

ACTA LITERARIA

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.

Marta de las Nieves Alonso: El desplazamiento en "La muerte y la brújula".

Lilhanet 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

Nº 5

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE CONCEPCION

INSTITUTO DE LENGUAS
UNIVERSIDAD DE CONCEPCION
CONCEPCION - CHILE

IMPRESO POR EDITORIAL UNIVERSITARIA

LA POSTERGACION : UN NUEVO SENTIDO DE 'EL SUR' DE JORGE LUIS BORGES

Mario Rodríguez F.¹

"El Sur" es uno de los más conocidos y comentados relatos de Jorge Luis Borges. Cada uno de los comentarios críticos ha privilegiado un sentido del texto, o más acotadamente, ha propuesto *el sentido* del cuento. De este modo se ha interpretado "El Sur" como: a) "cifra de la historia argentina toda". (Alazraki-1968). b) "La búsqueda de la identidad en una conjunción dialéctica cósmica (Gertel, 1971). c) "La muerte de Dahlmann como punto móvil entre dos mundos posibles". (Mignolo, 1977).

Esta última interpretación se funda en una teorización sobre el texto moderno "que escapa a la lógica de lo real y de lo imaginario". *El punto móvil*, como estructura textual descentrada, remite a la subversión (lógica) producida por el discurso *topológico* con el consiguiente desplazamiento del pensar por analogías. Precizando, o más bien aclarando, podemos glosar a Mignolo, quien a su vez glosa a Derrida y Michel Serres, diciendo que lo que el discurso topológico rechaza es el "punto fijo", el centro de gravedad, el origen de la referencia, la invariante de una transformación. Esta expulsión del centro, sobre el cual se fundó toda la visión histórica y la lógica clásicas, confiere un carácter subversivo y peligroso a los textos modernos que la realizan. Los relatos, ensayos y poemas de Borges son el paradigma de esta realización.

Partiendo de la hipótesis de que "El Sur" es un texto descentrado, nos proponemos decodificar *uno de sus sentidos*, lo que significa que no negamos los privilegiados por la crítica. Este sentido, en directa relación con el descentramiento, marca fuertemente los textos borgeanos y se expresa en la categoría del *diferimiento*.

Derrida (1967) ha definido teóricamente esta categoría. Wahl (1970) la ha discutido; Marchant (1970) la traduce y glosa. Finalmente, en la Introducción al proyecto mencionado en la nota uno, la referimos directamente a Borges (Rodríguez, 1979).

La pregunta que nos abrió el problema fue la siguiente: ¿qué se difiere en "El Sur"? ¿qué es lo diferido en el relato?

¹ El presente trabajo corresponde a un proyecto de investigación que con los auspicios de la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Concepción, estamos desarrollando en equipo con las investigadoras Sras. María Nieves Alonso, Lilianet Brintrup y la becaria y estudiante de licenciatura Norma Figueroa.

Dicha interrogante nos lleva, en el nivel agencial, a una constatación inmediata. El protagonista (o *actante*) es un lector que posterga indefinidamente la lectura.

La primera secuencia de este proceso de postergación la podemos enunciar como "el accidente": "Dahlmann había conseguido, esa tarde, un ejemplar descabalado de las *Mil y Una Noches*, de Weil; ávido de examinar ese hallazgo, no esperó que bajara el ascensor y subió con apuro las escaleras; algo en la oscuridad le rozó la frente ¿un murciélago, un pájaro? En la cara de la mujer que le abrió la puerta vio grabado el horror, y la mano que se pasó por la frente salió roja de sangre. La arista de un batiente recién pintado que alguien se olvidó de cerrar le había hecho esa herida. Dahlmann logró dormir, pero a la madrugada estaba despierto y desde aquella hora el sabor de las cosas fue atroz. La fiebre lo gastó y las ilustraciones de las *Mil y Una Noches* sirvieron para decorar pesadillas" (p. 525).

El libro que no se va a leer nunca, o se va a leer poco o a medias, es la causa del accidente fatal del personaje. La avidez de lectura ("ávido de examinar ese hallazgo") no podrá ser satisfecha en el texto. Esta imposibilidad de "consumir" el libro, de realizar el acto lectural, va enmarcando el destino del protagonista y abriendo la categoría del diferimiento.

Dahlmann tiene en sus manos un libro que desea leer sin poder hacerlo. Hay un diferimiento de la lectura. Como en todo proceso de esta índole, lo diferido pasa a ocupar "otro espacio", se hace distinto. Las *Mil y Una Noches* ya no es una posibilidad de lectura sino un elemento de terror o fantasía aterrizante ("y las ilustraciones de las *Mil y Una Noches* le sirvieron para decorar pesadillas").

Así, la avidez de la lectura se contrapone a su negación. En este proceso se abre un nuevo nivel de significación: el codiciar el texto significa exponerse a un peligro porque la lectura se realiza en la distracción, o la involucra. ("Ciego a las culpas, el destino puede ser despiadado con las mínimas distracciones"). En rigor, la avidez implica desprotección. Quien codicia —pensemos en el cuento "El muerto", donde Otárola codicia el mando, la mujer y el caballo de Bandeira— pierde el sentido de lo real, es decir, de lo peligroso y amenazante que es el mundo, y se desprotege.

La avidez ha desprotegido a Dahlmann, ha diferido la lectura y ha transformado el libro en otra cosa.

La postergación de la lectura se continúa en la secuencia que podríamos llamar "la inferioridad del texto": "A lo largo del penúltimo andén el tren esperaba. Dahlmann recorrió los vagones y dio con uno casi vacío. Acomodó en la red la valija; cuando los coches arrancaron, la abrió y sacó, tras algunas vacilaciones, el primer tomo de las *Mil y Una Noches*. Viajar con este libro tan vinculado a la historia de su desdicha, era una afirmación que esa desdicha había sido anulada y un desafío alegre y secreto a las frustradas fuerzas del mal".

"A los lados del tren, la ciudad se desgarraba en suburbios; esta visión y luego la de jardines y quintas *demoraron* el principio de la lectura. La verdad es que Dahlmann *leyó poco*; la montaña de piedra imán y el genio que ha jurado matar a su bienhechor eran, quien lo niega, maravillosos, *pero no mucho más que la mañana y que el hecho de ser*.

La felicidad lo distraía de Shahrazad y de sus milagros superfluos; Dahlmann *cerraba el libro y se dejaba simplemente vivir*" (El subrayado es nuestro).

El relato que se lee se inscribe en lo maravilloso, pero la realidad que se vive demeritoria el texto. El libro cerrado indica el triunfo del contexto, de la vida, de lo real sobre lo imaginario. Podríamos decir que la peligrosidad del libro sólo comienza cuando es abierto, mejor dicho, cuando se produce el deseo (la codicia) de abrirlo. El texto cerrado es la negación de esa avidez.

Evidentemente, el texto aquí se cierra porque es inferior a la realidad. El relato de las *Mil y Una Noches* está vinculado a la *desdicha*; la nueva cara de lo real, a la *felicidad*. Reiterativamente, el texto fantástico vuelve a ocupar otro espacio. Cuando se abre no es con el fin de consumir una lectura, hasta ahora postergada, sino como un desafío codificado ("alegre y secreto") a las fuerzas del mal.

En la primera secuencia —la del accidente— el libro convocó las fuerzas del mal (fiebre y pesadillas). En este punto del relato, conjura su retirada.

El texto tiene una doble función. Cuando es capaz de despertar la codicia, desprotege. En este caso no es el libro el que está en manos del lector, sino el lector en las manos del libro. Postulamos que esta es la situación en la mayoría de los relatos borgeanos, en cuanto sustituimos el término libro por *letra* (signo); leer es ya un acto peligroso en Borges, pero leer desviado, erróneamente, descuidadamente, es equivalente a morir. Es colocar al lector a merced de la escritura. Pensamos en "La muerte y la brújula", "El muerto", "El jardín de senderos que se bifurcan", "El evangelio según Marcos", etc. (Véase Silvia Molloy). Por consiguiente, el texto realiza aquí su función de *desdicha*. Reparemos que en "El Sur" es sólo el *deseo de lectura* el que desencadena la función, ya que el leer no se realiza. Mejor dicho, el leer se "realiza" en el diferir. La segunda función del libro es compleja. Nace a partir del rechazo o la anulación de la avidez. Se lee no por codicia de lector, sino por cábala o conjuro ("Desafío a las fuerzas del mal") transformando la lectura en un medio, despojándola de la peligrosidad que nace de su carácter absorbente. Esta transformación es la que posibilita el cierre literal del texto o el triunfo del *vivir* sobre el *leer*.

Pareciera que *vivir* y *leer* son en Borges dos momentos irreconciliables de la praxis humana. Como bien dice Josefina Ludmer, a propósito de *Cien Años de Soledad*, escribir o leer significa cortar los lazos con el mundo, hacerse otro y recomenzar a tejer esos lazos. Leer es suspender los juicios sobre lo real.

Esta suspensión no se *lectúa* en Dahlmann porque la contemplación del paisaje *demora* la lectura, en una primera instancia del proceso, y la anula cuando el protagonista cierra el libro y se deja vivir. En un momento intermedio, Dahlmann ha leído *un poco*, pero la felicidad que le produce el viaje termina por desvalorizar la ficción, que se ve una vez más postergada.

La inferioridad de la ficción frente a lo real reitera el proceso de diferimiento que hemos venido acotando a este nivel del relato.

El proceso finaliza en una tercera secuencia que llamaremos "el incidente". Podríamos decir que, a nivel secuencial, el relato —en este estrato específico— se abre con la posibilidad de postergar la lectura del libro; si que el desarrollo de la postergación y la postergación confirmada. "Dahlmann, perplejo, decidió que nada había ocurrido y abrió el volumen de las *Mil y Una Noches*, como para *tapar la realidad*. Otra bolita lo alcanzó a los pocos minutos, y esta vez los

peones se rieron. Dahlmann se dijo que no estaba asustado, pero que sería un disparate que él, un convaleciente, se dejara arrastrar por desconocidos a una pelea confusa”.

El duelo a puñal y la consecuente muerte de Dahlmann van a sancionar la postergación de la lectura de las *Mil y Una Noches*. En este momento de la trayectoria textual, el diferimiento es notable. No se abre el libro para leerlo, sino para *tapar la realidad*. La crítica ha visto aquí una pérdida total de la función del libro. Este se ha transformado en un escudo, en un modo de protección frente a la agresividad de la llanura. Nosotros vemos el proceso inverso: la desesperada tentativa del protagonista por recuperar la naturaleza del texto fantástico que él hasta ahora ha diferido constantemente: la puesta entre paréntesis de lo inmediato. Pero el texto no puede “tapar la realidad”, porque el proceso de postergación lo ha evidenciado como inferior al mundo, lo ha transformado o expulsado a otro espacio, donde ya no es el mismo, sino el resultado de lo “diferido”.

En verdad, lo que ha desaparecido es la “avidez de lectura” en cuanto ella fue sancionada con la desgracia. Sin esta codicia el texto no puede reclamar sus fueros. La lógica del texto ha mostrado la peligrosidad de la lectura y el modo de diferirla.

En realidad, la avidez de leer el texto fantástico se ha desarrollado sólo en la primera fase del proceso. Al intervenir el destino para postergar esta lectura ha mostrado la peligrosa *distracción* que involucra la codicia del lector.

El continuo diferimiento de que ha sido objeto el texto, posibilidad de lectura nunca consumada, lo ha transformado en otra cosa: símbolo del delirio, conjuro del mal, evidencia del triunfo de la vida sobre la muerte y la ficción, enmascaramiento de la peligrosidad del mundo.

Cada uno de estos “espacios distintos” (consecuencias del diferir) indican el desaparecimiento de la avidez de lectura y la aparición de otra codicia, que se mostrará como la fundamental del relato.

Y es en este punto donde vamos a penetrar en el proceso de diferimiento global que caracteriza al relato. Dahlmann no sólo codicia la lectura de un libro, sino, básicamente, una muerte romántica. La crítica ha discutido cómo consigue este deseo. Zunilda Gertel ha hecho un excelente resumen de dichas interpretaciones, que a continuación glosaremos. Allen Phillips (1963) propone una lectura psicologista del cuento. Para él se puede visualizar linealmente el relato. Dahlmann sufre el accidente, enferma de septicemia y es sometido a una operación. Una vez repuesto, viaja a convalecer a su estancia en el Sur, antes de llegar es provocado por un compadrito y muere en un duelo a cuchillo. Phillips propone una segunda lectura en que el viaje al Sur deviene en su sueño o alucinación provocada por el golpe en la frente y la fiebre atroz que desencadena. Unas palabras de Borges, recogidas en la entrevista de James Irby (1962), reafirman su tesis: “Todo lo que sucede después que Dahlmann sale del sanatorio puede interpretarse como una alucinación suya en el momento de morir de septicemia, como una visión fantástica de cómo él hubiera querido morir. Por eso hay leves correspondencias entre las dos mitades del cuento: el tomo de las *Mil y Una Noches*, que figura en ambas partes; el coche de plaza, que primero lo lleva al sanatorio y luego a la estación, el parecido

entre el patrón del almacén y un empleado del sanatorio; el roce que siente Dahlmann al hacerse la herida en la frente y el roce de la bolita de miga que le tira el compadrito para provocarlo”.

Alazraki discute esta interpretación y la rechaza, porque ella significaría ver en el cuento un relato de fuerte índole realista, contraria a la naturaleza de la narrativa de Borges de marcado carácter simbólico y donde una intuición es capaz de más de un sentido. El crítico, basándose a su vez en una declaración de Borges sobre “El Sur” que dice: “Es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo”, afirma que ese otro modo de leerlo sería “como cifra de la historia argentina toda”; este sentido se trasluce leyéndolo en el contexto de otro cuento —“Martín Fierro”— donde Borges aborda el tema de la historia argentina y la reduce a su símbolo: “un pobre duelo a cuchillo”.

Zunilda Gertel califica esta interpretación como una lectura propia de un nivel superior de integración de significado, el sentido simbólico trascendente del cuento. Por su parte, ella propone tres lecturas posibles con apoyo en el proceso de narración: 1) lectura lógica, lineal. El *enchasement* (es decir el enlace —el relato dentro del relato—) tiene aquí un efecto de continuidad narrativa. 2) El relato del viaje al Sur como una historia imaginada creada por el personaje mediante el sueño e incluida como un relato dentro del relato. 3) Dahlmann regresa después de la muerte a un pasado anacrónico y vive su muerte elegida. Lectura de Wheelock (1964).

La Gertel elige la segunda interpretación porque ella despliega sentidos básicos del texto, como la recreación de la función del doble, y el volumen de las *Mil y Una Noches* como elemento estructural clave en la conexión de las dos identidades de Dahlmann y símbolo de la estructura de “El Sur”, en cuanto el texto oriental es ejemplo clásico de relato de relatos.

Es aquí donde podemos añadir ese otro sentido del texto que configurábamos bajo el nombre de diferimiento.

Es innegable que la función estructural de las *Mil y Una Noches* es la apuntada por Gertel: paradigma de *enchasement*. Pero los relatos de Shahrazad se programan, asimismo, con evidencia clara. Se narra para conseguir un día más de vida, el relato se intercambia por vida. El narrar posterga la muerte. El drama del emisor de la narración de las *Mil y Una Noches* proviene de su relación con el receptor. Mientras sea capaz de mantener la curiosidad de éste, puede seguir viviendo; si satisface o satura la avidez de escuchar cuentos está condenado. Luego, no se trata solamente de narrar, sino de hacerlo de una determinada manera, en que la noción de suspenso evita la desaparición del deseo de seguir oyendo. Quien narra usa el texto para postergar, satisfaciendo siempre a medias el deseo; teniendo, además, presente que el fin del deseo significa la muerte. Y una doble muerte: del sujeto que narra y del texto. Podríamos decir que el sujeto depende del relato y que éste lo protege y ambos se protegen en la codicia.

Las *Mil y Una Noches*, siendo el paradigma del texto que se funda en la avidez, encuentra en “El Sur” un lector que debe postergar constantemente el deseo de leer. Se hace presente, sin duda, en este punto un rasgo irónico, muy propio de los textos de Borges. Pero nos interesa destacar más bien los sentidos de libro oriental que están trazados en “El Sur”. Hemos afirmado que Dahlmann no sólo codicia un libro, sino, básicamente, un destino, una

muerte romántica. Los modos que la crítica ha propuesto, y que hemos revisado, no agotan las posibilidades de satisfacción del deseo.

"El hombre que desembarcó en Buenos Aires en 1871 se llamaba Johannes Dahlmann y era pastor de la iglesia evangélica; en 1939 uno de sus nietos, Juan Dahlmann, era secretario de una biblioteca municipal en la calle Córdoba y se sentía hondamente argentino. Su abuelo materno había sido aquel Francisco Flores, del 2 de infantería de línea, que murió en la frontera de Buenos Aires, lanceado por indios de Catriel; en la discordia de sus linajes Juan Dahlmann (tal vez a impulso de la sangre germánica) eligió el de ese antepasado romántico o de muerte romántica. Un estuche con el daguerrotipo de un hombre inexpresivo y barbado, una vieja espada, la dicha y el coraje de ciertas músicas, el hábito de estrofas de *Martín Fierro*, los años, el desgano y la soledad, fomentaron ese criollismo algo voluntario, pero nunca ostentoso. A costa de algunas privaciones, Dahlmann había logrado salvar el cerco de una estancia en el Sur, que fue de los Flores; una de las costumbres de su memoria era la imagen de los eucaliptus balsámicos y de la larga casa rosada que alguna vez fue carmesí. Las tareas y acaso la indolencia lo retenían en la ciudad. Verano tras verano se contentaba con la idea abstracta de posesión y con la certidumbre de que su casa estaba esperándolo, en un sitio preciso de la llanura. En los últimos días de febrero de 1939, algo le aconteció".

En su iniciación, el relato contiene la forma de su finición. A través de la elección de un destino que hace el personaje se programa el final de la historia. Dahlmann ha resuelto un conflicto vital privilegiando una de las partes en disputa. Su elección no sólo implica un modo de *vivir*, sino también, o mejor dicho, esencialmente, de *morir* ("antepasado romántico o de muerte romántica"). El personaje se ha constituido desde un comienzo en un codicioso de un final romántico. El texto debe finalizar —morir— una vez resuelta esta avidez o codicia. Pero la complejidad del cuento se hace presente desde el momento en que se codicia un destino heroico y al mismo tiempo se posterga. Es evidente que tal destino sólo se puede realizar en un espacio rural concreto: el Sur. El ambiente citadino es libresco, indolente, *protector* (Recuérdese la reflexión de Dahlmann una vez llegado al Sur: "No hubieran permitido en el Sanatorio que me pasaran estas cosas"). Pero, Dahlmann, por indolencia, permanece en la ciudad y allí la única aventura que puede ocurrirle es el hallazgo de un libro que quiere leer. El romanticismo, como signo de coraje y libertad, ha sido expulsado del mundo de la ciudad. Pervive sólo como memoria [libro (el *Martín Fierro*) o trofeo (la espada) o representación (daguerrotipo)].

Elección y postergación son los términos que definen la figura de iniciación del relato. La elección implica un deseo de recuperar el espacio que vive en la memoria, se privilegia el recuerdo. Viajar a ese espacio significa la recuperación de un mundo más antiguo y heroico y, por lo tanto, la posibilidad de realizar el destino romántico. La lógica del relato desplaza lo heroico hacia el pasado. La lanza, la espada, la frontera nos abren metonímicamente ese mundo anterior donde deberá realizarse el acto escogido.

La postergación significa el aplazamiento del acto por razones banales ("las tareas, acaso la indolencia"), lo que muestra que la codicia del destino romántico está debilitada o mediatizada por la trivialidad del personaje. La avidez se compensa con la certidumbre de que ese mundo materno y heroico lo está esperando en el Sur y vive en la memoria. Luego, el diferimiento se

produce, en una primera instancia, porque el sujeto que desea es trivial y se satisface con la posibilidad postergada.

Es el destino, visualizado en el texto como azar (el batiente abierto, el hallazgo de un libro), quien va a despertar la codicia.

El golpe en la frente, la enfermedad, la operación, arrancan al personaje de lo banal y despiertan la fuerza del deseo: "Sintió al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado".

La explicitación del deseo con que finaliza el texto se inscribe dentro del típico procedimiento que Freud llamó *a posteriori* (los deseos del presente organizan las represiones del pasado). Sin embargo, esta interpretación es posible si leemos el texto como "directa narración de hechos novelescos", pero es a medias válida en la lectura del diferimiento que proponemos.

En efecto, Dahlmann ya había elegido una muerte o destino heroico, sólo que la había postergado. La inminencia de una muerte degradada reactualiza la elección y produce el verdadero diferir. Dahlmann, como Shahrazad, crea un relato, el viaje de convalecencia al Sur, para postergar una muerte no deseada. [Así el viaje posterga y modifica una muerte]. Se narra para no morir, el sujeto se refugia en el relato que emite. Mientras narra seguirá viviendo. Sin embargo, lo narrado conduce a la muerte. En este sentido, el relato es mortal como en la mayoría de los textos borgeanos en que escritura y muerte se congregan. En este punto se reactualiza el viejo mito, comentado por Derrida (*De la gramatología*), del mensajero de Agamenón que corre con unas tablillas bajo el brazo que ordenan al destinatario del mensaje que dé muerte al que lo porta.

De un modo idéntico al mensajero, los personajes de Borges no saben leer o leen mal y sólo en el momento final vislumbran el carácter mortal de la escritura-lectura (Véase "La muerte y la brújula", "El evangelio según Marcos", etc.).

En "El Sur", la situación presenta modificaciones. Dahlmann viaja al Sur a convalecer, es decir, viaja dejando atrás la enfermedad y buscando la salud. Pero también viaja en busca de ese destino romántico, como el nivel indicial del texto lo delata:

["Nadie ignora que el Sur empieza del otro lado de Rivadavia. Dahlmann solía repetir que ello no es una convención y que quien atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme] [Ahí estaba el gato, dormido. Pidió una taza de café, la endulzó lentamente, la probó (ese placer le había sido vedado en la clínica) y pensó, mientras alisaba el negro pelaje, que aquel contacto era ilusorio y que estaban como separados por un cristal, animal, en la actualidad, en la eternidad del instante] .

[Mañana me despertaré en la estancia, pensaba, y era como si a un tiempo fuera dos hombres: el que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas servidumbres] .

["También el coche era distinto; no era el que fue en Constitución, al dejar el andén: la llanura y las horas lo habían atravesado y transfigurado. Afuera la móvil sombra del vagón se alargaba hacia el horizonte. No turbaban

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 Hlákik, 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, desliziándose constantemente hacia otra cosa —otra unidad—, otra posible coherencia, en un ejercicio imaginativo que amenaza con pulverizarla, reduciéndola a relatividad pura".

LA POSTERGACION : UN NUEVO SENTIDO DE "EL SUR" DE JORGE LUIS BORGES

Mario Rodríguez E.¹

"El Sur" es uno de los más conocidos y comentados relatos de Jorge Luis Borges. Cada uno de los comentarios críticos ha privilegiado un sentido del texto, o más acotadamente, ha propuesto *el sentido* del cuento. De este modo se ha interpretado "El Sur" como: a) "cifra de la historia argentina toda". (Alazraki-1968). b) "La búsqueda de la identidad en una conjunción dialéctica cósmica (Gertel, 1971). c) "La muerte de Dahlmann como punto móvil entre dos mundos posibles". (Mignolo, 1977).

Esta última interpretación se funda en una teorización sobre el texto moderno "que escapa a la lógica de lo real y de lo imaginario". *El punto móvil*, como estructura textual descentrada, remite a la subversión (lógica) producida por el discurso *topológico* con el consiguiente desplazamiento del pensar por analogías. Precisando, o más bien aclarando, podemos glosar a Mignolo, quien a su vez glosa a Derrida y Michel Serres, diciendo que lo que el discurso topológico rechaza es el "punto fijo", el centro de gravedad, el origen de la referencia, la invariante de una transformación. Esta expulsión del centro, sobre el cual se fundó toda la visión histórica y la lógica clásicas, confiere un carácter subversivo y peligroso a los textos modernos que la realizan. Los relatos, ensayos y poemas de Borges son el paradigma de esta realización.

Partiendo de la hipótesis de que "El Sur" es un texto descentrado, nos proponemos decodificar *uno de sus sentidos*, lo que significa que no negamos los privilegiados por la crítica. Este sentido, en directa relación con el descentramiento, marca fuertemente los textos borgeanos y se expresa en la categoría del *diferimiento*.

Derrida (1967) ha definido teóricamente esta categoría. Wahl (1970) la ha discutido; Marchant (1970) la traduce y glosa. Finalmente, en la Introducción al proyecto mencionado en la nota uno, la referimos directamente a Borges (Rodríguez, 1979).

La pregunta que nos abrió el problema fue la siguiente: ¿qué se difiere en "El Sur"? ¿qué es lo diferido en el relato?

¹ El presente trabajo corresponde a un proyecto de investigación que con los auspicios de la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Concepción, estamos desarrollando en equipo con las investigadoras Sras. María Nieves Alonso, Lilianet Brintrup y la becaria y estudiante de licenciatura Norma Figueroa.

ACTA LITERARIA 5 (1980)
(Concepción)

Dicha interrogante nos lleva, en el nivel agencial, a una constatación inmediata. El protagonista (o *actante*) es un lector que posterga indefinidamente la lectura.

La primera secuencia de este proceso de postergación la podemos enunciar como "el accidente": "Dahlmann había conseguido, esa tarde, un ejemplar descabalado de las *Mil y Una Noches*, de Weil; ávido de examinar ese hallazgo, no esperó que bajara el ascensor y subió con apuro las escaleras; algo en la oscuridad le rozó la frente ¿un murciélago, un pájaro? En la cara de la mujer que le abrió la puerta vio grabado el horror, y la mano que se pasó por la frente salió roja de sangre. La arista de un batiente recién pintado que alguien se olvidó de cerrar le había hecho esa herida. Dahlmann logró dormir, pero a la madrugada estaba despierto y desde aquella hora el sabor de las cosas fue atroz. La fiebre lo gastó y las ilustraciones de las *Mil y Una Noches* sirvieron para decorar pesadillas" (p. 525).

El libro que no se va a leer nunca, o se va a leer poco o a medias, es la causa del accidente fatal del personaje. La avidez de lectura ("ávido de examinar ese hallazgo") no podrá ser satisfecha en el texto. Esta imposibilidad de "consumir" el libro, de realizar el acto lectural, va enmarcando el destino del protagonista y abriendo la categoría del diferimiento.

Dahlmann tiene en sus manos un libro que desea leer sin poder hacerlo. Hay un diferimiento de la lectura. Como en todo proceso de esta índole, lo diferido pasa a ocupar "otro espacio", se hace distinto. Las *Mil y Una Noches* ya no es una posibilidad de lectura sino un elemento de terror o fantasía aterrizante ("y las ilustraciones de las *Mil y Una Noches* le sirvieron para decorar pesadillas").

Así, la avidez de la lectura se contrapone a su negación. En este proceso se abre un nuevo nivel de significación: el codiciar el texto significa exponerse a un peligro porque la lectura se realiza en la distracción, o la involucre. ("Ciego a las culpas, el destino puede ser despiadado con las mínimas distracciones"). En rigor, la avidez implica desprotección. Quien codicia —pensemos en el cuento "El muerto", donde Otárola codicia el mando, la mujer y el caballo de Bandeira— pierde el sentido de lo real, es decir, de lo peligroso y amenazante que es el mundo, y se desprotege.

La avidez ha desprotegido a Dahlmann, ha diferido la lectura y ha transformado el libro en otra cosa.

La postergación de la lectura se continúa en la secuencia que podríamos llamar "la inferioridad del texto": "A lo largo del penúltimo andén el tren esperaba. Dahlmann recorrió los vagones y dio con uno casi vacío. Acomodó en la red la valija; cuando los coches arrancaron, la abrió y sacó, tras algunas vacilaciones, el primer tomo de las *Mil y Una Noches*. Viajar con este libro tan vinculado a la historia de su desdicha, era una afirmación que esa desdicha había sido anulada y un desafío alegre y secreto a las frustradas fuerzas del mal".

"A los lados del tren, la ciudad se desgarraba en suburbios; esta visión y luego la de jardines y quintas *demoraron* el principio de la lectura. La verdad es que Dahlmann *leyó poco*; la montaña de piedra imán y el genio que ha jurado matar a su bienhechor eran, quien lo niega, maravillosos, *pero no mucho más que la mañana y que el hecho de ser*.

La felicidad lo distraía de Shahrazad y de sus milagros superfluos; Dahlmann *cerraba el libro y se dejaba simplemente vivir*" (El subrayado es nuestro).

El relato que se lee se inscribe en lo maravilloso, pero la realidad que se vive demeritoria del texto. El libro cerrado indica el triunfo del contexto, de la vida, de lo real sobre lo imaginario. Podríamos decir que la peligrosidad del libro sólo comienza cuando es abierto, mejor dicho, cuando se produce el deseo (la codicia) de abrirlo. El texto cerrado es la negación de esa avidez.

Evidentemente, el texto aquí se cierra porque es inferior a la realidad. El relato de las *Mil y Una Noches* está vinculado a la *desdicha*; la nueva cara de lo real, a la *felicidad*. Reiterativamente, el texto fantástico vuelve a ocupar otro espacio. Cuando se abre no es con el fin de consumir una lectura, hasta ahora postergada, sino como un desafío codificado ("alegre y secreto") a las fuerzas del mal.

En la primera secuencia —la del accidente— el libro convocó las fuerzas del mal (fiebre y pesadillas). En este punto del relato, conjura su retirada.

El texto tiene una doble función. Cuando es capaz de despertar la codicia, desprotege. En este caso no es el libro el que está en manos del lector, sino el lector en las manos del libro. Postulamos que esta es la situación en la mayoría de los relatos borgeanos, en cuanto sustituimos el término libro por *letra* (signo); leer es ya un acto peligroso en Borges, pero leer desviado, erróneamente, descuidadamente, es equivalente a morir. Es colocar al lector a merced de la escritura. Pensamos en "La muerte y la brújula", "El muerto", "El jardín de senderos que se bifurcan", "El evangelio según Marcos", etc. (Véase Silvia Molloy). Por consiguiente, el texto realiza aquí su función de *desdicha*. Reparemos que en "El Sur" es sólo el *deseo de lectura* el que desencadena la función, ya que el leer no se realiza. Mejor dicho, el leer se "realiza" en el diferir. La segunda función del libro es compleja. Nace a partir del rechazo o la anulación de la avidez. Se lee no por codicia de lector, sino por cábala o conjuro ("Desafío a las fuerzas del mal") transformando la lectura en un medio, despojándola de la peligrosidad que nace de su carácter absorbente. Esta transformación es la que posibilita el cierre literal del texto o el triunfo del *vivir* sobre el *leer*.

Pareciera que *vivir y leer* son en Borges dos momentos irreconciliables de la praxis humana. Como bien dice Josefina Ludmer, a propósito de *Cien Años de Soledad*, escribir o leer significa cortar los lazos con el mundo, hacerse otro y recomenzar a tejer esos lazos. Leer es suspender los juicios sobre lo real.

Esta suspensión no se efectúa en Dahlmann porque la contemplación del paisaje *demora* la lectura, en una primera instancia del proceso, y la anula cuando el protagonista cierra el libro y se deja vivir. En un momento intermedio, Dahlmann ha leído *un poco*, pero la felicidad que le produce el viaje termina por desvalorizar la ficción, que se ve una vez más postergada.

La inferioridad de la ficción frente a lo real reitera el proceso de diferimiento que hemos venido acotando a este nivel del relato.

El proceso finaliza en una tercera secuencia que llamaremos "el incidente". Podríamos decir que, a nivel secuencial, el relato —en este estrato específico— se abre con la posibilidad de postergar la lectura del libro; si que el desarrollo de la postergación y la postergación confirmada. "Dahlmann, perplejo, decidió que nada había ocurrido y abrió el volumen de las *Mil y Una Noches*, *cómo para tapar la realidad*. Otra bolita lo alcanzó a los pocos minutos, y esta vez los

peones se rieron. Dahlmann se dijo que no estaba asustado, pero que sería un disparate que él, un convaleciente, se dejara arrastrar por desconocidos a una pelea confusa”.

El duelo a puñal y la consecuente muerte de Dahlmann van a sancionar la postergación de la lectura de las *Mil y Una Noches*. En este momento de la trayectoria textual, el diferimiento es notable. No se abre el libro para leerlo, sino para *tapar la realidad*. La crítica ha visto aquí una pérdida total de la función del libro. Este se ha transformado en un escudo, en un modo de protección frente a la agresividad de la llanura. Nosotros vemos el proceso inverso: la desesperada tentativa del protagonista por recuperar la naturaleza del texto fantástico que él hasta ahora ha diferido constantemente: la puesta entre paréntesis de lo inmediato. Pero el texto no puede “tapar la realidad”, porque el proceso de postergación lo ha evidenciado como inferior al mundo, lo ha transformado o expulsado a otro espacio, donde ya no es el mismo, sino el resultado de lo “diferido”.

En verdad, lo que ha desaparecido es la “avidez de lectura” en cuanto ella fue sancionada con la desgracia. Sin esta codicia el texto no puede reclamar sus fueros. La lógica del texto ha mostrado la peligrosidad de la lectura y el modo de diferirla.

En realidad, la avidez de leer el texto fantástico se ha desarrollado sólo en la primera fase del proceso. Al intervenir el destino para postergar esta lectura ha mostrado la peligrosa *distracción* que involucra la codicia del lector.

El continuo diferimiento de que ha sido objeto el texto, posibilidad de lectura nunca consumada, lo ha transformado en otra cosa: símbolo del delirio, conjuro del mal, evidencia del triunfo de la vida sobre la muerte y la ficción, enmascaramiento de la peligrosidad del mundo.

Cada uno de estos “espacios distintos” (consecuencias del diferir) indican el desaparecimiento de la avidez de lectura y la aparición de otra codicia, que se mostrará como la fundamental del relato.

Y es en este punto donde vamos a penetrar en el proceso de diferimiento global que caracteriza al relato. Dahlmann no sólo codicia la lectura de un libro, sino, básicamente, una muerte romántica. La crítica ha discutido cómo consigue este deseo. Zunilda Gertel ha hecho un excelente resumen de dichas interpretaciones, que a continuación glosaremos. Allen Phillips (1963) propone una lectura psicologista del cuento. Para él se puede visualizar linealmente el relato. Dahlmann sufre el accidente, enferma de septicemia y es sometido a una operación. Una vez repuesto, viaja a convalecer a su estancia en el Sur, antes de llegar es provocado por un compadrito y muere en un duelo a cuchillo. Phillips propone una segunda lectura en que el viaje al Sur deviene en su sueño o alucinación provocada por el golpe en la frente y la fiebre atroz que desencadena. Unas palabras de Borges, recogidas en la entrevista de James Irby (1962), reafirman su tesis: “Todo lo que sucede después que Dahlmann sale del sanatorio puede interpretarse como una alucinación suya en el momento de morir de septicemia, como una visión fantástica de cómo él hubiera querido morir. Por eso hay leves correspondencias entre las dos mitades del cuento: el tomo de las *Mil y Una Noches*, que figura en ambas partes; el coche de plaza, que primero lo lleva al sanatorio y luego a la estación, el parecido

entre el patrón del almacén y un empleado del sanatorio; el roce que siente Dahlmann al hacerse la herida en la frente y el roce de la bolita de miga que le tira el compadrito para provocarlo”.

Alazraki discute esta interpretación y la rechaza, porque ella significaría ver en el cuento un relato de fuerte índole realista, contraria a la naturaleza de la narrativa de Borges de marcado carácter simbólico y donde una intuición es capaz de más de un sentido. El crítico, basándose a su vez en una declaración de Borges sobre “El Sur” que dice: “Es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo”, afirma que ese otro modo de leerlo sería “como cifra de la historia argentina toda”; este sentido se trasluce leyéndolo en el contexto de otro cuento —“Martín Fierro”— donde Borges aborda el tema de la historia argentina y la reduce a su símbolo: “un pobre duelo a cuchillo”.

Zunilda Gertel califica esta interpretación como una lectura propia de un nivel superior de integración de significado, el sentido simbólico trascendente del cuento. Por su parte, ella propone tres lecturas posibles con apoyo en el proceso de narración: 1) lectura lógica, lineal. El *enchassement* (es decir el enlace —el relato dentro del relato—) tiene aquí un efecto de continuidad narrativa. 2) El relato del viaje al Sur como una historia imaginada creada por el personaje mediante el sueño e incluida como un relato dentro del relato. 3) Dahlmann regresa después de la muerte a un pasado anacrónico y vive su muerte elegida. Lectura de Wheelock (1964).

La Gertel elige la segunda interpretación porque ella despliega sentidos básicos del texto, como la recreación de la función del doble, y el volumen de las *Mil y Una Noches* como elemento estructural clave en la conexión de las dos identidades de Dahlmann y símbolo de la estructura de “El Sur”, en cuanto el texto oriental es ejemplo clásico de relato de relatos.

Es aquí donde podemos añadir ese otro sentido del texto que configuráramos bajo el nombre de diferimiento.

Es innegable que la función estructural de las *Mil y Una Noches* es la apuntada por Gertel: paradigma de *enchassement*. Pero los relatos de Shahrazad se programan, asimismo, con evidencia clara. Se narra para conseguir un día más de vida, el relato se intercambia por vida. El narrar posterga la muerte. El drama del emisor de la narración de las *Mil y Una Noches* proviene de su relación con el receptor. Mientras sea capaz de mantener la curiosidad de éste, puede seguir viviendo; si satisface o satura la avidez de escuchar cuentos está condenado. Luego, no se trata solamente de narrar, sino de hacerlo de una determinada manera, en que la noción de suspenso evita la desaparición del deseo de seguir oyendo. Quien narra usa el texto para postergar, satisfaciendo siempre a medias el deseo; teniendo, además, presente que el fin del deseo significa la muerte. Y una doble muerte: del sujeto que narra y del texto. Podríamos decir que el sujeto depende del relato y que éste lo protege y ambos se protegen en la codicia.

Las *Mil y Una Noches*, siendo el paradigma del texto que se funda en la avidez, encuentra en “El Sur” un lector que debe postergar constantemente el deseo de leer. Se hace presente, sin duda, en este punto un rasgo irónico, muy propio de los textos de Borges. Pero nos interesa destacar más bien los sentidos de libro oriental que están trazados en “El Sur”. Hemos afirmado que Dahlmann no sólo codicia un libro, sino, básicamente, un destino, una

muerte romántica. Los modos que la crítica ha propuesto, y que hemos revisado, no agotan las posibilidades de satisfacción del deseo.

“El hombre que desembarcó en Buenos Aires en 1871 se llamaba Johannes Dahlmann y era pastor de la iglesia evangélica; en 1939 uno de sus nietos, Juan Dahlmann, era secretario de una biblioteca municipal en la calle Córdoba y se sentía hondamente argentino. Su abuelo materno había sido aquel Francisco Flores, del 2 de infantería de línea, que murió en la frontera de Buenos Aires, lanceado por indios de Catriel; en la discordia de sus linajes Juan Dahlmann (tal vez a impulso de la sangre germánica) eligió el de ese antepasado romántico o de muerte romántica. Un estuche con el daguerrotipo de un hombre inexpressivo y barbado, una vieja espada, la dicha y el coraje de ciertas músicas, el hábito de estrofas de *Martín Fierro*, los años, el desgano y la soledad, fomentaron ese criollismo algo voluntario, pero nunca ostentoso. A costa de algunas privaciones, Dahlmann había logrado salvar el cerco de una estancia en el Sur, que fue de los Flores; una de las costumbres de su memoria era la imagen de los eucaliptus balsámicos y de la larga casa rosada que alguna vez fue carmesí. Las tareas y acaso la indolencia lo retenían en la ciudad. Verano tras verano se contentaba con la idea abstracta de posesión y con la certidumbre de que su casa estaba esperándolo, en un sitio preciso de la llanura. En los últimos días de febrero de 1939, algo le aconteció”.

En su iniciación, el relato contiene la forma de su finición. A través de la elección de un destino que hace el personaje se programa el final de la historia. Dahlmann ha resuelto un conflicto vital privilegiando una de las partes en disputa. Su elección no sólo implica un modo de *vivir*, sino también, o mejor dicho, esencialmente, de *morir* (“antepasado romántico o de muerte romántica”). El personaje se ha constituido desde un comienzo en un codicioso de un final romántico. El texto debe finalizar —morir— una vez resuelta esta avidez o codicia. Pero la complejidad del cuento se hace presente desde el momento en que se codicia un destino heroico y al mismo tiempo se posterga. Es evidente que tal destino sólo se puede realizar en un espacio rural concreto: el Sur. El ambiente citadino es libresco, indolente, *protector* (Recuérdese la reflexión de Dahlmann una vez llegado al Sur: “No hubieran permitido en el Sanatorio que me pasaran estas cosas”). Pero, Dahlmann, por indolencia, permanece en la ciudad y allí la única aventura que puede ocurrirle es el hallazgo de un libro que quiere leer. El romanticismo, como signo de coraje y libertad, ha sido expulsado del mundo de la ciudad. Pervive sólo como memoria [libro (el *Martín Fierro*) o trofeo (la espada) o representación (daguerrotipo)].

Elección y postergación son los términos que definen la figura de iniciación del relato. La elección implica un deseo de recuperar el espacio que vive en la memoria, se privilegia el recuerdo. Viajar a ese espacio significa la recuperación de un mundo más antiguo y heroico y, por lo tanto, la posibilidad de realizar el destino romántico. La lógica del relato desplaza lo heroico hacia el pasado. La lanza, la espada, la frontera nos abren metonímicamente ese mundo anterior donde deberá realizarse el acto escogido.

La postergación significa el aplazamiento del acto por razones banales (“las tareas, acaso la indolencia”), lo que muestra que la codicia del destino romántico está debilitada o mediatizada por la trivialidad del personaje. La avidez se compensa con la certidumbre de que ese mundo materno y heroico lo está esperando en el Sur y vive en la memoria. Luego, el diferimiento se

produce, en una primera instancia, porque el sujeto que desea es trivial y se satisface con la posibilidad postergada.

Es el destino, visualizado en el texto como azar (el batiente abierto, el hallazgo de un libro), quien va a despertar la codicia.

El golpe en la frente, la enfermedad, la operación, arrancan al personaje de lo banal y despiertan la fuerza del deseo: “Sintió al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado”.

La explicitación del deseo con que finaliza el texto se inscribe dentro del típico procedimiento que Freud llamó *a posteriori* (los deseos del presente organizan las represiones del pasado). Sin embargo, esta interpretación es posible si leemos el texto como “directa narración de hechos novelescos”, pero es a medias válida en la lectura del diferimiento que proponemos.

En efecto, Dahlmann ya había elegido una muerte o destino heroico, sólo que la había postergado. La inminencia de una muerte degradada reactualiza la elección y produce el verdadero diferir. Dahlmann, como Shahrazad, crea un relato, el viaje de convalecencia al Sur, para postergar una muerte no deseada. [Así el viaje posterga y modifica una muerte]. Se narra para no morir, el sujeto se refugia en el relato que emite. Mientras narra seguirá viviendo. Sin embargo, lo narrado conduce a la muerte. En este sentido, el relato es mortal como en la mayoría de los textos borgeanos en que escritura y muerte se congregan. En este punto se reactualiza el viejo mito, comentado por Derrida (*De la gramatología*), del mensajero de Agamenón que corre con unas tablillas bajo el brazo que ordenan al destinatario del mensaje que dé muerte al que lo porta.

De un modo idéntico al mensajero, los personajes de Borges no saben leer o leen mal y sólo en el momento final vislumbran el carácter mortal de la escritura-lectura (Véase “La muerte y la brújula”, “El evangelio según Marcos”, etc.).

En “El Sur”, la situación presenta modificaciones. Dahlmann viaja al Sur a convalecer, es decir, viaja dejando atrás la enfermedad y buscando la salud. Pero también viaja en busca de ese destino romántico, como el nivel indicial del texto lo delata:

[“Nadie ignora que el Sur empieza del otro lado de Rivadavia. Dahlmann solía repetir que ello no es una convención y que quien atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme”] [Ahí estaba el gato, dormido. Pidió una taza de café, la endulzó lentamente, la probó (ese placer le había sido vedado en la clínica) y pensó, mientras alisaba el negro pelaje, que aquel contacto era ilusorio y que estaban como separados por un cristal, animal, en la actualidad, en la eternidad del instante].

[Mañana me despertaré en la estancia, pensaba, y era como si a un tiempo fuera dos hombres: el que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas servidumbres”].

[“También el coche era distinto; no era el que fue en Constitución, al dejar el andén: la llanura y las horas lo habían atravesado y transfigurado. Afuera la móvil sombra del vagón se alargaba hacia el horizonte. No turbaban

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, desliziándose constantemente hacia otra cosa —otra unidad—, otra posible coherencia, en un ejercicio imaginativo que amenaza con pulverizarla, reduciéndola a relatividad pura".