

2002

Borges, “El Sur” y la nación imaginada

Margarita Saono

Citas recomendadas

Saono, Margarita (Primavera-Otoño 2002) "Borges, “El Sur” y la nación imaginada," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 55, Article 9.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss55/9>

BORGES, “EL SUR” Y LA NACIÓN IMAGINADA

Margarita Saona

University of Illinois at Chicago

En su prólogo a la edición de *Ficciones*¹ de 1956 Borges habla escuetamente de la incorporación de su cuento “El Sur” y dice: “De “El Sur”, que es acaso mi mejor cuento, básteme prevenir que es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo” (Vol. 2, pg. 176). El “otro modo”, descubrieron los primeros lectores y lectoras sagaces, consistía en que la segunda mitad del cuento no fuera más que un sueño o una alucinación del protagonista, Juan Dahlmann². El propio Borges intenta dejarnos tranquilos resolviendo él mismo el enigma cuando declara en su entrevista con James Irby³: “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”. (8) Pero las lectoras y los lectores de Borges aprendemos pronto a desconfiar de sus palabras, o más bien, a sospechar en ellas significados múltiples, con lo cual esa advertencia inicial ha cobrado interpretaciones diversas, y tras muchas lecturas y muchas interpretaciones nos seguimos preguntando cuál es ese “otro modo”. Aún en el caso de que se trate sólo de lo que Borges dijo, una alucinación, es necesario preguntarse por los significados de esa alucinación.

Cada lectura crítica intenta demostrar que su interpretación es la que más se acerca a la verdad. El problema es que sus autores son muy conscientes de que el propio Borges hubiera puesto en entredicho ese mismo concepto de verdad, y entonces sus explicaciones y argumentos dejan siempre entrever un atisbo de duda, una sombra de culpa, una sensación de cosa no resuelta, en ese “otro modo” que Borges sugiere para la interpretación.

Entre las lecturas más minuciosas encontramos, por ejemplo, la de Zunilda Gertel, que resume las posibilidades interpretativas de la siguiente manera: 1) Una narrativa lineal. En efecto, Dahlmann se recupera de la enfermedad y se va a convalecer a la estancia, pero en el camino ocurre el incidente que lo enfrenta al duelo a cuchillo; 2) Un sueño o alucinación que justifica el relato dentro del relato que ella clasifica como *enchâssement* en la interpretación que ella privilegia; 3) Dahlmann regresa de su muerte a un espacio anacrónico que le permite cumplir con el destino elegido.⁴ Jaime Alazraki considera que reducir toda la segunda parte a una alucinación sería hacer una lectura realista y dice que se debe considerar un análisis simbólico que contemple el cuento como cifra de la historia argentina.⁵ Gertel le objeta a Alazraki, que el nivel simbólico no contradice el hecho de que estructuralmente se trate de un sueño cuya narración esta encasillada dentro de una narración en un primer plano de realidad. Retomaré luego el argumento de Alazraki, para matizar su perspectiva de “una cifra de la historia argentina toda”. La incertidumbre acerca del “otro modo” se convierte en un espacio de disputa sobre el significado último, sobre la trascendencia de la historia contada.

Quiero incursionar en ese espacio de incertidumbre y tomarlo como punto de partida para un análisis de la imagen de la nación en la obra de Borges. Para mí, el “otro modo” de “El Sur” cifra no sólo las ansiedades borgeanas con respecto a la nación imaginada, sino también un distanciamiento y una ironía sobre el propio lugar en ese espacio nacional.

El cuento se publicó por primera vez en el diario *La Nación* el 8 de febrero de 1953. Para entonces Borges ya había pasado por distintos estadios en la tematización de sus relaciones con la patria. Hay en este Borges de principios de los 50 un cierto desencanto tal vez, pero sobre todo un distanciamiento irónico que permite que el sujeto del relato descubra su relación con lo nacional como arraigada en la ficción, en la idealización literaria y en el deseo. Una rápida visión de la relación de Borges con el criollismo y con la argentinidad se hacen indispensables para entender de dónde nace esa imagen onírica de la nación en el criollo-germano Dahlman. Para el Borges que escribe “El Sur”, un lugar real, concreto, con relevancia política, en el espacio nacional, es más ilusorio que los sueños.

En los inicios de su carrera literaria, lo argentino en Borges se manifiesta primero como un nacionalismo criollista⁶ (a ratos abiertamente antiinmigrante) en los ensayos de *El tamaño de mi esperanza*⁷ e *Inquisiciones*⁸, que, no en vano, se negó a reeditar en vida.⁹ Ante las transformaciones sociales por las que atraviesa Buenos Aires, Borges expresa su nostalgia por un pasado perdido: “Ya la República se nos extranjeriza, se pierde. Fracasa el criollo, pero se

altiva y se insolenta la patria” dice Borges en *Inquisiciones*. (138) Con el tiempo su apego a lo criollo adquiere una suerte de distanciamiento metafísico en que lo criollo se ve como símbolo o reflejo de lo universal en ensayos como “El truco”, incluido en *Evaristo Carriego*: los límites de la mesa de truco, los jugadores, no son sólo una curiosidad local, sino que constituyen un “mundo inventado al fin por hechiceros de corralón y brujos de barrio, pero no por eso menos reemplazador de este mundo real y menos inventivo y diabólico en su ambición”. (71)

Sus simpatías políticas también sufren una evolución considerable. Las figuras emblemáticas de la historia política argentina aparecen cargadas de connotaciones en la obra de Borges. En “Queja de todo criollo” de *Inquisiciones* Borges añora un mundo en el que lo nacional estaba constituido por lo criollo, rechaza el progreso y la inmigración (porque ahora “nuestra ciudad se llama Babel”) y dice con nostalgia “Se perdió el quieto desgobierno de Rosas” (137). En “El tamaño de mi esperanza” responsabiliza a Sarmiento de una europeización del país que no comprende la realidad nacional (es tan curioso que el mismo juicio se haya hecho tantas veces sobre la literatura de Borges¹⁰, y ese es uno de los temas que subyacen a la ironía de “El Sur”). En aquel ensayo Rosas aparece “tiranizado al fin más que nadie por su propia tiranía y oficinismo”, pero es al mismo tiempo “gran ejemplar de la fortaleza del individuo” (8). Décadas más tarde los caracteres negativos de Rosas se irán acentuando en la obra de Borges, para finalmente convertirse en la prefiguración de la dictadura de Perón. La figura de Sarmiento, en cambio, será reivindicada. Para el 150 aniversario del nacimiento de Sarmiento, en 1961, Borges lo presentará como “El testigo de la patria” en su poema “Sarmiento” de *El otro, el mismo*¹¹.

El conservadurismo político de Borges se manifiesta de formas extrañas. Esos primeros ensayos no reeditados en vida revelan simpatías por las posturas de la generación del Centenario¹², un nacionalismo criollo nostálgico. Los intentos modernizadores aparecen como fracasados. Durante los mismos años, sin embargo, Borges incluso llega a apoyar la opción política que se presentaba como liberal, la campaña para la reelección de Hipólito Yrigoyen en 1928, quien era considerado un populista radical por los sectores de la oligarquía terrateniente. El segundo periodo de Yrigoyen fue juzgado como caótico por los sectores conservadores del país y culminó con el golpe militar del general Uriburu en 1930. Algunos años más tarde Borges se afilia al partido conservador. En 1931 Borges publica su ensayo “Nuestras imposibilidades”, que incluirá en la primera edición de *Discusión*¹³ sólo para volver a sacarlo en la edición de 1957. En este ensayo lo más palpable es un desencanto frente al destino de los argentinos: “Penuria imaginativa y rencor definen nuestra parte de muerte”, dice Borges, y ejemplifica ese rencor con “el incomparable espectáculo de un gobierno conservador, que está forzando a toda la república a ingresar en el socialismo, sólo por fastidiar y entristecer a un partido medio” (p. 17).

En un típico movimiento borgeano, el ensayo sostiene que el efecto causado por el gobierno conservador será justamente el que se quería evitar a toda costa, el socialismo. No fue eso exactamente lo que sucedió, pero sí una historia cada vez más compleja y difícil de comprender y que desencadenó en peronismo, dictaduras militares, guerra sucia, y las otras desgracias que Borges no alcanzó a ver, acarreadas por el neoliberalismo que en el 2002 ha llevado a la Argentina a una de sus peores crisis.

El “otro modo” de “El Sur” puede ser un sueño o una alucinación, pero es una alucinación en la que se juega una imagen del país que sustenta la identidad del sujeto del relato. Es “una visión fantástica de cómo hubiera querido morir”, pero en ese “cómo” esta la clave: como un criollo, como un argentino auténtico. En “El Sur” puede que haya algo de eso que Alazraki entiende como “cifra de la historia argentina toda” en un duelo a cuchillo (Alazraki, p 105), una denuncia de la violencia americana que atrae y condena a los argentinos. Pero Dahlmann no es un héroe trágico, o más bien, lo es de una manera irónica: es un ratón de biblioteca que se enferma de muerte por una absurda herida en la frente y es de esa manera, a través de un accidente trivial de intelectual distraído, que Dahlmann llega a confrontar su destino: morir como un gaucho, morir como argentino. Pero esa muerte y la configuración de lo nacional, de lo que Dahlmann cree que es lo nacional, se produce desde referencias puramente literarias, románticas, nostálgicas. Y hay una cierta sonrisa en la manera en que se presenta la comprensión que Dahlmann tiene de sí mismo y de la realidad de su país. Hay una tematización de la historia argentina. Hay un drama de la descolocación con respecto a esa historia. Pero también hay una comprensión de esos dramas desde una ironía literaria. La patria y lo criollo son delirios realizables únicamente en la fantasía.

El primer párrafo le da vida al protagonista y a su historia con extraordinaria concisión. Me permito citar en extenso, porque creo que el espíritu del cuento está contenido en este párrafo:

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 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 dos linajes, Juan Dahlmann (tal vez a impulso de la sangre germánica) eligió el de ese antepasado romántico, o de muerte romántica. (229)

La crítica se ha encargado ya de señalar todas los guiños borgeanos que hacen de este relato un cuento fantástico, las pequeñas huellas que

revelan que la historia que se nos está contando confunde fantasía y realidad al punto de llegar a cuestionar los principios sobre los que construimos nuestras certezas: el tiempo, el espacio, la identidad. Pero como lo que me interesa en este trabajo es explorar la forma en la que Borges construye su relación con la patria en este cuento, quisiera resaltar más bien otro de los aspectos estudiados por la crítica¹⁴: los detalles autobiográficos que nos permiten identificar al protagonista con el propio Borges, descendiente de europeos y criollos, empleado de una biblioteca municipal, aficionado al *Martín Fierro* y a las *Mil y una noches*. Borges declara que hasta la septicemia sufrida por el personaje fue inspirada por una enfermedad sufrida en carne propia. Sin embargo, y ésta es mi propuesta, el personaje que se construye en el cuento no es aquél que consigue conjugar en su persona toda la complejidad de la cultura argentina, sino por el contrario, alguien que sólo puede acercarse a ella a través de la literatura, que como la Shahrazad cuyas historias lee Dahlmann, sólo puede relatar “milagros superfluos”, el de subsistir en la literatura, el de ser argentino en la literatura. Shahrazad evita su muerte contando historias, existe gracias al acto mismo de relatar; Dahlmann y Borges consiguen la supervivencia de su argentinidad en la fantasía de una muerte literaria, porque no encuentran un espacio de participación “real” en el espacio nacional.

En ese párrafo inicial se nos presenta no sólo al personaje, sino también una configuración del espacio nacional: la inmigración y la tradición criolla fundan una nación. La ironía de la identidad de Dahlmann, sin embargo, reside en que elige ser criollo gracias al romanticismo germánico que lleva en las venas. Se “siente” argentino, pero sólo porque en el fondo es auténticamente alemán, y como tal, romántico, y como tal, inclinado hacia lo folklórico.

En su extraordinario ensayo “Ideología y ficción en Borges”¹⁵, Ricardo Piglia describe lo que él considera el núcleo de la ficción borgeana, la ficción del origen en la que el propio Borges se concibe como el fruto de un linaje doble: antepasados familiares criollos por el lado materno, los fundadores de la nación, y antepasados literarios que le llegan por la rama paterna, de extracción europea. Esto le permitiría a Borges, según Piglia, conciliar en su propia figura todas las contradicciones que componen la imagen de la cultura argentina desde Sarmiento: civilización y barbarie, armas y letras, criollo y europeo, linaje y mérito, coraje y cultura, lo literario y lo oral. Dice Piglia:

La ficción de ese doble linaje le permite integrar todas las diferencias haciendo resaltar a la vez el carácter antagónico de las contradicciones pero también su armonía. El único punto de encuentro de ese sistema de oposiciones es, por supuesto, el mismo Borges, o mejor, los textos de Borges. (90)

Esa integración de contradicciones marcarían incluso la estilística misma de la producción borgeana: “las estructuras especulares, la equivalencia, la identificación de los contrarios, el oxímoron, el quiasmo, la doble negación”. (93) Sin embargo, la ironía que marca textos como “El Sur” matizan ese subtexto ideológico que Piglia descubre. Es cierto que Borges se sitúa constantemente en el centro de la argentinidad, pero también es cierto que esa es una argentinidad del deseo, de la fantasía, de la literatura. Lo interesante es ver cómo ese deseo revela una posición incómoda dentro de la realidad nacional.

En “El Sur” se nos dice que Dahlmann cultiva un “criollismo algo voluntario, pero nunca ostentoso” (229), casi como el Evaristo Carriego¹⁶ frente al cual Borges dice “el criollismo del íntegramente criollo es una fatalidad, el del mestizado una decisión, una conducta preferida y resuelta”. (31) Sin embargo, en el caso de Carriego, el criollismo va acompañado de un conocimiento de “las orillas” del que Borges, con una experiencia puramente libresca, carece (“Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires ... Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses” (15)). Dahlmann, como Carriego, elige ser argentino, que es necesariamente ser criollo, pero lo hace sin salir del mundo literario. Le falta la experiencia de la “realidad” que el Carriego retratado por Borges sí posee.

Dahlmann se hace argentino voluntariamente a través del heroico linaje materno, de la propiedad heredada de una estancia en el Sur, y a través de una imagen de la patria construida en la fantasía. No sólo la patria, sino la ciudad misma no puede ser otra cosa que la casa, el espacio privado, familiar, que Dahlmann proyecta como la fantasía de una ciudad que en realidad es ajena:

La ciudad, a las siete de la mañana, no había perdido ese aire de casa vieja que le infunde la noche; las calles eran como largos zaguanes, las plazas como patios. Dahlmann la reconocía con felicidad con un principio de vértigo; unos segundos antes de que las registraran sus ojos, recordaba las esquinas, las carteleras, las modestas diferencias de Buenos Aires. (231)

Ese recordar antes de ver es una de las pistas que sugieren que todo el viaje de Dahlmann es en realidad un delirio. Pero es también la señal de una imagen prefabricada de la ciudad, una ciudad que no se mira, sino que se recuerda para que se ajuste al deseo y se convierta en casa.¹⁷ Lo que el narrador describe a través de la mirada de Dahlmann es el país de los sueños de su protagonista: el país cómo tal y cómo siempre lo imaginó desde su pequeño mundo de bibliotecario municipal. Lo que Dahlmann “ve” en su delirio confirma todas sus expectativas, todos sus deseos: “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.” (231)

Uno de los pasajes con frecuencia citados para demostrar que la experiencia de Dahlmann se sitúa en el terreno de lo fantástico es su encuentro con un gato, que él mismo califica de ilusorio “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.” (231) Creo pertinente recordar que el lugar en el que se da ese contacto es “un café de la calle Brasil (a pocos metros de la casa de Yrigoyen)”. (231) Este segmento en el que lo temporal, histórico, se ve confrontado con lo eterno, parte de una alusión a una figura política concreta, a quien Borges apoyó en su juventud, años antes de afiliarse al partido conservador. Dahlmann como el gato, como Borges, se ve separado de la historia como por un cristal. La experiencia política concreta se hace inaccesible.

Las referencias a lo ilusorio de las percepciones de Dahlmann insisten en que “su conocimiento directo” de las cosas “era harto inferior a su conocimiento nostálgico y literario”, pero lo más interesante es que aquello que se desearía conocer es la imagen auténtica de la patria. En el momento en que Dahlmann ve el almacén en el que se verá enfrentado a su “destino sudamericano” (como Laprida en el “Poema conjetural”), su asociación es con una novela francesa romántica: “Algo en su pobre arquitectura le recuerdo un grabado en acero, acaso de una vieja edición de *Pablo y Virginia*.” (233) Lo que Dahlmann percibe como la Argentina auténtica, profunda, con la que necesita reencontrarse, no es más que una imagen literaria. La ironía de que el destino sudamericano tenga fachada de novela francesa no puede ser casual.

La disociación de la experiencia alude constantemente a una identidad real abominable, atrapada, inmóvil, frente a una imagen que domina el espacio deseado, que es el espacio nacional:

En esos días, Dahlmann minuciosamente se odió, odió su identidad, sus necesidades corporales, su humillación... (230)

...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. (232)

La soledad era perfecta y tal vez hostil, y Dahlmann pudo sospechar que viajaba al pasado y no solo al Sur. (232)

Antonio Fama¹⁸ le otorga un papel protagónico al deseo en el cuento de Borges. Sin embargo, creo que hay que prestarle más atención al hecho de que el deseo es el deseo de adentrarse en lo nacional. El sueño de Dahlmann le va otorgando paso a paso la imagen de la nación que él quería encontrar. El proceso llega a un climax cuando el protagonista observa a un viejo gaucho en el almacén:

Dahlmann registró con satisfacción la vincha, el poncho de bayeta, el largo chiripá y la bota de potro y se dijo, rememorando inútiles discusiones con gente de los partidos del Norte, o con entrerrianos, que gauchos de esos no quedan más que en el Sur. (233)

Ese gaucho de sus sueños será el que le lance el cuchillo que lo fuerza a aceptar el duelo en el que seguramente habrá de morir la muerte soñada:

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. (235)

Antonio Fama resalta en el cuento la estructura que lleva a la satisfacción de los deseos. Sin embargo, el cuento contiene niveles de ironía que han sido pasados por alto muchas veces: en primer lugar, el deseo supremo de Dahlmann, que los críticos no dudan en identificar como alter ego de Borges, es encontrar la identidad nacional anhelada. Pero ese mismo Borges, preocupado desde sus inicios con las definiciones de lo criollo y de lo argentino, tuvo que defenderse constantemente de acusaciones que se referían a él como extranjerizante. Si en un principio lo argentino para Borges era lo auténticamente criollo, “los muchachos querencieros y nuestros que no le achican la realidad a este país”, como decía en “El tamaño de mi esperanza” (5); si luego el criollismo del “mestizado” resulta paradójicamente más intenso que el del que lo lleva como una fatalidad, en “Una vida de Evaristo Carriego” (31); para cuando engendra al protagonista de “El Sur” el criollismo sólo puede ser fruto de la fantasía. Hay un proceso de desplazamiento que va de creer en una raigambre auténtica en la nación, a una participación voluntaria en lo que constituye la patria, a la última instancia de una descolocación total en la que sólo en una final alucinación puede el sujeto participar del espacio nacional.

El Dahlmann en el que Borges se encarna con esos dos linajes que según Piglia deberían situarlo en el centro de lo nacional, sólo puede desplazarse por ese espacio en el delirio. La fantasía y la literatura suplen la experiencia real de la nación, se la hacen accesible a este personaje tan separado de la realidad, pero sólo en la muerte. Si a Shahrazad la literatura le permite prolongar su existencia, a Dahlmann le da sólo la oportunidad de imaginar una muerte, porque para Borges ni siquiera en la literatura es posible vivir en la nación imaginada: apenas morir en ella.

NOTAS

- 1 Todas las citas de este trabajo se refieren a la edición de Bruguera: Jorge Luis Borges, *Prosa completa (1939-1975)*. (Barcelona: Bruguera, 1985).
- 2 Resumo la trama del cuento de manera lineal: Juan Dahlmann, un bibliotecario de ascendencia doble, germánica por un lado y criolla por el otro, cultiva voluntariamente su lado criollo y conserva una estancia de sus antepasados en el Sur. Un día, examinado un ejemplar de *Las mil y una noches* tropieza y sufre un leve accidente que luego le provocará una septicemia. Es internado. Aparentemente, después de mucho sufrimiento, el médico lo autoriza a dejar el hospital e ir a su estancia a convalecer. En el camino el tren lo deja en un lugar desconocido. Para descansar entra en un almacén en el que, frente a la bravata de un compadrito, se ve obligado a aceptar un duelo a cuchillo en el que seguramente morirá.
- 3 James Irby: "Encuentro con Borges" *Revista de la Universidad de México*, XVI, num. 10 (1962), pp. 4-10.
- 4 Zunilda Gertel. "'El Sur' de Borges: Búsqueda de identidad en el laberinto". *Nueva narrativa Hispanoamericana*. (Vol 1 N° 2, 1971, pp. 35-55).
- 5 Jaime Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. (Madrid: Gredos, 1968).
- 6 Un excelente análisis del criollismo de Borges puede encontrarse en la obra de Rafael Olea Franco, *El otro Borges. El primer Borges*. (México, Buenos Aires: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1993).
- 7 Jorge Luis Borges, *El tamaño de mi esperanza*. Proa, Buenos Aires, 1929.
- 8 Jorge Luis Borges, *Inquisiciones*. Proa, Buenos Aires, 1925.
- 9 Alrededor del centenario de Borges se publicaron nuevas ediciones de sus primeros textos, por largo tiempo inéditos: Jorge Luis Borges, *El lenguaje de Buenos Aires*. (Buenos Aires: Emecé, 1998); Jorge Luis Borges, *El Tamaño de mi esperanza*. (Madrid: Alianza, 2000); Jorge Luis Borges, *Inquisiciones*. (Madrid: Alianza, 1999); Jorge Luis Borges, *Textos recobrados*. (Barcelona: Emecé, 2002).
- 10 Pueden encontrarse numerosos ejemplos en el estudio de María Luisa Bastos, *Borges ante la crítica argentina 1923-1960*. (Hispanamérica: Buenos Aires, 1974).
- 11 Jorge Luis Borges. *El otro, el mismo*. (Buenos Aires: Emecé, 1964).
- 12 En 1910 la celebración del Centenario del movimiento independentista destacó la obra de intelectuales nacionalistas de diversa índole, desde Manuel Gálvez, hasta Ricardo Rojas y Leopoldo Lugones.
- 13 Jorge Luis Borges. *Discusión*. (Buenos Aires: M. Gleizer Ed, 1932).
- 14 Casi resulta innovador leer a Borges a contracorriente de las interpretaciones "puramente fantásticas". En este terreno conviene destacar el trabajo de Daniel Balderston, que afianza gran parte de la obra de Borges en sus referentes históricos, resaltando la relevancia de esos datos para la interpretación. Daniel Balderston. *Out of context : historical reference and the representation of reality in Borges* . (Durham : Duke University Press, 1993).
- 15 Ricardo Piglia. "Ideología y ficción en Borges". *Borges y la crítica: antología*. Ana M. Barrechea, et al. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981. pp. 87-95. Este ensayo fue publicado antes en *Punto de vista*, 1979, num 5, pp. 3-6.

16 Jorge Luis Borges. *Evaristo Carriego. Prosa completa. (1939-1975)*. Barcelona, 1985.

17 En su obra previamente citada, Rafael Olea Franco demuestra como desde los primeros poemarios de Borges, Buenos Aires se presenta como un espacio fantasmático que corresponde más a los deseos del sujeto que a la realidad, o incluso, que a los recuerdos. En esos deseos además, Buenos Aires, algunos barrios, algunas casas, pretenden encarnar la patria toda. Se ve en textos como *Fervor de Buenos Aires* y *Luna de enfrente* y *Cuaderno San Martín* un rechazo a los procesos de modernización, a la presencia de los inmigrantes, a las transformaciones arquitectónicas.

18 Antonio, Fama. "Desire as a Mimetic Form in "El Sur" by Jorge Luis Borges." *Revista de Estudios Hispánicos*. Vol 16 N° 3 1982, pp 391-97.

OBRAS CITADAS

Alazraki, Jaime. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Gredos, 1968.

Balderston, Daniel. *Out of context : historical reference and the representation of reality in Borges*. Durham : Duke University Press, 1993.

Bastos, María Luisa . *Borges ante la crítica argentina 1923-1960*. Hispamérica: Buenos Aires, 1974.

Borges, Jorge Luis. *Cuaderno San Martín*. Buenos Aires: Proa, 1925.

—. *Discusión*. Buenos Aires: M. Gleizer Ed, 1932.

—. *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires: S.e., 1923.

—. *Inquisiciones*. Proa, Buenos Aires, 1925.

—. *El lenguaje de Buenos Aires*. Buenos Aires: Emecé, 1998.

—. *Luna de enfrente*. Buenos Aires: Proa, 1925.

—. *El otro, el mismo*. Buenos Aires: Emecé, 1964.

—. *Prosa completa (1939-1975)*. Barcelona: Bruguera, 1985.

—. *El tamaño de mi esperanza*. Proa, Buenos Aires, 1929.

—. *Textos recobrados*. Barcelona: Emecé, 2002.

Fama, Antonio. "Desire as a Mimetic Form in "El Sur" by Jorge Luis Borges." *Revista de Estudios Hispánicos*. Vol 16 N° 3 1982, pp 391-97.

Gertel, Zunilda. "El Sur' de Borges: Búsqueda de identidad en el laberinto". *Nueva narrativa Hispanoamericana*. Vol 1 N° 2, 1971, pp. 35-55.

Irby, James. "Encuentro con Borges" *Revista de la Universidad de México*, XVI, num. 10 (1962), pp. 4-10.

Olea Franco, Rafael . *El otro Borges. El primer Borges*. México, Buenos Aires: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1993.

Piglia, Ricardo. "Ideología y ficción en Borges". *Borges y la crítica: antología*. Ana M. Barreechea, et al. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981. pp. 87-95.