

ACTA LITERARIA

1980

- ACTA LITERARIA N° 5 1980
- Mauricio Ostria: Notas sobre la importancia de los entornos en la Literatura hispanoamericana.
 - Mario Rodríguez F.: La postergación: un nuevo sentido de "El Sur" de Jorge Luis Borges.
 - María de las Nieves Alonso: El desplazamiento en "La muerte y la brújula".
 - Lilianet Brintrup H.: Del azar a la necesidad, un quiasmo borgeano.
 - Luis Muñoz G.: "A la Flor de Gnido", una canción-relato.
 - Gilberto Triviños: La negación del simbolismo en la poesía de Ponge.
 - Marta Contreras B.: La anáfora en el sistema narrativo de la novela. "De perfil" de José Agustín.
 - Jorge Sánchez y Román Soto: Desarrollo de una lectura de Claude Bremond.

Publicación Anual

N° 5

INSTITUTO DE LENGUAS
UNIVERSIDAD DE CONCEPCION
CONCEPCION - CHILE

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE CONCEPCION

la tierra elemental ni poblaciones ni otros signos humanos. Todo era vasto, pero al mismo tiempo era íntimo y, de alguna manera, secreto. En el campo desahogado, a veces no había otra cosa que un toro. La soledad era perfecta y tal vez hostil, y Dahlmann pudo sospechar que viajaba al pasado y no sólo al Sur"] .

Luego, en Dahlmann hay un proceso de enmascaramiento a nivel del consciente que lo lleva a proponer su viaje como un proyecto de vida, pero el discurso del inconsciente emite sus señales que indican el carácter real del proyecto: se viaja a morir.

No hay en el personaje esa ceguera total del mensajero mítico. El "sabe" que el relato es sinónimo de muerte, pero "sabe", también, que es necesario encubrir tal carácter mortal para que el destino elegido se cumpla. Podríamos decir que la vida se engaña a sí misma.

Así Dahlmann, a diferencia de Shahrazad no intercambia relato por vida, sino muerte degradada y accidental, por muerte elegida o soñada. Es decir, el relato difiere la amenaza mortal, la hace distinta, la hace otra, no en el fin de eludirla o anularla, sino de transformarla. Del mismo modo que Hládiz, protagonista de "El milagro secreto" (*Ficciones*), Dahlmann muere distinto, "modificado por su texto" (Véase S. Molly, pág. 67).

De este modo el viaje al Sur es un proyecto de muerte que se "disfraza" de proyecto de vida. Lo que ha codiciado Dahlmann no es ir a vivir a la llanura, sino morir en ella. La consecución del deseo se realiza en el diferimiento. Dahlmann posterga y hace distinta su muerte.

REFERENCIAS

- ALAZRAKI, Jaime
1968. La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Temas-estilo. Editorial Gredos, Madrid 1968 (Hay una segunda edición).
- GERTEL, Zunilda
1971. "El Sur, de Borges; búsqueda de identidad en el laberinto". En: *Nueva Narrativa Hispanoamericana*. Vol. 1. Septo. de 1971, núm. 2. N. York.
- IRBY, James
1962. "Encuentro con Borges". *Universidad de México*, XVI, núm. 1º, 1962.
- DERRIDA, Jacques
1971. *De la gramatología*. Editorial Siglo XX. Bs. Aires, 1971.
- MARCHANT, Patricio
1971. Tiempo y presencia. *Ousia y gramme*. Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 1971.
- MIGNOLO, Walter
1977. "Emergencia, Espacio, Mundos Posibles. Las propuestas epistemológicas de Jorge L. Borges". En: *40 Inquisiciones sobre Borges Revista Iberoamericana N° 5*, 100-101, julio-diciembre de 1977.
- MOLLOY, Sylvia
1979. *Las letras de Borges*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1979.
- PHILLIPS, Allen
1963. "El Sur de Borges". En *Revista Hispánica Moderna*, XXIX, N° 2, 1963.
- RODRIGUEZ, Mario
1979. "Borges y Derrida". En: *Revista Chilena de Literatura*. Núm. 13, abril, 1979.
- WAHL, Francois
1971. "La Filosofía entre el antes y el después del Estructuralismo". En Oswald Ducrot y al *¿Qué es el estructuralismo?* Editorial Losada, Buenos Aires, 1971.

EL DESPLAZAMIENTO EN "LA MUERTE Y LA BRUJULA"

María de las Nieves Alonso
Universidad de Concepción

"...La venganza podría ser heredada; los plazos podrían computarse por años, tal vez por siglos; la primera letra del nombre podría articularse en Islandia, la segunda, en Méjico; la tercera en Indostán".

J. L. B., "Artificios"

"La Muerte y la Brujula"¹, uno de los textos borgeanos que más ha interesado a la crítica, se inscribe dentro de un grupo de relatos que en palabras de Nicolás Bratosevich², exigen una lectura retrospectiva para encontrar pistas que le den sentido, una especie de lectura policial al revés para reconstituir un sistema narrativo caracterizado por el enmascaramiento. Se lee una historia para descubrir que se ha accedido sin saberlo a otra historia disimulada en la primera.

Este desplazamiento migratorio de la narrativa borgeana aparece analizado por Bratosevich en cuentos como "El Aleph", "Las Ruinas Circulares" y en un ensayo "Borges y Yo"³. En ellos el crítico visualiza tres modalidades distintas de realización del recurso escritural que califica de metáfora.

Es evidente que desde un primer momento nuestro relato, "La Muerte y la Brujula", da indicios de su carácter doble, en el que se producirán encuentros, encruzamientos y migraciones.

¹ Jorge Luis Borges, "La Muerte y la Brujula" en sus *Obras Completas*, sección "Artificios". Ed. Emecé, Bs. Aires, 1972.

² Nicolás Bratosevich, "El Desplazamiento como Metáfora en tres Relatos Borgeanos" en *40 Inquisiciones sobre Borges*, Revista Iberoamericana Nos. 100-101. U. of. Pittsburg, 1977.

³ Sobre esto dice Bratosevich, *op. cit.*, p. 549:

"Estamos ante una literatura cuya única certeza sobre el mundo es, excluyente y devastadoramente la propia literatura, ya que el hombre vive desterrado en el universo de palabras, que él mismo ha creado, y ya que las propias palabras configuran un sistema autosuficiente y, por lo tanto, desigual o ajena, a la realidad que pretenden designar o describir.

Un lenguaje hasta cierto punto emancipado, y con él una escritura cuya única certeza son las construcciones que ella misma inventa, es natural que tienda a revelar la precariedad de sus designaciones al mismo tiempo que las utiliza o las crea; y que junto con este desamparo designativo, toda entidad sentida como tal, es decir toda aparente unidad o aparente coherencia se vaya mostrando en Borges en lo que tiene de postulación provisoria y se resquebraje, deslizándose constantemente hacia otra cosa —otra unidad—, otra posible coherencia, en un ejercicio imaginativo que amenaza con pulverizarla, reduciéndola a relatividad pura".

En efecto, el cuento exhibe un peregrinaje temático que nos ubica paralelamente en historias coexistentes y oculta claves que sirven para descifrar otros sentidos que sólo se iluminan después de una lectura en la que la clave de las claves se relativiza.

Este desfasaje temático existe también en otros niveles textuales, configurándose un mensaje difuso y diseminado que obliga al lector a construir y reconstruir para finalmente obtener postulaciones coherentes; pero que siempre permanecerán provisionales.

En "La Muerte y la Brújula" podemos distinguir una historia, que llamaremos Historia I, de carácter policial. Se trata de la investigación cuyo objeto es descubrir la secreta morfología de la serie de crímenes que culminan en la quinta de Triste Le Roy. Erik Lönnrot es aquí el protagonista. Este detective de "temeraria perspicacia" y "clara razón" logra descifrar la enigmática morfología, anticipa el último crimen de la serie; pero no logra evitarlo. Red Scharlach, quien juró venganza, ha creado el laberinto para matar al propio Lönnrot, en la historia, que llamaremos Historia II, de odio.

Los primeros enunciados del relato prefiguran todo este proceso que veremos desarrollarse en una escritura caracterizada como lo hemos indicado anteriormente y cuyos múltiples desplazamientos nos obligan a un movimiento ocular e imaginativo que requiere situarse, al menos, en una doble perspectiva.

La historia ofrece una dimensión dual. Por una parte, es el relato de la dilucidación de un enigma para el detective y, por otra, es la realización de una venganza para el criminal.

Así leída, "La muerte y la Brújula" es en su nivel más evidente un relato de obtención de un objeto. Objeto que es el criminal para Lönnrot, en la Historia I, y la víctima para Scharlach, en la Historia II. En este punto el texto muestra la unidad: se busca un hombre.

Tenemos una Historia I, cuyo eje temático es la dilucidación de un enigma. Seguido el proceso para ello, el enigma se resuelve. Paralela y subterráneamente se teje una Historia II, cuyo eje temático es la concretización de una venganza, culminando en el cumplimiento de ésta. La Historia I ha enmascarado a la Historia II que emerge en el momento de la obtención del objeto. Lönnrot encuentra al criminal, éste atrapa a su víctima. El detective debe morir para que se cumpla la venganza. La perfecta construcción del esquema policial hace posible el logro de ésta, posibilitada por el azar y las erradas conjeturas de Lönnrot sobre la muerte que inicia la serie de crímenes⁴. La excesiva imaginación es utilizada por Scharlach para tender la celada⁵.

Centrado el desarrollo del proceso textual en los dos agentes, necesitamos

⁴ "El primer término de la serie me fue dado por el azar. Yo había tramado con algunos colegas, entre ellos, Daniel Azevedo, el robo de los zafiros del Tetrarca. Azevedo nos traicionó: se emborrachó con el dinero que le habíamos adelantado y acometió la empresa el día antes. En el enorme hotel se perdió; hacia las dos de la mañana irrumpió en el dormitorio de Yarmolinsky. Este, acosado por insomnio, se había puesto a escribir. Verosíblemente redactaba un artículo o unas notas sobre el nombre de Dios, había escrito ya las palabras: La primera letra del nombre ha sido articulada. Azevedo le intimidó silencio; Yarmolinsky alargó la mano hacia el timbre que despertaría todas las fuerzas del hotel; Azevedo le dio una sola puñalada en el pecho". Borges, *op. cit.*, p. 507.

⁵ "Comprendí que Ud. conjeturaba que los Hasidim habían sacrificado al rabino; me dediqué a justificar esa conjetura". Borges, *op. cit.*, p. 507.

revisar las acciones y características de quienes sostienen las simultáneas secuencias de las historias dependientes y vinculadas, pero diferentes.

Erik Lönnrot (rey rojo) "se creía un puro razonador, un Auguste Dupin, pero algo de aventurero y tahúr había en él" (pág. 505).

Red Scharlach (rojo escarlata), el Dandy, "ese criminal (como tantos) había jurado por su honor la muerte de Lönnrot, pero éste nunca se dejó intimidar" (pág. 505).

Presentados los agentes, observamos sus acciones y características. Lönnrot se define como un Auguste Dupin, un puro razonador. Sin embargo, hará justamente aquello criticado por el detective de Poe y causa de fracaso para el oficial de policía en "The Murders in the Rue Morgue": "He erred continually by the very intensity of his investigation. He impaired his vision by holding the object too close. He might see, perhaps, one or two points with unusual clearness, but in so doing he necessarily, lost sight of the matter as a whole". Lönnrot vio "one or two points with unusual clearness". "La secreta morfología de la serie (pág. 499) y también previó el cuarto crimen (ibid.) pero, en cambio, "Lost sight of the matter as a whole", ni adivinó que la muerte de Yarmolinsky había sido fortuita, ni consiguió evitar el cuarto asesinato"⁶. Lönnrot realiza así la primera desviación de su rol de policía razonador (desviación indicada desde los primeros enunciados del texto).

También sabemos que Dupin vence a su contrincante en "The Purloined Letter" en virtud de su capacidad para asumir el intelecto razonador de éste. En "La Muerte y la Brújula", es Scharlach, el bandido, quien hace lo mismo, logrando atrapar a Lönnrot al intuir y comprender los razonamientos y conjeturas de éste. Es decir, aquí es el asesino el que se identifica con el intelecto del policía.

Todo lo anterior plantea una inversión paródica del relato policial. Al cambiar los roles del detective y del malhechor anula las distancias y admite como posible el triunfo del último sobre el primero, transgrediendo la convención clásica del verosímil policial según el cual todo criminal debe ser castigado. El cambio ha sido posible, pues Scharlach se identifica con Lönnrot, de algún modo ha sido él o es que simplemente era él mismo, el otro?

Esta idea, la del doble, se confirma al revisar la onomástica del cuento. En efecto, lo prefigurado en el doble nombre del detective y del criminal: Erik Lönnrot, rey rojo y Red Scharlach, rojo escarlata⁷, se acentúa en el Hermes de dos caras de la quinta del Triste Le Roy (y se invierte nuevamente en la corrección final que Lönnrot hace a Scharlach), y en aquellos enunciados que describen las sensaciones de Scharlach "llegué a abominar de mi cuerpo, llegué a sentir que dos ojos, dos pulmones, dos manos, son tan monstruosos como dos caras" (pág. 508).

Por otra parte, tal identidad final está, según María Luisa Bastos, anticipada por la aproximación de Azevedo y Yarmolinsky cuyas oposiciones son sólo "formas antitéticas en que se manifiesta una semejanza básica: la misma raza, las muertes igualmente violentas"⁸ Por demás estas semejanzas se

⁶ María Luisa Bastos, "Literatura y Trasposición. Las Repercusiones incalculables de lo verbal", en *40 Inquisiciones sobre Borges*, pp. 543, 544, 545.

⁷ Sobre la onomástica del texto ver Nicolás Rosa, "Borges o la Ficción Laberíntica" en *Nueva Novela Latinoamericana 2*; Bs. Aires, Ed. Paidós, pp. 166, 167, 168.

⁸ Bastos, *op. cit.*, p. 539.

subrayan en un símbolo que adquiere dos formas: la gran capa anacrónica de Yarmolinsky convertida luego en el poncho de Azevedo, portador de un apellido obviamente judío.

“Por lo demás, la secreta identidad de los opuestos es tópico deliberado en la literatura de Borges y en el contexto de “La Muerte y la Brújula”, la aproximación entre Azevedo y Yarmolinsky es como un ensayo de la identificación final de Lönnrot y Scharlach”⁹. Y es indicio aquí de lo que hemos venido afirmando: estamos ante una historia cuyo eje se desplaza, manteniendo una dependencia que da a sus agentes el carácter de “compromisarios”.

Antes de concluir el análisis de este aspecto, referido fundamentalmente a los agentes, queremos señalar que Lönnrot, víctima de las hipótesis interesantes, cometió errores distintos del ya mostrado. Por una parte, no acató los razonamientos prácticos de Trevinarius, una especie de Watson al revés¹⁰, y, por otra, no consideró las amenazas de Scharlach, cayendo en la celada tendida por éste.

Todo lo antes dicho nos permite asegurar el doble rol agencial desempeñado por Lönnrot y Scharlach: el perseguidor es perseguido y el perseguido es perseguidor. El que debe ejercer justicia es ajusticiado y viceversa, trastocándose, como ya dijimos, el canon policial y obligándonos a una nueva lectura: “Una segunda lectura aplicada” que, como ha indicado Barthes, es la que requieren los textos modernos¹¹.

La historia policial invertida en sus convenciones se abre permitiendo que Lönnrot sea otro hombre, cualquier hombre: “Era semejante a los otros, vale decir que no era nadie, o que era apenas una algarada confusa, persistiendo en el tiempo y fatigándose en el espacio” (p. 508). Scharlach, a su vez, “cumplida la misión de justiciero, ahora no era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre” (p. 508).

En el relato, se han introducido otros temas: el de la identidad, el del destino, el del otro, desplazándose su eje del simple nivel policial al nivel metafísico. Sobre ello volveremos más tarde.

Debemos anotar también, antes de continuar nuestro análisis, la inclusión de un enigma adicional. Este es el topográfico. El ocultamiento del Buenos Aires real, disfrazado en la toponimia francesa y la onomástica escandinava, nos obliga a salir, en otra forma, del eje enigmático intratextual y desvía nuestra atención hacia otra dimensión, hacia otro referente extratextual.

Estos desvíos temáticos y enigmas adicionales nos inquietan, obligándonos a una relectura “aplicada”.

⁹ Bastos, *op. cit.*, p. 539.

¹⁰ Índice de un nuevo desplazamiento del relato policial canónico. Aquí es Watson “el imbécil constante” el que sobrepasará a Lönnrot-Sherlock Holmes, visualizando la trampa y avisando al detective de ella.

El nombre Trevinarius es fabricado sobre la palabra latina *tresviri*, el comisario es tres en uno, reuniendo características del comisario y detective clásicos.

¹¹ “L'une va droit aux articulations de l'anecdote, elle considère l'étendue du texte, ignore les jeux de langage, l'autre lecture ne passe rien; elle pese, colle au texte, elle lit, si l'on peut dire, avec application et importement, saisit en chaque point du texte l'asyndète que coupe les langages, et non l'anecdote: Ce n'est pas l'extension (logique) qui la captive l'effeuillement des vérités, mais la feuilleté de la signification”.

Roland Barthes, *Le Plaisir du Texte*, Paris, Editions du Seuil, 1973, pp. 22-23.

Nuestra primera afirmación fue indicar el lugar principal ocupado por “La Muerte y la Brújula” en la crítica borgeana. Al revisarla observamos que ésta ha demostrado y analizado la simbología del texto que contendría una historia evidente y otra oculta regidas por un desplazamiento numeral del 3 al 4.

Los acontecimientos en un primer momento postulan la cábala del 3: 3 son los crímenes, simétricamente cometidos en el tiempo: 3 de diciembre, 3 de enero, 3 de febrero. Simetría, también, en el espacio: Norte, Oeste, Este.

La serie de crímenes parece obviamente triangular y triple. Todo aparece marcado con indicios que remiten al tercer número de nuestro sistema numeral. Así lo cree Lönnrot y también nosotros, los lectores, en un primer instante. Pero, evidentemente, no todo es tan sencillo. Diseminados por el texto hay otras claves, otros indicios, otras señales que cuestionan la ya obtenida, negando el 3 y afirmando el 4. Este aflora y se ilumina para Lönnrot quien precisa “inteligentemente” el carácter cabalístico de los crímenes: se buscaba el nombre de Dios, se ponía en ejecución una cábala sangrienta para diagramar su nombre: J.H.V.H., de cuatro letras en la tradición judía. El tetragrámaton. Es decir, los asesinatos pertenecían a la serie de crímenes rabínicos.

Entonces, se entiende que los crímenes se han cometido al atardecer del día 3 de cada mes. En el calendario hebreo el día comienza al oscurecer y dura hasta el día siguiente al anochecer. Es así, como los asesinatos se han realizado el día 4 de diciembre, el 4 de enero y el 4 de febrero. La tríada es rechazada, pues el nombre de Dios tiene 4 letras, el tetragrámaton, y los crímenes han ocurrido no el 3, sino el 4 de cada mes.

La consecuencia de todo esto, razona Lönnrot es que, por lógica necesidad, debe haber una cuarta muerte en el sur.

El detective la prevé. Su correcta lectura de los signos ya enunciados más los rombos de la pinturería y el traje de los arlequines, utilizados y tejidos por Scharlach para atraparlo, lo hacen pasar del 3 (lectura aparente) al 4 (lectura verdadera) sin percibir quién es la víctima final.

Una cuarta muerte debe ser cometida en el Sur para completar la simbología perfecta de un texto en el cual el 3 disimula al 4.

El detective lee los indicios, pasa del 3 al 4, espera el cuarto crimen en el Sur, va hacia el asesino. Sólo que Scharlach, subterráneamente ha urdido esta signatura laberíntica cuya resolución exige la muerte del detective.

En este momento es que la Historia I, de carácter policial, se cruza y desvía hacia una Historia II, de venganza, en la cual Lönnrot es la víctima que permite su captura al cometer una falta: no cree las amenazas de Scharlach, siendo incapaz de descubrir, sin mediar su sacrificio, el nombre del asesino.

La Historia II se introduce en la Historia I que la ocultaba del mismo modo que en ésta, el 3 enmascaraba al 4.

La crítica sobre este relato ha destacado la función del 4 en la resolución del enigma investigado por Lönnrot. Pero la lectura de “La Muerte y la Brújula” como constante desplazamiento de una clave por otra nos lleva a revisar los elementos que permiten detectar en el relato otra coherencia, esa otra unidad oscurecida por la historia inmediatamente perceptible, característica reiterada en la mayoría de los relatos borgeanos.

Es en el nivel que hemos denominado Historia I donde el 3 disimula al 4, pero diseminados por todo el texto encontramos indicios y signos de otro número que desde la lectura al revés, impuesta por el relato, ilumina e inten-

sifica procedimientos ya percibidos en éste: el desplazamiento y el enmascaramiento.

Por ello es que observamos que en la Historia II, de venganza, el número querige es otro, indicado tempranamente en la advertencia de Trevinarius a Lönnrot, hecha frente al cadáver de Yamolinnsky: "No hay que buscarle 3 pies al gato" (p. 506). En efecto, en esta formulación está señalado el número predominante (digo predominante, no único) en la Historia II. Así como el gato tiene 2 pies y no 3 ó 4, el número aquí destacado es el 2 y no otro.

Lo que parecía 3 era 4 en la historia policial y lo que semeja 4 es 2 en la historia de venganza que subyace simultánea con la primera.

De los 4 asesinatos que debían cometerse construyendo la serie cabalística, sólo el segundo y el cuarto se incluyen en ella y son realizados por Scharlach. El crimen No 1 no pertenece a la zaga, es producto del azar y ha sido cometido por otro (Azvedo, como ya vimos). Sin embargo, Lönnrot, conocida la identidad del muerto, cree estar ante un crimen ligado a la historia de las supersticiones judías, negándose a considerar la hipótesis de Trevinarius en la cual "interviene copiosamente el azar" (p. 505).

Esta suposición acentuada por las palabras escritas cerca del cadáver de Yamolinnsky: "la primera letra del nombre ha sido articulada" (p. 505), se intensifica con las pistas ya enumeradas y otras como la palabra sacrificio utilizada por Ginsburg y el sobre enviado a Trevinarius, firmado por Barry Spinoza y en el que se profetiza un cuarto asesinato para el 3 de marzo, pues la pinueta del Oeste, la taberna de Rue Toulon y el Hôtel du Nord eran los vértices de un triángulo equilátero y místico.

Todo lo precedente le hace, al investigador, privilegiar su lectura de los signos, oponiéndose a la advertencia de Trevinarius sobre el carácter mentiroso de los indicios.

Lönnrot, siguiendo su intuición, va al punto indicado en el Sur: la quinta de Triste Le Roy. Llegado allí, piensa que "apenas un amanecer y un ocaso (un viejo resplandor en el Oriente y otro en Occidente) lo separaban de la hora anhelada por los buscadores del nombre" (p. 507). Era el atardecer del día 2 de marzo.

Lönnrot avanza entre los eucaliptos, ya en la casa de Triste Le Roy percibe la inutilidad de las simetrías y de las repeticiones maníáticas.

Allí, en el espacio preparado para el cuarto crimen, las dualidades se multiplican reproduciendo en este nivel el número que ya observábamos y que anuncia un misterio cuya solución es el dos, signatura clave en la historia de venganza: "Una Diana Glacial en un nicho luego correspondía en la historia de nicho otra diana, un balcón se reflejaba en otro balcón, dobles escalinatas se abría en doble balaustrada. Un Hermes de dos caras proyectaba una sombra monstruosa (p. 509).

El investigador explora la casa. Advierte entonces que todo en ella es espejo y se repite circularmente provocando perturbadoras sensaciones: "La casa no es tan grande, pensó, la agranda la penumbra, la simetría, los muchos años, mi desconocimiento, la soledad" (p. 507). Es indudable que aquí está el anuncio de otra realidad que no es tan considerable, que está doblada en el espejo.

De igual modo, es significativo el número de acompañantes de Scharlach, quien aparece junto a 2 hombres de pequeña estatura, feroces y fornidos. Son

aquellos que bajo el disfraz de arlequines habían sido 4 en la lectura de Lönnrot.

Sumado a todo lo anterior recordamos la relación espectacular ya establecida entre Red Scharlach, El Dandy y Erick Lönnrot (Rojo Escarlata y Rey Rojo).

Todos estos antecedentes se precipitan en la narración de Erik Scharlach que constituye la Historia II, de venganza.

Es a través de ésta que comprendemos que la lectura del laberinto, tejido en la Historia II, ha sido correcta en el nivel de la otra historia. Sólo la premisa inicial era falsa, ya que el primer crimen no fue el inicio de una serie malvada y habíase cometido a las 2 de la mañana, reiterándose la presencia de tal número en la simbología del relato de venganza.

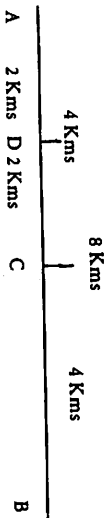
Este error, el de creer que se estaba frente a un crimen ritual, permite a Scharlach consumir su propósito, escribiendo ¹³ una historia para la mentalidad razonadora e imaginativa del detective. Estramos ante la utilización perfecta de la capacidad de desdoblamiento de Scharlach.

El asesino al construir su laberinto usó sobradamente del disfraz: Recuerdese el carnaval, los arlequines, los nombres de las más extrañas procedencias. Nótese, por ejemplo, el del dueño de "Liverpool House", idéntico al del protagonista de Finnegan's Wake de Joyce o los apellidos del supuesto tercer asesinado: Ginzberg, Ginsburg, Gryphius¹⁴, el de Barry Spinoza, quien envía la carta y el plano a Trevinarius. Todo es sólo carca del autor de todo: Red Scharlach.

Lönnrot comprende que el laberinto que lo perdió era una línea recta, única, infinita, admitiéndolo, propone a su asesino la forma de su muerte en otro "avatar"¹⁵.

Scharlach debe cometer o fingir (es igual) un asesinato en A, luego un segundo crimen en B, a 8 Kms de A, luego un 3er. crimen en C, a 4 Kms de A y B, a mitad de camino entre los dos, y aguardarle después en D, a 2 Kms de A C, de nuevo en la mitad del camino. Fácil es percibir aquí, en este plano, cómo el 4 y el 2 coexisten.

El gráfico de este proceso es el siguiente:



¹² Erik Lönnrot es rey rojo, Red Scharlach repite la misma combinación ya que a Rojo Escarlata se le añade el apodo de El Dandy. Este apodo, en efecto, parece una transposición del significado de Erik: Scharlach: conductor — guía, modelo, jefe, como los dandies mundanos — de una banda de malhechores, se mueve en una aísance que contrasta con la torpeza suicida del excesivamente imaginario Erik Lönnrot.

Bastos, *op. cit.*, p. 536.

¹³ No podemos dejar de observar aquí la clara conexión entre muerte y escritura presente en múltiples relatos borgesianos. Entre otros: "Tema del Traidor y del Héroe", "El evangelio según Marcos", "El Sur".

¹⁴ Particularmente importante Gryphius = enigma = Ginsburg = gin = atrapar, burg = ciudad.

¹⁵ El relato nos envía en este momento a la repetición, tema que es, sin duda, el más constante en la obra de Borges.

No obstante, apreciamos el privilegio del Δ y el carácter especular de estas relaciones: A C se refleja en C B. La muerte es en el Km 2, en la mitad del espacio A C que es idéntico al espacio C B, indicándose con ello que lo que sucede entre A y C bien puede ocurrir entre C y B: "Mátame en D, como ahora va a matarme en Triste Le Roy" (p. 506).

Se ha dicho que en este texto el relato I disimulaba al relato II, que una historia en donde Lönnrot era el perseguidor enmascaraba una historia en donde el perseguido era él y hemos dicho que en ella el número 4 ocultaba al 2.

Podríamos creer que el texto se reduce y cierra en este desplazamiento, pensar que aquí se consume y se consume y formular, entonces, un análisis concluido. Sin embargo, no es así¹⁶. En la petición de Lönnrot, un nuevo movimiento, un nuevo desplazamiento, un nuevo desfase se ofrece, descentrando el relato cuyo eje temático ya sabíamos no singular. El texto prelude una nueva posibilidad narrativa: la del encuentro, en otro tiempo y espacio, de los mismos Lönnrot y Scharlach, portadores de toda la tristeza y odio del mundo. Reiterativamente pensamos en la analogía de los nombres. ¿Todo no revela acaso que uno es igual al otro? Ambos existiendo siempre en diversos lugares y años como en "El Jardín de Senderos que se Bifurcan" consta que pensaba: "...Ts' iu Pen!" ...No emplea una sola vez la palabra tiempo. La explicación es obvia: "El Jardín de Senderos que se Bifurcan" es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo tal como lo concebía Ts' iu Pen. A diferencia de Newton y Schopenhauer, su abuelo no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos.

Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros yo, no usted; en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara usted ha llegado a mi casa; en otro usted al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma¹⁷.

La historia metafísica, Historia III, emerge, de este modo, en la de venganza, como ésta lo hiciera en la policial, desplazando, bifurcando, convergiendo en "La Muerte y la Brújula" toda posibilidad de lectura y abriéndolas todas.

El descentramiento borgeano tiene con ello otra de sus expresiones narrativas, donde se niega una historia como eje del relato, un único tiempo y espacio para el encuentro. Donde se niega por último, la muerte y la vida como irrepetibles.

Hemos intentado otra lectura, otra unidad, otra posible coherencia en que aparecen el 2 y el infinito; la sabemos amenazada, sabemos que pronto puede ser reducida a la más pura relatividad.

"La Muerte y la Brújula", igual que la mayoría de los relatos de Borges,

¹⁶ Nos parece ocioso volver sobre las múltiples posibilidades de lectura de los textos borgeanos. Para ello puede consultarse entre otros: María Luisa Bastos, Silvia Molloy, Walter Mignolo, Nicolás Bratosevich, Zunilda Gertel.

¹⁷ Borges, "El Jardín de Senderos que se Bifurcan" en *op. cit.*, p. 479.

se construye en la polivalencia. Ello significa el rechazo de toda tentación de reducirlos a una lectura definitiva: "El constante programa de fugas a que se adscribe la producción de Borges y en el cual, la literatura, es decir, el lenguaje, es decir, la invención, equivalen a la única realidad indiscutible a los ojos del hombre frente a la indefinición de todo lo demás, subvierte de tal modo con su cuestionamiento cualquier esquema cultural al que se enfrente (cualquier esquema de valores y de ciencias), que no nos explicamos la "inocencia" que algunos grupos pensantes de la Argentina actual pretenden asignar a esta escritura"¹⁸.

Hacemos nuestras, en un nivel diferente de "inocencia", las conclusiones de Bratosevich y afirmamos que en "La Muerte y la Brújula" se realiza una de las categorías que singularizan la escritura borgeana: el descentramiento. Este paso de unas historias a otras niega la idea de un centro único, subvierte el principio fundamental de todo discurso convencional y logocéntrico y entrega un mensaje difuso que no puede abarcarse como unidad coherente y conclusa.

¹⁸ Bratosevich, *op. cit.*, p. 552.