

Enhebrando un relato de Borges con la perspectiva renacentista La ciudad a través de un ejercicio de la mirada

Roberto Doberti

Vamos a establecer dos disposiciones generales previas que ayudarán a ubicar y entender la propuesta o ejercitación que desarrollaremos.

En primer lugar, si fuéramos más objetivistas podríamos haber hablado de “ejercicio de la forma”, pero en rigor la forma se conforma por la mirada. Eso que “está ahí”, que yace o se mueve frente a nosotros o en nuestra interioridad imaginativa se organiza a partir de una mirada –que como todo lo humano es mudable, cambiante, precario y constructivo– y es esa mirada lo que recorta, define y significa, lo que hace que deje de ser “eso” para ser forma.

En tal sentido, no se ha destacado como lo merece la importancia de la forma espacial y, consecuentemente de la mirada, en Jorge Luis Borges de quien tomaremos su relato “La Muerte y la Brújula” como piedra de pique para este ejercicio. Parecería que la erudición libresca, la casi insuperable perfección de sus palabras, la insinuada e insinuante metafísica que cada uno de sus textos anuncia, han ocultado la importancia que en esos textos tiene la espacialidad; a lo sumo parece adquirir algún relieve por simetría con su ceguera fisiológica. El campo de la forma, del espacio, y de su control lógico por la geometría no puede ser ajeno a los intereses y desvelos de los hombres y Borges lo enfatiza aún más si se considera que de sus muchas críticas literarias, en la que prevé que ese texto será uno de sus libros de cabecera es cuando analiza “Matemáticas e Imaginación”, escrito por Edward Kasner y James Newman hacia los años '30.

En segundo lugar, nos parece conveniente dejar sentada, aunque de manera extremadamente sintética, toda la importancia que la significación tiene en la constitución y el discurrir de la vida humana. Si caracterizamos este trabajo como un “Ejercicio Teórico de la Mirada” es porque la mirada es una visión desde

un cuerpo de significaciones y porque en tanto mirada teórica es conciente y crítica de ese cuerpo, en definitiva dispuesta a participar activamente en el incesante proceso de transformación de las significaciones. Hemos desarrollado en otros trabajos nuestra tesis central según la cual existen dos grandes sistemas de significación en las sociedades humanas: el sistema del Hablar y el sistema del Habitar. Ambos sistemas constituyen la contextura de la socialidad (como contexto y como textura de las prácticas sociales). Ambos sistemas trascienden el imperativo de la naturaleza, de la causalidad biofísica, entendiéndolo ya sea como límite o como materia prima para una operación de otro carácter. Ese otro y decisivo carácter de la cultura, y en este nuevo ámbito la convención, el acuerdo o la imposición son la ley. El nuevo ámbito social, sus operaciones y resultados son diversos y cambiantes.

La palabra, el mito, la invocación y la maldición por un lado, y los utensilios, las armas, la aldea y la vestimenta por el otro lado, son ejemplos de reservas semánticas disponibles y en permanente mutación.

La ciudad como apropiación conciente, estable y colectiva del espacio y la escritura como procedimiento para estabilizar el habla, corroborar la adecuación de los razonamientos o la constancia de las creencias fundacionales abren un nuevo mundo, o tal vez, más exacerbadamente instauran la noción de *mundo*.

Planteadas así estas dos disposiciones generales, entraremos en nuestro tema específico, y por el sentido que tiene debemos decir que entraremos en el terreno de los enigmas. Enigma deriva de un verbo griego –*ainissomai*– que podría traducirse como “doy a entender”. En consecuencia, el enigma es algo que se pone, que se da, para que se lo entienda, lo que implica que su entendimiento no es inmediato ni obvio pero también que es alcanzable; el enigma no es el misterio cuya oscuridad es irreductible.

Retomando el hilo de nuestra propuesta lo importante aquí es que “La Muerte y la Brújula” es un cuento de género, manifiesta y específicamente de

género policial con centro y eje en el “enigma”, ese género instituido por Edgar Allan Poe.

Un siglo después Jorge Luis Borges construirá una pieza excepcional que no sólo construye y dilucida enigmas internos sino que deja planteados –para quien sepa verlos– enigmas externos, es decir enigmas acerca del texto, aquellos que trataremos de resolver aquí.

“La Muerte y la Brújula” fue publicado en 1944 como parte de dos volúmenes de relatos—uno con el título de *Ficciones* y el otro con el de *Artificios*— en compañía de otros cuentos tan notables y famosos como “El Sur” o “Funes el Memorioso”.

Describiremos brevemente el cuento, no sin recomendar su lectura completa, empezando por enumerar sus personajes principales:

- el detective Erik Lönnrot
- el asesino Red Scharlach (un pistolero elegante y prestigioso)
- el policía práctico y burocrático: Treviranus
- las víctimas: Yarmolinsky (un rabino)
Azevedo (un delincuente de poca monta)
(¿Enigma central del relato conjuntamente
con los modos y razones de los crímenes?)

Lo que en primera instancia llama la atención es la mezcla de origen de los nombres; desde un detective nórdico hasta una víctima cuyo apellido nos acerca a Buenos Aires, Rosario o Montevideo.

Relataremos los elementos fundamentales de la trama, o por lo menos los fundamentales para nuestra intención de lectura. Un rabino llega a una ciudad con motivo de un congreso Talmúdico, se aloja con sus pobres pertenencias en un hotel céntrico; a la mañana siguiente aparece muerto con una cuchillada en el pecho.

Treviranus, el policía oficial, dialoga con Lónnrot y después de enterarse que en una habitación próxima se hospedaba el Tetrarca de Galilea, poseedor de una preciada colección de záfiro, le sugiere a Lónnrot que posiblemente un ladrón en busca de las gemas equivocó el cuarto y para no ser denunciado optó por el asesinato.

—“Posible, pero no interesante —respondió Lónnrot—. Usted replicará que la realidad no tiene la menor obligación de ser interesante. Yo le replicaré que la realidad puede prescindir de esa obligación, pero no las hipótesis”; —“...yo preferiría una explicación puramente rabínica...”

Esta notable respuesta que Borges pone en boca de Lónnrot, se ve avalada porque en la máquina de escribir de Yarmolinsky encuentran una hoja de papel con esta frase:

“La primera letra del Nombre ha sido articulada”

A este primer crimen ocurrido en la medianoche del 3 de diciembre le sigue otro exactamente un mes después, en la medianoche del 3 de enero. La víctima es Azevedo quien yacía apuñalado en el umbral de una antigua pinturería. En la pared adornada con rombos amarillos y rojos una frase escrita con tiza rezaba:

“La segunda letra del Nombre ha sido articulada”

Un tercer crimen se produce en la noche del 3 de febrero en circunstancias confusas pero como era casi previsible se había escrito esta sentencia:

“La última de las letras del Nombre ha sido articulada”

A través de una vía sinuosa le llega a Lónnrot un mapa donde se señalan los lugares de los tres crímenes: uno ubicado al Norte de la ciudad, otro al Este y el otro al Oeste, componiendo un triángulo equilátero perfecto demarcado en tinta roja.

La brillante inteligencia de Lönnrot le permite deducir que, sin embargo, habrá un cuarto crimen. Por un lado, según la tradición hebraica el día termina con el ocaso por lo que los crímenes anteriores no se habrían cometido los días 3 sino los días 4 de diciembre, enero y febrero. De manera más decisiva aún, hay varios indicios que apuntan a un cuarto punto ubicado en el Sur donde se producirá un mes más tarde otro crimen: desde la palabra Tetrarca hasta los orientadores rombos de la pinturería disparan la capacidad deductiva del detective. Descubre, entre la geometría y la metafísica, que ninguna forma es necesariamente conclusa, que el triángulo puede ser sólo medio rombo, o que los espejos manifiestan nuestra parcialidad.

Dispuesto, entonces, Erik Lönnrot a resolver el enigma hacia el atardecer del 3 de marzo se encamina al exacto punto situado al Sur de la ciudad.

—“...viajaba en un tren de los Ferrocarriles Australes, rumbo a la quinta abandonada...” Y sigue Borges: “Al sur de la ciudad de mi cuento fluye un ciego riachuelo de aguas barrosas, infamado de curtiembres y de basuras. Del otro lado hay un suburbio fabril donde, al amparo de un caudillo barcelonés, medran los pistoleros”.

Llega Lönnrot al lugar indicado y en el momento preciso se encuentra con Red Scharlach y con la revelación de que él es la víctima del asesinato que había pronosticado. La venganza es el móvil que impulsa a Scharlach y la confianza en la capacidad deductiva del detective-víctima lo que lo había inducido a construir esa trampa perfecta en la que Lönnrot entra no por ingenuidad sino precisamente por su lógica tan adiestrada.

Veamos ahora los enigmas que el propio texto plantea, no como enigmas interiores al relato, sino como preguntas que el texto genera.

Una cuestión, no la principal pero sí de gran interés es ¿por qué la palabra brújula está en el título o, mejor, por qué la brújula es necesaria?

No nos conformemos con la respuesta que da cuenta de la calidad sonora del término o de su carácter sugerente por ser ligeramente ambigüo. Es más probable que Borges, se maravillara ante ciertas cuestiones aparentemente simples pero que exigen justeza para entenderlas. Como dijimos, el primer gran descubrimiento, es a la vez de carácter geométrico y metafísico: para cierta mirada una forma puede ser completa y hasta perfecta, pero para otra mirada sólo es la mitad de otra que la abarca y la relativiza. El segundo descubrimiento, en cierto sentido escamoteado en el texto o, en un mejor sentido, señalado a través de la jerarquía y la necesidad de la brújula es de carácter constructivo o gráfico: un triángulo equilátero puede ser la mitad de tres rombos distintos según cuál de sus lados se considere como diagonal del rombo. Borges necesita un punto unívocamente determinado y eso sólo lo puede dar un “marco de referencia”. Son los puntos cardinales –un crimen al Norte, otro al Oeste y el tercero al Este– los que definen una única alternativa para el cuarto crimen: el rombo que se arma con el punto simétrico al Sur de la ciudad. El sistema de referencia que la brújula organiza y simboliza, es necesario para el cuento, la brújula es la clave para construir y desentrañar el enigma.

Pero la incógnita decisiva, cuya respuesta es en el sentido estricto del término una contradicción –y que por lo tanto quedará flameando, dirigiéndose hacia uno u otro lado, vacilando entre la afirmación y el repliegue– es la pregunta por la ciudad en la que ocurre la narración.

La respuesta es simple pero paradójal: la ciudad es Buenos Aires y la ciudad no es Buenos Aires. Borges describe inequívocos y ostensibles indicios que apuntan sin ambigüedad a Buenos Aires. Yo he transcripto, por esta razón dos segmentos en ese sentido: en la época en que se escribió el cuento el ferrocarril que se dirigía hacia el lugar del cuarto y esclarecedor crimen se denominaba “Ferrocarril Sur”; Borges reemplaza por “Ferrocarriles Australes”, un sinónimo que es el desplazamiento menor, para aludir sin mención directa pero también sin resquicio para la duda. Pero casi enseguida Borges estampa el otro párrafo que transcribí como para restar toda chance a la vacilación: “al Sur de la ciudad hay

un riachuelo de aguas barrosas... Del otro lado hay un suburbio fabril donde al amparo de un caudillo barcelonés..." El Riachuelo, el área de Avellaneda y Barceló –el caudillo que controlaba la región– están aludidos sin riesgos de casualidad o error. Y sin embargo no dice que la ciudad es Buenos Aires y utiliza estos ardides para mencionarla indirectamente. Y esto lo hace no por jugueteo literario ni con la intención de generar un espacio neutral, exótico o indiferenciado, sino por la exigencia estructural del relato y de la ciudad.

Ya he aportado las irrefutables pruebas de que se está hablando de Buenos Aires, pero por otro lado, Borges utiliza artilugios no para disfrazar la ciudad sino para señalarla sin enunciarla, y el múltiple origen de los nombres de los protagonistas alienta alguna confusión.

El conflicto, el enigma o la paradoja yo la expresaría de esta manera: Borges escribe un cuento que desea ubicar en Buenos Aires, que en algún sentido "debe ocurrir" en Buenos Aires, pero se da cuenta que, a la vez, el cuento "no puede ocurrir" en Buenos Aires. El enigma entonces es por qué la ciudad no puede ser Buenos Aires y la respuesta es tan simple como insólita: *porque Buenos Aires no tiene Este*; se puede vivir en el barrio Norte, en el Sur o en la zona Oeste, pero nadie en Buenos Aires dice que vive en el Este. La carencia de Este no es un hecho físico –eso sólo depende de cual es el lugar empírico que ocupo y desde donde me oriento. La carencia del Este de Buenos Aires es más irrefutable, es un hecho social, pertenece al dominio del sentido y de las palabras, está en la inmediatez mental de todos sus habitantes.

Nos queda, entonces, una última y crucial pregunta, ¿por qué Buenos Aires no tiene Este?

Para contestarla revisaremos rápidamente las posibilidades de la Perspectiva Renacentista o Clásica como lectura y construcción de la profundidad, y con ella de la triortogonalidad espacial.

Se justifica poner atención en lo que ocurre con las profundidades, cuando dibujo en Perspectiva lo que está adelante y lo que está atrás. Hacia adelante no sólo no tengo impedimento teórico sino que podría dibujar lo que se aleja del observador por muy lejano que esté. El punto de fuga se corresponde con el infinito y la negación del Este se espeja, tiene su contrapartida compensatoria, en la repetida frase según la cual "Rivadavia es la calle más larga del mundo"; Rivadavia "nace" en el Río y "crece" adentrándose en el Oeste; la numeración de Rivadavia originada en el Río y aumentando hasta lo inaudito es sintomática.

Con todo, lo absolutamente decisivo es que la Perspectiva tiene un límite inexorable en el sentido inverso de las profundidades: hacia atrás, hacia la dirección que se aproxima al observador sólo puede dibujar lo que está delante de él; lo que está detrás del observador está imposibilitado por razones sistemáticas, por la legalidad que rige a la Perspectiva.

Concordancia perfecta –pero incompleta porque veremos que aún hay más– entre una ciudad que carece de lugar en uno de los puntos cardinales y un sistema de representación espacial que anula el detrás, que de los tres ejes de la retícula que genera para regular el espacio, a uno de ellos lo recorta, lo reduce implacablemente a semi-eje.

En este ejercicio de la mirada que estamos realizando nos encontramos con el hecho irrefutable, y a la vez casi inconcebible, de que Buenos Aires carece de Este –un hecho tan paradójal que obliga a Borges a situar su cuento en una ciudad que es y no es Buenos Aires–; verificamos entonces, que esto es así porque miramos a Buenos Aires en Perspectiva y *que lo hacemos respaldados en su costanera*. No importa el lugar físico y circunstancial en que nos encontremos, lo cierto es que "constituimos" a Buenos Aires desde la costa, de espaldas a su Río.

Indaguemos un poco más acerca de ese "detrás" no dibujable en la Perspectiva; acerca de ese Este no transitable de Buenos Aires. Cuando se dibuja una Perspectiva en una tela, un papel o un muro es necesario para mirarla

ponerse a cierta distancia de ese plano de sustento. Miremos nosotros con más detenimiento: en el plano se genera un “espacio figurativo”, quien se para frente al dibujo está, por un lado, en ese atrás irrepresentable en el dibujo, pero por otro lado, en un espacio “real”, en un espacio que podríamos llamar “genuino” o “primero” con respecto al espacio figurativo que pasaría a ser segundo, mera copia o ilusión.

Analicemos la situación y construyamos los isomorfismos entre la Perspectiva y Buenos Aires. Ese atrás imposible en el dibujo es necesario y potenciado en la contextualización del dibujo, en la situación concreta de verlo; el Este cercenado o anulado en Buenos Aires es sin embargo el lugar desde donde se la mira, el lugar “genuino”, “primero”, que convierte a nuestra ciudad en “figuración” o “copia”. Ningún crimen podría haberse cometido en el este de Buenos Aires porque ese lugar no existe en Buenos Aires, es el contexto privilegiado desde donde se la mira: *el Este de Buenos Aires es Europa*.

Algunas pruebas adicionales. La Constitución Nacional que data de 1853, y que ha sido recientemente reformada conserva el artículo 25 que se inicia textualmente de la siguiente manera: “El gobierno federal fomentará la inmigración europea...”. Parece difícil encontrar otra demostración tan contundente de discriminación valorativa o de confesión de inferioridad e insuficiencia, sobre todo si se piensa en la naturaleza del texto en el que queda impresa la enunciación.

Cuando en Buenos Aires los medios de difusión anuncian “Conflicto en el Cercano Oriente” nadie cree que haya ocurrido algo en Montevideo sino que –en contra de la geografía pero a favor de los hechos– sospecha que el encontronazo se está dando en El Líbano, Israel o sus alrededores. La pregunta es: ¿dónde está uno situado simbólicamente –es decir, en su sentido más decisivo– para decodificar “naturalmente” así la expresión “Cercano Oriente”?

Por último, pero esto es algo un poco más complejo e importante, miremos los mapas de la Argentina y de Buenos Aires, que los habitantes de esta ciudad

estamos acostumbrados a ver. Debiera llamarnos la atención que mientras el mapa del país se presenta con el Norte arriba y el Sur abajo, el mapa –o como suele llamarse el plano– de Buenos Aires tiene el Oeste arriba y el Este abajo. Más allá del origen de estas diferencias de contextualización, su subsistencia no debe ser casual: el caso es que ambos mapas empiezan a tener ciertas similitudes, una especie de parentesco estructural. Así miradas las dos figuras tienen su parte más ancha, más amplia, en el sector superior y se reducen hacia abajo, están en lo que físicamente se denomina equilibrio inestable, evitando su caída porque el baricentro está cercano a la vertical. Una visión más dinámica o más dramática sospecharía que en rigor están en *caída libre* porque sus respectivos pies no apoyan sobre nada firme. Al Sur de la Argentina no hay nada o apenas una espectral Antártida; al Este de Buenos Aires sólo una inmensidad de Océano.

Tal vez Buenos Aires tendrá Este, será cuando *lo construyamos*, cuando miremos con nuestros ojos; cuando nuestras necesarias miradas hacia afuera no busquen ansiosas el reflejo aprobatorio o condescendiente; cuando nuestras manos y nuestra conciencia configuren nuestra identidad, como necesario proyecto abierto, pero también como necesario *proyecto propio*.