

EL LABERINTO COMO SÍMBOLO DEL REFERENTE INEXISTENTE: UNA COMPARACIÓN ENTRE BORGES Y BUZZATI

CRISTINA CORIASSO

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

cristina.coriasco@gmail.com

SINOPSIS

Borges, en el prólogo de su *Biblioteca personal*, estableciendo una analogía entre Dino Buzzati y Kafka, ha manifestado su admiración por el uso de lo fantástico en *El desierto de los tártaros* (1940). Apoyándonos en este juicio y en la marcada tendencia de un autor como Borges a la integración de los distintos materiales culturales en su propio universo literario, hemos comparado, a través de la metáfora del laberinto como símbolo del referente inexistente, el cuento “Los dos reyes y los dos laberintos” (*El Aleph*), con *I sette messaggeri*, cuento prohemio de *La boutique del mistero*. La idea de un universo como laberinto espacio-temporal en que el hombre trata de introducir un orden en el caos, una estructura finita que defina lo infinito, una medición del tiempo que acote lo eterno, subyace en ambos relatos; sin embargo, más allá del escepticismo con que Borges plantea sus enigmas filosóficos, encontramos en Buzzati una actitud de apertura al misterio, de interrogación expectante, que impregna su cuento de un profundo lirismo.

PALABRAS CLAVE

Buzzati, Borges, laberinto, desierto

The Labyrinth like Symbol of the Non-Existent Modal: a Comparison between Borges and Buzzati

ABSTRACT

Borges, in the prologue of his *Personal Library*, establishing an analogy between Dino Buzzati and Kafka, has shown his admiration for the use of the fantastic thing in *The Tartar Steppe* (1940). Relying on this judgment and on the marked trend of an author as Borges to the integration of the different cultural materials on his own literary universe, we have compared, across the metaphor of the labyrinth as symbol of the non-existent modal, the story “The Two Kings and Their Two Labyrinths” (*El Aleph*), with *I sette messaggeri*, exordial story of *La boutique del mistero*. The idea of a universe like labyrinth temporary-space in which the man tries to introduce an order in the chaos, a finite structure that defines the infinite thing, a measurement of the time that annotates the eternal thing, sublies in both statements; nevertheless, beyond the skepticism with which Borges raises his philosophical cruxes, we find in Buzzati an attitude of opening to the mystery, of expectant interrogation, which impregnates his story of a deep lyricism.

KEYWORDS

Buzzati, Borges, Labyrinth, steppe.

En el prólogo de su *Biblioteca personal*, Borges nos recuerda que la elección particular de los libros que la conforman no tiene que ver con su apego a una determinada tradición, sino con su actividad de crítico y con el simple goce de la lectura. Su deseo es el de que “esta biblioteca sea tan diversa como la no saciada curiosidad que me ha inducido, y sigue induciéndome, a la exploración de tantos lenguajes y de tantas literaturas” (Borges 1988: iii). En esa biblioteca personal, *El desierto de los tártaros* ocupa el séptimo lugar de la lista que debía tener cien, y es uno de los sesenta y seis títulos para los que escribió un prólogo. En Buzzati, Borges exalta lo fantástico, comparándolo con Kafka y con el método “de la postergación indefinida y casi infinita” (Borges 1988: 20), es decir, con esa atmósfera de expectación que jamás se resuelve en novelas como *El proceso* o *El castillo*, donde los personajes principales se hayan fatalmente enredados en una trama que queda suspendida en el absurdo. Según Borges, Buzzati retrotrae la novela a sus orígenes, a la epopeya, de donde extrae savia para su renovación, por lo que el suyo está entre los nombres de escritores

contemporáneos que “las generaciones venideras no se resignarán a olvidar” (Borges 1988: 20).

Este juicio tan generoso nos hace pensar que Borges, dentro de su exacerbada capacidad para reutilizar los materiales culturales en su complejo universo literario, pudo muy bien ahondar en los temas de la narrativa fantástica buzzatiana, no sólo en el caso de las novelas, como *El desierto de los tártaros* (1940), sino también en el caso de los cuentos, género que como es sabido ambos cultivaron.

Hemos fijado nuestra atención en un corto cuento de *El Aleph*, titulado *Los dos reyes y los dos laberintos*. Se trata de la historia que un personaje secundario, el rector, cuenta desde el púlpito: es una leyenda árabe dentro de otra, lo que enfatiza la atmósfera y el valor mítico del breve relato. El rey de Arabia, perdido en el interior del soberbio laberinto del rey de Babilonia, que pretende burlarse de la ingenuidad de su huésped, regresa a su tierra con el firme propósito de vengar la afrenta. Tras conquistar y devastar Babilonia, haciendo cautivo al rey, lo amarra a un camello y lo abandona en el desierto con estas enigmáticas palabras:

¡Oh, rey del tiempo y substancia y cifra del siglo!, en Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te veden el paso (Borges 2003: 164).

Las palabras, no lo olvidemos, pronunciadas desde el púlpito, forman una parábola con claro valor alegórico. Al laberinto humano se opone otro laberinto que es el desierto, y para los hombres del desierto, éste es el mundo. La construcción del laberinto de Babilonia es un escándalo “[...] porque la confusión y la maravilla son operaciones propias del Dios y no de los hombres” (Borges 2003: 163), un inútil intento de hacer una réplica del verdadero laberinto que constituye el universo. Ya en ese ingenioso enigma que es *La casa de Asterión* se decía que la “[...] casa es del tamaño del mundo, mejor dicho, es el mundo” (Borges 2003: 163), redundando en la idea de un universo como laberinto, como caos disfrazado de orden.

Podemos preguntarnos qué representa esencialmente el laberinto como símbolo del que Borges se sirve. Desde tiempo inmemorial, el icono del laberinto aparece una y otra vez en las más diversas culturas, siendo el de Creta quizá el más representativo para la cultura occidental. El laberinto como centro desde el cual irradian una serie de intrincados itinerarios puede ser concebido como una metáfora del referente inexistente, tal y como lo hace A. Peyronie en su artículo *Labyrinthe* (Brunel 1988): la imagen representa la multiplicidad y la indefinición de nexos en la inmensidad de lo cognoscible; representa, por tanto, el vínculo entre lo finito, el yo que conoce el mundo, y el infinito, el universo observable. El hombre, arrojado al mundo, se encuentra ante un espacio infinito, y ante él se abren múltiples vías de las cuales deberá elegir una, construyéndose un itinerario. En muchas civilizaciones, el laberinto representa el itinerario que el yo debe realizar para alcanzar, superada la prueba, una sabiduría. Se entiende, por lo tanto, como rito de iniciación. Este aspecto asocia el laberinto a otro importante símbolo esencial de nuestra cultura: el del viaje como itinerario que en el movimiento espacio-temporal es capaz de conformar, cambiar y llevar a maduración al yo del protagonista.

Por último, otra asociación determinante es la que se puede establecer entre el laberinto, como construcción arbitraria que el hombre realiza para defenderse, y toda convención arbitraria que asimismo sirve para ordenar aquello que en principio es infinito. Su expresión paradigmática es el alfabeto y los números ordinales, formas de introducir orden en el caos discontinuo del universo.

Pero más allá de ese aparente orden, que el hombre no puede dejar de construir para constituirse como sujeto cognoscitivo, sensorial y emotivo, está el misterio de un universo infinito que no se deja descifrar, el referente inexistente.

La cuestión se complica si además introducimos el tema del tiempo. También el tiempo es un laberinto para el hombre en el que, aparentemente, nos movemos en una dirección; donde, en realidad, como se expresa inmejorablemente en *La casa de Asterión*, a través de la metáfora del espacio, todo lugar equivale a cualquier lugar. Del mismo modo, todo instante

equivale a cualquier instante, todo tiempo finito (sólo aparentemente finito) equivale a un tiempo infinito, mítico, e infinitamente idéntico a sí mismo. Se trata del enigma del eterno retorno, que Borges vive sin angustia, por el que también el destino de cada hombre es el de todos. La disolución de la realidad, su inconsistencia, que el hombre, también inconsistente, estructura con su particular laberinto, desemboca en una actitud despegada, escéptica y un tanto fría con respecto al destino del hombre.

Al hilo de estas reflexiones, hemos leído el cuento prohemio *La boutique del mistero* (1942) de Dino Buzzati titulado *I sette messaggeri*. La conclusión de la parábola borgiana *Los dos reyes y los dos laberintos*, según la cual el universo mismo es el laberinto, se ve aquí perfectamente realizada¹. En la prosa depurada de Buzzati, nada carece de significado simbólico; la plausibilidad del relato, su realismo, se engarza limpiamente con la atmósfera mítica, cuyo comienzo tiene resonancias bíblicas: “Partito ad esplorare il regno di mio padre” (Buzzati 1968: 17). Un joven príncipe parte de su ciudad natal, cumplidos los treinta, para explorar su reino, con el fin de alcanzar las desconocidas fronteras del mismo. El viaje, que en principio habría tenido que durar pocas semanas, se alarga, pues los esperados confines nunca aparecen. El joven va acompañado de unos pocos fieles y de siete mensajeros que va mandando paulatinamente a la ciudad en busca de noticias, para hacerles después regresar al punto donde él haya llegado. Surge toda una enigmática caracterización de la organización de los tiempos: un mensajero parte cada tarde y su vuelta se calcula según una fórmula que tiene en cuenta la progresión de la expedición: “Bastava moltiplicare per cinque i giorni fin lì impiegati per sapere quando il messaggero ci abbrevie ripresi” (Buzzati 1968: 18). A los mensajeros se les imponen nombres con las iniciales en orden alfabético: “[...] Alessandro, Bartolomeo, Caio, Domenico, Ettore, Federico, Gregorio” (Buzzati 1968: 18). El intervalo de tiempo que corre entre la llegada de uno y la partida de otro se va haciendo progresivamente mayor en un *crescendo* geométrico. Las cartas amarillentas que traen los mensajeros cuentan cosas que parecen cada vez más lejanas. Al mismo tiempo, también el paisaje del viaje se va haciendo extraño y el príncipe se siente extranjero; aun así sigue con ahínco persiguiendo los ansiados confines.

A los ocho años y medio de haber iniciado el viaje regresa Doménico; partirá al día siguiente y no regresará hasta pasados otros treinta y cuatro años, cuando el príncipe, que siente que ya no estará en aquella cita, tenga setenta y dos. El quinto mensajero que tiene que llegar pasado un año, *Ettore*, no podrá volver a la ciudad, pues no conseguiría cumplir su misión.

La sospecha de que no existe frontera se hace cada vez más fuerte; en lugar del límite extremo, el viajero empieza a vislumbrar signos inquietantes y cambios en el paisaje que le anuncian la llegada a una tierra diferente. Por eso *Ettore* y los siguientes mensajeros irán no hacia la capital, sino hacia delante, para anticiparle lo que le espera.

¿Qué significa esta compleja arquitectura? Al leer el cuento, el lector intuye que este ir y venir de los mensajeros a lo largo de los años, de toda una vida, no es gratuito, sino un enigma que hay que descifrar. Como en los cuentos que Borges escribirá, la narración toma la forma del juego metafísico, pero aquí el lirismo es mucho más hondo. La estructura laberíntica del viaje del protagonista está clara: se parte de un centro, el origen, la casa del padre, que se abandona pasados los treinta años de edad; es la misma edad de inicio del viaje dantesco (“in mezzo del cammin di nostra vita”), al inicio de la segunda parte de la vida. Y, como Dante, persigue una meta, un límite extremo, un horizonte más allá de lo conocido. El carácter desmedido de la intención del protagonista se deduce fácilmente del rechazo de amigos y familiares, que consideran la empresa “inutile dispendio degli anni migliori della vita” (Buzzati 1968: 17). La búsqueda de tierras desconocidas, el traspasar el límite conocido, nos remite a la

¹ Debo a Elisa Martínez Garrido, que ha organizado recientemente en esta facultad de Filología el congreso internacional “Cien años de Dino Buzzati (1906-2006)”, la sugerencia de comparar estos dos cuentos, sirviéndome del símbolo del laberinto que, como veremos, es central en ambos.

voluntad de alcanzar lo sublime, como voluntad de conocer que hay más allá de la realidad palpable.

Para el protagonista de Buzzati, como ya para el rey de Arabia de Borges, el universo entero es un laberinto del que el héroe trata de salir para obtener conocimiento, para alcanzar su ser. El itinerario debería ser rectilíneo y alcanzar en un tiempo finito (unas pocas semanas) una frontera. En lugar de ello, ya desde el principio el protagonista sospecha que “[...] la bussola del mio geografo sia impazzita e che, credendo di procedere sempre verso il meridione, noi in realtà siamo forse andati girando su noi stessi, senza mai aumentare la distanza che ci separa dalla capitale” (Buzzati 1968: 17). Un itinerario circular, sólo aparentemente rectilíneo, que se alarga indefinidamente sin alcanzar nunca su fin.

Los siete mensajeros, con sus nombres ordenados alfabéticamente, tratan de ordenar, diferenciando unas épocas de otras, ese tiempo indefinido y concreto del viaje; sus cartas, que sufren el pasar del tiempo, expresan el sentido de extrañamiento del yo del protagonista respecto al origen, que queda cada vez más oscurecido por la esperanza de una futura meta.

El relato está escrito a ocho años y medio del inicio del viaje, en un determinado punto espacio-temporal de la vida nómada del príncipe. Ese presente del relato se expande hacia el pasado mítico del origen y el futuro también mítico del último horizonte, de modo tal que el yo narrador nos ofrece una visión omnisciente y acabada del tiempo del viaje. Los mensajeros, jinetes infatigables, en su recorrido por valles, bosques y desiertos, representan el movimiento de la memoria, sin el cual ninguna progresión es posible. Llegados a este punto de nuestra interpretación podemos aventurarnos a formular una hipótesis con respecto a uno de los posibles significados simbólicos del relato. Esta complicada arquitectura responde a la perfección a la metáfora del laberinto: tanto como metáfora del referente inexistente —la meta que nos mueve y que es inalcanzable—, como también en cuanto a imagen del tiempo humano, tiempo de la confrontación de lo finito con lo infinito. El particular *itinerarium mentis* de nuestro viajero es equiparable al de todo ser humano: del centro que constituye el yo, el ser se expande para configurarse a sí mismo, hacia una meta que sólo con la experiencia se revela como metafísicamente inalcanzable; su movimiento se regula y estructura por medio de los ardidés propios del laberinto. Son las figuras convencionales de los mensajeros que regulan geoméricamente el tiempo que se aleja del centro originario. Del mismo modo, la conciencia del hombre está constitutivamente en tensión hacia un futuro siempre por llegar, a la espera de un evento significativo, de un traspasar finalmente el límite conocido, a la espera de la realización de unas ilusiones que más tarde se revelan vacías. El regreso a la casa de los mensajeros evidencia la necesidad de la conciencia de un anclaje en el pasado con el que nos identificamos, y a la vez la percepción de la progresiva desvinculación en un proceso de extrañamiento con respecto a las experiencias pasadas de la vida. Hay, en este sentido, una gradación. Si al principio “[...] la voce della città diveniva sempre più fioca [...]” (Buzzati 1968: 18), más adelante dirá el protagonista que en las “[...] curiose lettere ingiallite dal tempo [...]” encuentra “[...] nomi dimenticati, modi di dire a me insoliti, sentimenti che non riuscivo a capire” (Buzzati 1968: 19); hasta llegar a un sentimiento de desvinculación casi total ante “[...] lettere ingiallite, cariche di assurde notizie di un tempo già sepolto [...]” (Buzzati 1968: 20). Poco a poco, a la percepción del alejamiento del origen se une un sentimiento de soledad y de abandono; el entusiasmo va decayendo y se va abriendo paso en la conciencia una idea que la experiencia alimenta, revelando la inutilidad de la geométrica ordenación de los tiempos:

Non esiste, io sospetto, frontiera, almeno nel senso che noi siamo abituati a pensare. Non ci sono muraglie di separazione, né valli divisorie, né montagne che chiudano il passo. Probabilmente varcherò il limite senza accorgermene neppure, e continuerò ad andare avanti, ignaro (Buzzati 1968: 20).

El protagonista vislumbra la tela de araña de su vida, intuye que no hay una posibilidad de realización de la meta porque el estar más allá es algo intrínseco y esencial a la meta en sí. Todos los esfuerzos y fatigas —las cosas a las que haya podido renunciar, las cosas que haya dejado atrás— no se verán recompensadas y ‘salvadas’ al final de la peripecia.

Una sombra de desolación parece crecer más y más alrededor del protagonista, cuyo destino de muerte y soledad, prisionero de un tiempo circular, no deja lugar a la esperanza. Sin embargo, este no es el último resultado del relato; en Borges hemos visto al hombre perecer sin más en el laberinto (el rey de Babilonia, Asterión), hay incluso una idea de la muerte como liberación de ese juego laberíntico del tiempo. Por otro lado, la propia actitud de Borges es la de un cierto desapego que rechaza toda profundización extraestética casi como algo vulgar. La filosofía de Borges es su rechazo de ésta y su superación en un esteticismo ingenioso. Pero en Buzzati hay una apertura al misterio no ingenua, sino sincera. Y así, los mensajeros, cuando es inútil regresar a la ciudad remota, comenzarán a anteceder al protagonista en la incursión de nuevas tierras como embajadores de una memoria futura. La meta que movía la voluntad del pasado al futuro, el movimiento interior que sostiene el viaje de la vida, el tiempo humano, se ha revelado inútil, pues sólo es aparente, laberinto que ocupa un tiempo circular, eterno, repetitivo. ¿Cuáles son entonces esas nuevas tierras?

“Un’ansia inconsueta da qualche tempo si accende in me alla sera, e non è più rimpianto delle gioie lasciate, come accadeva nei primi tempi del viaggio; piuttosto è l’impazienza di conoscere le terre ignote a cui mi dirigo” (Buzzati 1968: 20). “Una speranza nuova” guía al hombre en su ruta hacia “montagne inesplorate”. El mensajero sale una vez más, la última, hacia la ciudad de origen, aunque su mensaje sea inútil, pues no habrá respuesta que llegue esta vez. El ansia infinita del movimiento errático del nómada renace una y otra vez, y aunque la experiencia muestra la inutilidad de ese constante ir y venir de los mensajeros —que son siete pero podrían ser infinitos, como las puertas de la casa de Asterión—², éstos, fieles hasta el final, se impulsan hacia el pasado y hacia el futuro: alfa y omega confluyen como polos sólo aparentemente contradictorios del alma humana.

Signos epifánicos abren una nueva perspectiva que, sin negar la desolada visión anterior, muestran una apertura, en la comedida aceptación de la realidad, al misterio que forma parte también de esa realidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis (1988). *Biblioteca personal*. Madrid: Alianza.
— (2003). *El Aleph*. Barcelona: Destino.
Brunel, Pierre (1988). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris: Rocher.
Buzzati, Dino (1968). *La Boutique del mistero*. Milano: Mondadori.

² “El original dice catorce, pero sobran motivos para inferir, que en boca de Asterión, ese adjetivo numeral vale por *infinitos*” (Borges 2003:81).