas y, por supuesto, la tradición literaria rioplatense, que comienza, propiamente, con el surgimiento de la poesía gauchesca, pasa por la novela de la misma temática —como parte de la obra de Güiraldes, Carlos Reyles y Larreta, entre otros— hasta textos que aluden a la vida de cuchilleros en ciertos barrios bonaerenses, como lo muestra la poesía de Evaristo Carriego, misma que Borges apreció muy de cerca.

Relatos como “El evangelio según Marcos”, “Juan Muraña”, “El muerto”, “El desafío” y una gran cantidad de milongas que Borges escribió han sido

catalogados, aún por el propio autor, como textos realistas. En su prefacio a "El informe de Brodie", señala que "fuera del texto que da nombre a este libro[...] mis cuentos son realistas, para usar la nomenclatura hoy en boga." (Rodríguez, 1997: 272). Asimismo, Emir Rodríguez Monegal, en *Ficcionario*, muestra un apartado llamado "Breve retorno al realismo", donde afirma:

A pesar de todas sus teorizaciones sobre la literatura fantástica y su devoción por Franz Kafka[...]Borges siempre tuvo una nostalgia por la vieja y querida literatura realista. Cuando era más joven, intentó algunos cuentos ("Emma Zunz" es tal vez el mejor, o el menos malo) en que prevalece una suerte de naturalismo. Pero sólo en su vejez, cuando las teorías y las invenciones le importaban menos, se sintió con fuerzas como para volver a intentar narraciones realistas. (Rodríguez, 1997: 363)

Borges no fue un escritor sometido a modas literarias. Su vida literaria no pasó de una etapa a otra, por eso escribió textos de una misma temática en diferentes momentos. Tampoco dejó de interesarse por "teorías", como explica el crítico uruguayo citado o, mejor dicho, por la reflexión filosófica. Así, en 1936 escribió "La doctrina de los ciclos" y, en 1947, "Nueva refutación del tiempo".

Según Rodríguez Monegal, el cuento "La intrusa" marca el regreso de Jorge Luis Borges a la escritura de cuentos realistas (Rodríguez, 1997: 363). Pero si consideramos el apartado "Breve retorno al realismo", del propio *Ficcionario*, observamos que los cuentos "realistas" fueron escritos en diferentes años y lo que los une no es la intención de plasmar con ese enfoque ciertos elementos, sino más bien, la de centrarse en el campo argentino para recrearlo, no reflejarlo, como lo exige tal corriente literaria.

Según Arqueles Vela "toda sociedad móvil que permite al hombre acercarse al objeto y palparlo produce un arte realista [debido] [...]a la identificación del hombre con la naturaleza." (Vela, 1968: 411). El mismo autor señala que para el realismo, hay que tener el objeto vivo y describirlo, prácticamente, de manera fotográfica en el papel; hay que estar en el lugar de los hechos (Vela, 1968: 440). Esa propuesta convencional de realismo –tan compartida por varios críticos– no es la más apropiada para la literatura borgeana catalogada como realista. Al referirme concretamente a "La intrusa", a pesar de que Rodríguez Monegal señala que el argumento fue basado en un hecho real, es claro que Borges no estuvo en "el lugar de los hechos", pues ubica la historia del texto hacia mil ochocientos noventa y tantos, pero éste fue escrito en 1966; por lo tanto, no hay una descripción objetiva de la realidad, aunque sí un proceso de abstracción de la historia y la literatura rioplatenses implícitos en el cuento.

A partir de la inmediatez del realismo descriptivo –como corriente literaria–, réplica física de la realidad e, incluso, de su extremada apariencia descarnada, Georg Lukács menciona: "las superficies de la vida, tan fácilmente reproducidas fotográfica y fonográficamente[...] tenían que permanecer muertas, sin movimiento interno, siempre como reflejo de un estado." (Lukács, 1977:22). Asimismo, afirma que un escritor realista de peso no es el de

apariencias, sino el de esencias sociales: "sin la abstracción no hay arte[...] Todo realista considerable trabaja su material vivencial[...] para llegar[...] a las conexiones profundas, mediadas[...] Tal es la unidad artística de la esencia y la apariencia. Cuando más múltiple, rica, complicada, 'astuta' (Lenin) sea [ésta] [...] tanto mayor y más profundo será el realismo" (Lukács, 1977: 21).

Si hay que hablar de un tipo de realismo en que podrían ubicarse algunos cuentos de Borges es, en parte, el propuesto por Georg Lukács. En relación concreta con "La intrusa", surge la pregunta: ¿cuáles son las mediaciones que llevan a Borges a escribir un cuento verosímil de compadres situado a fines del siglo XIX? Se trata de un saber literario e histórico, más que eso, cultural, que lleva al argentino a escribir un cuento por momentos descarnado, producto no de alguna tendencia literaria –en vigencia o no–, sino de factores propios de la cultura rioplatense –no sólo de la argentina–, me refiero a la filosofía de la vida del gaucho y el compadre de fines del siglo XIX y principios del XX, y a la gran tradición literaria gauchesca, elementos con que Borges hace una gran abstracción mental llamada "La intrusa", texto que a continuación comentaré no desde la vía realista convencional, sino desde una perspectiva que, como diría Lukács, constituye una abstracción de lo social, lo histórico y lo literario. Por tal motivo, no haré referencia a teóricos del realismo, sino a críticos literarios y sociólogos de la historia y la literatura, dado que la riqueza de la producción literaria de Jorge Luis Borges no merece ser encajonada por la crítica en ninguna tendencia literaria específica.

El gaucho argentino, a fines del siglo XIX y principios del XX, sólo podía ser matrero, capataz o peón. El primero es un delincuente que sabe todos los oficios del gaucho, pues alguna vez los practicó, pero ahora vive escondido de la justicia y de otros gauchos en la frontera por asesino, ladrón o por causar daños a la patria. El peón y el capataz trabajan en una estancia, asalariados. Éste es resero, domador, tropero y carneador. Ambos ya no son los gauchos relativamente libres de inicios del siglo XIX, es decir, los errantes que trabajan cuando quieren, para quienes la mujer es un fantasma, un recuerdo, o los payadores que dejaban todo al azar. Al contrario, el capataz de fines del siglo XIX es sedentario porque los avances tecnológicos como el frigorífico, el ferrocarril, el desarrollo de la industria y la estructura política lo obligan. Pese a esto, el gaucho trabajador en una estancia conserva cierta herencia cultural del hombre de antaño: su valentía para enfrentar adversidades, hacerse acompañar del caballo, así como para domar reses, su afición al juego (naipes, taba, gallos, etcétera), al alcohol y al bailongo, su desprecio hacia el gringo (el italiano), el inglés y el español, su gusto por el viaje, por el azar y por contemplar el horizonte que lo mueve a un estado de soledad interior, de mutismo.

Aun cuando el compadre presenta rasgos culturales heredados por el gaucho, está conformado de manera un poco diferente. El compadre es el gaucho desplazado de las cuchillas, situado entre la ciudad y el campo, el que "engarzado entre un campo que ignora y una urbe que desestima levanta en el tenue cinturón del arrabal su prepotencia sin esperanza y su dramática este-

rilidad." (Vidart, 1955: 181). "A las orillas llegó la derrotada progenie del gaucho a cambiar de signo pero no de condición. El proletariado de la estancia, desalojada a partir de 1875 por el alambrado, encallaba en la aureola miserable de la ciudad para intentar una difícil adaptación." (Rodríguez, 1997: 179). El compadre "tiene en su derredor La pobreza, La sordidez, la monótona niebla de la ignorancia, debe imponer su yo a fuerza de músculos y sangre" (Vidart, 1955: 180).

Ése es el entorno y la filosofía del compadre histórico de Argentina de entonces y también lo es de los compadres que aparecen en "La intrusa", es decir, de los hermanos Nilsen. Ellos cuentan con una fuerte herencia cultural gaucha; para ellos, como para los gauchos históricos y literarios de antaño, "sus lujos eran el caballo, el apero, la daga de hoja corta, el atuendo rumboso de los sábados y el alcohol pendenciero." (Rodríguez, 1992: 365); con la distinción de que para los gauchos antiguos estos elementos eran parte de la vida diaria, es decir, como se perdían, se ganaban y siempre se les encontraba en abundancia, pero para los compadres del cuento se trata de lujos, dado que su pobreza sólo les alcanza para un caserón de ladrillo sin revocar, una carreta y una yunta de bueyes (Rodríguez, 1992: 365). El gaucho-capataz de la misma época del cuento, aunque asalariado, suele ser todavía gastalón, dueño de algún ranchito, tiene un ingreso considerable, en contraste con los compadres Nilsen: "Tenían fama de avaros, salvo cuando la bebida y el juego los volvían generosos" (Rodríguez, 1992: 365).

El término compadre refirió en la campaña rioplatense "a las personas

merecedoras de afectuosa confianza. Y en el arrabal, compadre fue el equivalente a pobretón primero y a guapo [es decir valiente] después." (Vidart, 1955: 181). Estas dos características, pobreza y coraje, así como la soledad, amistad, desprecio por la mujer y pasión por la sangre son claves en la conformación psicológica y social de los hermanos Nilsen y en los temas centrales de "La intrusa", los cuales son: a) la mujer como objeto para los hermanos, b) la amistad (que no precisamente hermandad) como el más alto valor de los hombres de campo, c) la soledad, más interior que geográfica y d) la violencia física y psicológica, constante de la personalidad de los hombres de la campaña. Tales asuntos, que generan conflictos en la historia del texto, dejan ver sus antecedentes en la poesía gauchesca:

a) La mujer como objeto para los hermanos. En la literatura de temas gauchescos es tradición que la mujer aparezca de dos maneras: la primera es como la madre de los hijos del gaucho, a la que él tuvo que abandonar obligatoriamente para combatir contra el indio o durante alguna guerra. Al regreso a su ranchito, no encuentra más que la tapera, es decir, todo en ruinas. A su mujer la han asesinado o la han llevado cautiva los indios. Este tipo de mujer es para los gauchos uno de los recuerdos más sublimes y dolorosos que siempre tendrá en el alma, es un fantasma, una añoranza irremediable.

En la poesía gauchesca encontramos casos como el del personaje Baliente (*sic*) en "Los tres gauchos orientales", de Antonio D. Lussich: "la vista se me nubla/ pues de veras la quería.../ Triste y amargo fue el día/ que fí de ella a separame/ para ir a presen-



v.v.

tarme/ a mi causa voluntario;/ [...] La guerra siguió en su duelo/ y a este ángel tan sensible/ sin mí no le jué posible/ la existencia y voló al cielo" (Borges, 1984: 353). Al personaje Martín Fierro, en el texto del mismo nombre, le ocurre como al anterior, pues alguna vez tuvo hacienda, mujer e hijos. A su regreso de la frontera recupera a sus hijos, pero no a su mujer (Borges, 1984: 585). En *Tabaré* —aunque no es precisamente un texto de poesía gauchesca— la madre del protagonista es raptada por un indio (Zorrilla, 1970: 56). Posteriormente, en el mismo siglo XIX, en *Carumuru*, de Magariño Cervantes, novela de tendencia subjetiva, un indígena rapta a la virginal Lía y la lleva de pulpería en pulpería y de rancho en rancho (Sánchez, 1969: 132).

El segundo tipo de mujer, en el que se ubica Juliana Burgos, personaje de "La intrusa", es la que anda de pago en pago, la mujer de todos y de nadie, una china cualquiera que entra a las pulperías lo mismo que un hombre, como lo hace en *Martín Fierro* una negra que va montada en un hombre. Martín Fierro le echa un piropo, lo cual motiva una pelea entre los dos gauchos (Borges, 1984:604). En *Paulino Lucero*, de Hilario Ascasubi, aparece Isadora, la federala, mujer guapa y orgullosa, partidaria de Juan Manuel de Rosas. Fue con gente de él a combatir a la Banda Oriental. Después el tirano la maltrató y la mandó degollar por unos soldados (Borges, 1955: 206).

Tanto este tipo de mujer como la primera han de morir sacrificadas, ya por el indio, ya por las guerras o por una riña entre dos gauchos, porque la mujer, aun cuando se le ame, es un objeto para el gaucho. Así, Juliana Burgos es llevada a la casa de Cristian



quien, además de tenerla como amante, ganaba con ella una sirvienta. Y nos dice el narrador que "la mujer atendía a los dos [hermanos] con sumisión bestial". Cristian dice a su hermano: "Ahí la tenés a la Juliana, si la querés, úsala. [...] Cristian se levantó, se despidió de Eduardo, no de Juliana, que era una cosa." (Rodríguez, 1997: 366-367). Y es una cosa, ya que son los hermanos quienes deciden cuándo poseerla y cuándo depositarla en un prostíbulo. Un gaucho suele decidir, también, cuándo y hasta dónde querer a una mujer como Juliana, pues, a fin de cuentas, sabe que dejara de atraerle.

Los hermanos Nilsen, sobre todo Cristian, rompen con los esquemas de la personalidad del gaucho o del compadre todavía cercano al campo, pues se enamoran profundamente de ella y eso les ocasiona conflictos. Ése es el tema principal del cuento. En un principio, Cristian toma a Juliana como a cualquier china, ya que en su mente, como en la del "duro suburbio, un hombre no decía ni se decía que una mujer pudiera importarle, más allá del deseo y la posesión [...] Discutían la venta de cueros, pero lo que discutían era otra cosa[...] Sin saberlo estaban celándose. [...] Caín andaba por ahí" (Rodríguez, 1997: 366-367), nos dice el narrador.

Lo anterior se relaciona con el siguiente tema:

b) La amistad como el más alto valor de los hombres del campo. En la antología *Poesía gauchesca I*, Borges y Bioy Casares hablan del amor y la amistad a propósito de la obra de Ascasubi, discurso aplicable, en cierta medida, a lo que ocurre en "La intrusa". Los autores señalan que "en una sociedad primitiva la lealtad y la amistad son fundamentales, ya que todo hombre está



amenazado por múltiples peligros y el apoyo de otro hombre, de un amigo, corrige su soledad y duplica su coraje. También es importante una compañera, pero la escasa perplejidad psicológica y las declinables exigencias de una vida atareada y riesgosa prohíben las cavilaciones sentimentales" (Rodríguez, 1955: XII).

La sociedad donde habitan los hermanos Nilsen ya no es la de los personajes de Ascasubi, es decir, ya no es tan primitiva, ni tan errante, ya no es tan desapegada de los bienes materiales ni de las relaciones personales duraderas, pero aún se maltrata a la mujer, se le desprecia, se le tiene desconfianza. La mujer es la oponente del amigo y, con mayor razón, del propio hermano. Juliana es para los Nilsen una sirvienta, un objeto de deseo sexual y un lujo, por eso Cristian la colmaba de horrendas baratijas y la lucía en fiestas (Rodríguez, 1992: 366). En cambio, en la amistad, el gaucho se hace hombre: aprende el oficio del campo, el amor por el juego, el alcohol, la convivencia alrededor del fogón y disfruta del mate y la soledad interior; todo esto constituye su filosofía, la del compadre, del lunfardo y del compadrito, por eso el narrador de "La intrusa" menciona: "los Nilsen, perdidos hasta entonces en la maraña[...]de aquel monstruoso amor, quisieron reanudar su antigua vida de hombres entre hombres. Volvieron a las trucadas, al reñidero, a las juergas casuales" (Rodríguez, 1992: 367).

c) Soledad y violencia unidos a la amistad. Aun cuando el compadre no está geográficamente tan solo como el gaucho, conserva, como el otro, cierta tendencia a la soledad interior y a la desconfianza hacia los hombres, en general; cualquiera puede ser su enemigo, cualquiera puede matarlo, por tanto debe afianzarse a algún amigo, como lo hacen los hermanos Nilsen entre sí. Ellos defendían su soledad y habían compartido muchas cosas, por ejemplo, "hombro con hombro pelearon una vez a la policía. [...]el cariño entre los Nilsen era muy grande -quien sabe qué rigores y qué peligros habían compartido- [...]lo que ignoramos ayuda a comprender lo unidos que fueron. Malquistarse con uno era contar con dos enemigos." (Rodríguez, 1992: 366-367). Y Juliana Burgos se malquistó con ambos, por lo tanto, los dos se hicieron sus enemigos. Ella profanó la amistad que los unía y ésta fue una de las cosas más dolorosas para los compadres. Si bien Cristian cometió el error de prestar la mujer a su hermano, Juliana erró al ser coqueta, en tanto que "bastaba que alguien la mirara para que se sonriera" (Rodríguez, 1992: 366).

En los dos hermanos la culpabilidad y la traición, ambas incurables, los llevan a sacrificar a la mujer. Eduardo se descubre enamorado de Juliana. Para evadir tal hecho recurre al alcohol y se enrola con una muchacha a la que después echa de su lado (Cfr. Rodríguez, 1992: 366). Cristian carga el mayor peso de la culpa, pues lleva a la mujer a casa de los hermanos y decide compartirla con Eduardo. Cristian es quien suele alzar la voz mientras su hermano calla. Pero ambos se traicionan al visitarla en el prostíbulo. Al no poder paliar su culpa ni ser hermanos de nuevo, la única solución posible es el asesinato, el sacrificio de la mujer que permita la reanudación de la amis-



tad entre los Nilsen, de su hombría, de toda la filosofía de la vida. Y es Cristian a quien corresponde matarla.

El cierre del cuento resulta interesante porque resume el tema principal del mismo: el sacrificio de una mujer en pos de la amistad, de la hermandad, entre dos hombres. Es impresionante que se diga: "Ahora los ataba otro vínculo: la mujer tristemente sacrificada y la obligación de olvidarla" (Rodríguez, 1992: 368). Si esa frase del texto es importante, la siguiente lo es más: "Se abrazaron casi llorando" (Rodríguez, 1992: 368). Esto no es cursilería ni romanticismo literario. Es la manera de sentir de dos compadres que tienen reminiscencias del gaucho. La amistad que sintieron en ese momento bien puede ser definida por Luciano Santos, personaje de *El matrero Luciano Santos*, de Lussch, como: "Es la amista una sustancia/ que el alma de encantos llena,/ cuando se sufre una pena/ la aliviana su fragancia;/ ella produce abundancia/ da consuelo en el vivir,/ y si cansaos de sufrir/ nos abate la desgracia,/ también tiene la eficacia/ de enseñar a resistir" (Borges, 1984: 519).

Mediante la construcción de los personajes Juliana y los hermanos Nilsen, así como del tratamiento del cuento, Borges deja ver que después de varias décadas de la desaparición del gaucho antiguo y de la modificación en la manera de vivir de lo que de él y del compadre queda, es posible retomar una tradición literaria rioplatense: la gauchesca, y crear con ella un cuento digno de mil ochocientos noventa y tantos, que va mucho más allá de lo anecdótico de un argumento o de lo descriptivo de un suceso real. En ese sentido, comparto la opinión de Enrique Anderson Imbert cuando dice que "los cuentos de Borges son difícilmente digeribles para un lector sin experiencia. Responden —dice— a un nuevo entusiasmo por un arte literario difícil, antirrealista, analítico, cultivado e intelectual" (Imbert citado por Teitelboim, 1997: 96). No obstante, queda abierta al lector la posibilidad de cuestionar aspectos de la literatura borgeana como realistas; no obstante, debemos precisar que se trata de una literatura empapada de historia, tradición literaria y cultural netamente rioplatenses. LC

## BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares (1955), *Poesía gauchesca I*, México, FCE.
- \_\_\_\_ (1984), *Poesía gauchesca II*, México, FCE.
- Lukács, Georg (1977), *Materiales sobre realismo*, Barcelona, Grijalbo.
- Rodríguez Monegal, Emir (1997), *Jorge Luis Borges. Ficcionario. Una antología de sus textos*, México, FCE.
- Sánchez, Luis Alberto (1969), *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, Madrid, Gredos.
- Teitelboim, Volodia (1997), *Los dos Borges*, México, Hermes.
- Vela, Arqueles (1968), *Literatura universal*, 5ª ed., México, Botas.
- Vidart, Daniel (1955), *La vida rural uruguaya. Escenario geográfico, proceso histórico, caracteres socioculturales*, Montevideo, Departamento de Sociología Rural.
- Zorrilla de San Martín, Juan (1970), *Tabaré*, México, Porrúa (Col. Sepan cuántos... núm. 153).

