

EL CARNAVAL Y LA MASCARA EN
"EL SIMULACRO" DE JORGE LUIS BORGES

Martina Guzmán Pinedo
Alejandra Cebrelli
Universidad Nacional de Salta

El abordaje

Una lectura del cuento "El simulacro", de Jorge Luis Borges, perteneciente al libro *El hacedor* de 1960, amerita un abordaje sociocrítico en tanto tematiza una práctica sociopolítica de fuerte impacto en el imaginario argentino: el peronismo, más concretamente, la del funeral de Ma. Eva Duarte de Perón.

La perspectiva teórica elegida, encuadrada dentro de los lineamientos teórico-metodológicos de la Escuela de Montpellier, considera que la diferencia entre el texto literario y el mundo al que se hace referencia es el índice de una enunciación inscripta en y marcada por prácticas. En consecuencia, y concordando con Monique Carcaud-Macaire (1997), el texto de ficción es el lugar de manifestación de un contexto original -desde el punto de vista de su genética cultural- que se caracteriza por poseer potencialidades de estructuración, una puesta en relación semiótica de elementos mórficos presentes en los discursos, más el dato de una situación socio-histórica determinada.

Es así como desde la perspectiva morfogenética señalada, la escritura de "El simulacro" se produce a partir de la evocación de prácticas sociales tales como la política, la necrofilia y de una práctica escrituraria que deviene en carnavalización. Es de destacar que, en esta oportunidad, se retoma la noción de Mijaíl Bajtín (1987) para quien dicho constructo designa la inscripción de la cultura popular, entendida como visión global del mundo, en la literatura llamada "cultura" que, en el sistema literario argentino encuentra en la escritura de Borges uno de sus emergentes paradigmáticos.

Puede resultar sorprendente para un lector desprevenido hablar de *carnavalización* en este tipo de escritura tan alejada del modelo rabelesiano sobre el cual Bajtín elabora esta noción¹. Sin embargo, la lectura del texto elegido sugiere un anclaje en esta dirección, no en el nivel de tematización ni del de la historia, sino en el nivel de la sistemática de producción del sentido textual. Desde ese lugar crítico, entonces, la escritura está programada a partir de un conjunto semiótico cuya estructura opositiva es fácil de identificar: anverso vs. reverso; inclusión vs. exclusión; enmascarar vs. desenmascarar, índices propios de la sistemática de la carnavalización². Para comprender mejor estos fenómenos de estructuración en el cuento de Borges se hace necesario aclarar que las oposiciones señaladas operan como *articuladores discursivos* en el texto, y están íntimamente relacionados con las prácticas sociales mencionadas anteriormente. Estas últimas operan como *articuladores semióticos* extratextuales. La puesta en relación de ambos tipos de articuladores constituye lo que Edmond Cros denomina *ideosema*. Para este crítico francés, los ideosemas transforman, desplazan, reestructuran el material lingüístico y cultural, programando su producción de sentido, por lo cual describen únicamente las relaciones que generan estructuras.

La sistemática a la que se ha aludido opera en todos los niveles textuales, tanto en el complejo juego de enmascaramientos legible en la superficie discursiva -en el nivel de enunciación- como en el nivel ideosemático repetidamente citado. De allí que el efecto de

lectura sea el de un texto que oculta aquello que pretende aludir. colocando -en un primer plano- el problema de la representación. En otras palabras, Borges escenifica en la propia escritura el complejo sistema de transformaciones que media entre la ficción y la vida social entre el texto y el mundo³.

Las máscaras del discurso

El título del texto, "El simulacro", abre un espacio de ficción presentándolo como aquello que "parece" ser lo que designa, en tanto pura imagen, representación de lo designado. La alusión a la máscara se evidencia en la misma estructura semántica del lexema /simulacro/, particularmente en los semas 'imitación de cosa o persona sagrada' y 'falsificación'. En este caso se satiriza un acontecimiento considerado "sagrado" para una gran porción de la sociedad argentina, poniendo al descubierto su estatuto de "falsedad". Por ello, el índice paratextual alude no sólo a la estructura profunda del texto sino uno de los procedimientos que posibilitan su morfogénesis: la sátira, entendida también como práctica escrituraria particular⁴. Una de sus modalidades, la *sátira menipea*, tiene estrechas relaciones con la cultura del carnaval de la cual extrae sus rasgos constitutivos, en particular la inversión del orden jerárquico y la lógica del mundo al revés (Bajtín. 1986). De las numerosas características legibles en la escritura literaria contemporánea, interesan ahora tres: la absorción y transformación de géneros primarios; la percepción del mundo como un teatro dentro del cual el hombre representa un papel; la oposición sueño vs. vida cotidiana, en la cual el primero se presenta como una vida posible.

La primer característica enunciada posibilita ver cómo la escritura se vuelve ella misma un enmascaramiento, mediante la transformación de un género discursivo primario, la anécdota, y la deconstrucción de un género discursivo secundario, la crónica histórica. De ellos toma el tipo de enunciación -en tercera persona,

con focalización heterodiegética-, el anclaje espacio-temporal preciso y un modo de narración ordenado cronológicamente que operan como procedimientos de verosimilización. Como resultado, durante la lectura del primer párrafo, se tiene la ilusión de estar ante un texto "transparente", es decir, que "reproduce fielmente" el mundo referido.

En uno de esos días de julio de 1952, el enlutado apareció en aquel pueblito del Chaco. Era flaco, aindiado, con una cara inexpresiva de opa o de máscara; la gente lo trataba con deferencia, no por él sino por el que representaba o ya era. (Borges. 1974, p. 789).

Pese a los procedimientos mencionados, un proceso de deconstrucción y de inversión de lo instituido es legible en el uso de la disyunción, cuya duplicidad construye, por una parte, un mundo bivalente propio de la visión carnavalesca y por otra, presentifica la existencia de dos rostros posibles, el visible y el oculto, es decir, la presencia de la *máscara*, mencionada por el mismo narrador. De este modo, se destruyen las certezas del discurso histórico, instaurándose la escritura y el mundo como espacio de ambigüedad.

En el segundo párrafo, se produce un quiebre legible por la aparición de las preguntas retóricas, en tercera persona, cuya función es la de acentuar la ambivalencia señalada. Entonces, por medio del embrague enunciativo, se devela la presencia de un narrador en primera persona con función autorial, enmascarado detrás de los paréntesis.

¿Qué suerte de hombre (me pregunto) ideó y ejecutó esa fúnebre farsa? ¿Un fanático, un triste, un alucinado o un impostor y un cínico?... El enlutado no era Perón y la muñeca rubia no era la mujer Eva Duarte, pero tampoco Perón no era Perón ni Eva era Eva sino desconocidos o anónimos (cuyo nombre

secreto y cuyo rostro verdadero ignoramos) que figuraron, para el crédulo amor de los arrabales, una crasa mitología. (Borges. 1974, p. 789)

El segundo paréntesis, casi al final del cuento, destruye la ilusión de focalización heterodiegética que se había sostenido hasta entonces. El uso del nosotros propone no sólo la fusión entre narrador y narratario sino la disolución de los límites entre la realidad histórica y la ficción, pues presupone la inclusión de todos los argentinos. Sin embargo, una vez concluido el paréntesis, la primera persona del plural revela su doble funcionamiento inclusivo/exclusivo, al dejar fuera de la aserción a los "creyentes", los "cabecitas negras" de los arrabales.

La duplicidad y el juego de máscaras no termina aquí pues al instaurarse la primera persona narrativa, se pone en evidencia la absorción y transformación de otro género discursivo secundario, el ensayo, mediante el cual la sátira se deconstruye, pasando del diálogo inicial a *un* monólogo. De esa manera, el yo se pregunta a sí mismo, con lo cual se sobreimprime una ambivalencia más.

Puede observarse, entonces, la presencia de la sistemática del carnaval y de sus pares de opósitos -enmascarar/desenmascarar; anverso/reverso- aun en el nivel de la enunciación, en la superficie del texto narrativo. Asimismo, se puede comprobar la presencia de la sátira menipea como una de las prácticas escriturarias que posibilitan la morfogénesis textual, en tanto transformación de géneros discursivos extraliterarios.

Otro de los rasgos distintivos de la sátira menipea que se manifiesta en la escritura de "El simulacro" es la percepción del mundo como un teatro en el cual los hombres representan roles determinados. Este rasgo constituye otra huella de la visión carnalesca del mundo ya que el carnaval, en tanto ceremonia, funciona como negación de la vida oficial y cotidiana que invierte las jerarquías y los valores, con un carácter popular y universal (Bajtín. 1987). Se pue-

de inferir entonces que, mediante un lenguaje ambivalente, la carnavalización devela los aspectos teatrales de la vida social.

Una muestra de ello, constituiría la carnavalización espontánea de ciertas prácticas como la funeraria que puede desacralizar las propias tradiciones que al respecto se conservan en la memoria de una cultura dada. Por ejemplo, el cuento de Borges refiere una situación histórica pues en todo el territorio de la Nación Argentina se sucedieron, en forma simultánea, simulacros del velorio de María Eva Duarte de Perón. Su alusión produce en la escritura una doble carnavalización cuyo efecto de sentido se verá mas adelante.

De esta manera se hace evidente que, del carnaval propio de la plaza pública en el cual participaba todo el pueblo, se ha pasado a un simulacro del mismo, en donde ha invertido su función liberadora y ha perdido su carácter contrahegemónico. Como consecuencia, la fiesta que celebrara la plenitud contradictoria y dual de la vida -nacimiento y destrucción- se ha transformado en una práctica funeraria, cuya organización devela la presencia de jerarquías sociales.

La historia es increíble pero ocurrió y acaso no una vez, sino muchas, con distintos actores y con diferencias locales. En ella está la cifra perfecta de una época irreal y es como el reflejo de un sueño o como aquel drama en el drama que se ve en Hamlet. (Borges. 1974).

La cita muestra, además, la deconstrucción del discurso histórico al cual se opone denunciando la imposibilidad de atribuir al mundo -o a los discursos- un estatuto de verdad. El mundo es un teatro donde nada es seguro; más aún, es el "reflejo de un sueño" o "de un drama en el drama". Reaparece así, otra de las características ya señaladas de la sátira menipea: la presencia del mundo onírico como una realidad posible⁵. Sin embargo, la presencia de la máscara -resignificada en simulacro- transforma este rasgo satírico, otorgándole un plus de sentido: El mundo ya no es un sueño

sino su *reflejo*, es decir, máscara de máscara, simulacro de simulacro, ficción de ficción.

Por todo lo antedicho se puede afirmar que la sistemática de producción de sentido del cuento se construye alrededor de una representación en particular: la del simulacro, en estrecha relación con la sistemática del carnaval.

El carnaval y la generación de estructuras

Hasta aquí se ha visto, esquemáticamente, parte de la microsemiótica textual referida al funcionamiento de los articuladores discursivos. Para visualizar el resto del funcionamiento ideosemático se requiere operar con los articuladores semióticos, es decir, con las prácticas culturales que constituyen el punto de origen de la escritura, prácticas en estrecha conexión con las características socio-culturales del momento de producción.

Cabe recordar que en "El simulacro" se evocan prácticas políticas de existencia histórica -peronismo/antiperonismo- que implican la presencia de prácticas ideológicas homónimas⁶. Dichas prácticas desplazan toda semántica textual y por ello explican el proceso de producción de sentido. En este caso, el sentido se construye a partir de la consideración de una contradicción ideológica de base: la presencia del mito peronista en el imaginario social de gran porción de la sociedad argentina y del antiperonismo en el imaginario social de la mayoría de los intelectuales argentinos, entre otros.

De allí que se entienda la carnavalización en la microsemiótica textual, como un sistema de relaciones que, desprovisto de todo sentido previo, es capaz de generar una estructuración cuyos rasgos más evidentes son la inversión de valores y la presencia de la máscara. Ahora bien, el proceso de doble carnavalización ya aludido a propósito del cuento de Borges requiere un poco más de reflexión.

El juego de duplicidad señalado a propósito de la enunciación, devela la presencia de un narrador en primera persona que, asumiendo un rol autorial, deconstruye y devela la *irrealidad* de un momento de la historia argentina (julio de 1952, muerte de Ma. Eva Duarte de Perón) y delata el estatuto de *fúnebre farsa* de la práctica social referida. De esta manera, pone en evidencia el lugar desde el cual se enuncia: el antiperonismo, ideología compartida por muchos escritores durante esos años y los posteriores.

La práctica escrituraria, ideologizada a partir del dato sociohistórico, se contrapone al resto de las prácticas sociales evocadas. El proceso de escritura, anclado en el yo autorial, subvierte la orientación ideológica -peronista- del resto de las prácticas sociales, mediante un proceso de represión. Sin embargo, la presencia de la sistemática del carnaval es tan fuerte desde el punto de vista estructural que sólo puede reprimir carnavalizándose, es decir, ambiguando su propio lugar ideológico. La lógica de la duplicidad se instaura, entonces, al infinito. De allí que la relación entre el mundo y la literatura se figurativice en simulacro de simulacro, signo de signo, denunciando el carácter simbólico tanto del texto de ficción como de las prácticas culturales en su conjunto⁷.

Por todo lo dicho anteriormente, se puede colegir que la perspectiva sociocrítica adoptada en esta oportunidad desocultó las relaciones entre el texto y el mundo. En este caso, el abordaje elegido es particularmente iluminador ya que devela que, más allá de lo anecdótico, la escritura de Jorge Luis Borges adquiere ese plus de sentido antes aludido que revela su anclaje en la cultura argentina, en general, y rioplatense, en particular. En otras palabras "El simulacro" resulta de la emergencia de un sujeto cultural que, desde los pliegues contradictorios de la historia, emerge en las producciones culturales sin cesar de decirse a sí mismo.

NOTAS

¹ Es de notar que lecturas sociocríticas de base bajtiniana, como la que efectúa Alberto Julián Pérez encuentran en algunos textos narrativos de Borges "características de los géneros serio-cómicos carnavalizados en especial, la sátira y la parodia". Alberto Julián Pérez. *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges. Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*. Madrid, Credos, 1986, p. 222.

² En tanto los ideosemas constituyen fenómenos de estructuración al punto que, al ingresar uno de sus componente al texto se desencadenan todos los demás, es necesario aclarar que en el cuento elegido también están presentes el resto de los componentes de esta sistemática: mediación, víctima expiatoria, discriminado vs. no discriminado. La brevedad de esta comunicación obliga a seleccionar los arriba citados. Cfr. Edmond Cros. *Literatura. Ideología y Sociedad*. Madrid, Credos, 1992.

³ Cabe aclarar que, para E. Cros, las representaciones son conjuntos dirigidos por sistemas de articulaciones y, a través de estos sistemas, las representaciones ingresan en los textos. La cadena de representaciones que se deja ver en el texto, entonces, tiene su origen en otras que están en el exterior del texto y que pueden no ser de naturaleza discursiva. Estas pueden ser consideradas como intertextos pero, la mayoría de las veces, corresponden a representaciones deconstruidas por otras representaciones que gobiernan la dinámica de la producción de sentido. La diferencia con el intertexto es que la representación puede corresponderse con una práctica discursiva o social. Son siempre las prácticas sociales las que, presentes desde el origen del texto, impulsan y canalizan el dinamismo de la producción de sentido. Edmond Cros. *Op. cit.*, pp. 8-13.

⁴ La sátira es un escrito que critica instituciones o personas y censura los males de la sociedad y del individuo. Asimismo, no limita sus críticas a textos literarios, sino que puede referirse a cualquier producción o práctica cultural. Desde sus orígenes, era un texto casi dramático que describía el encuentro entre el satirista y el adversario que le impulsaba a hablar para hacer ridículo el objeto, describiendo el vicio y apelando a la virtud mediante un fenómenos de doble visión, utilizando para ello fábulas, anécdotas - entre otros géneros discursivos primarios. Cfr. Alberto J. Pérez. *Op. cit.*

⁵ Cabe señalar la importancia que adquiere en *El hacedor* el mundo onírico, ya que muchos de los textos que forman parte de él se desenvuelven en un mundo de sueños.

⁶ Si se considera que las prácticas sociales son residuos ideológicos, es decir, espacios en los que ciertas situaciones socio-históricas se transforman con un ritmo propio, su presencia en los textos bajo la forma de discursos devela la acción de las prácticas ideológicas aludidas en la producción de sentido. Cfr. Edmond Cros. *Op. cit.*

⁷ Sin duda, este funcionamiento devela la presencia de otras ideologías subyacentes y, por ello, de otros elementos morfogenéticos pero su condición excede los límites del presente trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

ALAZRAKI, Jaime. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid, Credos, 1983.

BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid, Alianza, 1988.

CROS, Edmond. *Literatura, Ideología y sociedad*. Madrid, Credos, 1986.
——— *Ideosema y morfogénesis del texto*. Frankfurt, Vervuert, 1992.

——— *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires, Corregidor, 1997.

PÉREZ, Alberto Julián. *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges. Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*. Madrid, Credos, 1986.