

Borges y los orangutanes eternos de Luis F. Verissimo, parodia del *thriller* culto

Daniel A. Capano*



Se entregó solitario a su complejo
Destino de inventor de pesadillas.
Quizá, del otro lado de la muerte,
Siga erigiendo solitario y fuerte
Espléndidas y atroces maravillas.
(J. L. Borges , *Edgar Allan Poe*)

El género policial ha transitado, desde su temprana aparición en el panorama histórico-literario, un extenso sendero. La mayoría de los teóricos que se han ocupado de la cuestión señalan como punto de arranque el relato bíblico de Daniel. Los libros deuterocanónicos o apócrifos, en las adiciones al libro de Daniel, en la versión “Septuaginta”, narran la historia de Susana, quien rechazó las proposiciones deshonestas de dos ancianos que desechados la acusaron falsamente de adulterio. Por esa causa, la joven fue condenada a muerte, pero en respuesta a su oración, Dios envió en su ayuda al profeta Daniel, quien inspirado por el Espíritu Santo, interrogó a los ancianos por separado. De este modo logró descubrir la verdad, pues incurrieron en contradicciones respecto de las características del árbol en la que la habían visto pecar. (Libro de Daniel 13: 45-60).

Jorge L. Borges también encuentra su génesis en la antigüedad. Para él el relato policial se inicia con la tragedia de Sófocles *Edipo Rey*. El príncipe tebanos quiere conocer la verdad sobre su

* Universidad Católica Argentina. Universidad de Buenos Aires. Centro de Estudios de Narratología “Dra. Mignon Domínguez”.

origen y así se transforma en el primer investigador de la literatura universal, en un protodetective.

La crítica contemporánea limita la extensión histórica del cuento policial. Sitúa su nacimiento en la primera mitad del siglo XIX y lo vincula a los cuentos de Edgar

Allan Poe. El autor de “La carta robada” fijó el canon del relato policial: la figura del detective, los presuntos sospechosos, el método de observación y deducción para develar el misterio, y la solución insospechada del conflicto.

Borges, apasionado por la ficción policial y manifiesto admirador de Poe, sentencia en un artículo titulado “Sobre Chesterton”: “Edgar A. Poe fue inventor del cuento policial” (Borges, *O.C.*, “Otras Inquisiciones”, T. I, 694).¹ Además, el escritor norteamericano estableció el espacio privado como lugar característico del género. El cuarto cerrado crea el ambiente propicio para el misterio y contribuye a potenciar el clima de suspenso.

Es cierto que a partir de Poe el cuento policial evolucionó incorporando a su discurso nuevos elementos o modificando los ya existentes. En nuestra época posmoderna, el género ha sufrido, sin alterar sus componentes de base, varias innovaciones, al punto tal que la intención no es ya sólo entretener al lector y activar su ingenio, sino que se tiende a estimular en el acto de la lectura la hilaridad y, mediante la parodia, la crítica social. Por otra parte, y ello no es exclusivo de la narración policial, los escritores se inclinan a elaborar un dominante discursivo que hemos llamado en otro trabajo “biografismo ficcionalizado”. El “biografismo ficcionalizado” toma como material narrativo la vida de autores y personajes del mundo de las letras; esto es, “seres referenciales relacionados con la literatura que la fantasía del escritor recrea de tal modo que los proyecta sobre un plano ficcional y los aleja del espacio concreto” en el que vivieron (Capano 29).²

¹ En una clase dictada en la Universidad de Belgrano, en Buenos Aires, sobre “El cuento policial”, publicada en *Borges, Oral*, dice: “hablar del relato policial es hablar de Edgar Allan Poe que inventó el género” (Borges, *O.C.*, T. IV, 189). Y en la colección “Biblioteca Personal”, en el prólogo dedicado a su obra, señala que “de ‘The Murders in the Rue Morgue’ [...] procede todo el género policial” (Borges, *O.C.*, T. IV, 520).

² Se trata de narraciones de escritores que hablan sobre otros escritores que se transforman en personajes de la ficción literaria. Como artilugio narrativo se agregan a la bioinformación citas y frases textuales, o levemente modificadas, con la intención de incentivar el interés del lector culto. Tal modo de construcción del relato es tan abundante en nuestros días que se ha convertido en una verdadera moda literaria. Practican este tipo de escritura, entre otros, W. G. Sebald, Enrique Vila-Matas, Antonio Tabucchi, Roberto Calasso, Sergio Pitol, Roberto Bolaño y Ricardo Piglia.

Tal tendencia se advierte en *Borges y los orangutanes eternos* de Luis Fernando Verissimo.³ El escritor brasileño incorpora como personaje de su novela policial la figura paradigmática de Borges en el rol de codetective.

Borges y Bioy Casares consideraban que, a diferencia de la novela psicológica, un buen argumento era de importancia fundamental para el relato policial. (Borges, O.C.C., 218). De acuerdo con esta idea aproximémonos al contenido de la novela.

La original trama del libro, un *thriller* literario que parodia el género, se desarrolla en Buenos Aires, donde son convocados los miembros de la “Israfel Society” para celebrar el primer congreso sobre Edgar A. Poe que se realiza fuera del hemisferio norte.

Vogelstein, el narrador poco confiable de la novela, un escritor fallido, profesor de inglés y traductor de un cuento de Borges que, como le había parecido carente de emoción y confuso, optó por mejorarlo cambiando el final, total: “¿Quién iba a notar los cambios, en una traducción al portugués de una traducción al inglés de una historia escrita en español [...]?” (16), decide participar del encuentro que se celebrará en la capital de la Argentina. Adjudica esta determinación a la gentileza de su gato Aleph, que dispone morir un día después de que él leyera en una revista la convocatoria al congreso, ya que no hubiera podido dejarlo solo para viajar, y agradece también, “al Dios detrás de Dios que mueve al Dios que mueve al jugador que mueve las piezas [...]” (13), como se advertirá, en franca parodia a la poética borgesiana.

En el desarrollo del congreso se produce el asesinato de Joachim Rotkopf, un destacado estudioso alemán de la obra de Poe, odiado por sus colegas. El cadáver de Rotkopf es hallado frente al espejo del cuarto, cerrado por dentro, del hotel donde se alojaba. A partir de allí, comienzan a desgranarse una cantidad de indicios contradictorios y se presenta a los sospechosos. Las investigaciones son llevadas adelante por Vogelstein, Borges y un estudioso de Poe que tiene el intertextual nombre de Cuervo. Para resolver el enig-

³ Luis Fernando Verissimo nació en Porto Alegre, Rio Grande do Sul, en 1936. Es hijo del destacado escritor Enrico Verissimo. Autor prolífico, se inició como periodista en el diario portoalegrino *Zero Hora*, donde luego se ocupó de la columna de crónica negra. Publicó con gran suceso: *A Grande Mulher Nua*, *Comédias da Vida Privada*, *Amor Brasileiro*, *O Gigoló das Palabras*, *O Marido do Doutor Pomeu*, *O seqüestro o zagueiro central*, *A Mão do Freud*, *O Suicida e o computador*, *Sexo na Cabeça*, *Comédias para ser ler na escola*, *O Jardim do Diabolo*, *O opositor*, *Gula o clube dos Anjos*, entre otros textos. Muchos de ellos fueron adaptados para la televisión. Su estilo se caracteriza por el despliegue de un humor irónico y una visión sarcástica de la realidad actual. Por sus condiciones literarias y por ser autor de libros para todas las edades ha adquirido una considerable popularidad en su país y fuera de él. Obtuvo varios premios y su obra fue traducida en trece idiomas.

ma, los tres detectives ponen en juego toda su capacidad abductiva y literaria. Vogelstein observa la posición del cuerpo de la víctima frente al espejo, que con frecuencia confunde, complicando así el esclarecimiento del crimen. Los investigadores apoyan sus deducciones en libros de Lovecraft, y, como resulta obvio, en las obras de Poe y del propio Borges, en juegos lingüísticos, en la deducción de criptogramas y en la Cábala. Finalmente, es Borges quien devela la identidad del homicida. Como en algunos textos del escritor argentino, “El hombre de la esquina rosada”, “La forma de la espada”, el narrador resulta el asesino.⁴

La novela se estructura en siete capítulos. En el primero se presentan el crimen y los posibles sospechosos; los cinco siguientes están vinculados a diferentes momentos de la investigación. Algunos se relacionan con la posición del cuerpo del occiso frente al espejo donde cayó en el momento de ser asesinado. El titulado “X” –en matemática, símbolo de la incógnita o de una magnitud variable– hace mención a la forma del cuerpo “doblado por la cintura, con las piernas rectas y los brazos extendidos por encima de la cabeza, formando una V” (34). La “V” proyectada sobre el cristal, se duplica, diseñando una “X”. El espejo, además de la referencia borgesiana, de la que trataremos más adelante, remite a la historia de Alicia en *Through the Looking Glass* de Lewis Carroll. Otras sugerencias metonímicas relacionadas con el cuerpo aparecen en los capítulos “O”, una “C”, de acuerdo con la postura del cadáver, que frente al cristal se proyecta como una “O”; en el “W” (“El cuerpo en “V” de Rotkopf tenía los pies contra el espejo y el trasero orientado hacia la puerta del cuarto” (77-78)), que se asocia por su condición de grafema doble con el cuento “William Wilson” de Poe en el que el escritor norteamericano desarrolla el tema del *Doppelgänger*, tópico, por otra parte, muy trabajado en la literatura de Borges; y el “M”, una “W” dada vuelta, de acuerdo con el ángulo de observación desde donde el sujeto se sitúe. Como se advertirá a través de los ejemplos dados, en el texto abundan los criptogramas que Verissimo crea con verdadero sentido lúdico.

El último apartado, llamado humorísticamente “La cola”, es un microtexto resumidor en el que se vuelven a contar los hechos. Se trata de una especie de *flash back* cinematográfico, de una amplia analepsis en términos narratológicos que muestra cómo sucedieron los acontecimientos de acuerdo con la versión de Jorge Luis Borges, quien, en la dinámica narrativa, se convierte en un “archi-

⁴ Igual sucede con un relato ya clásico del género: *El asesinato de Roger Ackoyd* de Agatha Christie.

detective”, depositario de la última verdad y capaz de concentrar en él una cantidad de conocimientos.

“La cola” funciona en el “constructo” general de la novela como un reflejo especular que se revierte sobre la totalidad de la narración, como un metatexto encastrado en el material policial de la novela.

Además, como indicio enunciativo tipográfico, el texto correspondiente a la primera historia, la historia del crimen, se presenta en letra redonda, mientras que, la segunda historia, la investigación, el metatexto, aparece en letra cursiva.

Trataremos ahora de precisar, dentro del enfoque comparado que nos hemos propuesto, aspectos relacionados con la producción de Borges que Verissimo utiliza en la elaboración de su ficción.

En el paratexto colocado en la primera página de la novela se transcribe un fragmento de “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto”. El texto resume en pocas líneas las ideas que se desarrollarán luego: el misterio, Poe, el cuarto cerrado. En el relato borgeiano resultan muy significativos para la creación del enigma el espacio cerrado y los corredores, “una casa que constaba de una habitación y leguas y leguas de corredores” (Borges, *O.C.* “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto”, *El Aleph*, T. I, 601), describe el narrador del cuento mencionado. Verissimo también utiliza estos elementos para elaborar su narración: el cuarto cerrado por dentro en el que se encuentra el cadáver de Rotkoph y los pasillos del hotel, cronotopo espacial que se configura como un laberinto, al igual que la biblioteca de Borges que Volgestein visita y que percibe como el centro de un laberinto rodeado de libros, junto con los grabados de Piranesi (40).

Otra intertextualidad utilizada por el escritor brasileño es el espejo. En la poesía “El espejo” (*Historia de la Noche*), Borges expresa, como es sabido, el temor que sentía por él desde niño, y en la titulada “Al espejo” le pregunta “¿Por qué duplicas, misterioso hermano, / el menor movimiento de mi mano? / ¿Por qué en la sombra el súbito reflejo? / Eres el otro yo de que habla el griego / y acechas desde siempre. En la tersura / del agua incierta o en el cristal que dura / me buscas y es inútil estar ciego. / El hecho de no verte y de saberte / te agrega horror, cosa de magia que osas / multiplicar la cifra de las cosas” (Borges, *O.C.*, “El oro de los tigres”, T. I, 1134). A esa sensación de horror que experimenta el poeta frente al espejo se suma el sentido enigmático que le sugiere: “Así veía / la eterna esfinge a su inconstante hermano, / el hombre, y con la tarde un hombre vino / que descifró aterrado en el espejo / de la monstruosa imagen, el reflejo / de su declinación y

su destino.” (“Edipo y el enigma”, *El otro, el mismo*). Verissimo, conocedor profundo de estos significados en la obra borgesiana, genera en su novela a través del espejo un centro de abducción importante, pues a partir del cuerpo de la víctima reflejado en él, se comienza a desarrollar una serie de conjeturas respecto del misterio investigado y se estructura el material narrativo. Como artificio de la diégesis, este elemento se asocia al tema del doble, cuya presencia, ya comentada, aparece velada en la novela. Además, el espejo está conectado con John Dee, mago y astrólogo de la época isabelina, cuya obra surca gran parte del libro. Según cuenta Borges-agens, esto es personaje en la ficción de Verissimo, Dee se obsesionaba al igual que él por los espejos. En una visita que realizó al Museo Británico pudo apreciar un *speculum* de su colección. “un trozo sólido de vidrio del tamaño de una pelota de tenis que [Dee] usaba para sus experiencias” (63). La esfera irradiaba una luz extraña, un halo intermitente, que sólo Borges percibe, un código secreto conocido sólo por él.

Resonancias del interés por la Cábala, por el manejo de libros misteriosos y por códigos esotéricos, marcadamente expresos en la obra de Borges, aparecen en Verissimo. En la novela se construyen como foco sémico relevante, pues las *sefirot* y la historia mágica de las letras se conectan con varios puntos que contribuyen a develar el asesinato: “Rotkoph había inventado una interpretación cabalística en torno del poema “Israfel” (53). Otros mecanismos crípticos se relacionan con Akenatón “que fue el primero en tener la idea de un dios como ‘autor’ del universo” (57), con el uso de la letra “E”, “clave para descifrar el código del pergamino en ‘El escarabajo de oro’ de Poe” (58) y con ciertos textos de filosofías gnósticas como el *Necronomicon*, el libro de los nombres muertos, en apariencia inventado por Lovecraft., traducido al griego y al latín y luego trasladado al inglés por John Dee, al cual Lovecraft hace referencia. Queda en el misterio si este libro fue invención del escritor norteamericano. De acuerdo con el Borges ficcional, “John Dee fue el primero en hablar del Orangután Eterno” (65), que da título al libro de Verissimo. “El Orangután Eterno de Dee, munido de una pluma resistente, de tinta necesaria y una superficie infinita, terminaría por escribir todas los libros conocidos, además de crear algunas obras originales” (65).

También el tema del judaísmo se enhebra en la trama de la novela y genera un centro de irradiación a partir del cual se mueve la energía narrativa, pues resulta el móvil del crimen.

Rotkoph, el crítico alemán asesinado, había sido durante la guerra un poderoso nazi que, tras embarazar a Miriam, de Volgs-

tein, la obliga a abortar por un egoísta sentimiento de posesión. Miriam se niega y da a luz al niño. Lo entrega a su hermana Raquel, quien se traslada con él a Porto Alegre. Miriam es delatada por Rotkoph a la gestapo por ser hebrea y muere en un campo de exterminio de Polonia.

La idea de venganza se engarza, pues, de algún modo con la historia de “Emma Zunz” (*El Aleph*).

Otro personaje de origen semítico que aparece es Ángela, la joven con la cual Volgstein mantiene relaciones y las marcas de cuyo cuerpo el fallido escritor interpreta erróneamente.

Es dato conocido que el judaísmo está presente en la vida y en la obra de Borges. En la novela de Verissimo, *Borges-agens* dice: “Mi madre debía tener sangre judía. Su apellido era Acevedo, Acaso judío portugués, sefaradí” (103). Para el escritor argentino, lo ha declarado en varias ocasiones, “todos somos judíos y griegos” (*Borges. Dos palabras antes de morir*, 46).

En estas páginas nos hemos propuesto relevar algunos puntos de conexión entre la obra de Borges y la novela de Verissimo que hemos juzgado significativos, pero también se advierten otros, como el humor cáustico y el uso de la ironía que alcanzan nivel paródico, el amor por los libros y el comentario apasionado sobre sus distintas ediciones, así como también muchos detalles de la vida del escritor: su secretaria, su mujer, su madre, el legendario domicilio de la calle Maipú. Además, vinculado estrictamente a la novela de enigma, el Borges personaje creado por el novelista brasileño afirma que “después de Poe y Lovecraft –algunas de cuyas obras son hilos que se tejen en la urdimbre de la narración– nadie más hizo literatura con tantos sentidos aparentemente ocultos, tan apetitosa para intérpretes alucinados, como yo” (105).

En resolución, Luis Fernando Verissimo ha empleado para construir su ficción policial una abundante erudición literaria sobre el tema, que lo inscribe en la corriente detectivesca culta revitalizada a fines de los años 70 por Umberto Eco con *Il nome della rosa*. Recordemos como dato comparativo accesorio que allí Jorge de Burgos, anagrama de Jorge Luis Borges, cumple el rol del asesino y, en la novela del escritor brasileño, el de detective.

Ahora bien, como pretendía Bajtin “todo texto es un mosaico de citas y una absorción y transformación de otros” (*apud* Roudiez 15); *Borges y los orangutanes eternos* no es la excepción. Pero de todos los intertextos ensamblados en la diégesis, sobresale ampliamente como eje vertebrador de la novela, la presencia y la obra de Jorge Luis Borges, del cual Verissimo se muestra lector muy aten-

to. A través de su seductora narración mimetiza la obra borgesiana y pone al descubierto su admiración por el maestro argentino.

Por otra parte, la aparición reiterada de Borges en los textos contemporáneos de enigma está señalando que su escritura es inagotable. Su narrativa trasciende, con distintos significados e interpretaciones, las coordenadas de su tiempo para proyectarse hacia horizontes cronológicos más amplios, de acuerdo con las lecturas que de ella se realicen.

La presencia de su obra en escritos de ficción pareciera negar su sentencia de que “la certidumbre de que todo está escrito nos anula y nos afantasma”, pues el hombre es un bibliotecario poco hábil y cuando le es dificultoso hallar un libro en la interminable biblioteca de Babel, lo rescribe, y esta tarea es constante, infinita, como lo es la literatura.

Bibliografía de referencia y de consulta

- BORGES, J. L. *Obras Completas* (3 tomos). Buenos Aires: Emecé, 1975-1996.
- _____. *Obras completas en colaboración*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- CAPANO, D. “Biografismo ficcionalizado y poética transpuesta en ‘Vagabondaggio’ de A. Tabucchi”. Actas del II Coloquio Internacional de Literatura Comparada: “El Cuento”. Buenos Aires: UCA, 1995 (T. II): 29-34.
- MATEO, F. (comp.). *Borges. Dos palabras antes de morir y otras entrevistas*. Buenos Aires: L C Editor, 1994.
- PELLICER, R. “Borges, Bioy y el género policial”. [Fuentes, M. y Paco Tovar, ed.]. *La aurora y el poniente. Borges (1988-1999)*. Tarragona: Universitat Rovira I Virgili, 2000: 111-125.
- ROUDIEZ, L. (tr. y comp.). *Desire in language*. Nueva York: Columbia University Press, 1980.
- VERISSIMO, L. F. *Borges y los orangutanes eternos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.
- YURKIEVICH, S. “El desliz humorístico”. [Fuentes, M. y Paco Tovar, ed.]. *La aurora y el poniente. Borges (1988-1999)*. Tarragona: Universitat Rovira I Virgili, 2000: 21-26.