

El texto, testigo de la mirada

Guillermina Casasco

Universidad Nacional de Jujuy

... ahora sabía que solamente lo imposible se hace algunas veces real y por eso no me aterró demasiado. Tendí mi mano al hombre, que me la estrechó, y le dije: —Yo sé que tú eres yo; un yo pasado hace tiempo, un yo que creía muerto, pero que vuelvo a ver aquí, tal como lo dejé, sin ningún cambio visible.

Giovanni Papini¹

La idea del alcance de la percepción del objeto fue modificándose en el curso de la evolución del pensamiento; el reconocimiento del sujeto en el conjunto de los objetos conmovió la transparencia característica de la visión clásica del mundo. La presencia del sujeto en el escenario mismo de los fenómenos ilumina una búsqueda que conduce al encuentro de un objeto diferente al de las luces de la representación.

El racionalismo, fiel a la tradición platónica, que postula a la idea como modelo o paradigma del objeto mismo, ve brillar a los objetos en toda su magnitud. Contrariamente, el pensamiento contemporáneo sostiene la imposibilidad de la captación absoluta del objeto.

El duelo por el objeto pleno recorre los discursos, esmerados ahora en describir lo inasible que ha escapado a la visión de las

¹ Papini, G., *El piloto ciego* (Biblioteca Personal Jorge Luis Borges), Hyspamérica, Buenos Aires, 1985, p. 83.

reflexiones precedentes. Su consideración tiende un velo sobre el concepto clásico de la verdad que tambalea frente a un impedimento estructural; la presencia del sujeto en el mundo obtura la posibilidad de acceso a la totalidad del objeto. La verdad construida sobre la concepción de un sujeto exterior al mundo, que puede comprenderlo con la mirada, rodearlo y conocerlo todo, naufraga en las aguas de la imposibilidad.

La inaccesibilidad al saber absoluto no deja de ser una verdad. Verdad que “cojea”, que es “no toda”, según la define Lacan. Su pensamiento recibe de la teoría de la percepción propuesta por Merleau-Ponty la idea de que el sujeto está incorporado al mundo. “Acentúa de manera conforme a esta orientación que el *percipiens* no está fuera del *perceptum* sino que está adentro, que está como un ser en el *perceptum* mismo, que no es exterior, que no hay que partir de la idea de representación donde el mundo exterior está convocado frente al sujeto seguro de su existencia, sino que hay que pensar la inclusión del sujeto de la percepción en lo percibido.²

La idea de la visión omnipotente del sujeto que, semejante al ojo del dios, alcanza con su mirada al universo, se fractura. El lugar “en el mundo” asignado al sujeto determina los límites de su percepción. La imagen ideal y paradisíaca del todo alcanzado a la distancia cede al campo acotado de la visión del sujeto que sólo puede ver, como dice J-A. Miller “desde una perspectiva y ver las cosas desde una perspectiva implica que hay cosas que esconden otras.”

El denominador común de las consideraciones sobre el punto de vista que toma en cuenta Fontanille en su recorrido³ recae en el carácter inasible del objeto. El punto de vista es planteado como la consecuencia de una doble imposibilidad: por parte del

² Jacques-Alain Miller, “Las cárceles del goce” en *Imágenes y miradas* (Colección Orientación Lacaniana), Buenos Aires, 1994, p. 25.

³ Jacques Fontanille, “El retorno al punto de vista”, *Morphé*, 9-10, Puebla: UAP, Julio 93 -Junio 94.

objeto, la de ser abarcado en su totalidad y por parte del sujeto, la de alcanzar al objeto íntegro. Ambos términos son considerados funcionalmente en relación al acto perceptivo que se constituye en lugar de emergencia tanto del objeto como del sujeto. Si bien, por una parte, la percepción instituye al objeto, por otra lo destina a la fragmentación ya que al fijarse en un trozo vacía al resto. En el horizonte se perfilan los trazos de una concepción fenomenológica. El seccionamiento al que el objeto es sometido determina una zona de vacío, o un margen de falta que Husserl ha llamado “incompletud”, término con el que designa el carácter limitado de su aprehensión. La percepción, entonces, ofrece sólo una semblanza o un “esbozo” según lo designa Bordron. Greimas lo llamará “imperfección”. Son nombres que dan cuenta de la ruptura con la teoría clásica que ubica a la percepción entre el sujeto y el mundo de los objetos excluyendo al sujeto del mundo. La fenomenología, al sostener que el sujeto, por estar alojado en el mundo, no sólo es “vidente” sino también “visible”, cuestiona el concepto clásico de objetividad:

... el vidente, al quedar cogido en lo que ve, a quien ve es a sí mismo: hay un narcisismo fundamental en toda visión. Por la misma razón, la visión que ejerce sobre las cosas, las cosas la ejercen sobre él.⁴

Las posibilidades de captación del sujeto se reducen a un “punto” relativo a su lugar en el mundo que lo acoge y a la vez lo captura.

El retorno del “punto de vista” al interés de la semiótica acompaña la resignación de los ideales de captación absoluta de la significación coherente con la consideración del “sujeto sensible” en el progreso de los estudios de la enunciación. A partir de los mismos el objeto es objeto de la búsqueda de un sujeto

⁴ Merleau-Ponty, *Lo visible y lo invisible*, Barcelona: Seix Barral, 1970, p. 173.

afectado por su posición localizada en el mundo y en el discurso que lo atraviesa:

... la presencia del sujeto sensible en el discurso extendió el dominio de la reflexión semiótica sobre aquellos aspectos del discurso que manifiestan los movimientos afectivos, los impulsos pasionales que el sujeto de la enunciación pone en escena.⁵

El hallazgo del sujeto será el reconocimiento, en sus propósitos de aprehensión de los objetos, de un resto inaccesible a la percepción y, consecuentemente, a la "captación semiótica" de los mismos. Sólo es posible una aproximación desde un "punto de vista" revelador del entramado de las relaciones recíprocas sujeto-objeto en las que cada término testimonia su presencia por la inherencia implícita del otro.

Desde esta perspectiva el "punto de vista" deviene en el curso de un recorrido que progresa hacia la búsqueda del sentido "en el seno de los fenómenos sensibles (...) a partir del fondo de la percepción."⁶

Intentaremos analizar los avatares de la búsqueda que se perfila en el recorrido del texto "El testigo", de Borges, que comienza así:

En un establo que está casi a la sombra de la nueva iglesia de piedra, un hombre de ojos grises y barba gris, tendido entre el olor de los animales, humildemente busca la muerte como quien busca el sueño.

Puede entreverse, en el "yo digo" supuesto al sujeto de la enunciación, un "yo veo" subyacente que la figura del narrador asume en el enunciado para dirigirlo, para "dar a ver" no sólo lo visto sino también el camino trazado por la mirada del sujeto.

⁵ María Isabel Filinich, "Sujeto sensible y estrategias retóricas". *Actas del Primer Congreso Internacional de Retórica en México*, México: UNAM (en prensa).

⁶ J. Fontanille, *op. cit.*, p. 43.

La ubicación sucesiva de los objetos en el texto muestra la progresión de la mirada selectiva del narrador. El proceso de aproximación va consiguiéndose al paso de "reembragues parciales" cuyo itinerario acompañamos. Del cuerpo sólido de la iglesia de piedra a su sombra proyectada donde está alojado el establo; el "tendido" de su recorrido continúa por el hombre, sus "ojos grises y barba gris".

La búsqueda avanza perforando las barreras de la realidad exterior para dirigirse a la realidad psíquica, a lo que el hombre, a su vez, busca. Las búsquedas del narrador y del personaje se anudan. La del primero encuentra en la del moribundo lo Real mismo, lo que sale al encuentro de todo hombre aun sin proponérselo: la muerte y los sueños. El objeto asume aquí la dimensión de un encuentro que escapa a la intencionalidad del sujeto.

La mirada avanza al tiempo del abandono perceptivo de otros objetos que al quedar localizados en el recorrido textual indican, sucesivamente, la presencia continuada de la tendencia hacia la reconstrucción del objeto.

Apelando al nombre del texto podría designarse "testigo" a cada uno de los objetos del recorrido que conducen a la reconstrucción de lo buscado. Se llama así a cada pequeña pieza de yeso que se coloca entre las grietas de una pared en construcción con el fin de verificar su progreso; del mismo modo la iglesia, la sombra, el establo ... serían testigos de lo percibido, marcas de la captación simultánea de las imágenes visuales organizadas en la sucesión del relato; el discurso es el lugar donde las imágenes reciben su sentido.

La historia del hombre es el objeto que el narrador intenta reconstruir en el relato.

El objeto es en este caso una articulación de transformaciones en el que el eje de la sucesividad se ha desplazado sobre el de la simultaneidad.⁷

⁷ R. Dorra, *Hablar de literatura*, México: FCE, 1989, p. 265.

En la articulación de la experiencia perceptiva del sujeto contemporáneo, instalado “en el mundo” y afectado por él, se manifiesta su sensibilidad.

El día, fiel a vastas leyes secretas, va desplazando y confundiendo las sombras en el pobre recinto; afuera están las tierras aradas y un zanjón cegado por hojas muertas y algún rastro de lobo en el barro negro donde empiezan los bosques. El hombre duerme y sueña, olvidado.

Las sombras del objeto no abandonan el marco sensible constituido por la mirada del narrador, las luces del día, las que permiten ver, aluden a las fuerzas “secretas”, al misterio, a lo invisible que encierra lo visible.

Lacan enseña que la imagen cumple la función de una “pantalla” porque al mostrar esconde y al mismo tiempo hace surgir lo invisible que esconde. Su concepción del registro imaginario refiere al “lugar donde hay la presencia, en lo que se puede ver, de algo que no se puede ver”. Lugar en el que la fenomenología encuentra lo invisible y el psicoanálisis al objeto caracterizado como imposible por su presencia en la dimensión misma de la falta. La dirección de la mirada sigue la progresión abismal de las sombras. La primera, proyectada por la iglesia, aloja al establo, éste a su vez aloja sombras que se funden con sombras y que desbordan en la visión aciaga del paisaje —tierras horadadas, oscuridad, muerte— y en la visión de la pasividad del hombre que reposa abandonado a la soledad y expuesto al asalto de la muerte. Visiones que superan la simple percepción de los atributos tangibles de los objetos que la subjetividad empaña.

Las palabras “pobreza” y “sombra”, que se repiten, refuerzan la idea de precariedad del sujeto que, puesto en el mundo, es objeto de sus misterios.

Las señales del objeto también son elocuentes, la imagen del moribundo que la mirada del narrador ha recortado, anima el próximo avance:

El toque de oración lo despierta. En los reinos de Inglaterra el son de las campanas ya es uno de los hábitos de la tarde, pero el hombre, de niño, ha visto la cara de Woden, el horror divino y la exultación, el torpe ídolo de madera recargado de monedas romanas y de vestiduras pesadas, el sacrificio de caballos, perros y prisioneros. Antes del alba morirá y con él morirán, y no volverán, las últimas imágenes inmediatas de los ritos paganos; el mundo será un poco más pobre cuando este sajón haya muerto.

El trayecto metonímico de aproximación al objeto va cediendo a los estímulos de la realidad exterior en provecho del acceso a la intimidad, cada vez más alejado de las luces de la representación. La mirada del narrador no se aparta de las señales de la muerte, finalmente anunciada, aunque ya aludida por las imágenes del recorrido; el paisaje del entorno, el reducto del hombre, y su carne mortificada. El cuerpo, nuevamente atravesado, testimonia la intencionalidad del sujeto y los apremios del objeto hacia la dimensión del recuerdo.

La paulatina aproximación parece tropezar en el momento de aparición de la imagen auditiva, pero el hombre no despierta a los tañidos que anuncian el tiempo que vendrá o la invitación a la costumbre de orar. Más bien escucha un toque de queda impuesto por la irrupción de un rostro evocador del pasado que interrumpe la percepción acostumbrada de los sucesos.

El recorrido lineal de la mirada, que va “tocando” las imágenes en un orden sucesivo, crea la ilusión de un encuentro previsible. Pero la historia va sucediéndose para dejar de suceder, la imprevista imagen del horror detiene el avance lineal del tiempo, el orden es interrumpido por el acontecimiento, la “aparición” de lo Real se manifiesta en la irrupción inesperada que escapa al hábito. La cara de Woden surge involuntariamente en la memoria impulsada por la lógica del tiempo de la repetición equiparable al inconsciente. La imagen real acomete el avance del tiempo lineal incorporando un tiempo, “otro”, que se hace

presente en la cara del ídolo que coagula un fragmento de la vida pretérita ligado a la tendencia pulsional hacia lo inorgánico que sacrifica la vida con el mismo goce que el "horror divino" sacrifica a los perros y a los prisioneros.

El asalto de la imagen desarraiga al sujeto del registro del orden habitual que caracteriza la percepción consciente del tiempo lineal. Lo demoníaco surge de la imagen de Woden al estilo de la pesadilla que paraliza. El moribundo no registra el mensaje de los tañidos, la imagen resucitada se impone sobre el yo perceptivo y racional del sujeto dividiéndolo, sometiéndolo a la invasión de una presencia que lo enajena.

El cambio de la situación perceptiva provoca el cambio de la situación narrativa. Efectivamente, el narrador pone punto y aparte a la historia del hombre. Se produce lo que Fontanille llama "transición entre los puntos de vista" indicando que "cuando se cambia de situación narrativa o perceptiva no se pasa simplemente de un tipo de punto de vista a otro tipo, la transformación misma debe ser considerada significativa y, en ese caso, es preciso preguntarse lo que encubre el cambio de tipo."⁸

¿Qué encubre, en "El testigo", el notable pasaje de la historia (fábula) a la reflexión, productor del significativo viraje de un punto de vista a otro?

El análisis nos lleva a proponer que cada punto de vista responde a una estrategia narrativa. Nuestra perspectiva requiere también un recorrido; retomemos el texto en el momento de la aparición involuntaria de lo que se ha llamado "otro tiempo" para diferenciarlo del tiempo habitual. La "otra escena", al repetirse, enajena la realidad actual. Lo que en el pasado ha devenido en su propia linealidad vuelve ahora para anular la continuidad potencialmente progresiva del presente asaltado por el retorno de esa "cara" que el hombre ve cuando sus ojos se cierran.

⁸ J. Fontanille, *op. cit.*, p. 45.

Es la "revelación de algo hablando estrictamente, innombrable" "ante lo cual todas las palabras se detienen."⁹

El objeto irrumpe en su invisibilidad interrumpiendo el reconocimiento consciente de las imágenes del mundo. A partir de ello el narrador es confrontado a su propia inconsistencia. Lo "patético" y lo "deleznable" serán las cualidades que manifiestan la conmoción afectiva a la que lo enfrenta su existencia precaria. Por cierto, la ha reconocido fuera, en la imagen de un otro. Sobre ella se organizará, como veremos, la segunda estrategia.

La mirada del narrador se recorta en las coordenadas de un tiempo y un espacio inaccesibles al hombre, él puede ver el entorno que los ojos moribundos no alcanzan, puede ver hasta su futuro en las "últimas imágenes" y en ellas el fragmento del pasado que convocan. Pero su omnipotencia se termina. Los ojos cerrados del hombre abren los suyos a la reflexión y al despliegue pasional que da continuidad y cierra el relato.

Hechos que pueblan el espacio y que tocan a su fin cuando alguien se muere pueden maravillarnos, pero una cosa, o un número infinito de cosas, muere en cada agonía, salvo que exista una memoria del universo, como han conjeturado los teósofos. En el tiempo hubo un día que apagó los últimos ojos que vieron a Cristo; la batalla de Junín y el amor de Helena murieron con la muerte de un hombre. ¿Qué morirá conmigo cuando yo muera, qué forma patética o deleznable perderá el mundo? ¿La voz de Macedonio Fernández, la imagen de un caballo colorado en el baldío de Serrano y de Charcas, una barra de azufre en el cajón de un escritorio de caoba?

"Antes del alba morirá", la categórica sentencia del narrador instala en el presente la certeza de la muerte a propósito de la cual surge la interrogación sobre la suya. La muerte proyectada del hombre se vuelve hacia el narrador. En ese movimiento el

⁹ J. Lacan, *El Seminario 2*, Buenos Aires: Paidós, 1983, p. 249.

objeto parece apoderarse del sujeto, presa de la muerte queda sujetado a ella.

Al respecto las palabras de Merleau-Ponty resultarán esclarecedoras: “Como han dicho muchos pintores, me siento mirado por las cosas: mi actividad es idénticamente pasividad (...) de forma que vidente y visible se hacen recíprocos y ya no se sabe quién ve y quién es visto.”¹⁰

El narrador encuentra su muerte en la virtualidad de “las últimas imágenes inmediatas”. Los límites del sujeto y del objeto se desdibujan sin llegar a fundirse como en el mito de Narciso. El objeto no podrá capturarlo totalmente. La primera estrategia textual conjura a la muerte que en el relato está prevista, no vista. La imposibilidad de acogerla en la experiencia perceptiva, impide su realización discursiva. La muerte no ocurre en el tiempo presente del relato, tiempo en el que el narrador se ubica para narrar la historia de un moribundo que “morirá” pero cuya muerte no ocurre. El pretérito y el futuro se ordenan desde el presente, los recuerdos vienen a él y la muerte se proyecta a partir de él.

El signo de interrogación que cierra el texto deja en suspenso la respuesta del saber absoluto del objeto. En la pregunta, que queda abierta, queda —como respirando— el deseo insatisfecho que alienta este relato actualizador de una búsqueda que no se abandona.

La reflexión (primera persona) que continúa al relato de la historia (tercera persona) se sostiene en una organización de los tiempos que asegura la perdurabilidad.

La segunda estrategia conjura la muerte del narrador, apela implícitamente al lector a quien le es dirigida la interrogación final. La nueva maniobra se acompaña de una modificación del sentido acordado a la muerte. La verdadera muerte no es la que sepulta al cuerpo sino al “testigo”, a las imágenes del recuerdo

¹⁰ Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 173.

que quedarán a resguardo de la lectura, recurso simbólico cuya función renovadora realiza el deseo de perpetuar lo perecedero.

La presencia del sujeto se evidencia en los intentos que realiza por llegar al objeto cuya unidad le es imposible reconstruir. La estrategia textual de inclusión del lector en la cadena de los testigos prolonga la imposibilidad que cada lectura renueva.

El recorrido del relato enseña el movimiento dinámico de doble captura productora de lo que Fontanille designa efecto-sujeto y efecto-objeto; dos realidades separadas aunque intrínsecamente referidas una a la otra (disjuntas). En el esfuerzo por la aprehensión del objeto que el sujeto va realizando en la cadena discursiva el resultado es, también, la captación del sujeto. Este último surge del desencuentro con el objeto; uno y otro realizan en la distancia que los separa y los enlaza la promoción de una búsqueda inalcanzable.

Sobre el fondo de la renuncia al encuentro del objeto como un todo (imposible), el análisis del “punto de vista” es un camino, un recorrido que descubre un objeto que asoma por las hendiduras del discurso que lo aprehende a medias.

Indicamos, en el enunciado del texto, el recorrido supuesto de los pasos tendientes al objeto; el avance que se realiza sorteando las imágenes de otros objetos que conducen al buscado, los efectos que los “testigos” del trayecto provocan sobre el sujeto y la atracción que ejercen sobre él dirigiendo su mirada hacia dimensiones cada vez más recónditas. La intencionalidad del sujeto se confunde con el carácter determinante de los estímulos que los objetos lanzan sobre él. El mensaje textual se va perfilando en coherencia con cada avance, cada uno atestigua el progresivo despejamiento de los objetos conducentes que el relato va eslabonando en su recorrido hacia una reconstrucción tan inabordable como la muerte.

La restricción del campo perceptivo se angosta cada vez más, del entorno brumoso a la intimidad no menos abrumadora del hombre “que busca la muerte como quien busca el sueño”, imposible como tal, y no la encuentra.

El encuentro con el objeto significa la muerte del sujeto, la paralización de la tensividad del deseo que dirige el movimiento de la promesa falsa de un objeto total.

El "punto de vista" es punto de vida, instruye sobre el sujeto que busca o más bien sobre el sujeto que no encuentra lo que busca. "El testigo" de Borges ilustra el encuentro fallido del objeto. Éste se corresponde con la idea de "imperfección" que Greimas propone en su enseñanza para indicar las limitaciones que impiden la captura absoluta de la significación y que reposa sobre una limitación estructural que imposibilita la percepción óptima del objeto.

"Con conocimiento de causa proponemos considerar la percepción como el lugar no lingüístico en el que se sitúa la aprehensión de la significación."¹¹ En tanto la referencia a la percepción tiene fundamentos fenomenológicos ella implica el reconocimiento de la captación "imperfecta" del fenómeno que tal filosofía postula. De modo que el lugar "no lingüístico" donde Greimas sitúa "la aprehensión de la significación" haría lugar a "la imperfección" de la captación perceptiva que fundamenta la consideración del concepto "punto de vista" según Fontanille.

Interesarse ahora en la percepción significa reconocer de entrada la base fenomenológica sobre la que descansa toda semiótica y reconocer que debe articularla en su propio campo.¹²

Nuestro análisis del punto de vista en el texto de Borges ha partido de la propuesta a la reflexión surgida del reconocimiento, por parte de la semiótica, de los aportes de la fenomenología. Lo hemos situado en su proceso, que es el de la captación de los movimientos actanciales supuestos al recorrido de la cadena textual ya que "los elementos constitutivos de los diferentes

¹¹ A. Greimas, *Semántica estructural*, Madrid: Gredos, p. 13.

¹² J. Fontanille, *op. cit.*, p. 37.

órdenes sensibles pueden a su vez ser captados como significados e instituir el mundo sensible en tanto que significación."¹³ Al ser propuestos como significados, los elementos sensibles se alojan en la cadena significativa incorporándose al proceso de la significación. El lugar que les concierne en él está fundado, como el del proceso perceptivo en el que descansa, en la imperfección. El tiempo de la percepción supuesta al texto corresponde al tiempo de la enunciación. Es el tiempo mismo de la escritura cuyo recorrido enseña la aventura perceptiva que protagonizan esos dos "personajes" funcionales e inmanentes que son el sujeto y el objeto. Sobre ese andamiaje se produce el texto que es la manifestación enunciada de los avatares estructurales sobre los que descansa el fundamento de la captación perceptiva imperfecta y, consecuentemente, como enseña Greimas, de la imperfección de la significación. Al momento de la lectura las funciones sujeto y objeto son asumidas por otros actantes, el lector es ahora el sujeto de la percepción del objeto-texto. El tiempo de la lectura reconstruye las significaciones que los intercambios estructurales posibilitan. A la mirada del narrador se agrega la del lector; la primera, antes ubicada en un sujeto lanzado a la aventura de la búsqueda del objeto, es ahora mirada-objeto del lector. A la vez éste no deja de ser, por el carácter inmanente de las funciones, objeto de la mirada del texto que propone al lector como testigo de la muerte del narrador.

El esquema propuesto se reactualiza en diferentes planos aunque con diferentes actores: aquel básico de la percepción cobra realidad en el recorrido que las funciones sujeto-objeto, en una especie de provocación recíproca, van delineando en la red textual. Es el nivel de la enunciación.

El narrador pone de manifiesto los movimientos provocadores de la creciente aproximación a un objeto que, como señalamos, no es menos provocador. La búsqueda, tal vez por

¹³ Greimas, *op. cit.*, p. 13.

frustrada, parece repetir en diferentes planos el intento. El tiempo de la lectura renueva aquel tiempo primario de percepción imperfecta; el lector, llevado por el texto, sujetado a él, percibe de modo directo al texto y de modo indirecto a los acontecimientos que el narrador ha desplegado en él. Es sobre la dirección de la mirada del narrador que el relato realiza la búsqueda y el eventual encuentro del objeto o del fenómeno manifiesto en el texto que la lectura intenta a su vez reconstruir.

El reconocimiento de la relatividad del objeto respecto a la mirada remite nuevamente al interjuego sujeto-objeto y particularmente a la consideración del “aspecto” que en el enunciado “refleja la relación entre un él (de la historia) y un yo (del discurso), entre el personaje y el narrador.”¹⁴

En la primera parte del relato que analizamos la percepción del narrador corresponde al primero de los tres tipos de percepciones internas que Ducrot considera y que es el de la visión omnisciente “sobre” el personaje. Ya indicamos, en el carácter metonímico de su aproximación hacia el objeto, que la intencionalidad progresa hasta invadir la intimidad del personaje. El narrador se anticipa, ve más que el hombre, ve antes que él las últimas imágenes que “con él morirán y no volverán ...”

Las imágenes mueren al morir la mirada del testigo. Es la historia de un moribundo que al ofrecerse, asimismo, como imagen (objeto) de la mirada del narrador lo incorpora como su testigo. Ahora su imagen depende del otro, su existencia queda condicionada a la del narrador. Es el punto en el que el narrador resigna su omnisciencia. Reflexiona y duda, ya no sabe. Los efectos del acontecimiento sobre el narrador dan continuidad al relato que muestra en su apartado final el poder que la intencionalidad del objeto ejerce sobre el sujeto.

La muerte sobreviene, no con la desaparición de las personas, los personajes o los hechos, sino con la muerte de sus tes-

tigos. Cristo, la batalla de Junín y Helena no mueren con su muerte sino con la que “apaga los últimos ojos que (los) vieron”. La muerte es pensada como la pérdida de los restos simbólicos, del recuerdo de las imágenes emergidas sobre el fondo de una captación del fenómeno tan humana como imperfecta. Si la percepción está en la base de toda significación la muerte no puede ser significada más que como la imposibilidad del retorno de las imágenes que son, en definitiva, la prueba fehaciente —testigos de lo vivido— del “camino” que cada hombre emprende hacia el objeto. A su hallazgo correspondería una fusión mortal, la del sujeto con el objeto. El narrador deja el camino abierto, las respuestas a las preguntas finales quedan libradas al lector incorporado a la cadena de los testigos.

“¿Qué morirá conmigo cuando yo muera, qué forma patética o deleznable perderá el mundo?” El yo de la enunciación “que realiza el acto de decir” se enuncia, se inscribe en el enunciado que lo sobrevivirá. Las imágenes de su vida, sus “formas” dependerán de los ojos vivos del lector. La estratégica apelación al testigo permite que la vida trascienda y que la muerte quede articulada “en el interior de la vida y de sus procesos, no como ‘conclusión’ de un recorrido lineal, sino en el interior del mismo espacio de la vida.”¹⁵ Al incluir al lector el narrador prolonga su vida en la del relato, la muerte que en él se articula queda supeditada a un testigo incondicional.

En cada momento del texto resuenan los pasos de la aproximación al fenómeno y el enunciado es el resultado de la trayectoria. Las circunstancias particulares del sujeto y del objeto así como la intencionalidad acordada a ambos suponen una acción subyacente a toda gramaticalidad, un “hacer” implícito en el “decir” que pone “en evidencia ciertas *facultades* presentes en todas las emisiones lingüísticas, incluyan o no verbos performativos.”¹⁶

¹⁴ T. Todorov, “Las categorías del relato literario” en R. Barthes *et al.* *Análisis estructural del relato*, México: Premiá, 1982, p. 189.

¹⁵ F. Rella, *El silencio y las palabras*, Barcelona: Paidós, 1992, p. 132.

¹⁶ M. Filinich, *Enunciación*, Buenos Aires: EUDEBA, 1998, p. 13.

Podemos acordarle al término “facultad”, que significa la potencia para obrar, el sentido de la “relación” sujeto-objeto que promueve la acción y que nuestra aproximación al texto de Borges ha intentado situar al indicar, sobre el modelo propuesto de la percepción, la acción inmanente al decir supuesto al enunciado. Es lo que parece justificar la enseñanza de Greimas que orienta sus desarrollos de la significación sobre un presupuesto epistemológico centrado en el “hacer” perceptivo. “Nuestro punto de vista (...) es el de la percepción”.¹⁷ También es el punto a partir del cual Fontanille propone a la percepción como una “forma primaria de enunciación”, un acto al que es posible suponerle un “yo percibo” inmanente al “yo digo”. “Digo” de un yo que se dirige a un tú por la mediación de los enunciados que, guardados en los libros, aguardan. “Ojalá”, dice Borges en el prólogo a cada volumen de su Biblioteca Personal, “seas el lector que este libro esperaba.”

¹⁷ Greimas, *op. cit.*, p. 17.