

No pienso tan sólo en la obra de Borges, de Kafka, de Arreola, de Cervantes, de Schwob, de Chejov. No pienso tan sólo en el *Rey Lear* de Shakespeare, en el *Bartleby* de Melville y en las *Memorias del subsuelo* de Dostoievsky. Pienso aun en Keats, en Nerval, en Quevedo. Pienso en Klee, que igual que Kafka nos enseñó la infancia. Pienso en la música, que es la forma de lo irremediable.

Diciembre 1990

## ARTES Y MAÑAS

**Adriana Astutti**

El movimiento de su obra es táctico: de lo que se trata es de desplazarse, de obstaculizar, como en el juego, pero no de conquistar.

Roland Barthes.

### I

Hacia el norte, en el alto prisma que domina el estuario cuyas aguas tienen el color del desierto alguien, el conjurado criminal, supo días después que ya había dejado la primera huella. En la escena del crimen —siempre remota— entre las obras completas de la víctima se habían hallado una traducción literal, un examen, una vindicación, una biografía, una historia y dos monografías. Se encontró también, todavía en la máquina de escribir, una sentencia inconclusa que, de no haber sido interpretada como un primer mensaje del asesino, hubiera clausurado las obras del muerto. La frase, que el azar convirtió en el punto inicial de un destino, rezaba: “La primera letra del nombre ha sido articulada”. El malentendido en torno a su autoría abrió la periódica serie de crímenes, “sacrificios”, que culminaron tres meses después en la quinta de Triste-le-Roy. Allí el cazador y su presa, curiosamente ambos, unidos en una idéntica tristeza, impersonal, no menor que el universo, urden una trampa final. Arrojan al espacio la promesa de otro laberinto que será esta vez, recta, una única línea invisible, incesante, acaso también del color del desierto.

“—Para la otra vez que lo mate —replicó Scharlach, consciente de que se condenaba— le prometo ese laberinto”.

Quienes me escuchan sabrán ya que estas escenas pertenecen a “La muerte y la brújula”<sup>1</sup>. Tal vez esto los predisponga a oír alguna tesis sobre el género policial o una nueva lectura de este cuento. Dudo que sean confirmados. Conjeturo, en cambio, que comparten con quien escribe estas líneas una serie de puntos de partida, a saber: que este cuento y la emoción que su lectura provoca se afirma en la gratuidad de la literatura, en su carácter impersonal y desinteresado. En la fuerza con que justifica su puro estar ahí. A pesar de estos principios —y también a partir de ellos— quisiera usarlo para otro fin. Permitirme un rodeo que intentará extraer, de este relato magistral, una lección: aquella que leerá en él una fábula sobre la lectura.

Nuestro ángulo de agonía será, entonces, la paradoja que funda y clausura el sitio de Lönrot. Aquella que lo consagra detective y a la vez lo conduce, recto, al fin del misterio que es, también, su propio fin. Si Lönrot muere, si en la página final del relato las huellas que no pudo dejar de seguir lo convierten en su propia víctima, se debe a que ese, aunque innecesario, es su único destino posible<sup>2</sup>. Allí, en el justo lugar en que deviene su contrario, en que, de cazador deviene presa, Lönrot confirma su sagacidad, su “temeraria perspicacia”: revela el misterio. Allí, por una lógica implacable, la muerte, aunque atenuada por la promesa de ejercicios futuros, pero más aún, multiplicada infinitamente por esa misma promesa, lo espera.

Si la primera página del cuento nombra a Lönrot detective, el relato sin embargo ofrece otra imagen de su desafortunado héroe: Lönrot, que no sin acierto se creía un puro razonador, es un lector paciente y dócil, bástanamente erudito (y también vástamente confiado), capaz de soportar la mayor sedentariedad para seguir, puntualmente, en numerosos escritos, las huellas criminales. (Y esas huellas lo son en todos los sentidos: porque develan crímenes y porque en ellas la muerte lo acecha. También porque en ellas se leen los crímenes pasados y el crimen por venir).

Previsiblemente, patéticamente, Lönrot afirma su lógica contra el azar —también contra la realidad—. “Posible pero no interesante, respondió Lönrot. Usted replicará que la realidad puede prescindir de esa obligación,

<sup>1</sup>BORGES, Jorge Luis: “La muerte y la brújula” en *Ficciones*. Citamos de la edición de *Obras Completas*, Ed. Emecé, Bs.As., 1974.

<sup>2</sup>Cf. en este Boletín: CUETO, Sergio: “Sobre el humor melancólico”. Allí se habla de la “ironía del destino en los cuentos de Borges”.

pero no las hipótesis. En la que Usted ha improvisado, interviene copiosamente el azar. He aquí un rabino muerto. Yo preferiría una explicación puramente rabínica, no los imaginarios percances de un imaginario ladrón”.

Este lector sagaz, paciente y —brúscamente— erudito, incapaz de admitir una improvisación, es la víctima del único crimen que se trama en el cuento. A él, digamos, o mejor contra él, se escribe “La muerte y la brújula”: Yarmolinsky es la víctima necesaria de una error; Acevedo, de un sacrificio; Gryphius-Ginzberg-Ginsburg de un simulacro.

El cuento dice, entonces, que ese lector, que se quiere develador de un sentido único, verdadero, final, encuentra no sin justicia, en el instante mismo de su consagración, una muerte ejemplar. Como si un narrador frecuente en Borges acechara en su madriguera, seguro de haber dibujado sobre la página blanca una trampa eficaz, urdida según su propio método.

Poco después de la aparición de *El jardín de los senderos que se bifurcan*, en 1941, Adolfo Bioy Casares publicó en *Sur* una reseña que la revista *Babel* rescató en su último número<sup>3</sup>. En ella quedaron graciosamente registrados los desvelos de los primeros lectores de estos cuentos. “En conversación con amigos —dice Bioy Casares—, he sorprendido errores sobre lo que en esas notas es real e inventado” y recuerda —o inventa— para nuestra felicidad, la anécdota de un lector que un mes después de leer “El acercamiento de Almotasim” acudió a su librero en busca de la novela “The approach to Al-Mútasim, de Mir Bahadur Alí”. La persona —observa Bioy Casares— no era particularmente vaga. La persona, observamos, tras un mes de dudas, necesitaba un origen que explicara, justificara, la callada extrañeza de esa nota.

Hacia el final de su reseña Bioy Casares escribe que la “increíble verosimilitud” de estos relatos —y subrayo el encuentro— se afirma contra lo que el lector sabe”. Nadie menos cortés con sus lectores que el narrador de Borges. Nadie que haya sabido disimular mejor esa descortesía para embaucar al lector. Nadie, tampoco, más irreprochable en ese duelo, más celoso del mérito de su victoria. Volvamos a “La muerte y la brújula”: allí Lönrot no se condena sólo por ser un lector-detective, sino por no haber sido lo suficientemente sagaz como para advertir a tiempo que, preocupado porque su rumbo no fuera incierto, marchaba por el camino equivocado. De

<sup>3</sup>cf. *Babel*. Revista de libros. año III n. 19. Setiembre de 1990; “Caprichos: Sobre la crítica de las ficciones”, pág. 29.

serlo, hubiera visto que en una de sus últimas jugadas, al multiplicar las huellas en los nombres de la supuesta víctima, Scharlach cifra tres mensajes: Gryphius, en latín, enigma; y Ginsburg, que admite ser partida en Gin, coger en la trampa y Burg, ciudad<sup>4</sup>. Si Lönnrot hubiera unido estos significados al anónimo y al mapa que recibiera de Treviranus, no podría haber dejado de develar la jugada: el enigma desplegado sobre la ciudad es una trampa. Scharlach, entonces, no lo vence porque en su celo por saber la verdad Lönnrot sea un tonto, sino porque además, aún jugando en su propio terreno, Lönnrot no es tan sagaz como el otro.

Consciente de la calidad de su lector ¿no se arriesga Scharlach demasiado?. Acaso, implacable, busca bañarlo de un ridículo final, definitivo. Acaso también intenta postergar el fin de su presa que es, de algún modo, su propio fin y sostenerse aún —cazador, escritor— en el relato (no hay que olvidar que cuando ya había vencido Scharlach acepta la trampa de un laberinto incesante, infinito). Acaso Scharlach esté distraiéndose de su fin y apele con esta carta final a lo que el otro tiene de taur. Lönnrot, previsiblemente, también en este aspecto es ejemplar, eficiente. Ni por un momento consiente alejarse de su trabajo. (Alguno, con razón, podrá objetar que camino a Triste-le-Roy Lönnrot “vio perros, vio un furgón en una vía muerta, vio el horizonte, vio un caballo plateado que bebía el agua crapulosa de un charco”. Si todo eso es cierto también lo es que todo estaba camino a Triste-le-Roy. No es, entonces, el personaje sino quien narra, y más aún quien queda retenido en la reverberación de esas imágenes el que pierde el hilo del relato. Ese lector, es seguro, llegará sutilmente tarde al desenlace final...). Lönnrot, indiferente, quiere hallar al criminal, pero sólo en tanto éste es el último velo entre su saber y la causa primera, la del primer crimen, la clave del misterio: “Yo supe que Usted buscaba en los escritos de Yarmolinsky la clave de la muerte de Yarmolinsky” le dice Scharlach. “Virtualmente había descifrado el problema, la realidad (nombres, arrestos, caras, trámites judiciales y carcelarios) apenas le interesaban ahora”, dice el narrador.

De haberse distraído un instante, de haber atendido a sus instintos de taur, Lönnrot, quizás, hubiera intuido la trampa. Indudablemente, hubiera desconfiado de la rigurosa coherencia de las huellas que seguía, de la ausencia absoluta de azar en esas huellas. Pero ya fue dicho: Lönnrot se

<sup>4</sup>Cf. ROSA, Nicolás: “Borges y la ficción laberíntica” en *Nueva novela latinoamericana* 2. Ed. Paidós, 1971. Sobre este cuento cf. también MOLLOY, Silvia: *Las letras de Borges*. Editorial Sudamericana, 1979. Especialmente pág. 65 y 87.

quiere un puro razonador. Su lectura persigue un único fin. No está, en consecuencia, dispuesto a jugar.

Bioy Casares decía que la increíble verosimilitud de los escritos de Borges se afirma contra lo que el lector sabe. ¿Qué clase de lector se afirma en esos relatos?, o mejor, ¿qué lector se aventura —se baraja— en ellos?. Estas preguntas señalan otra deriva.

Borges se ocupó de dos ocurrencias de la verdad: el truco y la mentira. Al primero le dedicó un a nota suplementaria en *Evaristo Carriego* y algún poema. A la mentira, o mejor, al hábito de la mentira, una nota breve en el suplemento de *Crítica* aparecida bajo el título de “Dos antiguos problemas: El mentiroso. El cocodrilo. El puente. El adivinador.”<sup>6</sup>

Intimamente relacionado con la verdad, el truco se sirve de ella para mentir. Unas veces cuando la niega; otras cuando la confirma. Borges se detiene largamente en este hecho: “La habitualidad del truco, escribe, es mentir. La manera de su engaño (...) es acción de voz mentirosa, de rostro que se juzga semblanteado y se defiende (...) Una potenciación del engaño ocurre en el truco”. Los jugadores, a veces, “para que descreamos de ella”, mienten con la verdad. Súbitamente algebraico, Borges llama a esta estrategia “astucia al cuadrado”. Ella hace que la dificultad del juego radique, no sólo en la combinatoria de los cuarenta naipes, “cifra delicadamente puntual en su enormidad”, sino además en las redes que los jugadores cada vez, con sus tres cartas, tejen. Como el mentiroso el jugador de truco “tiene el hábito de mentir, sin que ello signifique una obligación de mentir todo el tiempo”. Quien se aventura en ese juego debe, por tanto, barajar las dos posibilidades. Sospechará unas veces con acierto. Otra mentirá con la verdad. Como el que va de caza o de pesca, como el insecto que sobre la hoja disimula su existencia, el jugador de truco acecha a su rival y, a veces, se fabrica una máscara en la que el otro creerá haberlo descubierto. Finge, por ejemplo, una racionalidad en la mentira: mentir siempre, o nunca, o dos veces sí y una no; repite una mueca casi imperceptible al mentir y se deja “pescar” en ella para abandonarla oportunamente. O, como Scharlach, caza haciendo que el otro se piense cazador. Se finge, entonces, monolítico: hombre de la mentira u hombre de la verdad.

<sup>6</sup>cf. RIVERA, Jorge: “Los juegos de un tímido. Borges en el suplemento de crítica”. en *Revista Fin de Siglo*.

El juego, pródigo en pequeñas decepciones, no enfrenta nunca a sus jugadores al muro de la paradoja. El truco no afirma dos sentidos a la vez; afirma uno que puede o no ser veraz. Sin anular, entonces, la creencia, la verdad, el uso incierto que hace de ella la desacredita. “Para que descreamos de ella” los jugadores se sirven de la verdad para mentir. Poco le importan al buen jugador las cartas “reales” del otro. Mucho, en cambio, el efecto que consiga con ellas. Para desentrañar el artificio ese jugador se vale de un saber humilde, de poco prestigio, compuesto no de razón sino de rapidez, observación, ductilidad, paciencia, astucia..<sup>6</sup>

De ese saber se sirve Borges para atravesar la paradoja del mentiroso. “El héroe de esta primera dificultad (con la que jugaron los griegos)” —cuenta— es Demócrito de Abdera. “Demócrito sostiene que los abderitanos son mentirosos: luego, Demócrito miente: luego, no es cierto que los abderitanos son mentirosos: luego, Demócrito no miente...” así “hasta la peligrosa longevidad, o hasta la apresurada investidura de un chaleco de fuerza”. Sin dejarse engañar por la lógica firme que simulan estas premisas, y sin gustar tampoco de la posibilidad de que los griegos hayan creído en ella (los griegos *jugaron* a la *perplejidad* con la *broma* anterior, dice) Borges encuentra que la trampa participa del espíritu del truco. Como él, simula voz mentirosa. Como en el recinto de su mesa, quienes no advierten esa simulación caen en creencias absolutas o en absolutas desconfianzas y en errores rotundos. Como aquellos baratijeros Mosche y Daniel “que en mitad de la llanura de Rusia se saludaron.

—Adónde vas, Daniel? dijo uno

—A Sebastopol, dijo el otro

Entonces Mosche lo miró fijo y dictaminó:

—Mientes Daniel. Me respondes que vas a Sebastopol para que yo piense que vas a Nijni Novgód, pero lo cierto es que vas realmente a Sebastopol. ¡Mientes Daniel!” aun cuando digas verdad.<sup>7</sup>

Los griegos llamaron Metis a una forma de inteligencia compleja. Pensamiento lento, compacto y apretado, combina olfato, sagacidad, simu-

<sup>6</sup>cf. DETIENNE Y VERNANT: *Las artimañas de la inteligencia. La metis en la grecia antigua*, Ed. Taurus, 1988.

<sup>7</sup>cf. CASTILLA DEL PINO, Carlos: “Los discursos de la mentira en *EL discurso de la mentira*, Alianza Universidad, Madrid, 1988, pág. 167. Allí se analiza el ejemplo como un caso de discurso certero y mentiroso a la vez.

lación, flexibilidad. Esta forma de conocimiento avanza a tientas, conjeturalmente, por realidades fugaces, huidizas, desconcertantes. Despreocupada de la moral, su máxima es la eficacia. Su saber es extraño a la verdad. Leemos sin asombro que los filósofos sospecharon de ella. Sus armas, se dijo, convienen a mujeres y cobardes. Entre nosotros, en las páginas de los relatos de Borges Metis dejó su huella.

Para triunfar de un adversario con metis, se aconseja, es preciso tornar contra él sus propias armas. Tal la sabiduría de Scharlach.

Octubre de 1990