Inti: Revista de literatura hispánica

Volume 1 | Number 29 Article 19

1989

La economía de las palabras: Disipador del miedo inefable en Borges y Silvina Bullrich

Julia Kushigian

Citas recomendadas

Kushigian, Julia (Primavera 1989) "La economía de las palabras: Disipador del miedo inefable en Borges y Silvina Bullrich," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 29, Article 19.
Available at: http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss29/19

This Notas is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized administrator of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact mcaprio1@providence.edu.

LA ECONOMIA DE LAS PALABRAS: DISIPADOR DEL MIEDO INEFABLE EN BORGES Y SILVINA BULLRICH

Julia Kushiglan
Connecticut College

El presente estudio evoca el proceso discursivo de autorrealización denominado *Bildung*, en la prosa narrativa de Borges y Silvina Bullrich. Al hablar del *Bildung* del protagonista en la narrativa argentina parece que nos enfrenta un término polvoriento del comienzo de este siglo, marcado fuertemente por una filosofía romántica alemana y una aplicación práctica de la narrativa inglesa. Lo que se nos escapa en esta simplificación del término y por extensión el género, *Bildungsroman*, son las contribuciones que se experimentan en varios estudios teóricos contemporáneos de índole e introspección feministas. Hacer un esfuerzo por integrar los estudios feministas y las teorías sobre los *Bildungsromane* alemán e inglés es imprescindible ya que nos llevará a una interpretación abarcadora de dos obras argentinas: "Emma Zunz" de Borges y "Cuando eras chica," fragmento de *Los burgueses* de Silvina Bullrich. Este trabajo intenta afirmar y por consecuencia elucidar una perspectiva feminista del *Bildung*, o sea la autorrealización e integración personal, que en realidad anticipa la de sus precursores.

Se inició el término *Bildungsroman* en la segunda década del siglo XIX, empleado primero por Karl Morgenstern. El género brota del *Humanitatsideal* de finales del siglo XVIII en Alemania, que aporta una especie de humanismo burgués, reacción a la especialización y estrechez intelectual de la sociedad que los rodeaba.[1] Visto histórica y temáticamente, Wilhelm Dilthey proporciona la definición canónica del género,[2] pero su definición esquiva un enfoque epistemológico que explora el proceso de autorrealización a través del discurso narrativo. Según Martin Swales, autor de un texto iluminador sobre el *Bildungsroman* alemán, el género se deriva del conocimiento del marco de la experiencia de la realidad cotidiana y de la potencialidad creativa de la imaginación poética.[3] Es decir, que ilustra tanto un proceso orgánico, como un *Werden*, un llegar a ser, un hacerse difuso, que incorpora los valores culturales y filosóficos más un movimiento hacia la autointegración. Jerome Buckley, autor de un estudio sobre el *Bildungsroman* Inglés, comenta la dificultad que encuentra cualquier autor de este género, de llegar a su desenlace con convicción y decisión. Buckley especula sobre la derrota de la emoción positiva de la mayoría de las novelas inglesas de este género donde la selección final del héroe / protagonista se cuestione, poniendo en evidencia muy pocas novelas que demuestran un "happy ending" reconocible.[4] Mientras James Buckley en su estudio define el *Bildungsroman* inglés en términos de valores sociales y morales (la necesidad de encontrar trabajo, casarse bien, etc.), Martin Swales propone una visión de su contraparte alemana en términos epistemológicos y otológicos. La novela, efectuando un proceso discursivo de autorrealización e integración personal, opera con cierta tensión:

> In terms of its portrayal of the hero, the *Bildungsroman* operates with a tension between a concern for the sheer complexity of individual potentiality on the one hand and a recognition on the other that practical reality — marriage, family, career —Is a necessary dimension of the hero's self-realization, albeit one that by definition implies a delimitation, indeed, a constriction, of the self. The tension Is that between the *Nebeinander* (the "one-after-another") of linear time and practical activity, that is, between potentiality and actuality.[5]

La tensión que se experimenta en este género crea, por consecuencia, un proceso o viaje hacia la madurez que es difícil de narrar con voz inequívoca. la novela hace cuestionar inexorablemente si el héroe ha realizado una meta valiosa o un conocimiento perspicaz del ser. La contraposición de la simultaneidad de los puntos de vista frente a la perspectiva lineal de la experiencia simula la dialéctica entre la introspección compleja y la realidad social que no le permite a la novela un

sentido de finalidad. Fuera de foco, el proceso mismo nos provoca por su calidad intangible.

En un artículo titulado "Toward a Socialist Feminist Criticism of Latin American Literature", Cynthia Steele pregunta si existen técnicas narrativas distintamente femeninas en la literatura latinoamericana. Agrega Steele que un argumento típicamente femenino puede ser, un "failed" *Bildungsroman* con un desenlace inesperado donde la heroína fracasa por completo o muere en última instancia.[6] En un reciente estudio sobre Teresa de la Parra, Edna Aizenberg se basa en las teorías de Steele para concluir que *El caso de Ifigenia* es un *Bildungsroman* "fracasado" precisamente porque Teresa de la Parra *viola la intuición de una coherencia final y la fe en la imaginación estética y moral que [James] Buckley postula como esencia de muchas novelas de iniciación.*[7] Aunque Aizenberg admite la ambigüedad de la crítica reciente sobre la consagración de la deseada autorrealización que efectúa el "happy ending," (final feliz) ella se adhiere a la formulación teórica de Buckley que está fundada en una perspectiva lineal del movimiento del héroe hacia la edad adulta y la claridad del pensamiento. Es necesario notar que estos dos estudios de Steele y Aizenberg, concordantes con el estudio seminal de Annis Pratt, *Archetypal Patterns in Women's Fiction*, se basan en el fracaso de la protagonista, una supuesta transgresión del género, *Bildungsroman.*

Al hablar de la novela del desarrollo de la mujer en los siglos XVIII y XIX, Annis Pratt concluye, *In this most conservative branch of the woman's bildungsroman, then, we find a genre that pursues the opposite of its generic intent — it provides modes for "growing down" rather than for "growing up".*[8] Lo que más nos llama la atención es, por un lado, su rechazo del *Bildungsroman* como género que articule la curiosidad filosófica de la mujer, y por otro su aportación de un subgénero que compromete menos a la autora, a la protagonista y a la lectora. Según Pratt,

> In the woman's novel of development (exclusive of the science fiction genre), however, the hero does not *choose* a life to one side of society after conscious deliberation on the subject; rather she is radically alienated by gender — role norms *from the very outset*; Thus, although the authors attempt to accommodate their heroes' *Bildung*, or development, to the general pattern of the genre, the disjunctions that we have noted inevitably make the woman's Initiation less a self-determined progression *towards* maturity than a regression *from* full participation In adult life. It seems more appropriate to use the term *Entwicklungsroman*, the novel of mere growth, mere physical passage from one age to the other without psychological development, to describe most of the novels we have persued.[9]

Annis Pratt concita un interés en el desarrollo y movimiento hacia la autointegración de la protagonista pero luego se retrocede y busca una posición más sostenible en el *Entwicklungsroman*, término más neutral. El *Entwicklungsroman* registra puro crecimiento, puro pasaje de una etapa a otra sin incurrir en valores culturales y filosóficos. Es por definición subgénero del *Bildungsroman*, que se refiere más a la organización que a la expresión de la integración personal. Es imprescindible ir más alia de una consignación de la mujer a un subgénero menos provocativo y consagrarla con una lectura alternativa como ha propuesto Judith Fetterley en su texto, *The Resisting Reader*. Es decir, la crítica feminista nos despierta el interés en la literatura de protagonista femenina o escrita por mujeres, y comenta las esperanzas y el poder de las mujeres aparte de los horrores de la historia, pero hasta cierto punto se queda involucrada en las normas "masculinas", restringida por una lectura masculina de la protagonista. Puede ser la práctica de identificar con la perspectiva masculina lo que nos enajena a nosotras de nuestra experiencia, pero indudablemente renunciamos el derecho de nombrar, al no resistir el impulso de contrastar las perspectivas masculina y femenina y censurar la femenina por no igualar a la masculina. Mejor pongámonos de parte de unas teorías que inspiran, convalidan y afirman más de una realidad.

Es posible resolver el problema del *bildung* femenino empleando el enfoque de Martin Swales sobre la tensión entre el *Nacheinander* del tiempo linear y el *Nebeneinander* de seres posibles, es decir, entre la actualidad y la potencialidad. El *Nacheinander* de la experiencia, se le atribuye más valor a la última experiencia temporal, sin expresar la simultaneidad de los puntos de vista del héroe. Esta tensión compleja exige una resolución de la potencialidad y la realidad cotidiana, o sea el *bildung*, en el cuento "Emma Zunz" de Borges. Para comenzar, "Emma Zunz" es un cuento extraordinario debido a la presentación no característica de Borges de una protagonista femenina. Es un cuento de una mujer joven metida en un proceso de autorrealización e Integración personal. La persona que era Emma contrasta dramáticamente con la que es ya y la que será aunque como nos explica Borges, *ya era la que sería.*[10] es decir, ya contiene las semillas de sus otros posibles seres. Lo que era Emma representa una de las etapas, la que es la base para la siguiente etapa. Emma era la hija de Emanuel Zunz, y veraneaba en una chacra con sus padres. Emma era la confidente de su padre quien fue acusado injustamente del desfalco del cajero, y ella es la persona a quien le comunica la identidad del ladrón, Aaron Loewenthal. Era una mujer que tenía un temor "casi patológico" de los hombres, aunque guarda un retrato de Milton Sills en el cajón de la cómoda. El nombre, Emma, es derivado del nombre del padre aunque para protegerse él se ve obligado a cambiarlo cuando es desterrado al Brasil. Ese vínculo se pierde.

Huérfana de identidad y huérfana de padre, la segunda etapa de su desarrollo psicológico que conduce hacia la autointegración empieza el catorce de enero de 1922, cuando recibe la carta contando el suicidio de su padre. La noticia le inspira temor, vínculo único que sostiene ella con los hombres, pero sabiendo que la muerte de su padre *era lo único que había sucedido en el mundo, y seguiría sucediendo sin fin.* (p. 62), se decide a vengarse de esta muerte. Sus emociones la atormentan: llora hasta el fin de aquel día el suicidio de su padre, no duerme esa noche, pero sí logra tramar un plan perfecto. Llama por teléfono a Loewenthal insinuando que quiere comunicarle algo sobre la huelga de la fábrica donde antes él era gerente y ahora es uno de los dueños. Le tiembla la voz al hablarle, explica Borges, *el temblor convenía a una delatora.* (p. 63), pero quizás revele su resolución tenaz de mujer que rehúsa cualquier contacto con los hombres.

La tercera etapa del proceso de autorrealización se radica en el plan tramado para vengarse del oprobio sufrido por su padre. Se ofrece de prostituta a un marinero sueco, pensando, *que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían.* (p. 65). Luego, con el pretexto de hablarle de la huelga, Emma saca un revólver y mata a Loewenthal antes de que pueda terminar la acusación: *He vengado a mi padre y no me podrán castigar.* (p. 68). Su historia, por increíble que sea, que el señor Loewenthal había abusado de ella y ella lo mató, se impuso a todos, porque *sustancialmente era cierto.* (p. 68). La tensión entre la actividad práctica revelada por el tiempo lineal y la complejidad de los impulsos interiores de Emma sirve de andamiaje para efectuar un escrutinio esclarecedor de la protagonista.

Hay que reconocer los cambios provocativos en la transformación del carácter de Emma. Primero, los cambios entre las etapas de su desarrollo personal: de niña feliz, a adolescente decidida, a mujer de acción. En un artículo reciente sobre "Emma Zunz" Bella Brodzki comenta,

> Her perception of her childhood is contrasted with her present wretchedness, her former timidity with her present self-assertiveness, and her past silence with her move into language. These indicate substantial character changes, not over time but in a symbolic moment that imitates the continuing but disruptive act of interpretation itself.[11]

Emma se afirma, dando lugar a la autorrealización porque *ya era la que sería*, ya exhibía rasgos de la independencia por la cual se sacrificaba. La manifestación de temor es su manera de distanciarse de los hombres. Emma, en realidad, se aprovecha de los hombres. Su padre le sirve de estímulo; es el impulso que la incita a matar. Pero es, a fin de cuentas, la necesidad de castigar por el ultraje que ella padeció lo que inspira la violencia, más que la necesidad de vengar a su padre. Tenía que matarlo

después de sufrir la deshonra — la deshonra que ella buscaba para poder librarse de las trabas de la inexpresión y de la inactividad. Se aprovecha del marinero rompiéndole el pacto económico — el servicio a cambio del dinero que asegura el producto final — cambiando así el intento original del pacto. Es patente que ella asocia a su padre con el marinero pensando, en el acto, en la misma escena entre sus padres, en *la cosa horrible que a ella ahora le hacían.* Consta el uso del plural del verbo hacer — aunque usual en castellano, su presencia aquí recalca un matiz de miedo o paranoia. Parece indicar la rebelión contra algo de consecuencia trascendental contra lo que los hombres en general tratan de impedirle a ella. La falta de expresión hasta el final del cuento cuando Emma declara su independencia irrevocable, (*no me podrán castigar*) es simbólico de una mujer que busca el poder de autoarticulación. Su presencia enigmática esconde su agenda secreta y es la clave de su existencia hasta el momento en que concluya el rito del pasaje, apruebe la labor sobrehumana y establezca su punto de vista. La tensión sostenida hasta este punto entre actualidad y potencialidad en Emma, ilustra su capacidad de convertir el homicidio en sacrificio de todos aquéllos que abusaban de ella, que la restringían, que la provocaban.

De otra índole es el fragmento "Cuando eras chica" recogido en las páginas seleccionadas por la autora, Silvina Bullrich. Su tema pertenece al arquetipo Demeter/Kore de la rejuvenación de la madre en la personalidad de la hija y la hija en la personalidad de la madre. Es una narración descriptiva donde la madre le recuerda a su hija que de niña lo que más le gustaba era escuchar los relatos de miedo. Es la madre, figura tutelar, que estimula a su hija con un método para la autoiluminación, un proceso por el cual el miedo se supera. *Yo te contaba que en nuestra infancia íbamos en busca de miedo, como otros niños van en busca de frutillas o de violetas. Había visto al Diablo dos veces y no te mentía cuando te lo contaba.*[12] Lo convence que el miedo era lo que la unía a ella con sus hermanos *en una misma edad, en un mismo sexo.* Ellos salían al encuentro del miedo aunque al mismo tiempo huían de él. La mamá de ellos no entendía que se habían perdido en la fantasía y en el miedo, que habían desencadenado el miedo con el resultado de que ya no eran burgueses. El miedo es la liberación que buscan la voz narrativa y la autora, del mundo hipócrita burgués; al igual que ser feminista, limita a los participantes en su condición de hombres o mujeres, según ésta, la perspectiva de la autora. Así que el miedo los salva, hace nacer un mundo "milagrosamente fértil"; les es la inspiración para pasar de una etapa a otra basándose en la anterior, aproximándose así a la autorrealización.

La hija, sugún su mamá, nunca intentó desatar el miedo; veía ángeles en vez del Diablo. No obstante, el tema del miedo unirá a madre e hija porque ésta suplicará su presencia constantemente a través de los relatos de aquélla, y de ese modo superará eso que encuentre Incompatible con su

naturaleza. La madre, por su parte, se logra a través de una hija que le cree los relatos. El *Bildung* de las dos avanza por mutua influencia, *A mí me parecía tan lógico que en ese momento yo fui la criatura y tú la persona mayor, puesto que a ti te pareció absurdo.* (p. 52). La curiosidad filosófica por parte de la hija complementa la fe en la imaginación estética por parte de la madre. Su perspicacia rejuvenece a la madre en la hija y a la hija en la madre aunque el movimiento de este discurso que refleja los impulsos interiores de las dos es hacia la autoiluminación y significará últimamente un distanciamiento de la madre / mentor / héroe.

En conclusión, el *Bildung*, fuente del *Werden* o logro personal en la cultura examinada, es experimentado en la obra argentina de protagonista femenina a través de una tensión entre realidad y potencialidad creativa. La dialéctica creada entre la introspección compleja y la realidad social va mucho más allá de un estudio de un mero pasaje superficial de una etapa a otra.[13] Esto, al pensar que la protagonista regresa a una etapa anterior ("growing down"), oculta un despliegue de la curiosidad filosófica femenina que recalca los poderes libertadores del *Bildung*. Habrá que reconocer, tal como Annis Pratt lo entiende a pesar de su conclusión teórica, que por trescientos años la novela femenina ha sido repositorio no sólo de los horrores sino de las esperanzas, detallando hechos históricos mientras ensayaba experimentos especulativos con posibilidades inesperadas incluso en nuestra historia reciente.[14] La crítica feminista confronta estas posibilidades; despierta el interés en el desarrollo psicológico de la protagonista y a la misma vez, renueva también la curiosidad filosófica de la lectora, adelantando el examen de su propio *Bildung*.

NOTAS

1 Thomas Mann comenta en 1923 la reverencia del alemán por el *Bildung*. *The finest characteristic of the typical German, the best—known and also the most flattering to his self-esteem, is his inwardness. It is no accident that it was the Germans who gave to the world the intellectually stimulating and very humane literary form which we call the Bildungsroman. [...] The inwardness, the "Bildung" of a German implies introspectiveness; an individualistic cultural conscience; consideration for the careful tending, the shaping, deepening and perfecting of one's own personality or, in religious terms, for the salvation and justification of one's own*

life... citado en Martin Swales, *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse* (Princeton: Princeton University Press, 1978) 59.

2 *A regulated development within the life of the individual is observed: each of its stages has it own intrinsic value and is at the same time the basis for a higher stage. The dissonances and conflicts of life appear as the necessary growth points through which the individual must pass on the way to maturity and haromony.* Wilhelm Dilthey, *Patterns and Meaning in History*, Ed. H. P. Rickman (New York: Harper & Row, Publishers, 1962), p. 85.

3 Matin Swales, p. 5.

4 Jerome Buckley, *Season of Youth: The bildungsroman from Dickens to Golding* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1974), p. 23.

5 Martin Swales, p. 29.

6 Cynthia Steele, "Toward a Socialist Feminist Criticism of Latin American Literature," *Ideologies & Literature* vol. IV, May-June, (1983) 327.

7 Edna Aizenberg, "El *Bildungsroman* fracasado en latinoamérica: *El Caso de Ifigenia*, de Teresa de la Parra, en *Revista Iberoamericana*, 132-133 (1985) 542.

8 Annis Pratt, *Archetypal Patterns in Women's Fiction* (Bloomington: Indiana University Press, 1981) 14. También advierte que, *In the woman's Bildungsroman tension between the hero's desires and society's dictates results in archetypal narrative patterns of pursuit and submission, accompanied by images of suffocation, dwarfing and mental illness*, p. 42.

9 Annis Pratt, p. 36.

10 Jorge Luis Borges, "Emma Zunz" *El Aleph* (Madrid: Alianza Editorial, 1972), p. 62.

11 Bella Brodzki, "'She was unable not to think': Borges' 'Emma Zunz' and the Female Subject" en *MLN* 1000, 2, (1985): 338-339.

12 Silvina Bullrich, *Páginas de Silvina Bullrich seleccionadas por la autora*, estudio preliminar de Nicolás Cocaro (Buenos Aires: Editorial Celtia, 1983), p. 51.

13 Parecen confirmar Sandra Gilbert y Susan Gubar esta tesis en su estudio sobre la autora y la imaginación del siglo XIX, F*or the great women writers of the past two centuries are linked by the ingenuity with which all, while no one was looking, danced out of the debilitating looking glass of the male text into the health of female authority. Tracing subversive pictures behind socially acceptable facades, they managed to appear to dissociate themselves from their own revolutionary impulses even while passionately enacting such impulses.* Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic* (New Haven: Yale University Press, 1984), pp. 82-83.

14 Annis Pratt, p. 12.