



El espacio y tiempo mítico en el cuento “El sur” de Jorge Luis Borges

Diana Acevedo López
Universidad de Colima

Resumen

El hombre vive condicionado por el tiempo y el espacio, su camino es una inevitable línea temporal. El hombre se pregunta: ¿Es así, eso es todo? Esta pregunta nace de la intuición humana, el hombre siente que hay algo más, pero no será en esta realidad rígida y fría como el norte; sino en un ambiente mítico, circular y cálido como “El sur”. No es un espacio ficticio o mágico; es el origen mítico donde todo vuelve a su ser, el sur-ser.

Palabras clave

Espacio, tiempo y mito.



The mythical space and time in the story “El sur” (The south) by Jorge Luis Borges

Abstract

Man lives conditioned by time and space, his path is an inevitable timeline. Man asks himself “Is this how it is, is this it?” This question is born of human intuition, man senses that there is something else, but not in this reality, stiff and cold like the north, but in a mythical, circular and warm environment, like the south (“El sur”). It is not a fictional or magical space; it is the mythical origin where everything returns to its self, the south-self.

Keywords

Space, time, mith.

Introducción

En el cuento “El Sur” de Jorge Luis Borges, publicado en 1944 en *Artificios*, y posteriormente en *Ficcionario* (durante el mismo año), encontraremos elementos fundamentales en el tiempo cronológico y el espacio real del cuento que convocan un espacio y tiempo mítico. Analizaremos el plano espacial, temporal y la trama desde una perspectiva mítica. Además de subrayar cómo el espacio y tiempo se desdoblaron hasta llegar a su propia antítesis de no-tiempo y no-espacio. Pero ¿cómo llegar a este tiempo mítico a partir del tiempo y espacio diegéticos?

El mito se aleja del racionalismo, pero sin dejar de poseer su propia racionalidad que se funda en la implicación y no en la explicación, lo que sugiere un individuo que conoce desde dentro y se enreda en las tramas del sentido con todo su ser (García, 2007: 50).

Es decir, del cuento “El sur” no debe esperarse una linealidad lógica en la sucesión de hechos, ya que, vistos desde esta perspectiva, no serían racionales ni objetivos. Su entendimiento está implícito en cada párrafo como parte de un todo, una red semántica compleja que conduce a un sentido de trascendencia mítica.

La línea de investigación quizá más analizada de este cuento es su doble acepción de realidad-imaginación o realidad-sueño. En un sueño se puede viajar y realizar lo deseado, aquello que no se puede hacer en la realidad. El propio Borges afirmó en una entrevista que: “Todo lo que sucede después que sale “Dahlmann” del sanatorio puede interpretarse como una alucinación suya en el momento de morir de septicemia, como una visión fantástica de cómo hubiera querido morir”. (Cobo, párr. 31) Y Zunilda Gertel comenta: “Dahlmann regresa después de la muerte a un pasado anacrónico y vive su muerte elegida” (Carreño, párrafo 39).

Pero más allá de una alucinación o una visión que no son reales, el cuento de Borges remite a un sentido mítico. Cuando contamos un sueño no hay tiempo ni espacio definido, se puede



saltar de un lugar a otro, de una situación a otra y de un tiempo a otro; sin embargo en la narración de “El sur” están meticulosamente seleccionados los espacios, el tiempo, la similitud de personajes reales con los del más allá, sitios reales con sitios míticos del sur, y de una manera muy sutil se deja entrever la repetición de una muerte. “Dahlmann” no imagina una muerte heroica, sino que es convocado a una muerte mítica. Según Eliade (2000):

Vivir los mitos implica, pues, una experiencia verdaderamente religiosa, puesto que se distingue de la experiencia ordinaria, de la vida cotidiana / se deja de existir en el mundo de todos los días y se penetra en un mundo transfigurado, auroral (27).

En el presente ensayo abordaremos los espacios y el tiempo párrafo por párrafo para consolidar ese tiempo mítico a través de lo sugerido, lo no saturado, lo que está al otro lado de la luna y sólo puede ser implicado e interpretado a partir del desgajamiento y entramado de todos los párrafos.

Pero antes, daremos un pequeño resumen del cuento “El sur” y mencionaremos algunos de los aspectos de la vida personal del autor referidos en el cuento, por ejemplo, el personaje principal trabaja en una biblioteca como Borges, ambos sufren un golpe en la cabeza, son de ascendencia gaucha (patrióticos) y extranjera (letrados), y tienen una finca a las afueras de la ciudad.

El eje circunstancial en Borges y en el personaje principal es un golpe en la cabeza, pues de acuerdo a Emir Rodríguez Monegal:

[...] transforma un episodio real, sucedido en la Nochebuena de 1938, cuando Borges invitó a cenar a su casa a una muchacha chilena y padeció ese mismo percance. Llegó a sentir que había perdido la razón y, para probarse a sí mismo, escribió el que considera el primero y quizás más complejo de sus relatos: *Pierre Menard, autor del Quijote* (1939). (Cobo, párr. 29).

La cuestión histórica que recae en el cuento con la ascendencia de los abuelos del personaje principal, se asemeja a la ascendencia de Borges, veamos la opinión de Cobo (2010):

Para Borges, como para Victoria Ocampo, la historia de Argentina era asunto de familia, un conflicto entre la civilización de su familia

paterna, equiparada con libros y con la lengua inglesa, y la barbarie del linaje de su madre, sinónimo de los hombres de acción y de la lengua española (párr. 7).

Encontramos así la información histórica que salta a la vista y recae en el cuento “El sur” donde Juan “Dahlmann”, de origen alemán y argentino, sufre un fuerte golpe, lo llevan a un sanatorio y —tras una convalecencia infernal— sale del hospital. Se dirige a una estancia en el sur de Buenos Aires. En este viaje hacia el sur, el narrador hace referencias como si fuera un viaje al pasado, o al más allá. El tren se detiene antes de llegar a su destino, y “Dahlmann” se mete a un lugar para comer, donde es molestado por unos hombres, el altercado llega a tal punto que salen del lugar y pelean a muerte. “Dahlmann” sabe que no tiene muchas posibilidades.

Primer párrafo. Desde el principio se advierte una selección y restricción de información narrativa, que puede provocar en el lector una curiosidad por aquellos detalles aún sin sentido. En el primer acontecimiento, el narrador sitúa la genealogía del personaje principal “Juan Dahlmann”: el abuelo alemán paterno que lleva su mismo nombre, y el abuelo materno que es argentino y muere trágicamente. La información parece intrascendente, meramente circunstancial.

Según Horacio Quiroga en su *Manual del perfecto cuentista* (1987), nos remarca que en un cuento “las tres primeras líneas tienen casi la misma importancia que las tres últimas” (XXXIV). En el cuento estas primeras líneas están dedicadas al abuelo paterno que llega a Buenos Aires, después el narrador nos entera cómo muere el abuelo materno Francisco Flores, nombre alusivo al abuelo de Borges, Francisco Borges; y es inevitable en este primer párrafo referir la ascendencia del autor que analizamos.

Esta parte de su ascendencia se liga en el principio y final del cuento: la muerte heroica de uno de los abuelos, una muerte romántica, con la muerte de “Dahlmann” en un duelo.

Al comienzo del cuento: “Juan Dahlmann (tal vez a impulso de la sangre germánica) eligió el de ese antepasado romántico, o de muerte romántica” (Borges, 1985: 320). Al final del cuento: “si



él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado" (Borges, 1985: 325).

Según Eliade (2000): "No se trata de una conmemoración de los acontecimientos míticos, sino de su reiteración" (27). "Dahlmann" no está recordando, sino reviviendo una muerte. Conserva ciertos objetos que son indicio de un acontecimiento que ya había ocurrido antes: el daguerrotipo de un hombre inexpresivo y barbado, que podría ser el mismo "Dahlmann" pero en otra época; y una espada antigua que se relaciona al final del cuento con el cuchillo que empuña "Dahlmann".

Segundo párrafo. El siguiente párrafo comienza con una sentencia, donde refiere el narrador que una simple distracción puede acarrear graves consecuencias. En este largo párrafo, el narrador describe cuando "Dahlmann" se golpea la cabeza, su traslado al hospital y su salida del mismo. No se puntualiza cuánto tiempo transcurre desde el golpe hasta que sale del hospital, pero en el párrafo anterior se indica que es febrero, y, en el posterior, que es otoño. En Argentina, durante febrero es verano y hace calor, y el otoño comienza en marzo, más fresco, esto sitúa a "Dahlmann" a lo mucho, un par de meses en el hospital.

Hasta aquí, el narrador nos presenta los sucesos según Luz Aurora Pimentel (1998) citando a Genette: en *resumen*, es decir, el tiempo de la historia es mayor al tiempo del discurso; y también es secuencial, primero la opresión del verano, luego la frescura del otoño. El tiempo es horizontal hasta aquí, situación que cambiará en los siguientes párrafos que irán creando un ambiente mítico.

Después, "Dahlmann" encuentra un ejemplar poco común de *Las mil y una noches*. La aparición de esa obra en su vida es el detonante que precipita su destino, primero al hospital, luego al sur. Existe una intertextualidad entre el cuento "El sur" y *Las mil y una noches* (2006), en ambos se destaca el relato primero de donde parten los demás, encerrado uno dentro del otro. En *Las mil y una noches*, "Sherezade" está muy próxima a morir. Para sobrevivir

cuenta relatos de donde se desprende uno del otro. En "El sur",¹ "Dahlmann" también se encuentra cercano a la muerte: "había estado a punto de morir de una septicemia" (Borges, 1985:321). Y recorrerá un viaje en donde un lugar lo llevará a otro. "Sherezade" se encuentra atrapada en su alcoba, "Dahlmann" dentro de un hospital, confinado y desesperado. Están atrapados *dentro de*, como un relato de *Las mil y una noches*.

Tercer párrafo. Inicia también con una sentencia: "A la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos" (1985:321). Aquí el espacio se desdobra en su simetría, como un espejo, cuando se dirige en un coche de plaza al hospital, y ahora ese coche de plaza lo regresa a la ciudad. El narrador sitúa varios espacios anacrónicos, primero evoca la ciudad y la compara con la casa vieja en sus largos zaguanes y patios, luego busca la nueva edificación en "...el arco de la puerta, el zaguán, el íntimo patio" (322). En estos sitios, "Dahlmann" reconoce la felicidad de antaño, los recuerdos que van permeando el presente. "En la luz amarilla del nuevo día, todas las cosas regresaban a él" (*ídem*).

La ciudad a las siete de la mañana no se refleja en un cielo azul, sino en un cielo ámbar, color que ambienta el tiempo pasado, como en las películas ambientadas en tonos sepias para resaltar un recuerdo o una época antigua. Aquí se presenta por completo ese lugar y tiempo mítico que ya no es Buenos Aires sino el sur, donde todas las cosas regresan a "Dahlmann".

También se menciona la frescura del otoño como un símbolo que rescata su destino y la felicidad que siente al reconocerse en un espacio de antaño sólo reconocido por él, como un *deseo* hecho realidad. Y a este respecto, Frye (1991) muestra que el mito es: "la imitación de acciones que ocurren a proximidad o al límite concebible del deseo [...] el mito opera al nivel cumbre del deseo humano" (181).

Cuarto párrafo. En este párrafo comienza su búsqueda de ese patio íntimo, cruzando la calle de Rivadavia donde comienza el Sur. La realidad se desdobra en otra dimensión. Pasando esa

¹ Para el presente estudio, las citas se tomarán de la versión de *Ficciones* (1985).



calle el mundo es otro: “mundo más antiguo y más firme...” (322). Es decir, un espacio de antaño y un tiempo firme, que no vacila, que no se mueve. Luego, menciona cómo “Dahlmann” busca esos espacios añorados. Aquí, el tiempo cronológico se desdobra y aparece el tiempo del *sur*, es decir, el tiempo mítico:

La ruptura del tiempo profano por una abertura que desemboca en el gran tiempo, constituyen las notas esenciales del ‘comportamiento mítico’, es decir, del hombre de las sociedades arcaicas, que encuentra en el mito el origen mismo de su existencia. (Eliade, 2000: 146)

Quinto párrafo. El narrador comienza a describir el espacio, “Dahlmann” se encuentra en el *hall* de la estación, las cursivas de *hall* me indican que está en la entrada de otra dimensión. Nuestro protagonista se da cuenta que “faltan treinta minutos al reloj”. El sentido de la frase es muy ambiguo, puede tratarse de que está en la línea media, si faltan o sobran treinta minutos, significa que es la media de cualquier hora; o quizá, literalmente le faltan treinta minutos al reloj porque “Dahlmann” ya entró al *sur* y el tiempo ya no existe ahí.

Otro espacio anacrónico es la estación del tren, donde se desprende un recuerdo, un café donde hay un gato. Éste funciona como mediador, una intersección entre lo real y lo deseado, entonces “Dahlmann” es transportado por elementos arquetípicos y *entra* al café en un tiempo y espacio mítico, pero no por eso irreal.

El gato es un hilo conductor, un ser capaz de desanclarse del espacio real, el gato comunica espacios sin tiempo; como un *teléfono*, diría Cortázar en su cuento *Cómo se pasa al lado* (1970).

[...] descubrí bruscamente que los gatos son teléfonos. [...] Resulta evidente la falta de un código que nos permita comprender los mensajes, su procedencia y la índole de quienes nos los envían. [...] Que el teléfono funciona, todo gato lo prueba con una honradez mal retribuida por parte de los abonados bípedos; nadie negará que su teléfono negro, blanco, barcino o angora llega a cada momento con un aire decidido, se detiene a los pies del abonado y pro-

duce un mensaje que nuestra literatura primaria y patética translitera estúpidamente en forma de *miau* y otros fonemas parecidos. (track 04)

El teléfono es un elemento donde las distancias se anulan y posibilita la interacción de dos espacios sin importar qué lejano esté uno del otro. Tal como el título del cuento de Cortázar, existe una manera de pasar *al otro lado*, sabiendo que éste es relativo. Es necesario algo parecido a un teléfono para estar en el otro lado. Borges, como Cortázar, advierten que el gato no es sólo una mascota, sino un ser mágico capaz de mantenerse en un punto indeterminado entre lo real y lo que va más allá de lo real:

[...] pensó, mientras alisaba el negro pelaje, que aquel contacto era ilusorio y que estaban como separados por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante. (Borges, 1985: 322)

Quién mejor que un gato puede acceder de la dimensión temporal y espacial de la realidad, a una zona desconocida e intemporal donde los deseos del protagonista lo conducen a una *zona relativa*, "Dahlmann" se deja llevar por la presencia del gato y se interna en el sur, "no se vive ya en el tiempo cronológico, sino en el tiempo primordial/tiempo *fuerte* del mito/en el que algo *nuevo, fuerte y significativo* se manifiesta plenamente" (Eliade, 2000: 27).

El narrador logra a su vez transportarnos a esa ilusión referencial del espacio que va del tiempo al no-tiempo. Según Pimentel (1998) citando a Genette, dentro de la dimensión espacial del relato, "los modelos de organización dan la ilusión de que los límites son inherentes al objeto descrito" (26). Estos modelos son un café en la calle Brasil, un café endulzado, el hombre que revive algo significativo, y un gato negro que vive en el instante —otra vez aquí aparece la simetría anacrónica—. Es importante resaltar cómo no se pierde la ilusión referencial a través de efectos de sentido como la referencia extratextual mencionada: "un café de la calle Brasil (a pocos metros de la casa de Yrigoyen)" (Borges, 1985:322).



Yrigoyen en el mundo real, fue presidente de Argentina, y una calle que sí existe en Buenos Aires es Rivadavia, paralela a un río que separa la parte norte del sur de la ciudad. Estos efectos de sentido se vierten en los cambios de espacio, es decir, la trama, para dar cohesión y unidad logrando que el lector no suelte el hilo conductor o fe poética. De otra manera, este párrafo no sólo sería completamente imaginario, sino complicado, y lo complicado no funcionaría.

Sexto párrafo. De forma semejante al arquetipo del gato, el tren es un vehículo que transporta, "Dahlmann" se encuentra en el penúltimo andén. Esto nos remite una vez más a *Las mil y una noches*, el gato nos conecta con el tren, y aún queda otro sitio más antes del fin, ya que es el penúltimo andén. Su desdicha es anulada, ya está en el tren en busca de un destino deseado, dejando atrás su otro fracasado destino en la realidad: "era una afirmación de que esa desdicha había sido anulada y un desafío alegre y secreto a las frustradas fuerzas del mal" (Borges, 1985: 322). En este caso, las fuerzas del mal son aquellas que no le permiten morir con dignidad y quieren retenerlo en el hospital: *la realidad*.

Séptimo párrafo. En este párrafo se hace mención de dos sucesos simétricos y anacrónicos, por un lado "Dahlmann" disfruta la continuidad del paisaje en su viaje por tren; por otro, se menciona un pasaje de *Las mil y una noches*, del cual "Dahlmann" no pone mucha atención. En el pasaje se menciona la montaña imantada:

—Oh príncipe, perdimos el rumbo en medio de la tormenta, [...] mañana, al final del día, llegaremos al monte de piedras negras llamado la Montaña Magnética, y tan pronto quede el barco bajo su poder, le arrancará uno a uno cada clavo. (Anónimo & Sagarzazu, 2006, 51).

Esta reminiscencia intertextual configura metafóricamente el destino de "Dahlmann", como un imán, los paisajes al lado del tren lo llevan irrevocablemente a su destino; a la vez, el imán desconfigura la esdrújula que guía segura, es decir, el espacio a donde se dirige "Dahlmann" no figura en los mapas.

Otro pasaje de *Las mil y una noches* que habla sobre el genio, podría atribuirse al cuento de “La historia del mercader y el genio”, en el cual, según la traducción de Sagarzuzu: “el genio, furibundo, se presentó ante el mercader blandiendo una espada, diciéndole: ‘levántate para que te mate como lo hiciste tú con mi hijo’” (9). Este pasaje se liga a otra muerte similar, la de su abuelo materno.

Octavo párrafo. En el siguiente párrafo, el narrador dibuja detalles circunstanciales para no perder la consecución del relato. Es la perspectiva de la trama, que según Pimentel —citando a Genette—, es la selección y restricción de la información narrativa.

Noveno párrafo. Por primera vez, “Dahlmann” se asoma, el narrador le otorga voz sin ninguna entonación, pero es su voz un efecto de sentido cuando menciona que mañana se despertará en la estancia. Esta voz que emerge, valida la existencia del “Dahlmann” que va al Sur y no del otro confinado en un sanatorio. El narrador describe cómo “Dahlmann” descodifica sus sentidos, identificando lo que incluso no podría identificar por falta de conocimiento. Entonces, el conocimiento sobre cuestiones razonables y cognitivas se reduce a objetos ontológicos.

Décimo párrafo. El paradero del protagonista se vuelve incierto. Al principio de este párrafo, el narrador indica que “Dahlmann” se durmió ¿desde dónde sueña? Se menciona que el sol cronológico *ya era* el sol del Sur. Este sol desciende sobre un panorama desértico, una soledad apacible que para “Dahlmann” significa un viaje al pasado.

La intervención de un inspector de tren genera un excedente de sentido que nos delata esa sensación de ambigüedad, de suspenso, no saber qué pasa, pero no por eso negar que algo pasa. El inspector le revisa el boleto. Por tanto, lector presupone que si “Dahlmann” está en un tren, entonces en algún momento no mostrado por el narrador, compró un boleto. Más adelante indica el inspector que “el tren no lo dejaría en la estación de siempre sino en otra”. (Borges, 1985, 323).



El narrador no dice: el tren no lo dejará en la estación siguiente o designada, sino en la estación de *siempre*, entonces el inspector parece viejo conocido del protagonista o, por lo menos, pareciera que acostumbra bajar en esa estación, o que *siempre* es a ese lugar eterno donde llegará, pero antes de llegar ahí, tendrá que hacer una parada.

Hay una doble intencionalidad en el papel del inspector, el boleto, la estación de *siempre*, la explicación de por qué bajaría antes, y la indiferencia de "Dahlmann" ante el "mecanismo de los hechos", nos llevan a pensar en una revisión quizá rutinaria de un doctor, donde sus explicaciones técnicas poco importan a la ansiedad del paciente.

Onceavo párrafo. Llega a un lugar "casi en medio del campo", donde sólo está la estación desértica, es decir, un campo despoblado, sin embargo, más adelante *el jefe*, quizá el inspector, opina que a unas cuadras puede encontrar un vehículo en un comercio. No sólo "Dahlmann" crea, de manera forzada y en ese momento, un espacio para poder continuar con su relato, o sea, unas calles que formen diez o doce cuadras, sino también que ahí encuentra un *vehículo* (efecto de sentido que significa un *medio*). Será un espacio donde encuentra un *medio*, un recurso para llegar a su *destino*.

Doceavo párrafo. El sol del Sur se metió, sólo su esplendor iluminaba el panorama, luego "Dahlmann" huele feliz un trébol. El trébol no es una planta olorosa, mas se le vincula con la suerte y el destino. "Dahlmann" percibe en el ambiente su suerte.

Treceavo párrafo. En este párrafo, el narrador nos describe el almacén, además de una serie de situaciones discontinuas, como pensamientos que saltan sin orden. Un almacén es un lugar viejo, donde alguna vez la violencia era común. "Dahlmann" observa un grabado de *Pablo y Virginia*, que refiere a una novela donde mueren dos jóvenes en un naufragio. Este hecho se relaciona con la sentencia del capitán del cuento de *Las mil y una noches*, donde se vaticina que morirán en el mar. Quizá una muerte ideal en el inmenso mar. Es un grabado en acero, es decir, un destino imposible de borrar.

Como un destello, reconoce en el patrón del almacén a un empleado del sanatorio, quien le venda la cabeza. Ahora que se encuentra en su espacio mítico, tiene recuerdos de la realidad.

Últimos párrafos. Los siguientes párrafos son ricos en la construcción de los sucesos que ocurren en el almacén, y sus conexiones con un tiempo eterno. Un anciano que “estaba como fuera del tiempo”, tal como sus abuelos, el daguerrotipo, el tren, el café, el gato y la estancia del sur, que terminan por conformar un espacio mítico. “Las personas del mito se hacen presentes, uno se hace su contemporáneo” (Eliade, 2000: 27). Después, “Dahlmann” siente un leve roce en la cara, o como en el segundo párrafo, cuando dice que algo en la oscuridad le rozó la frente. Como un *déjà vu* de cuando se golpea subiendo las escaleras.

Luego abre el libro de *Las mil y una noches*, recordemos que éste fue, de alguna manera, el causante de su golpe en la frente. Aparece entonces el patrón que sabe su nombre, es decir, el empleado del sanatorio en el espacio real, e indica que “Dahlmann” está desarmado, sin ventaja, como en el hospital. Pero aparece el viejo que le da un puñal, ese puñal es la única salida, como en el sanatorio, la única salida es escapar al sur.

La topografía del sur

El nombre de las calles forma una red de significación; según Pimentel citando a Greimas (1998, 67-68), el nombre es una premonición, un referente que puede complementar, soldar o simbolizar un sentido no mencionado directamente. El primer párrafo es un antecedente del personaje antes de comenzar su aventura. Topográficamente se menciona la calle donde se encuentra la biblioteca en que trabaja “Dahlmann”, Córdoba, ciudad cultural por excelencia y que María Kodoma, viuda de Borges argumenta como:

Un lugar perfecto para dar nacimiento a nuevos impulsos. Él también estaba vinculado a Córdoba familiarmente, pues un antepasado suyo bautizó como Córdoba a una ciudad de Argentina por el amor que sentía hacia su mujer, que nació aquí (López, 2004: 2).



En el segundo párrafo, el destino entra en acción dando un giro total a su vida, y lo posiciona entre la vida y la muerte. Aquí se menciona la calle Ecuador, el Ecuador es esta línea que divide el hemisferio norte y el hemisferio sur del planeta. "Dahlmann" se encuentra en este punto crucial: "Lo condujeron a un sanatorio de la calle Ecuador" (Borges, 1985: 322). En el tercer párrafo, "Dahlmann" construye el espacio anhelado de la ciudad. En este párrafo se menciona la calle Constitución, entendiendo como algo que se constituye (construye) con ciertos elementos, y lo diferencia de los demás. En el siguiente párrafo menciona que en la calle Rivadavia comienza el sur, porque ahí se entra a otro mundo. En Buenos Aires, esta calle separa al sur del norte de la ciudad, y ésta se ubica sobre el río Tunuyán, es entonces, un puente hacia el sur.

Northrop Frye (1991) identifica cuatro tipos de movimiento mítico, dos hacia arriba y dos hacia abajo. La mitad inferior es el mundo del "realismo" y de la analogía de la experiencia. Uno de los movimientos hacia abajo "es el movimiento trágico, la rueda de la fortuna que cae de la inocencia a la hamartia, y de la hamartia a la catástrofe" (214). Siendo hamartia, según Platón, un error trágico; el Sur es esa caída trágica, y "Dahlmann" se dirige a ese lugar fatal.

Conclusión

Es así como unimos muchos de los hilos del entramado, "Dahlmann"; en un lapso donde la conciencia está en un punto inconcebible para cualquier mente lúcida, excepto la del narrador — cuestión que habría que agradecerle al revelarnos desde su perspectiva este suceso—, nos lleva a sus últimos momentos, antes de abandonar la vida corpórea. Pero nos deja un dato muy importante sobre su eterno retorno, "Dahlmann" se golpea la cabeza en 1939, su otro yo anterior, es aquél daguerrotipo, el cual se comenzó a utilizar en 1839, es decir, cien años antes.

El gato desempeña un papel muy importante en la obra, es como una luz de bengala, el instante que prende e ilumina; po-

samos la mirada fija en esa luz y nos perdemos en su instante salpicado de chispas. Sólo que, a diferencia de la bengala que en algún momento fenece, el gato se sostiene en la eternidad del instante.

“Dahlmann” se encuentra en el umbral de esa eternidad, el tiempo mítico. La trama de la obra, extraordinariamente coordinada en los párrafos, anuncia simetrías y anacronías, descartando lo lineal, para un propósito mítico. García Peña (2007) cita a Lotman cuando dice que:

Una propiedad del mito por todos reconocida es su subordinación a un tiempo cíclico: los acontecimientos no tienen un despliegue lineal, sino que sólo se repiten eternamente en cierto orden dado, mientras que los conceptos de “principio” y “fin” en esencia, no son aplicables a ellos (77).

El tiempo mítico posibilita la creación del momento íntimo, “Dahlmann” crea su instante por medio de una trama bien formulada por el narrador, y por supuesto muy ingeniosa por parte del autor. No sería lo mismo si se nos presentara la historia de forma lineal y sin ambigüedades: “Dahlman” sufre un golpe, y en su delirio imagina que muere de una forma digna. Y en realidad (es decir, *realidad* en contraposición con lo onírico, mítico o el inframundo), no se puede tener la certeza de que murió en un hospital o en una disputa; quizá no murió en el cuento, donde lo que sucede es verosímil sólo porque está escrito y está sucediendo. Si la historia de “Dahlmann” se torna por un sendero mítico, entonces la realidad será precisamente una realidad mítica, porque está viva.



Referencias bibliográficas

- Anónimo & Sagarzazu, M. E. (2006). *Las mil y una noches*. Buenos Aires: Colihue.
- Borges, J. L. (1985). *Ficcionario*. México: FCE.
- Cortázar, J. (1970). Cómo se pasa al lado. En: *Cortázar lee a Cortázar*. Track 04 [Recopilación en audiolibro].
- Eliade, M. (2000). *Aspectos del mito*. Barcelona: Paidós.
- Frye, N. (1991). *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila.
- García Peña, L. L. (2007). *Etnoliteratura*. México: Universidad de Colima.
- Pimentel, L. A. (1998). *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI.
- Quiroga, H. (1987). *Cuentos*. México: Porrúa.

Bibliografía medios

electrónicos

- Borges, J. L. (1960). Borges y yo. Recuperado el 20 de octubre de 2011, en: <http://www.literatura.us/borges/index.html>
- Carreño, A. (s/f). La postulación de una realidad. Recuperado el 18 de mayo de 2011, en: <http://www.monografias.com/trabajos15/sur-borges/sur-borges.shtml>
- Cobo, J. (s/f). 100 años Borges. Recuperado el 18 de octubre de 2010, en: <http://cvc.cervantes.es/actcult/borges/intro/>
- López, M. (2004). Maria Kodoma. En: *Diario de Córdoba* [Electrónico]. Publicado el 27 de abril de 2004. Recuperado el 22 de octubre de 2011, en: <http://www.diariocordoba.com/noticias/noticia.asp?pkid=119936>
- Monografías. La constitución. Recuperado el 20 de octubre de 2011, en: <http://www.monografias.com/trabajos12/consti/consti.shtml>
- Villoro, J. (enero, 2003). ¿Por qué soy Borges? En: *Letras libres* [Revista electrónica]. Recuperado el 22 de octubre de 2010, en: <http://www.letraslibres.com/index.php?art=8505>

Recepción: Febrero del 2012

Aceptación: Julio del 2012

• Diana J. Acevedo López

Correo electrónico: dianejaz@yahoo.com

Mexicana. Egresada de la licenciatura en letras hispano-americanas de la Universidad de Colima.