

BORGES Y DERRIDA

por Mario Rodríguez

Universidad de Concepción - Chile

El sentido de la investigación¹ consiste en proponer una lectura de Borges a partir de la idea que sus textos instauran como proyecto el rechazo de una imposición cultural prestigiosa: el logocentrismo.

El término logocentrismo ha sido propuesto por Jacques Derrida en su texto *De la Gramatología*² para designar una norma cultural imperante desde Homero a nuestros días que privilegia la *phoné* (palabra hablada) sobre el *gramma* (la traza, la huella, la letra).

El logocentrismo, una metafísica de la escritura fonética (bien podrían ser los términos metafísica y fonocentrismo los otros nombres del fenómeno) ha disimulado siempre el modo de producción de la escritura en aras del fonetismo. La escritura es confinada en la secundariedad en cuanto ella "representa" los sonidos, es decir, primero está el sonido, la articulación verbal y enseguida la letra, la representación gráfica. Tal prelación parece obvia y aún irrelevante en cuanto no la conectemos con las categorías básicas de la metafísica occidental, fundamentalmente la del ser como presencia y la de la asignación el logos de la verdad.

¹El 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 María Nieves Alonso y Lilianet Bintrup.

²Jacques Derrida. *De la gramatología*, Buenos Aires, Editorial Siglo xx, 1971. Traducción del francés de Oscar del Barco. Título original: *De la gramatologie*, Paris, Editions de Minuit, 1967.

Derrida, partiendo de la más simple pregunta ¿Qué es la escritura? indaga a través de Platón, Saussure, Heidegger, Husserl y Rousseau el modo de constitución de una ciencia de la historia de la escritura y propone lo nunca visto o hecho, el entrelazamiento entre escritura e historicidad.

Esta ciencia nueva, afirma Derrida, la ciencia de la escritura, ha sido escamoteada, explotada, circunscrita por el *logocentrismo* que no es más que el otro nombre de la metafísica griega y de su regulación verbal de propiedad. La ciencia de la escritura ha sido reprimida por "la Metáfora, la Metafísica y la Teología". Esta represión se despliega a partir del dominio esclavizante que el habla ha ejercido sobre la escritura. Nosotros vemos en Borges un intento de liberar a la literatura (una forma específica de escritura) de la represión secular de que ha sido objeto.

Es obvio que el ser, el alma, el sentido están inmediatamente presentes en la palabra oral. Ella expresa la pasión y el afecto que están en el origen del lenguaje. El tono y la fuerza con que se expresan solamente es posible cuando el sujeto está allí, en persona, para proferir su emoción. En la escritura el sujeto ha cedido su sitio a otro (el que escribe no es el mismo que habla) está sustraído, la escritura es atonal. Los signos gráficos de exclamación, interrogación, etc., son los "suplementos" que pretenden representar la emoción y el tono siempre presentes en el lenguaje hablado.

De aquí se infiere que el fonocentrismo determina el ser como presencia, categoría que ingresa o sustenta a la metafísica bajo los nombres de *cosa*, *sustancia*, *conciencia*, *subjetividad*, *existencia*, *esencia*, etc. Una categoría básica del logocentrismo, sería por consiguiente, la apropiación del ser como presencia.

Por ello el privilegio de la *phoné* y su pacto nunca roto con el logos. Su proximidad absoluta el ser, el sentido de ser le confiere una dignidad primera. Escribe Aristóteles: "los sonidos emitidos por la voz son los símbolos de los estados del alma, y las palabras escritas los símbolos de las palabras emitidas por la voz" (*de la Interpretación* 1).

La voz, como primer significante, significa el "estado de alma" que recoge a las cosas por semejanza natural". Entre el ser y el alma, las cosas y las afecciones habría una relación de traducción o de significación natural, entre el alma y el logos una relación de simbolización convencional". Y, la convención primera, la que se vincularía inmediatamente con el orden de la significación natural y universal, se produciría como lenguaje hablado" (Derrida).

A partir de la afirmación aristotélica y su desarrollo entendemos el lugar secundario al cual es confinada la escritura. Ella es *significante*, símbolos de las palabras —*del significante*— sonidos emitidos por la voz. Tal secundariedad se hace degradación en cuando, en el mismo movimiento de desconstrucción logocéntrica, recurrimos a la idea platónica de escritura. Derrida demuestra cómo en el *Fedro* se denuncia la escritura "como una intrusión de la técnica artificiosa", como una violenta fractura que, mediante la irrupción del *afuera*, corta la presencia viva del alma en el logos. A partir de aquí se ha desarrollado en la tradición occidental hasta culminar en Saussure, la consideración "que la escritura, la letra, la inscripción sensible corresponden al cuerpo y la materia exteriores al espíritu, al aliento, al verbo y al logos". Es decir, la escritura se hace análoga al cuerpo y la palabra a el alma.

Dicha oposición alma-cuerpo es la fundante de una serie históricamente determinable en que se inscribe la disyunción habla-escritura: adentro-afuera, interior-exterior, conciencia-pasión, inteligible-sensible.

Esta última oposición es la que sostiene, en la lingüística moderna, la idea de signo. Sólo a partir de esta categorización metafísica que separa lo inteligible de lo sensible se entiende la faz dicotómica del signo: significado-significante. Esta puesta en escena de las categorías metafísicas muestra la solidaridad que guarda el signo con la teología, especialmente con la medieval. En ella el significado, en tanto cara de la inteligibilidad, remite a un logos. Al absolutizar teológicamente estos términos resultaba lo inteligible puro y el logos absoluto (o sea Dios). "La cara inteligible del signo permanecía dada vuelta hacia el lado del verbo y de la cara de Dios".

En este nivel concordamos con Derrida que el concepto de signo y la divinidad tienen un origen común.

El privilegio del significado condena al significante a la exterioridad, que se hace doble en cuanto es *significante escrito*.

Así, toda escritura es *externa y derivada*. Externa, por lo ya anotado, derivada puesto que es "representativa": representación de la voz, de la significación inmediata y natural del sentido.

Así, afirma Saussure: "Lengua y escritura son dos sistemas de signos distintos: la única razón de ser del segundo es la de representar al primero" (*Curso de lingüística general*).

El concepto representativista de la escritura condiciona la existencia de su forma privilegiada: la literatura. La categoría de derivación significa que la producción o la interpretación de los signos, el texto, en general, como tejido de signos, se confina en la secundariedad. El texto (cuento, novela, poema, drama) como signo escrito, *representa* una verdad o un sentido previo, ya constituido para siempre. Es decir, el sentido del texto es siempre *anterior y exterior a él*.

Una larga tradición, inscrita en una no menos larga práctica textual, ha elaborado un concepto y función de la literatura inserta profundamente en dicho concepto de "expresividad". La poesía es "la expresión de el alma"; la literatura "expresa lo real"; la novela es "la expresión de la vida", etc.

Como asimismo su función: "propaganda de la virtud y condenación de los vicios" "transformador del orden social"; "saber de salvación". El sentido del texto cae fuera de él, cerca o lejos, al lado, siempre adelante, pero nunca en sí mismo.

Reiterando, el texto se hace cargo de un sentido ya constituido

para siempre. Dicho en otros términos, el relato, el poema, han tendido a naturalizarse huyendo del carácter sospechoso de toda escritura. Tratan de persuadir que sus convenciones no son tales: leyes del discurso o reglas de la escritura, sino que sus contenidos corresponden a la naturaleza de las cosas y a los caracteres intrínsecos del asunto representado³.

La naturalización tiende a ocultar lo que podríamos denominar la productividad textual. En verdad, se trata de un reforzamiento de la ocultación producida por la categoría de la representación. Verbigracia, el tópico de la invocación a las musas que la crítica tradicional ha visto como un recurso retórico o una justificación de la omnisciencia del poeta, es uno de los modos de ocultamiento de la escritura, ya que determina a la obra (entendida como una totalidad del significante) como el fruto del dictado de una potencia superior y el autor como un sujeto que reproduce un discurso divino⁴. Es decir, el poeta es un "portavoz" de un texto que le dictan las musas.

La última afirmación nos remite al sujeto logocéntrico. El se autorrepresenta como *autor*, es decir, como creador-detentador de un sentido que los demás ignoran; repite así, en el nivel del sujeto, la relación metafísica ya estudiada. El autor se conecta con el lector (con el consumidor de la obra) a semejanza del esquema divino: Creador-Criaturas⁵.

Una vez asumida críticamente la metafísica, es decir, *desconstruida* (o sea haciéndose cargo que es imposible trasgredir la razón fuera del discurso o de los caminos de la razón. Verbigracia: "Descontruimos la metafísica al borrar la diferencia entre significante y significado —todo es significante, pero esto sólo es posible gracias a un trabajo con esa distinción clásica)⁶—, se neutralizan las clásicas categorías epistemológicas que postulan el carácter unívoco del sujeto y la exterioridad del objeto, las afirmaciones éticas que aseguran una coincidencia del sujeto con el deseo, la semiología desarrollada a partir de la anterioridad del sentido respecto a la letra, de pensar el signo a partir de la presencia, de *una práctica textual y crítica que siempre ha postulado*

³Véase Todorov, Barthes y *al.* *Lo verosímil*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1968.

⁴Esta renovadora interpretación ha sido propuesta en un ensayo notable por Gilberto Triviños en "Epopéya Pagana-Epopéya Cristiana: un diálogo textual polémico". Mimeografiado por la Central de Apuntes, Inst. Lenguas U. de Concepción.

⁵Véase Gilberto Triviños. *Enves* N° 4. Revista poética editada por María Milanca y otros. U. de Concepción, 1976.

⁶Marchant. Véase Nota 9.

a la obra literaria como representativa o reproductora de sentidos preexistentes.

Derrida no sólo neutraliza, sino que subvierte todos los campos anteriores al mostrar que la represión de la escritura se establece a partir del privilegio de la presencia (del sujeto, del ser, del sentido), lo que explica que la historia del pensar en Occidente sea la historia del ser como presencia. De aquí el privilegio de la palabra hablada mediante la cual el sujeto afirma su presencia en el discurso. De aquí que el texto (literario) se construya siempre como reproductor de un sentido del ser, de la verdad del ser.

Desconstruyendo la metafísica de la presencia, Derrida piensa el signo como juego de diferencias, de huellas. No hay sonidos ni significados preexistentes al sistema de una lengua —como afirma muy bien Saussure— sino diferencias fónicas y conceptuales⁷. De este modo ningún elemento es simple ni está presente sólo en sí mismo. En cuanto toma su sentido o da sentido a otro elemento se hace audible o comprensible; como glosa Wahl: “Un lenguaje es un juego formal de diferencias que para funcionar requiere que esté inscrita en cada uno de sus elementos esa diferencia que lo instituye. Derrida ha propuesto designar esta inscripción (de alguna manera lógica) como la *traza*. Afirma Derrida: “Cada elemento se constituye a partir de la traza de los otros elementos de la cadena o del sistema en él”. Por la traza —de— diferencia está señalado el *espaciamiento* que se abre sobre el interior del signo para que se lea aquí la red de relaciones diversamente “alejadas” (o la red de intervalos que la vincula con (o lo separa de) la lengua en su totalidad). Y debido a que este funcionamiento diferencial del signo entraña siempre una duración, en que debe conservarse intacto el sistema de diferencias, la traza señala lo que hay de necesariamente, de *diferido* en la lengua. Derrida ha propuesto designar con el nombre de *gramma* esta textura de diferencias y retrasos “como el concepto más general de la semiología” y condición última de la producción de una lengua tanto escrita, en el sentido vulgar, como hablada⁸.

De este modo cada diferencia es retenida (*trazada*) en las otras, es decir, cada traza existe sólo gracias a otra traza, sin que haya, en este juego infinito de remisiones, una traza primera. El problema del origen está expulsado de las postulaciones derridianas: “La traza es el origen absoluto del sentido en general:

⁷Saussure: *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires. Editorial Losada, 1967. P. 203.

⁸Francois Wahl: “La Filosofía entre el antes y el después del Estructuralismo”. En Oswald Ducrot y al *¿Qué es el Estructuralismo?* Buenos Aires, Editorial Losada, 1971. Pág. 5. 454.

lo que equivale a decir que no hay origen absoluto del sentido en general”.

Al *espaciamiento* se añade la *temporización* en cuanto la traza se relaciona con el pasado y con el futuro *diferiendo* el presente. Lo difiere en cuanto un elemento significa sólo en relación al pasado o futuro.

El espaciamiento y la temporización constituyen la *differentia*, la *archiescritura*, ese juego que produce el diferir.

El término de la represión de la escritura significa el fin del dominio de la presencia. La subversión de este acto es radical. Se elimina la constitución de la conciencia como categoría previa a la palabra o al signo; la subjetividad o la objetividad ya no requieren a un sujeto. Se trata ahora de un juego de remisiones, de inscripciones que no necesitan de la presencia para funcionar. La misma idea de presente es conmovida, ya que el presente mismo no es posible más que por la diferencia. En general se subvierten “las oposiciones conceptuales de la metafísica (entre otras: significante- significado; sensible- inteligible; escritura- habla; habla- lengua; diacronía- sincronía; espacio- tiempo; pasividad- actividad, etc.) resultan no pertinentes”⁹.

La textualidad borgeana se inscribe de un modo complejo en este acto subversivo. Es evidente que hay en Borges un privilegio del significante y no hay, por lo tanto, una represión de la escritura. Sus textos más definitivos no se muestran como la producción de un sujeto (autor, creador, vate) sino como la transformación de otros textos. Ningún texto borgeano importante es comprensible sino en cuanto remite a otro texto, en cuanto se constituye a partir de la traza en él de otros elementos de la serie textual. Así, “El Sur” *difiere* al texto *Las Mil y Una Noches*; “Poema conjetural” toma su sentido de un fragmento textual del Purgatorio de la *Divina Comedia*; “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” es una glosa del *Martín Fierro*: “Tema del traidor y del héroe” no es un texto simple, sólo *presente ante sí mismo*, sino que desarrolla sus sentidos en la medida que es la inscripción de otros textos, como los de Chesterton, Yeats y Shakespeare; “La Muerte y la brújula” es la inversión irónica del cuento policial canónico, etc.

Este juego de remisiones en que cada texto se constituye no a partir de la palabra, sino de su inscripción en otro texto o en una serie textual, desplaza el significado (fatalmente unido a

⁹Patricio Marchant. Introducción (“Presencia y escritura”) a Jacques Derrida. *Tiempo y presencia*. Dusia y gramme. Editorial Universitaria, 1971. Pág. 30. (Santiago de Chile).

la presencia del ser), que en el nivel del relato corresponde a la historia y coloca en primera instancia el significante que, en el mismo nivel, soporta el discurso.

Este predominio del discurso es tan evidente en Borges que, en muchos de sus relatos, el acontecimiento es el discurso mismo. El contar y sus múltiples formas constituye lo contado. Así, la mayor parte de sus "cuentos" asumen la naturaleza de un proyecto narrativo. El narrador se propone el proyecto de escribir una historia de la cual ignora muchos detalles, por lo cual su proyecto de escritura será un resumen, o un *vislumbre* de los acontecimientos. Sin embargo, en este proyecto de contar se realiza el relato. Es decir, *al proyecto del relato es el relato*. Tal es el caso de "El Muerto". Citamos: ... "quiero contarles el destino de Benjamín Otárola, de quien acaso no perdura un recuerdo en el barrio de Balvanera y que murió en su ley de un balazo, en los confines de Río Grande do Sul. Ignoro los detalles de su aventura; cuando me sean revelados, he de rectificar y ampliar estas páginas. Por ahora, este resumen puede ser útil"¹⁰.

El cuento se ofrece como resumen de una historia imperfectamente conocida (que será completada una vez que se supere este impedimento). Ello quiere decir que el texto "difiere" la historia. Esta no será contada, sino algo *distinto* a ella: un resumen. Además, o asimismo, el relato como tal queda *postergado*. Esto no significa que exista primero el relato y luego su postergación, sino que el relato se *realiza en la postergación*, porque al fin de cuentas es en dicha postergación donde leemos el relato. Una cita de Freud que hace Wahl clarifica esta idea. La vida —piensa Freud— puede ser entendida como una postergación, como una "economía" de la muerte. Se difiere constantemente la inversión peligrosa: la muerte. Así la vida se constituye como una *reserva*, lo que no quiere decir que exista en primer lugar la vida, y luego su reserva, sino que la *reserva* (la diferencia) *es la vida misma*¹¹.

Tal procedimiento es clarísimo en "Tema del traidor y del héroe". El comienzo del relato es canónicamente borgeano: "bajo el notorio influjo de Chesterton (discurridor y exornador de elegantes misterios) y del consejero áulico Leibniz (que inventó la armonía preestablecida), he imaginado este argumento, que escribiré tal vez y que ya de algún modo me justifica en las tardes inútiles. Faltan pormenores, rectificaciones, ajustes; hay

¹⁰Jorge Luis Borges. *Obras Completas*. 1923-1972. Buenos Aires, EMECE Editores, 1974. Pág. 545.

¹¹Francois Wahl. *Op. cit.* Pág. 461.

zonas de la historia que no me fueron revelados aún, hoy, 3 enero de 1944, la vislumbró así"¹².

Como lo demuestra Lilianet Brintrup, cualquier pregunta sobre el sujeto, sobre el relato o la escritura se realiza dentro del diferimiento, "es decir, aquello que se constituye retardándose, aquello que se constituye en su continua postergación"¹³. En lo que se refiere al relato, es notable cómo él se instaure a través del proyecto de narrar. Dicho de otro modo: el proyecto de hacer un relato es el relato mismo. Se trata de un modo de "diferir" la escritura para instalarse precisamente en su Código.

Este devenir discurso de los relatos borgeanos sólo es posible por la ausencia de un significado trascendental y su sustitución por el juego de diferencias. De aquí, que los textos de Borges no remitan a un sentido último, a un origen, a un fin (todos hombres del *centro*) sino a la huella, a la traza, a la escritura. En un nivel impresionista podemos decir que ciertas apreciaciones de la obra de Borges como: "juego intelectual", "frialdad", "falta de compromiso con lo real", dan cuenta de la ausencia del centro en la textualidad borgeana.

Naturalmente, y según lo expuesto, tales apreciaciones pertenecen al status logocéntrico, ya que son impensables sin el privilegio del significado. Quienes las hacen sólo ejecutan una norma cultural que cree decir "la verdad".

De aquí se infiere que los textos borgeanos soportan dos lecturas posibles: la logocéntrica y la no logocéntrica. La primera, envuelta en la metafísica de la presencia, busca siempre el sentido del texto en la *anterioridad*: el sujeto, la conciencia, lo real (que puede asumir diversas formas, como la privilegiada por la crítica: el ser argentino)¹⁴. Se trata de una comprensión del texto como "expresión de" que conlleva un confinamiento notable de la escritura.

La otra lectura es la no logocéntrica, que entiende el texto como transformación de otro, como problema de escritura, como el juego gobernado por la traza.

Tal paradigma de lectura lo podemos encontrar en "Poema Conjetural", una de las más famosas composiciones borgeanas. El texto puede interpretarse en una lectura "expresiva", como

¹²Borges. *Obras Completas*. Pág. 496.

¹³Lilianet Brintrup. "Borges/Bremond": Análisis estructural del *Tema del traidor y del héroe*". Santiago, Facultad de Filosofía y Letras. Próxima publicación en *Revista Chilena de Literatura*. Dep. de Literatura. Universidad de Chile.

¹⁴Jaime Alazraki. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Temas-Estilo. Madrid. Editorial Gredos, 1968.

la representación de un destino argentino¹⁵. El poema se limitaría a recoger un sentido anterior y exterior a él: la argentinidad. Sin embargo, el problema del sentido no puede ser sólo una relación entre el texto y lo real, ya que ello significa la tiranía del significado y la expulsión del significante. Este último reclama sus derechos y evidencia que los sentidos se producen en la relación textual, en el diálogo con otros textos. Y no en el campo de la representación o expresividad. En el texto "Poema Conjetural" una nota al pie¹⁶ nos muestra el discurso lírico construyéndose en relación a otro discurso, la inscripción de la escritura borgeana en otra anterior: la dantesca. "El Capitán que la segunda estrofa del poema menciona es al gibelino Buonconte, que murió en la derrota del Campaldino el 11 de junio de 1289 (Purgatorio v. 85-129)"¹⁷.

El sujeto que es enunciado y luego enuncia se llama Francisco Narciso de Laprida, que "lee" su muerte antes de ser exterminado por los montoneros el 22 de septiembre de 1829. Las fechas vindican la cábala e instauran el juego de diferencias, es decir, la huella. La cronología de la muerte de Laprida es "diferida" (como elemento simple, como presente ante sí misma) en cuanto funciona, en cuanto significa solamente en su remisión a otra cronología: la del capitán gibelino. (De otro modo será irrelevante).

En efecto, el 22, fecha de la muerte de Laprida, es la duplicación de la fecha de la muerte del Buonconte, que es el 11. El mes se apoya en la reflexión especular: 9/6. Ella da cuenta de una inversión: Buonconte *muerto* cuenta su *muerte*, Laprida vivo anticipa o *lee* su muerte.

Otra inversión, se refiere al rol de los sujetos: Buconte es un Capitán, hombre de armas; Laprida, un hombre de dictámenes y leyes, hombre de letras; sin embargo, ambos se hacen uno en la muerte: el otro es el mismo. La similaridad de los destinos se hace presente en la cifra de los años. Sólo hay inversión en los números interiores: 1289-1829, el dos ocupa el lugar del ocho y viceversa, lo que establece la cifra común del seis (sumada o restada) y seis son los siglos que separan una muerte de otra.

¹⁵Escribe Alazraki, en su excelente obra ya citada, Pág. 108: "La expresión más acabada de *esta visión del destino argentino* subordinado a la ley de la danza o del cuchillo es extensamente comentado "Poemas Conjetural". (El subrayado es nuestro).

¹⁶Desarrollada por Emilio Carrilla en *Revista Hispánica Moderna*, Año XXIX, enero 1963, N° 1.

¹⁷Nota presente en la primera edición del poema. Más tarde ausente.

Estas semejanzas, duplicaciones, inversiones, despejan el enigma (aparente) de la estrofa penúltima:

*...Al fin he descubierto
la recóndita clave de mis años,
la suerte de Francisco Laprida,
la letra que faltaba, la perfecta
forma que supo Dios desde principio.
En el espejo de esta noche alcanzo
mi insospechado rostro eterno. El círculo
se va a cerrar. Yo aguardo que así sea¹⁸.*

En la noche, transformada en espacio especular, Laprida reconoce la esencial igualdad de los destinos, percibe cómo su muerte en el presente reproduce o se inscribe en una muerte del pasado, adquiere el saber que es una letra del libro de la vida, de la escritura del mundo¹⁹.

El status antilogocéntrico del poema nos indica que, como texto, se produce en la transformación de otro texto; las semejanzas, duplicaciones e inversiones no son más que la presencia de la huella; "Poema Conjetural" se constituye a partir de la traza en él de la escritura dantesca. Ello significa que el texto es *diferido* como presencia de lo real para adquirir sentido en relación con otro texto, con el gramma, la huella.

El diferimiento anula en los textos borgeanos las oposiciones, estableciendo la discontinuidad sintáctica y semántica. Así ocurre en el relato "El Sur", donde el personaje Dahlmann muere en el hospital, mientras en la secuencia contigua regresa a un pasado anacrónico —El Sur— a vivir su propia muerte. La crítica ha comentado extensamente este texto. Walter Mignolo ha resumido muy bien los diversos puntos de vista sobre el sentido del texto. En "El Sur" (1953) el momento de continuidad de dos acontecimientos narrativos (fin de la hospitalización/viaje al Sur) puede ser reconocido como contiguo (es "común"

¹⁸Borges. *Op. cit.* Pág. 861.

¹⁹Derrida indica que la idea del mundo como libro, o la escritura del mundo, es una mediación metafórica y que es profundamente extraña al sentido de la escritura. Es la defensa enciclopédica de la Teología y del Logocentrismo contra la irrupción destructora de la escritura... contra la diferencia en general. Si distinguimos el texto del libro, diremos que la destrucción del libro, tal como se anuncia actualmente en todos los dominios descubre la superficie del texto. Esta violencia necesaria responde a una violencia que no fue menos necesaria. *Op. cit.* Pág. 25. Con lo anterior llamamos la atención sobre un rasgo logocéntrico en Borges. Y no es el único.

después de ser hospitalizado tener un período de reposo); no obstante reconocemos en esta relación de superficie un elemento de discontinuidad, porque no “estamos seguros” (no es posible decidir si “realmente” fue el campo o no. Esta interpretación es derivada de una asunción de base: el discurso *analógico* que justifica la expresión “si realmente fue al Sur”. Este tipo de interpretación (y sus variantes) son conocidas. Gertel (1971 pp. 35-55) facilita el trabajo citando alguna de ellas: Allen Philips (1963) considera dos lecturas, una lineal (continua) y otra en la cual el viaje al Sur es incluido como sueño. La relación de inclusión (como bien señala Gertel desde otra perspectiva) es una lectura basada en el discurso *analógico*: la causa del sueño es el golpe en la frente y la fiebre que provoca. Alazraki (1968) propone, basado en la sugerencia de Borges (post-data de 1956 p. 116: “El Sur” puede ser leído como sucesión de hechos novelescos y también de otro modo”) que en “El Sur” ese otro modo sería leerlo 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” (p. 107). Ese “otro modo” es el que marca el cuento en su construcción discontinua. Gertel caracteriza esta interpretación como “sentido trascendente del cuento” (p. 39). A su vez propone (en forma de resumen) tres posibilidades de lectura: 1) la lectura lineal, de continuidad narrativa; 2) la interpretación de la secuencia *viaje al Sur* como imbricación de lo “imaginario” en lo “real”; 3) Dahlmann regresa, después de la muerte, a un pasado anacrónico a vivir su propia muerte. Esta interpretación, sugerida por Wheelock (1969) es la que conviene retener, de acuerdo a mis propósitos en la medida que muestra la realización de un mismo hecho (la muerte de Dahlmann) como punto móvil entre “dos mundos posibles”²⁰.

Todas estas tesis se inscriben, de un modo u otro, en el status logocéntrico. La que se escapa de un modo más definido es la del propio glosador: Mignolo. Este rechaza el discurso que reproduce el objeto simbólico normativizado por la referencia (p. 362) y privilegia el discurso discontinuo o topológico. Ello le permite “ver los relatos de Borges no tanto como analogía con la “acción humana”, sino como derivaciones de sus discusiones teó-

²⁰Walter Mignolo. “Emergencia, Espacio, Mundos posibles”: Las Propuestas Epistemológicas de Jorge Luis Borges”. En: *40 Inquisiciones sobre Borges. Revista Iberoamericana*. N^{os} 100-101 julio-diciembre de 1977. Pittsburgh, Pennsylvania, U. S. A. Pág. 364.

ricas”²¹. Suscribimos esta fecunda afirmación con un retoque. Donde Mignolo escribe: “derivaciones de sus discusiones teóricas”, preferimos decir: *relaciones producidas por el juego de remisiones por la traza*.

Para fundar esta afirmación recurrimos a la notable interpretación de la Gertel sobre la función del libro de *Las Mil y Una Noches* en el texto borgeano: “El volumen de *Las Mil y Una Noches* es elemento estructural clave en la conexión de las dos identidades de Dahlmann y es símbolo de la estructura de “El Sur”, ya que *Las Mil y Una Noches* es ejemplo clásico de *enchâssement* estructural”²².

No cabe duda que tal es la función estructural del texto oriental en el relato de Borges, pero también es posible perseguir la inscripción de la huella, determinar cómo el texto es producido por un efecto de síntesis y remisiones, como se realiza a través del privilegio de la escritura. Está retenido en “El Sur” un sentido profundo de *Las Mil y Una Noches*: el tema de la postergación. En efecto, en este texto se narra para postergar la muerte. La narración intercambia el relato por vida. “El Sur” es posible entenderlo de ese “otro modo”, como un relato que suscribe el sentido de la postergación.

En el nivel agencial el texto es un proyecto de muerte heroica o romántica: “en la discordia de sus dos linajes, Juan Dahlmann (tal vez a impulso de la sangre germánica) eligió el de ese antepasado romántico, o de muerte romántica”²³. Pero en el mismo momento de elegir se posterga: “Las tareas y acaso la indolencia lo retenían en la ciudad”²⁴. Es notorio que la muerte elegida sólo puede realizarse en la llanura, jamás en el ámbito urbano. Ello significa la postergación.

A partir del modelo de Bremond²⁵ podemos sistematizar la “historia” en una macrosecuencia que dé cuenta de tal significación: a) Proyecto de una muerte heroica (postergada); b) Desarrollo del proyecto; c) Proyecto realizado. Como proyecto humano se trata de un relato de mejoramiento: mejoramiento posible —proceso de mejoramiento— mejoramiento obtenido.

En este punto es menester introducir la categoría de diferimiento. En el nivel secuencial el viaje al Sur de Dahlmann es un mo-

²¹W. Mignolo. Op. cit. Pág. 367.

²²Zunilda Gertel. “El Sur”, de Borges; búsqueda de identidad en el laberinto”. En: *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid, Vol. 1, septiembre de 1971, N° 2, Pág. 39.

^{23, 24}Borges. Op. cit. Pág. 525.

²⁵Claude Bremond. “La lógica de los posibles narrativos”, en *Análisis Estructural del Relato*, Roland Barthes, et alia. Buenos Aires, 1972.

do de diferir la muerte, la vida posterga su aniquilación. Viajar a la llanura es rechazar la muerte no elegida (la que no corresponde a su identidad). Sin embargo, ir al Sur significa realizar lo postergado: la muerte romántica. Luego el viaje al Sur es un proyecto de muerte que se "disfraza" de un proyecto de vida. La vida posterga a la muerte, pero en esa postergación la realiza.

Es notable cómo el tema de la postergación funciona en todos los niveles del texto. Dahlmann no llega nunca a leer *Las Mil y Una Noches*. En la primera secuencia se lo impide el accidente, enseguida la fiebre en el hospital; restablecido y mientras viaja en el tren, la magnificencia del paisaje lo distrae de la lectura; finalmente en el almacén, usa el libro no como posibilidad de lectura sino como objeto que lo separa de una realidad agresiva. Dahlmann es un lector que posterga indefinidamente la lectura.

Otro rasgo no logocéntrico en Borges es la resistencia de sus textos a naturalizarse (es decir, a persuadir que sus convenciones no son tales, sino que obedecen al carácter natural del asunto representado) Bioy Casares fue el primero en definir los relatos de Borges como un género híbrido entre el ensayo y la ficción²⁶.

Ana María Barrenechea apunta el mismo procedimiento de develar los códigos que funcionan en el relato para mostrarlo como *escritura*. "Borges construye cuentos en forma de ensayos sobre cuyos autores y libros inventados, intercalando comentarios de críticos conocidos que sirven para darles soporte real y aún complica la magia al presentarse a sí mismo inspirado por uno de ellos..." "La más interesante, sin duda, que haya realizado cuentos con la materia literaria de los ensayos, donde las peripecias del relato son las peripecias suministradas por un género literario. Pienso en "Tlon, Uqbar, Orbis Tertius", donde la discusión lingüística y filosófica provee las incidencias de la ficción; en "Pierre Menard, autor del Quijote", donde las provee la bibliografía del escritor, el comentario crítico y la burla del comentario crítico"²⁷.

Finalmente Julio Ortega, apunta con claridad a la descodificación del canon narrativo que efectúa Borges: "Porque esta escritura extrema su manejo de las tradiciones más allá de la instancia formalizadora del texto; y en su reducción analítica rehúsa los sistemas de la ilusión verosímil del relato al revelar los mecanismos de su desarrollo, convirtiendo el texto del relato en el comentario de ese mismo proceso"²⁸.

²⁶"Sur" N° 92, máyo 1942, Pág. 60.

²⁷Ana María Barrenechea. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. México, Fondo de Cultura Económica, 1957. Pág. 130.

²⁸Borges y la Cultura Hispanoamericana". *Revista Iberoamericana*, N.ºs 100-101. Op. cit. Pág. 263.

De aquí que Borges desconstruya la verosimilitud en cuanto, como apunta Roberto Paoli²⁹ escriba resúmenes de fingidas obras ajenas (“El acercamiento a Almotasin”) = falsos esbozos de libros propios (“Tema del Traidor y del Héroe”).

Todos estos procedimientos constituyen un rechazo de la escritura “expresiva” o representativa y un privilegio de la traza, de la huella, en cuanto el texto se genera no a partir de un sujeto o una sustancia anterior, sino a partir del juego de diferencias.

El predominio del discurso puede interpretarse como el privilegio del nivel de la *enunciación* sobre el *enunciado*, según la ya clásica distinción de Benveniste, lo que vendría a significar una apoteosis del sujeto absolutamente opuesta a los postulados anti-logocéntricos. Cabe, pues, hacer algunas precisiones.

El sujeto que enuncia, su status y las condiciones en que profiere su discurso, son entendidas en la lingüística moderna como unívocas, indivisibles. En los textos borgeanos el sujeto está siempre dividido, como narrador se disgrega, cede palabras a otros, se fragmenta. No es un sujeto vertical sino que está diseccionado en la horizontalidad del texto.

Gerardo Mario Goloboff ha percibido esta radical fragmentación de la conciencia y sensibilidad del sujeto a partir del tema del otro en Borges. Afirma el crítico la falta de unidad del “otro” en el escritor argentino, “a diferencia de aquellos escritores para quienes su “otro”, puede ser aproximado y tentativamente identificado. (El *Amadis de Gaula*, de Cervantes, Balzac para el primer Flaubert, Carlyle en el mismo Emerson); el otro literario de Jorge Luis Borges no es una identidad única, sino múltiple, cambiante, acumulable a medida que nuevos descubrimientos o nuevos recuerdos agregan nombres y afinidades a su vasto registro”³⁰.

Esta falta de unidad del “otro” en lo que podríamos llamar *nivel de biblioteca* la percibimos, también, en el sujeto que enuncia que ataca de soslayo la página, que se escabulle, y que fundamentalmente se contradice. (Véase el análisis de M. N. Alonso) haciendo afirmaciones que no cumple, citando textos ilusorios, proponiendo sus relatos de un modo canónico: adquisición de un saber, para erosionar tal conocimiento mediante la ironía, lo fantástico, o la parodia; o procedimientos que revelan la continua sustitución del centro que hay en los relatos borgeanos. Verbigracia: “El aleph”, “El jardín de senderos que se bifurcan”.

²⁹Borges: *Percorsi di significato*. Firenze: D’Anna, 1977.

³⁰“Ser hombre” (Exploración) del tema del “otro”, en un soneto de Jorge Luis Borges. *Revista Iberoamericana*, Op. cit. Pág. 576.

Por otra parte, el sujeto de la enunciación, (según el status antilogocéntrico), es un efecto *inscrito*, producto de la “diferencia”. No hay una constitución de una conciencia antes del signo. Pensarlo de otro modo, es caer en la metafísica de la presencia.

Comprender de este modo la producción borgeana significa el confinamiento de un modo canónico de entender la literatura para vislumbrar en Borges el término, la clausura de una época—que como afirma Derrida— se anuncia por todas partes.

No creemos que Borges se instale con toda propiedad en la clausura metafísica. Varios de sus textos son incuestionablemente logocéntricos. Pero hay en muchos de ellos un privilegio del *gramma*, de la huella, de la traza que los hace escaparse de la esclavitud del *logos*.

El texto que sigue, de mi colaboradora María Nieves Alonso, muestra una de las categorías más claras del antilogocentrismo en Borges: el texto como transformación de otro, como regulación de diferencias. Confiamos que su lectura confirmará textualmente estas afirmaciones preliminares.