

VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 2012.

# "El muerto" de Borges como laberinto de una sola línea.

Méndez, Marcelo.

Cita:

Méndez, Marcelo (2012). "El muerto" de Borges como laberinto de una sola línea. VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-088/28>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

## **“El muerto” de Borges como laberinto de una sola línea**

**Marcelo Méndez**

**Universidad de Buenos Aires**

### **Resumen**

La hipótesis del trabajo es que “El muerto” es una variante más criolla y menos compleja de “La muerte y la brújula”. El laberinto se reduce a una sola línea, como Lönnrot pedía. Se narra una suerte de caricatura donde el lector eficaz no compite con un par sino con alguien que descifra los signos con torpeza. Un cruce textual, con la línea del laberinto griego como fondo, en ese camino que llevó a Borges de los duelos de cuchillo de los veinte a los duelos de lectura alrededor de un argumento de los años cuarenta.

### **Palabras clave**

Laberinto-duelo-argumento-poder-lecturas

*Entre autor y lector funciona la erudición  
borgeana, como funcionan la mujer, el apero  
y el colorado entre Bandeira y Otálora en “El  
muerto”*

Sylvia Molloy

*Tengo una mala noticia,*

*no fue de casualidad*

Coti

Puede decirse que, entre tantas otras cosas, el paso del Borges de los veinte al Borges de los cuarenta es el paso de los duelos a cuchillo a los duelos donde los personajes se baten a través de la lectura de un argumento. El coraje ya no es suficiente. Ya no se visten los movimientos de dos aceros sino los recovecos argumentales que pueden desairar a un personaje o a otro.

“La muerte y la brújula” es el caso más notable. Allí hay dos lectores avezados: Lönnrot y Scharlach, detective y criminal: las dos individualidades que brillan y se enfrentan en todo policial de enigma, por encima de la medianía de la masa.

Pero el código genérico se transgrede: el asesino resulta ser el mejor lector: diseña cuatro asesinatos que se distribuyen como un rombo sobre una Buenos Aires disimulada (Jorge Panesi, con mucho de sapiencia y algo de conductismo, trazaba frenéticamente ese rombo sobre el pizarrón). Lönnrot deduce la existencia del cuarto punto y va hacia él; pero no calcula que la cuarta muerte prevista es la suya.

El cruce de inteligencias atraviesa ostensiblemente todo el cuento. Así, ya atrapado por Scharlach, tras escuchar un resumen de lo sucedido de boca del propio Scharlach (otro escándalo genérico, porque ese resumen le corresponde al detective), Lönnrot se reserva todavía –reminiscencias del duelo y del culto al coraje- una última compadrada: “En su laberinto sobran tres líneas –dijo por fin-. Yo sé de un laberinto griego que es una línea única, recta. En esa línea se han perdido tantos filósofos que bien puede perderse un *detective*” (Borges 1995: 172). Antes de matarlo, Scharlach le promete, “para la otra vez que lo mate” (p.172), usar ese laberinto.

La paradoja de Aquiles y la tortuga, sobre la que hablan los personajes, concitaba claramente el interés de Borges, que le dedica dos ensayos en *Discusión*: “La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga” y “Avatares de la tortuga”. Pero son notables las apariciones de la paradoja en su narrativa. En su “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”, Martín Fierro traza un laberinto de una sola línea para despistar a la partida que ya se le viene encima: “El criminal, acosado por los soldados, urdió a caballo un largo laberinto de idas y venidas” (Borges 1995:68). La estrategia es desesperada pero ingeniosa y gaucha, y funde una primitiva leva sudamericana con un episodio discutido en el ágora ateniense. Como siempre: hay que remitirse a “El escritor argentino y la tradición”.

Pero en directa referencia a las líneas de “La muerte y la brújula” citadas más arriba, este trabajo propone la siguiente hipótesis: “El muerto”, cuento incluido en *El Aleph*, puede leerse como un laberinto de una sola línea. Pero, curiosamente, el laberinto aquí no se enriquece, como pensaba Lönnrot, al simplificarse y seguir siendo laberinto, sino que se limita a una sola línea porque las cuatro líneas del rombo son excesivas para quien se pierde en una sola. El cuento desbarata el desafío final de Lönnrot. Para ello Benjamin Otálora, su protagonista, debe considerarse un Lönnrot degradado. Azevedo Bandeira, la inteligencia que compite con Otálora, a quien Borges en el epílogo del libro llamó “tosca divinidad, una versión mulata y cimarrona del Sunday de Chesterton” (Borges 1995: 199) es quien tiende esa única línea en la que Otálora terminará perdido. “El muerto” es, en parte, la caricatura de “La muerte y la

brújula”: un duelo entre un lector formado y otro que descifra signos a tientas: carencia grave para estar metido en un cuento de Borges donde el argumento, como indica la lectura clásica de Sylvia Molloy, se ensaña con los personajes que no pueden seguirlo.

El comienzo del cuento (el final está en el título) es conocido: el narrador nos presenta a Otálora, un joven de 19 años, pura “reciedumbre vasca” (Borges 1995: 31) a quien “una puñalada feliz le ha revelado que es un hombre valiente” (Borges 1995: 31). Revelaciones aparte, la puñalada lo obliga a escapar al Uruguay y su jefe político le entrega una recomendación para un tal Azevedo Bandeira.

Sin embargo, el encuentro con Bandeira es casual o (desde una lectura paranoica que el cuento parcialmente habilita) es el primer paso de una emboscada. Surge un altercado entre troperos en un almacén. Otálora se entromete y detiene una puñalada destinada a quien resulta ser Azevedo Bandeira. Consigue así gratitud y conchabo. Se desentiende de la nota que traía, confiándose al respeto que le significó su actuación.

Otálora se hace tropero de Bandeira, parte a caballo con los otros.

Si tener como única virtud al coraje explica en parte los problemas de Otálora para decodificar lo que sucede en el cuento, esta transformación en tropero exhibe la imposibilidad de una buena lectura. Escribe Borges: “Otálora se ha criado en los barrios del carrero y del cuarteador; antes de un año se hace gaucho. Aprende a jinetear, a entropillar la hacienda, a carnear, a manejar el lazo que sujeta y las boleadoras que tumban” (Borges 1995: 33). El recuento de destrezas no debe llamar a confusión. El sintagma “se hace gaucho” es un oxímoron en un cuento en el que se insiste más de una vez con que *nadie* puede hacerse gaucho. Esta es, en “El muerto”, una condición que se tiene de movida o no se tiene. Entre ser gaucho y hacerse gaucho hay una relación parecida a la que la obra de Juan José Saer plantea que existe entre lo real y las posibilidades de aprehenderlo que tiene la literatura. Una aproximación, esta, que vuelve a hacer pensar en Aquiles, el de los pies ligeros, y esa tortuga que inevitablemente se le escapa. De este status de gaucho “mandado a hacer” –preparado- devienen los errores de interpretación de Otálora, para siempre compadrito de barrio (con habilidades de gaucho) entre los gauchos.

La admiración del gauchaje por Bandeira –clave de un código de jerarquías excluido de la formación en tareas rurales de Otálora- genera una situación que avala la hipótesis propuesta cuando se dice que “ser *hombre de Bandeira* es ser considerado y temido, y (...) ante cualquier hombrada los gauchos dicen que Bandeira lo hace mejor” (Borges 1995: 33). Ante la hombrada de defender su mando- que es lo que se disputa en la línea del laberinto- Bandeira sabrá leer cada movimiento de su oponente.

Como sea, Otálora aprende un par de cosas de la vida campo afuera: una es que “los negocios de Bandeira son múltiples y que el principal es el contrabando” (Borges 1995: 34), la otra es que “ser tropero es ser un sirviente; Otálora se propone ascender a contrabandista (p.34).

Este último descubrimiento sugiere introducir una digresión: suele decirse que los elogios de Borges a *Don Segundo Sombra* no son muy sinceros y que cierto desagrado aparece con sólo leer entrelíneas las palabras sus ensayos. Pero nuevamente es la ficción borgeana la que llega más lejos: como se sabe, en “El Evangelio según Marcos”, los Gutres, que “enloquecen” y enloquecen por lejanos relatos bíblicos, tienen de adorno un ejemplar de *Don Segundo*, algo que el narrador explica así: “desgraciadamente, el capataz había sido tropero y no le podían importar las andanzas de otro” (Borges 1979: 104).

Esta sanción al color local se vuelve en “El muerto” una inversión directa de la dicha en la que se mueven los personajes de Güiraldes, felices en su edad dorada. Escribir que “ser tropero es ser un sirviente” invalida la tesis de *Don Segundo*, su agobiante alegría de guitarreadas, cabalgatas y chinas buenas mozas, y repone en la vasta llanura la noción de conflicto (esto es: repone humanidad). Pero hay comentarios que anteceden (y van llevando) a esa conclusión. Por un lado, Otálora conoce a Bandeira en un “altercado entre troperos” (Borges 1995: 32). Disipado el alcohol se hace visible el absurdo: todos los contendientes pertenecen al mismo bando. Por el otro lado, Borges remarca que la vida que emprende Otálora junto a ellos “es nueva para él, y a veces atroz” (Borges 1995: 33). Entre esta gente de segura mala bebida y eventual atrocidad, Don Segundo moriría antes de haber siquiera templado del todo la guitarra.

Fuera de esto lo que fuere, Otálora da por clausurada su vida de tropero para iniciarse como contrabandista. El trámite le exige herir a otro contrabandista, para hacerse lugar y dejar un mensaje para Bandeira: “*que el hombre (piensa) acabe por entender que yo valgo más que todos sus orientales juntos*” (Borges 1995: 34). Puede que Bandeira lo haya pensado así pero su reacción no es la que Otálora hubiese deseado.

Excepcionalmente, los hombres son llamados un año después a Montevideo, donde Bandeira yace enfermo. La hipótesis que considera a “El muerto” una caricatura, pero también una versión criolla y menos compleja de “la muerte y la brújula”, encuentra aquí un hito de importancia. Entrando a Montevideo Otálora piensa que la ciudad “le parece muy grande” (Borges 1995: 34). Cómo no recordar a Lönrott recorriendo la casa de Triste-le-Roy: “en el segundo piso, en el último, la casa le pareció infinita y creciente” (Borges 1995: 167). La coincidencia no habla de lugares grandes, sino de personajes que los argumentos empequeñecen ante una muerte cercana, lectores que se achican ante otros que los aventajan.

Una sola vez Otálora ve al desmejorado jefe. Borges disemina por la habitación los atributos de su poder: “hay una larga mesa con un resplandeciente desorden de taleros, de arreadores, de cintos, de armas de fuego y de armas blancas, hay un remoto espejo que tiene la luna empañada” (Borges 1995: 34). Tampoco falta esa mujer de pelo rojo en la que Otálora ya había reparado. El enfermo juega con sus trenzas.

Aunque poco se dice, el poder de Bandeira llena el dormitorio. Un hombre que tiene la luna en su espejo. La exhibición se trata, tal vez, de una última oportunidad para retroceder, pero Otálora se limita a pensar que “lo subleva que los esté mandando ese viejo” (Borges 1995: 34).

Los peones son enviados al norte. Tienen como base un establecimiento llamado “El suspiro”. Último suspiro para Otálora, quien pronto escucha que llegará Bandeira porque “hay un forastero agauchado que está queriendo mandar demasiado” (Borges 1995: 35). Es el momento en que el cuento parece mostrar la idea que lo genera. Reaparece la figura del agauchado, esa versión fallida de un gaucho, esa que nunca puede saber todo lo que debe. Y como consecuencia, da forma a la mala lectura que hace de Otálora un muerto que recorre el cuento haciéndose el vivo: dándole vueltas a lo escuchado “Otálora comprende que es una broma pero le halaga que esa broma ya sea posible” (Borges 1995: 35).

Llegados a este punto el narrador aclara: “aquí la historia se complica y ahonda” (Borges 1995: 36). Se diría también, se acelera: distintos personajes confluyen en El Suspiro. Los peones, Bandeira, cuyo caballo y su apero (de nuevo: su poder) Otálora codicia. También Suárez, matón oficial de Bandeira.

Otálora tiene su día de gloria. Recibe un balazo en el hombro en combate con contrabandistas riograndenses. Pero vuelve herido en el caballo del Jefe, es curado por la mujer de pelo rojo y pasa la noche con ella. Parece haber conseguido la amistad de Suárez. Al desplazamiento de Bandeira lo ve como una última formalidad: “Benjamin Otálora no lo toca por una mezcla de rutina y de lástima” (Borges 1995: 36).

Todo termina la última noche de 1894. Otálora se muestra borracho y exultante en el festejo. Su alegría, advierte el narrador, “es una torre de vértigo (...) símbolo de su irresistible destino” (Borges 1995: 37). Vale aportar, frente a tamaña metáfora, que la torre es una mala carta en el tarot. Y es mala, al decir de los tarotistas, porque una vez erigida la torre sólo tiene por delante venirse abajo.

Así ocurre con la vana alegría de Otálora. Cuando dan las doce, Bandeira trae a la mujer y dice: “ya que vos y el porteño se quieren tanto, ahora mismo le vas a dar un beso a vista de todos” (Borges 1995: 37). Porteño vale otra vez por agauchado, alude a ese “know how” inasible para un Otálora ya perdido.

La mujer lo abraza entre lágrimas (Suárez ya está armado). Si Otálora fuera Lönrott debería lanzar un desafío final. Pero apenas es su remedo y como duelista, un mal lector. Sólo recorrió con torpeza el laberinto que evocara Lönrott. Bandeira aguardó siempre al final de su línea. Mínimamente alcanza a comprender que hace tiempo lo daban por muerto.

El final es bien conocido: “Suárez, casi con desdén, hace fuego” (Borges 1995: 37). Desdén que se desprende de que el hombre que está matando ya hace tiempo que “estaba muerto”. Por el mismo motivo podría decirse: Borges, casi con desdén, cierra el cuento. Suárez, al fin de cuentas, es uno de los apellidos de Borges.

## **Bibliografía**

Molloy, Sylvia (1999). *Las letras de Borges*, Rosario, Beatriz Viterbo

Pauls, Alan (2010). "La herencia Borges", *Variaciones Borges* 29, p.177

Sarlo, Beatriz (1998). *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Ariel