

## Fundaciones míticas en “La muerte y la brújula”

*Para ellos, la historia era sólo intimación. Las cosas eran palimpsestos; el cielo, la tangente del círculo de la experiencia...*

*Lo llano era demasiado superficial para ser verdad.*

*Por todos lados hallaron significados secretos.*

Abraham Heschel 56-57<sup>1</sup>

---

**E**n *Out of Context: Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*<sup>2</sup>, estudié siete de los cuentos de Borges para revelar tramas secretas que tenían que ver con cuestiones históricas y políticas. Ahora quisiera extender ese argumento a “La muerte y la brújula”, tomando en cuenta la variedad de debates en torno a la identidad y la tradición nacionales, tanto en la Finlandia recién separada de Suecia de la primera mitad del siglo diecinueve como en los pueblos judíos de Polonia y el este de Europa a fines del dieciocho y comienzos del diecinueve. Como Elias Lönnrot, compilador de los relatos finlandeses que componen la *Kalevala*, los compiladores de los relatos orales jasídicos privilegiaban la tradición oral por sobre la escrita, y de ese modo esperaban revelar o inventar una nueva tradición cultural (oculta). Los debates en que participaban Lönnrot y sus contemporáneos judíos tuvieron ecos distantes en la Argentina del mismo período, donde también se sentía la influencia de ideas románticas sobre el espíritu del pueblo y la tradición nacional. Al tejer elementos de estos distintos

---

<sup>1</sup> Todas las traducciones del inglés al español son mías.

<sup>2</sup> Edición en inglés, Duke University Press, 1993. Edición en español, *¿Fuera de contexto? Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1996.

debates, espero arrojar nueva luz sobre uno de los cuentos de Borges que más ha captado el interés de sus lectores, "La muerte y la brújula".

Al menos, los críticos estarían de acuerdo en que éste es un cuento sobre la interpretación. Como Treviranus y Lönnrot compiten por interpretar una serie de crímenes, así también los distintos periodistas, el editor de la obra de Yarmolinsky, y Dandy Red Scharlach tratan de seguir los vericuetos de la investigación policial. Las explicaciones rivales, aunque codificadas en relación con los números tres y cuatro (como ha afirmado John Irwin) son también códigos culturales rivales. Cuando Treviranus prefiere una explicación basada en el sentido común (que el intruso que asesinó a Yarmolinsky estaba realmente intentando robar los zafiros en el cuarto de al lado), cuando Lönnrot prefiere una explicación rabínica para el asesinato de un rabino, cuando los distintos periodistas leen el caso a través de lentes del judaísmo no religioso, del catolicísimo antisemita, o de una posición militarista, todos aportan su bagaje cultural, y la lectura cultural que emplean no es colectiva sino fracturada y personal. Por el hecho de que Borges salpica el cuento con referencias culturales tan numerosas y tan diversas entre sí, el desafío es llegar a la estructura profunda que ordena estas referencias. Lo que quisiera hacer aquí no es resolver los asesinatos, una tarea innecesaria debida a la explicación final de Scharlach pero emprendida con entusiasmo por docenas de críticos, sino buscar figuras ocultas en las referencias culturales. Me ocuparé primero de las referencias finlandesas, luego de las judías, para luego reinscribir el relato en un contexto argentino.

Uno de los lugares comunes de la crítica de "La muerte y la brújula" que consiste en unos cuarenta artículos y numerosos capítulos de libros—es que el desdoblamiento extraño de Lönnrot el detective en Schlarlach el criminal se refleja en sus apellidos: tanto "rot" como "schlarlach" significa "rojo" en alemán. Algunos críticos (entre ellos el inefable John Sturrock) han extendido este juego y observado que "red", el nombre del color en inglés, significa "laberinto" en español<sup>3</sup>. Este tipo de juego interlingüístico es atractivo en la interpretación del relato precisamente por las maneras múltiples en que éste juega con la comprensión y los malentendidos culturales. Lo que no produce es un examen adecuado del juego.

Borges mismo observó una vez que Lönnrot es un apellido sueco, no alemán. El "rot" aquí significa "raíz" y no "rojo". Y el "lönn" quiere

---

<sup>3</sup> Para una discusión más extensa del tema de los nombres en el relato, véase el artículo de John Dyson.

decir "arce", no "ocultamiento", como han declarado algunos. El sueco, como los demás idiomas germánicos (incluso el inglés), tiene el hábito de construir palabras compuestas de dos o más sustantivos, un hecho discutido por Borges en "Las kenningar" (1933) con relación a la poesía islandesa medieval. El apellido de Lönnrot, "raíz de arce", se relaciona a través del sustantivo "lönn" (que, según el siempre perspicaz John Sturrock, "no parecería significar nada importante" [129]) con una serie interesante de otras palabras: "lönnbrännare", destilador ilegal; "lönnndom", secretamente, clandestinamente; "lönn dörr", puerta secreta; "lönn gang", pasillo oculto; "lönnkrögare", negocio ilegal que vende ginebra; "lönnlig", secreto, solapado; "lönnmord", asesinato; "lönnmorda", asesinar; "lönnmördare", asesino; "lönnrum", cuarto secreto. Con la excepción de la ginebra ilegal, todos estos conceptos tienen que ver con el relato, confirmando una vez más que Borges tenía un conocimiento preciso del significado de las palabras utilizadas y, en este caso, del significado del apellido de Elias y Erik Lönnrot.

Elias Lönnrot (1802-1884) es, a pesar del apellido sueco, uno de los creadores intelectuales de la Finlandia moderna. Discípulo de Herder<sup>4</sup>, Lönnrot es el más importante de los intelectuales finlandeses del período inmediatamente posterior a la cesión de Finlandia por Suecia a Rusia en 1809.<sup>5</sup> Al recoger poesía folklórica y convertirla en un poema épico nacional, Lönnrot inventó el finlandés como idioma literario y proveyó al país con sus mitos fundacionales, aunque la independencia plena no llegaría hasta después de la Revolución rusa. La *Kalevala*, la empresa más importante de Lönnrot, es una creación romántica muy en el espíritu del *Ossian* de Macpherson, aunque no tuvo críticos tan

---

<sup>4</sup> Sobre la presencia de Herder en el pensamiento de Lönnrot, véase el prólogo de Schoolfield a la traducción de Friberg de la *Kalevala* (15).

<sup>5</sup> Al presentar una versión de este artículo en la Universidad de Gotenburgo, Suecia, en setiembre de 1995, los amables colegas de esa universidad señalaron otro Lönnrot del que Borges puede haber tenido conocimiento: el historiador Erik Lönnrot, ahora jubilado como catedrático pero miembro aún de la Real Academia Sueca. Según me contaron en esa ocasión, Borges era amigo en los años 40 y 50 de Nils Hedberg, en aquel entonces delegado de prensa en México y en Argentina, y después, primer director del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Gotenburgo. Puede ser que la existencia del historiador haya influido en la creación de su tocayo el detective, pero sigo pensando que el Lönnrot más importante es el antepasado Elias.

duros como lo fue el Dr. Johnson con respecto a los poemas ossiánicos.<sup>6</sup> Escribe Hillis Miller:

Scharlach acierta con respecto a la credulidad monumental de Lönnrot. Es una credulidad no del todo diferente de la de su tocayo, el filólogo finlandés Elias Lönnrot (1802-1884), quien pensó que la epopeya finlandesa perdida, la *Kalevala*, podría reconstruirse cabalmente a partir de los fragmentos dispersos recogidos en distintas regiones de Finlandia. Este intento de reconstrucción era algo así como el recomponer las letras geográficamente desparramadas para deletrear el "Nombre Secreto de Dios". (54-55)

Kaarle Akseli Gottlund escribió en 1817: "Si alguien deseara coleccionar las viejas canciones tradicionales [Nationalsängerna] y hacer de éstas un todo sistemático, de ellas tal vez surgiría una epopeya, un drama o lo que sea, así que de este material podría crearse un nuevo Homero, Ossian o Nibelungenlied" (citado en Magoun, *Kalevala* 350). Reinhold von Becker, en 1820, completó la hipótesis de Gottlund, al sugerir la creación de una epopeya nacional basada en las viejas canciones del héroe Väinämöinen, una tarea emprendida por Zachris Topelius entre 1822 y 1831. Cuando Elias Lönnrot comenzó sus viajes en 1828 para recoger canciones tradicionales, los materiales resultaron más abundantes en Karelia, y fue en esta región, más allá de la frontera entre Finlandia y Rusia, donde se concentraría en las décadas subsiguientes. En el Arcángel ruso, Lönnrot conoció a dos cantantes cuyas *performances* le demostraron la manera de realizar la sugerencia de Gottlund: "Ahora le quedó claro a Lönnrot que sería posible crear una epopeya de las canciones, ya que los cantantes las cantaban en largas series" (Salminen y Tarkiainen, en Magoun 352). Fue de esta manera como Lönnrot recopiló la Proto-Kalevala de 1833 y la mucho más extensa Kalevala de 1849.

Escribió Lönnrot en 1849:

No puedo afirmar que la secuencia utilizada por un cantante sea más auténtica que la de otro; al contrario, explico que ambas nacen del deseo que todos tenemos de poner nuestros conocimientos en algún orden, lo cual ha creado divergencias según las maneras de presentación de los cantantes. Finalmente, dado que ninguno de los cantantes podía competir conmigo en cuanto a la variedad de sus cantos, pensé que yo también gozaba del mismo derecho de los cantantes, esto es, el derecho de ordenar las canciones según mejores secuencias formarían—o, para decirlo en las palabras de un canto (poema 12, versos 167-168): "Comencé a ejercer la magia, a convertirme en brujo"—

---

<sup>6</sup> La bibliografía sobre la *Kalevala* en finlandés es extensa pero me está vedada. En inglés, además de la valiosa recopilación y traducción de Magoun de la *Kalevala*, consulté el libro de Pentikäinen.

quiero decir, me veía a mí mismo como un cantante igual a ellos. (citado en Magoun 354)

#### Comentan Salminen y Tarkiaien:

Ha habido algún debate sobre si el pueblo finlandés o Lönnrot deberían de considerarse el creador de la *Kalevala*. Aunque Lönnrot conservó de manera concienzuda los manuscritos y borradores que utilizó, el asunto a veces se considera un tanto difícil. La epopeya homogénea es la obra de Lönnrot. Pero Lönnrot recopiló la *Kalevala* no como un estudioso común o un artista literario sino como un cantante de canciones tradicionales. Se diferenció de los cantantes apenas en que utilizaba la escritura como estímulo de su memoria, para que le fuera posible dominar un gran número de variantes en las canciones. (citado en Magoun 354)

Es de interés que Elias Lönnrot les pareció excesivamente luterano y de hecho excesivamente sueco a algunos de sus críticos finlandeses. Al defender el lugar de la cultura sueca en Finlandia, Lönnrot se distanció de algunos de los nacionalistas culturales a cuyos propósitos había contribuido con su poema (Anttila en Magoun 346). Pero su proyecto apenas podía realizarse dentro del marco del nacionalismo cultural anunciado en 1822 por J. L. Runeberg, el poeta nacional de Finlandia (aunque escribió en sueco): “No somos suecos, no podemos convertirnos en rusos, tenemos que hacernos finlandeses” (18). Runeberg, recordará el lector de Borges, se invoca tanto en “El milagro secreto” como en “Tres versiones de Judas”, lo cual sugiere un interés más profundo en asuntos finlandeses de lo que se podría esperar. J. L., Johan Ludvig pero también Jorge Luis. Runeberg: berg/borg: Borges. Rune: la escritura rúnica del medioevo noruego pero literalmente “algo secreto, un misterio”, y también los “runos” o poemas de la *Kalevala*.

El material escandinavo está apenas presente en “La muerte y la brújula”, pero los debates sobre el nacionalismo cultural y sobre la oralidad y la escritura que se evocan con el apellido Lönnrot adquieren un nuevo valor en el material judío del relato. Cuando Erik Lönnrot se interesa en este material judío más que en las posibles implicaciones de su propio apellido, se excluye de su propio relato, lo que resulta ser su error fatal. Las raíces ocultas, cuartos secretos, pasados inventados y asesinatos invocados por el apellido Lönnrot son puntos ciegos para el mismo Erik Lönnrot: puntos que no puede ver por el hecho de estar donde está parado, tanto como es incapaz de verse y de conocerse.

Lönnrot, inventor de tradiciones culturales, se concentra en el relato sobre todo en tratar de entender ciertas ideas herméticas de la mística judía y de su historia sectaria. Lo hace desde un punto de partida de “inmejorable ignorancia”, como diría Borges y como dice Laurence

Zalzman: alguien a quien le hace falta una cita latina de la *Filología* de Leusden para saber que el día judío comienza al atardecer, o que no se da cuenta de que un rabino viola las leyes del sábado al viajar y al escribir a máquina, no merece descubrir nada significativo en los tres meses de su investigación si de hecho ésta se basa en conocimiento y prácticas rabínicos. Y todo eso, con una “inmejorable ignorancia” del hebreo y del yídich.

Lönnrot comienza su estudio frenético de la mística judía, sobre todo de los jasídím, con un prejuicio cultural central, nunca examinado. Al pensar en los judíos como “el pueblo del Libro”, y con ese punto ciego que es su incapacidad de pensar en las cuestiones suscitadas por su propio apellido, no se molesta en interesarse en esa tradición oral que es tan importante en la mística judía. Como lo sabe todo lector de los relatos jasídicos, el acercamiento sensato de Treviranus, el colega de Lönnrot, con su uso libre de expresiones proverbiales y la lógica de la experiencia, se acerca más al lenguaje y la naturaleza de los relatos jasídicos que el punto de partida erudito pero árido de Lönnrot. Como han demostrado los comentaristas desde Louis Newman a Martin Buber y Gerschon Scholem, la cultura de los rabinos jasídicos representaba una especie de ruptura con la tradición libresca de la sabiduría judía: la exaltación y el fervor se descubrían en las cosas cotidianas, y ejemplos de gran sabiduría se ofrecían en forma de relatos y leyendas breves y simples. Del fundador, el Baal Shem Tov, escribe Newman: “Aunque la actividad del Besht cubrió un período de más de veinte y cinco años, sus ‘reliquiae’ literarias consistían en unas pocas cartas. El Maestro no apuntó sus doctrinas, sino que las comunicaba en forma oral a sus discípulos y amigos” (xiii). Agrega Buber: “Los judíos de la Diáspora transmitían sus leyendas en forma oral de generación en generación, y es apenas en nuestra época que adquirieron forma literaria” (1: vi). Buber declara que aunque algunas leyendas jasídicas se publicaron a pocos años de la muerte de los rabinos que conciernen, ya habían circulado de boca en boca antes de adquirir forma escrita:

Al lado de la transmisión oral iba una transmisión por escrito aún en los primeros años de la historia del movimiento, pero pocos escritos fidedignos de las primeras generaciones han sobrevivido. En su juventud algunos zaddikim apuntaron los dichos y hechos de sus maestros, pero aparentemente para su uso personal, no para el gran público. (1: vi)

Buber insiste en que los procesos de “selección y recopilación críticas” (1: vii) de ese material no comenzaron en serio hasta 1900, un siglo y medio después de los comienzos del movimiento. Scholem presta aten-

ción a la preferencia de los autores jasídicos por los epigramas y los aforismos, observando: “el estilo de los libros jasídicos es más sencillo y más lúcido que el de anteriores obras de literatura cabalística” (326).

Buber observa que los relatos jasídicos dependen de la acción para tratar a los personajes: “El zaddik [el maestro jasídico] expresa su enseñanza, de manera deliberada o no, en acciones que son simbólicas y que frecuentemente van más allá de la palabra o ayudan a interpretarla” (1: ix). Añade una taxonomía literaria: “Por el término *cuento* quiero decir la narración de un destino que se representa en un solo incidente; por *anécdota* la narración de un solo incidente que ilumina todo un destino. La *anécdota legendaria* da un paso más: el único incidente en cuestión sugiere el significado de la vida” (1: ix). Así, rebbe Leib dice del gran Magid: “No fui al Magid para escucharlo recitar la Torá, sino para ver cómo deshace los nudos de sus zapatos y cómo los hace de nuevo” (Buber 1: 107); así, Shneur Zalman aprenderá las lecciones esenciales de su vocación en este encuentro:

Quando murió el Magid, Shneur Zalman decidió irse del pueblo de Mezritch para siempre. Cuando se despidió del hijo del Magid, del rebbe Abraham el Angel, quien lo había instruido en la sabiduría secreta, su maestro le dijo que lo acompañaría y entró en el carruaje. Cuando pasaron la puerta de la ciudad, el rebbe Abraham le dijo al cochero: “Anime a los caballos y hágalos correr hasta que se olviden de que son caballos.” Zalman tomó las palabras a pecho. “Voy a tardar un tiempo en aprender bien esta manera de servir”, dijo, y se quedó en Mezritch por un año más. (Buber 1: 267)

Y dice un cuento de un nieto del Baal Shem, que describe demasiado bien a Lönnrot:

Oí decir a mi abuelo: Una vez un violinista tocaba tan dulcemente que todos los que lo escuchaban comenzaron a bailar, y quienquiera se acercara lo suficiente como para oír también formaba parte del baile. Entonces vino un sordomudo que nada sabía de la música, y todo lo que veía le parecía las acciones de unos locos—insensatas y de mal gusto. (Buber 1: 53)

Un ejemplo final de un relato en que se enseña una lección sensata y cotidiana:

Una vez el criado del rebbe Elimelekh se olvidó de darle una cuchara al rebbe Mendel, quien era convidado a la mesa del rebbe Elimelekh. Todos comieron salvo el rebbe Mendel. El zaddik se reparó en esto y le preguntó:  
 “¿Por qué no come?”  
 “No tengo cuchara”, dijo el convidado.  
 “Mire”, dijo el rebbe Elimelekh, “uno tiene que saber pedir una cuchara, ¡y un plato también, si hace falta!”

El rebbe Mendel tomó a pecho la palabra de su maestro. Desde ese día comenzó a mejorar su fortuna. (2: 125)

Es compleja la tarea de recuperar la vida de estos primeros jasidim a partir de sus relatos orales, como observa Buber: “Uno como yo, cuyo propósito es retratar a los zaddikim y sus vidas a partir del material escrito (y a veces oral) que sobrevive, debe, sobre todo, hacer justicia simultáneamente a la leyenda y a la verdad, supliendo los cabos que falten a los relatos” (1: x). Lönnrot trabaja desde la misma desventaja que describe Borges al principio de “Una vindicación de la cábala” una ignorancia del hebreo y una falta de fe (OC 2: 209)- aunque a diferencia del Borges de ese ensayo sí tiene motivos para querer descubrir la verdad.

Lönnrot podría haber citado al Eliot de *The Waste Land*, “these fragments I have shored against my ruin” (estos fragmentos que he arriado contra mi ruina). Por el hecho de ser fragmentos, tardíos y torpes, sus fragmentos no pueden salvarlo. Hay un texto jasídico al que debería haber prestado atención:

Una vez un jasid del rebbe de Lublin ayunó de un sábado al otro. La tarde del viernes comenzó a sufrir una sed tan terrible que pensó que iba a morir. Pero de repente se dio cuenta de que, por esa breve hora que todavía tenía que aguantar, iba a destruir la obra de toda una semana. No bebió y se alejó del pozo. Entonces sintió orgullo por haber superado esa difícil prueba. Cuando se dio cuenta del orgullo, pensó para sus adentros: “Mejor me vuelvo y bebo antes de dejar que mi corazón caiga preso del orgullo”. Regresó al pozo, pero en el instante en que iba a comenzar a sacar el agua, notó que su sed había desaparecido. Cuando el sábado había comenzado, entró en la casa de su maestro. “Retazos”, le gritó el rabino, cuando atravesó el umbral. (Buber 1: 316)

La investigación de Lönnrot consiste literalmente en retazos: fragmentos de los manuscritos de Yarmolinsky, un mapa, una frase en latín, etcétera. Y la falta de coherencia que el rabino de Lublin criticó en su discípulo se manifiesta en todo lo que hace Lönnrot, a pesar de su avidez por una verdad sencilla y geométrica.

Ahora, después de haber considerado el material finlandés y judío en “La muerte y la brújula”, quisiera reinscribir la Argentina en el relato, cosa que voy a hacer de manera indirecta a través de datos culturales. El corolario evidente de los debates sobre la oralidad y la escritura en la cultura argentina es el debate en torno al lugar de la poesía gauchesca en general y de *El gaucho Martín Fierro* en particular. En el relato, el material gauchesco se presenta en forma degradada en el personaje del compadrito Azevedo, uno de los últimos gángsters en la ciudad del cuento que matan con el cuchillo y no con la pistola. Al darle a Azeve-



do un apellido judío-portugués, que es también el apellido de su madre, Borges sugiere oblicuamente que puede haber conexiones entre los varios archivos de información cultural en el cuento. También hay referencias precisas a la Buenos Aires de la época: el "alto prisma" de un rascacielos es el Hotel Plaza en la Plaza San Martín, uno de los primeros rascacielos porteños; el "caudillo barcelonés" de un suburbio industrial es Barceló, caudillo electoral de la ciudad vecina de Avellaneda; Ernst Palast, el periodista que es un simpatizante de los nazis, es Ernesto Palacio, escritor católico y pariente de Borges.

Otra sugerencia viene cuando se nombra una estatua. Uno de los cuarenta artículos afirma que Borges se equivoca al confundir Hermes con Jano (Manuel Sanz-Morales). Al contrario, una lectura cuidadosa de los pasajes en cuestión revela que el primero, en que Lönnrot ve lo que él cree que es una estatua bifronte de Hermes (un "herm", utilizado por los antiguos para marcar límites), aunque narrado en tercera persona se focaliza claramente a través de Lönnrot, que a pesar de sus muchas aventuras eruditas en el relato nunca se revela como un estudioso de la cultura clásica grecorromana. Scharlach, cuya casa Triste-le-Roy está adornada con la estatua en cuestión, la llama correctamente un "Jano bifronte". Lo que es de interés aquí es que los "hermes" se utilizaban para demarcar el espacio, mientras Jano es claramente un dios del tiempo, y al presidir el mes de enero mira hacia atrás al año antiguo y para adelante hacia el nuevo. La confusión entre los dos tipos de estatuas tuvo un antecedente ilustre argentino en los *Recuerdos de provincia* de Domingo Faustino Sarmiento. En ese libro sobre su niñez en la provincia de San Juan, Sarmiento llama al Deán Funes, una de los intelectuales preclaros de la época de la independencia, el "dios Término de los antiguos, con dos caras, una hacia el porvenir, otra hacia el pasado" (80), confundiendo otro dios de fronteras, Término, con Jano. El error de Lönnrot, entonces, es interesante en cuanto él se obsesiona hasta tal punto con la configuración espacial de los crímenes que no presta atención a un elemento crucial de las investigaciones policíacas: el motivo. El pasado, que no quiere examinar, su propio pasado: los encuentros anteriores con Dandy Red Scharlach, la cárcel del hermano de Scharlach, las heridas del propio Scharlach.

Hacia el final del prefacio de 1941 a *Major Trends in Jewish Mysticism*, escribe Scholem: "Yo, por lo menos, creo sinceramente que una discusión de nuestro pasado tiene mucho que ver con nuestro futuro" (ix).

Mientras escribía estas palabras en Jerusalén, tal vez no quedaba claro que habría futuro para el pueblo judío, entonces de alguna manera

Scholem crea o inventa ese futuro al escribir su libro (un poco como la actitud de Elias Lönnrot ante la *Kalevala*). De manera semejante, las sugerencias de Erik Lönnrot de una línea recta laberíntica al final de “La muerte y la brújula” (para contrastar con el laberinto romboidal creado por Scharlach) sirve como un argumento de simplificación futura en que el juego entre Scharlach y él podrá desarrollarse de manera que la configuración espacial no distraiga de las cuestiones temporales. Y, ya que basa su laberinto implícitamente en una de las paradojas de Zenón, que antes de la invención del cálculo implicaba la imposibilidad de completar alguna vez la serie (por la infinita divisibilidad del espacio y por implicación del tiempo), parece estar inventando un futuro en que la muerte puede postergarse por obra de la voluntad. Borges sugiere en el prólogo de 1944 a “Artificios”, la segunda mitad de *Ficciones*, que el cuento tiene que ver en verdad con Buenos Aires: “La muerte y la brújula”, “pese a los nombres alemanes o escandinavos, ocurre en un Buenos Aires de sueños: la torcida Rue de Toulon es el Paseo de Julio; Triste-le-Roy, el hotel donde Herbert Ashe recibió, y tal vez no leyó, el tomo undécimo de una enciclopedia” (483). En “El escritor argentino y la tradición”, el conocido discurso de 1951, extiende esta idea:

Durante muchos años, en libros ahora felizmente olvidados, traté de redactar el sabor, la esencia de los barrios extremos de Buenos Aires; naturalmente abundé en palabras locales, no prescindí de palabras como cuchilleros, milonga, tapia y otras, y escribí así aquellos olvidables y olvidados libros; luego, hará un año [sic], escribí una historia que se llama *La muerte y la brújula* que es una suerte de pesadilla, una pesadilla en que figuran elementos de Buenos Aires deformados por el horror de la pesadilla; pienso allí en el Paseo Colón y lo llamo Rue de Toulon, pienso en las quintas de Adrogué [y de Temperley] y las llamo Triste-le-Roy; publicada esa historia, mis amigos me dijeron que al fin habían encontrado en lo que yo escribía el sabor de las afueras de Buenos Aires. Precisamente porque no me había propuesto encontrar ese sabor, porque me había abandonado al sueño, pude lograr, al cabo de tantos años, lo que antes busqué en vano. (270-71)

Después reiteraría esta idea en numerosas entrevistas. El texto de la conferencia contiene, sin embargo, un error muy alarmante—el relato no se había escrito el año anterior (1950) sino nueve años antes (1942)—lo cual es de sumo interés porque Lawrence Zalcman descubrió, después de un cuidadoso análisis de las fases de la luna, las fechas de carnaval y otros pequeños datos en el cuento, que no podría ocurrir entre 1893 y 1950 (25), siendo el dato más importante el hecho de que hay luna llena un viernes 3 de marzo. 1893 se descarta según Zalcman porque es una fecha demasiado temprana para un cuento que tiene que ver con teléfonos, fotógrafos de prensa y autos (26); 1950 parecería de-

masiado tardía por el hecho de haberse publicado el cuento en 1942, aunque recuerda que “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” incluye una posdata de 1947 en la versión original de 1940. Borges en el discurso de 1951, entonces, dice la verdad de manera muy extraña, al decir que el cuento se había escrito el año anterior — que fue escrito ocho años después de que fuera publicado, como el *Yo el Supremo* de Roa Bastos, “leído primero y escrito después”. 1950: esa fecha inscribe en el relato un conocimiento del Holocausto, de la Guerra Fría, del gobierno de Juan Domingo y Eva Perón.

1950: esta fecha significa en este relato (igual que 1947 en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”) una fecha en que los totalitarismos ya no imperan allá lejos en Europa sino en el lugar donde se escribe. “La primera letra del Nombre ha sido articulada”: esta afirmación críptica y sus continuaciones en el relato hablan de una vivencia apocalíptica, de un “apocalypse now”. El intelectual argentino que escribe en un 1950 futuro y apocalíptico se sabe marginado y perseguido, sabe íntimamente que camina — como Lönnrot — a su propia muerte. Y escribe desde ese saber.

En “Can the Subaltern Speak?” (¿Puede hablar el subalterno?), Gayatri Chakravorty Spivak afirma que el intelectual se siente siempre tentado a hablar por el otro; sin embargo, como el otro no habla en el texto, no puede ser del todo representado fielmente por aquél. Borges había dicho algo semejante en sus escritos sobre la poesía gauchesca, notando que fue escrita por poetas urbanos cultos y no por gauchos.<sup>7</sup> En “La muerte y la brújula” hace de esta observación un relato moral. Al hablar por los demás, al tratar de adivinar el significado de un todo por un estudio superficial de algunas partes, el conocimiento de Lönnrot es siempre tardío e inadecuado: sabe poco, y lo sabe demasiado tarde.

Daniel Balderston  
Tulane University

### Obras citadas

Balderston, Daniel. *Out of Context: Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham: Duke University Press, 1993.

Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. 3 vols. Barcelona: Emecé, 1989.

---

<sup>7</sup> Esta idea la propone en “La poesía gauchesca”, en *Discusión* (1932), para después desarrollarla de modo más extenso en numerosos estudios, como por ejemplo en *El ‘Martín Fierro’* (1953).

- Buber, Martin. *Tales of the Hasidim*. 2 vols. Trad. Olga Marx. Nueva York: Schocken Books, 1947.
- Dyson, John. "On Naming in Borges's 'La muerte y la brújula.'" *Comparative Literature* 37.2 (1985): 140-68.
- Heschel, Abraham. *The Earth is the Lord's: The Inner World of the Jew in East Europe*. Nueva York: Abelard-Schuman, 1950.
- Irwin, John. *The Mystery to a Solution: Poe, Borges and the Analytical Detective Story*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993.
- Magoun, Francis Peabody, ed., intro. y trad. *The Kalevala*. Cambridge: Harvard University Press, 1963.
- Miller, J. Hillis. *Ariadne's Thread: Story Lines*. New Haven: Yale U. P., 1992.
- Newman, Louis I, and Samuel Spitz, eds. y trads. *The Hasidic Anthology: Tales and Teachings of the Hasidim*. 1934. Nueva York: Schocken Books, 1963.
- Pentikäinen, Juha Y. *Kalevala Mythology*. Trad. y comp. de Ritva Poom. Bloomington: Indiana University Press, 1989.
- Sanz Morales, Manuel. "Hermes, Jano y un error de Borges en 'La muerte y la brújula.'" *Epos: Revista de Filología* 6 (1990): 561-64.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Recuerdos de provincia*. Buenos Aires: Sopena, 1967.
- Scholem, Gershom G. *Major Trends in Jewish Mysticism*. 1941. Nueva York: Schocken, 1961.
- Schoolfield, George C. "Translator's Preface." *The Kalevala: Epic of the Finnish People*. Helsinki: Otava Publishing Company 1988. 11-39.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow-Sacrifice." *Wedge* 7-8 (1985): 120-30.
- Sturrock, John. *Paper Tigers: The Ideal Fictions of Jorge Luis Borges*. Oxford: Clarendon Press, 1977.
- Zalcman, Lawrence. "La muerte y el calendario." *Hispanamérica* 45 (1986): 17-29.