SEÑALES DE RUTA PARA RECORRER EL SILENCIO**Route Signals to Travel around the Silence¹**

Autora: Marcela Labraña²

Filiación: Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.

E-mail: mlciruela@yahoo.com

RESUMEN

Este ensayo relaciona textos e imágenes de distintos contextos culturales que permiten organizar y resignificar el silencio: mapas en blanco o abarrotados de nombres, planos de casas y de ventanas, rutas de escape y un poema que dialoga con uno de esos planos inútiles.

Palabras clave: silencio, mapas, Georges Perec, Juan Luis Martínez, Roberto Bolaño.

ABSTRACT

This essay relates texts and images from different cultural context that allow an organization and resignification of silence: blank maps or others full of names, plans of houses and windows, escape routes and a poem that dialogues with one of these useless plans.

Keywords: Silence, Maps, Georges Perec, Juan Luis Martínez, Roberto Bolaño.

“Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara” (232), escribe Borges en el epílogo de “El hacedor”, en 1960.

Más de una década después, otro hombre, otro escritor, se propuso dibujar, inventariar el espacio, con todas sus provincias, barrios, fincas, habitaciones y camas en las que alguna vez había dormido. Este hombre, Georges Perec, descubre, justo antes del punto final que culmina su exhaustivo catálogo espacial, que su proyecto, *Especies de espacios*, también ha trazado varias líneas inesperadas, también ha edificado un laberinto que, a diferencia del de Borges, no ha dado forma a su cara, sino a su extravío en el lenguaje: a la huella tenue de un vano pero ineludible afán.

El espacio se deshace como la arena que se desliza entre los dedos. El tiempo se lo lleva y sólo me deja unos cuantos pedazos informes:

Escribir: tratar de retener algo meticulosamente, de conseguir que algo sobreviva: arrancar unas migajas precisas al vacío que se excava continuamente, dejar en alguna parte un surco, un rastro, una marca o algunos signos. (140)

Perec comienza este intento por inventariar el mundo, por surcar el vacío, poblando el espacio más próximo y a la vez más invisible: el de la página. Perec escribe, bosqueja “palabras sobre una página” (29), vive en su hoja de papel, la cerca, la recorre (31) y al hacerlo, a poco andar constata que “Así comienza el espacio, sólomente con palabras, con signos trazados sobre la página blanca. Describir el espacio: nombrarlo, trazarlo, como los dibujantes de portulanos que saturaban las costas con nombres de puertos, nombres de cabos, nombres de caletas, hasta que la tierra sólo se separaba del mar por una cinta de texto continua” (33).

La R.A.E. define portulano como una “colección de planos de varios puertos, encuadrada en forma de atlas” (1645) y señala que la palabra viene del italiano portolano, y esta, del latín portus, puerto. Belén Gache en *Escrituras nómades*, complementa esta información: “En los siglos XIII y XIV existían los portulanos, cartas náuticas precartográficas basadas en los apuntes, notas e instrucciones de viajes de los marinos”. En ellos, “el diseño del espacio permanecía centrado en las propias experiencias del viajante, remitían a viajes concretos y existenciales, al azar y contingencia de los recorridos específicos”. Con el tiempo, concluye Gache, nuevos y más sofisticados instrumentos de navegación, transformaron la cartografía y con ella, los itinerarios: éstos se volvieron “abstractos y no vividos” (85).

Quizá el hecho de que estos mapas de puertos remitieran a experiencias concretas, a itinerarios vividos, explique la saturación de nombres que rodea sus costas. Quizá el anhelo

por retener los recuerdos de las vivencias de esas travesías transformó en necesidad, en deseo irresistible, la tarea de escribir todo, sin restricciones de ningún tipo para así lograr, que al menos, algo sobreviva.

Se supone que los mapas racionalizan el espacio, que nos sirven para comprender el mundo, para orientarnos en él. ¿Funciona en estos mismos términos un mapa como éste hoy en día? Creo que no. La verdad es que incluso a corta distancia, un mapa de este tipo permite que a ojos del lego la cinta de texto continua se convierta en pura materialidad, en pura visualidad sin significado, en un accidente geográfico más, en una acumulación de significantes paradójicamente silenciosa. Así, la experiencia genera la necesidad de decir, la obsesión por nombrarlo todo aún a costa del sacrificio de la información y la finalidad intrínseca de un mapa, que termina sirviendo más para perderse que para orientarse, para, con suerte, comprender, como Perec al final de su libro, que “el espacio se deshace como la arena que se desliza entre los dedos. El tiempo se lo lleva y sólo me deja unos cuantos pedazos informes” (140).

En 1972, Calvino publica *Las ciudades invisibles*. Allí se nos cuenta que el Gran Kan posee un atlas muy particular. En él “todas las ciudades del imperio y de los reinos circunvecinos están dibujadas palacio por palacio y calle por calle, con sus muros, sus ríos, sus puentes, sus puertos, sus escolleras” (145). Además, esta suerte de atlas-aleph es capaz de mostrarnos “ciudades de las que ni Marco ni los geógrafos saben si existen y dónde están, pero que no podían faltar entre las formas de ciudades posibles. . . . El atlas tiene esta virtud: revela la forma de las ciudades que todavía no poseen forma ni nombre” (146-47). La cartografía de ciudades inexistentes del Gran Kan tampoco sirve para orientarse en el espacio pero quizá sí en el tiempo: para navegar en él, proyectando formas y nombres posibles, imágenes difusas de espacios que talvez con su tímido e inestable fulgor consigan “arrancar unas migajas precisas al vacío que se excava continuamente”.

Hasta ahora, hemos visto descripciones de mapas que se presentan como compendios exhaustivos de lo real e incluso de lo imaginario. En la página inicial de *Especies de espacios*, en cambio, encontramos otro tipo de carta náutica que dista mucho de la saturación:

Figura 1. *Mapa del océano* (extraído de *La caza del Snark*, de Lewis Carroll).

Como vemos, es un cuadrado que delimita o enmarca un espacio en blanco. Inmediatamente abajo de este dibujo una frase da a conocer el lugar de procedencia de la imagen: “Figura 1: *Mapa del océano* (extraído de *La caza del Snark*, de Lewis Carroll)” (20). Imagen y frase, en este caso, constituyen una unidad, un conjunto; sólo al leerlos como tal, como se leen el cuerpo y el alma de un emblema, revelan su significado: el dibujo, el cuadrado vacío, es, según el texto que lo acompaña, determina y complementa, un mapa. Se trata, no obstante, de una imagen cartográfica muy poco convencional, como, por lo demás, todas las que hemos revisado hasta ahora. De hecho, sin la indicación escrita nunca la identificaríamos como tal. Esta nota señala además que el dibujo es una representación del océano, dato que, finalmente, induce a considerar su lacónica fisonomía como pertinente y hasta, sugerente. Este potencial evocador aumenta gracias al dato final que nos proporciona el texto: este singular y desprovisto mapa proviene de un libro publicado por primera vez en 1876, *The Hunting of the Snark: An Agony in Eight Fits* de Lewis Carroll. En él, se relata en verso la aventura de una tripulación que viaja tras los pasos de un ser imaginario. El libro cuenta con ilustraciones de Henry Holiday, pintor, vitralista, escultor e ilustrador inglés que formó parte del movimiento prerrafaelista. Holiday eligió “Ocean Chart”, la cuarta imagen del libro, para inaugurar su indagación por las especies de espacios:

Ocean-Chart (ilustración de Holiday para el libro de Carroll).

La imagen de Holiday ilustra el segundo de los ocho cantos del poema de Carroll: "The Bellman's Speech" (El discurso del capitán Bellman); en él, la tripulación agradece al capitán Bellman el haber adquirido un mapa en blanco perfecto y absoluto, sin formas complicadas que señalen islas, cabos o arrecifes; un mapa, por ende, sumamente fácil de comprender:

He had bought a large map representing the sea,
Without the least vestige of land:
And the crew were much pleased when they found it to be
A map they could all understand

"What's the good of Mercator's North Poles and Equators,
Tropics, Zones, and Meridian Lines?"
So the Bellman would cry: and the crew would reply
"They are merely conventional signs!"

“Other maps are such shapes, with their islands and capes!
But we’ve got our brave Captain to thank”
(So the crew would protest) “that he’s bought us the best—
A perfect and absolute blank!”

(*La caza del carabón*, 50-2)

El mapa de Bellman muestra el mar en toda su extensión, el mar sin vestigios de tierra. Ante su blanco perfecto, absoluto y elocuente, las líneas que dibujan islas y cabos o señalan polos, trópicos y meridianos, evidencian su precariedad, su condición de meros signos pactados que además, no pueden ser comprendidos por todos.

Es evidente que la versión de Perec del plano del océano de Bellman omite algunas características de la ilustración original; en estricto rigor se trata de una cita, casi de una paráfrasis, y no de una reproducción. Así, el “Ocean-Chart” (cuadrado, mapa del océano) de Holiday posee un doble ribete o borde y está enmarcado por palabras e indicaciones propias de la cartografía como: West, North, East, Latitude, Scale of Miles, etc., elementos que otorgan al rectángulo en blanco de Holiday una apariencia más próxima a la de un mapa convencional. Perec, no contento con suprimir todas esas señales cartográficas, transforma el rectángulo en cuadrado. Me parece que estos sucesivos gestos de despojamiento, de simplificación de una imagen de por sí, mínima y contenida como el “Ocean-Chart” original, evidencian, por un lado, confianza en la capacidad comunicativa del conjunto imagen (la de un cuadrado sin más) – texto que pone: “Figura 1. *Mapa del océano* (extraído de *La caza del Snark*, de Lewis Carroll)” y, por otro, en la elocuencia del menos es más, del silencio representado visualmente a través del mapa del océano del libro de Carroll del que elimina, como he dicho, no sólo todo vestigio de costa, isla o borde continental, sino todo lo que, aún remotamente, pueda oler a adorno o redundancia.

La última etapa de este recorrido por mapas del extravío, nos alejará del mar y las ciudades. En realidad, más que mapas, ahora veremos planos, dibujos de casas, es decir, de espacios interiores con puertas y ventanas. En la contraportada de *La nueva novela* del chileno Juan Luis Martínez (1977), el autor pone a disposición del lector los elementos para el diseño de un plano: dos instrucciones, un papel cuadriculado y una tabla de equivalencias. Las instrucciones o tareas a realizar son las siguientes: 1ª “Dibuje el contorno de cada cuarto incluyendo puertas y ventanas” y 2ª “Marque dos rutas de escape para cada miembro de su familia”. La tabla de equivalencias, en tanto, indica: “Cada cuadradito equivale a 2 cm.²”.

Casi de manera idéntica, esta contraportada se repite al interior del libro. Casi, porque existen dos claras diferencias entre ambas versiones: en la página 136 del libro aparece una figura de un conejo amordazado al lado derecho que desaparece en la contraportada y, en la tabla de equivalencias, el dato 2km.² reemplaza al 2cm.² que figura en la contraportada:

Pág. 136 de *La nueva novela* (liebre en hoja cuadriculada).

Frente a la página 136, un poema, titulado “LA DESAPARICIÓN DE UNA FAMILIA”, dialoga con ambos planos virtuales de rutas de escape:

“La desaparición de una familia”

El poema tiene cinco partes. Al inicio de cada una de ellas, una voz constata el extravío de alguien: una hija, un hijo, dos gatos: Musch y Gurba, un perro: Sogol y el propio padre y consejero. Luego, da cuenta del lugar o del intersticio doméstico (“entre el comedor y la cocina” -1ª estrofa- / “en el séptimo peldaño de la escalera hacia el 2º piso” – 4ª estrofa-), en el que la desaparición habría ocurrido para, finalmente, citar de manera textual una advertencia del padre. En estos consejos también es posible percibir una estructura: primero, el padre indica ciertas características de la casa y luego, pide a cada miembro de su familia estar alerta, atento a la evanescencia inminente de las señales de ruta. Así, cada estrofa concluye con un par de versos en los que se repite una misma idea con ligeras variaciones: “pero al menor descuido se borrarán las señales de ruta / y de esta vida al fin, habrás perdido toda esperanza” – 1ª estrofa-. De todas las alteraciones, la que se produce en la quinta y última estrofa del poema es el más decisiva: “Ahora que el tiempo se ha muerto / y el espacio agoniza en la cama de mi mujer, / desearía decir a los próximos que vienen, / que en esta casa miserable / nunca hubo ruta ni señal alguna / y de esta vida al

fin, he perdido toda esperanza” (137). Es el último día, el día de su propio extravío. Ha muerto el tiempo, el espacio se apronta a expirar y, como hemos dicho, es él quien se pierde “entre el desayuno y la hora del té”. La advertencia, entonces, en un primer momento, no va dirigida a otro que no sea él mismo: “advirtió para sus adentros”, dice el poema; aunque en el consejo propiamente tal, figura otro o más bien, otros destinatarios: “desearía decir a los próximos que vienen”. Quizá la falta de identidad, de nombre, de género y de número, de esos otros por llegar y, más que nada, la conciencia de la imposibilidad del autoengaño, lo obligan a confesar la verdad descarnada: en su casa, en la casa de su familia, en esa “casa miserable”, “nunca hubo ruta ni señal alguna”, cuestión que anticipan y confirman la contraportada y su reflejo algo distorsionado. Este poema tiene una nota que, curiosamente, no va al pie, sino que ocupa una página entera y, además, aparece antes que el poema, en la página 121. En ella encontramos tres epígrafes y, para terminar esta estadía en *La nueva novela*, me detendré brevemente en el último: “Cuando la familia está hecha viene la dispersión; / cuando la casa está construida, llega la muerte”. José Lezama Lima”.

Al respecto sólo mencionaré algunos datos que me parecieron sugerentes: esta cita es un proverbio chino que Lezama escribe en al menos dos de las cartas que envió a su amiga María Zambrano entre 1969 y 1976: La complicidad entre Lezama y la Zambrano, explica Javier Fornieles, editor de un libro que reúne la correspondencia entre ellos,

se agudiza ante circunstancias análogas a las que no son ajenas la enfermedad y la muerte de sus seres querido, una más que notable penuria económica, la indiferencia hacia sus respectivas obras, la soledad que reina en estos años, en fin, en los bajos de Trocadero 162 y en el caserío de la Piéce. La correspondencia entre José Lezama Lima y María Zambrano entre 1969 y 1976, está presidida por el mismo proverbio chino que por dos veces incluso, en cartas diferentes, el autor de *Paradiso* le escribe: “Cuando la familia está hecha viene la dispersión; cuando la casa está construida, llega la muerte” (56-7)

Creo que los planos inconclusos de *La nueva novela*, el poema que acabamos de ver y sus epígrafes nos hablan de la dispersión de las señales de ruta, de la imposibilidad de vías de escape efectivas, porque antes del extravío de la hija, el hijo, los gatos, el perro y el padre, antes incluso de la muerte del tiempo y la agonía del espacio, también se ha perdido, entre las ventanas y las puertas que no están dibujadas en los planos, toda esperanza.

En el final de *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño encontramos el dibujo de unas ventanas que forma parte de la tercera y última serie de poemas real visceralistas:

(608)

(609)

Como vemos, son tres, del mismo tamaño pero provistas de ligeras variaciones. Las tres van precedidas de una fecha: 13, 14 y 15 de febrero, respectivamente, y de una misma pregunta: ¿Qué hay detrás de la ventana? No se sabe, como bien señala Ricardo Martínez en un artículo al respecto, quién contesta y quién formula la pregunta, ya que sólo quedan en escena dos personajes: Lupe y García Madero. Las dos primeras preguntas tienen respuesta: detrás de la primera ventana hay una estrella, detrás de la segunda, hay una sábana extendida. Para la pregunta que encabeza la tercera y última ventana, no la hay.

Martínez señala que hay muchas respuestas posibles para éste el último dibujo de *Los detectives salvajes*. Puede tratarse, dice,

Labraña, Marcela. "SEÑALES DE RUTA PARA RECORRER EL SILENCIO". Revista Laboratorio N°6. Web.

de una ventana circundada por un ejército de hormigas (y lo que habría detrás sería un hormiguero), o una ventana desde la que surge un eneguedor foco de luz . . . Puede ser, por fin, una ventana que acaba de quebrarse, por ejemplo por un pedrazo, o un disparo. Una ventana que acaba de ser atravesada y destruida. Una ventana que se abre a la fuerza para dar paso a la ventanas del futuro, para dar paso a la poesía del futuro. Una poesía que debe ser completada por el lector, con sus propios marcos.(200)

En las últimas líneas de su artículo, Ricardo Martínez reproduce la respuesta que le envió vía mail el propio Bolaño luego de que lo conminara a que le dijera qué significaba ese dibujo. Antes de revelar la respuesta de Bolaño me gustaría aclarar lo siguiente. En un ensayo de su libro *La visión abierta* Victoria Cirlot señala respecto a la obra de René Magritte que “a pesar de su misterio y sus extrañeza, sus telas [las de Magritte] nunca son ventanas a otro mundo, sino intentos de desciframiento de éste” (104). Creo, igualmente, que todas las estaciones del recorrido que he desplegado, todos los mapas de puertos y ciudades, todas las señales de ruta y todas las vías de escape, todas las puertas y todas las ventanas, no conducen ni intentan hacerlo, a otro mundo que no sea el del silencio de este mundo. Pero eso no debe impedir que escuchemos las resonancias de la respuesta del propio Bolaño: “Por supuesto que existe una respuesta y no es fácil ni sencilla, pero tampoco, como le dijo el conejo a Alicia, es difícil o complicada. Por supuesto, también, que yo no puedo decírtela” (Martínez, Ricardo, 200).

Bibliografía:

- Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 1998.
 Borges, Jorge Luis. *Obras completas II. (1952- 1972)*. Buenos Aires: Emecé, 1996.
 Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Trad. Aurora Bernárdez. Madrid: Siruela, 2003.
 Carroll, Lewis. *La caza del carabón*. Traducción versión y prólogo Adolfo Sarabia. Barcelona: Lumen, 2001.
 —. *The Hunting of the Snark: An Agony in Eight Fits*
<http://ebooks.adelaide.edu.au/c/carroll/lewis/snark/>
 Cirlot, Victoria. *La visión abierta*. Madrid: Siruela, 2010.
 Gache, Belén. *Escrituras nómades*. Guijón: Ediciones Trea, 2006.
 Lezama Lima, José, María Zambrano, María Luisa Bautista. *Correspondencia. José Lezama Lima – María Zambrano. María Zambrano – María Luisa Bautista*. Ed. Javier Forniels Ten. Valencia: Espuela de Plata, 2006.
 Martínez, Juan Luis. *La nueva novela*, 2ª edición. Santiago: Ediciones Archivo, 1985.
 Martínez, Ricardo. “Más allá de la última ventana. Los ‘marcos’ de *Los detectives salvajes...*”, *Territorios en fuga*. Estudio preliminar y compilación de Patricia Espinosa. Santiago: Frasis, 2003.
 Perec, Georges. *Especies de espacios*. Trad. Jesús Camarero. Barcelona: Montesinos, 2003.
 “Portulano”. *Diccionario de la lengua española. Real Academia Española*. Vigésima primera edición. Madrid: Espasa Calpe, 1994.

Fecha de recepción: 26/01/12
 Fecha de aceptación: 24/05/12

1 Este ensayo es una versión ampliada de la ponencia homónima leída en el Simposio “Formas de hablar del silencio” (Instituto de Estudios Avanzados – Universidad de Santiago de Chile, 26-27 de septiembre de 2011).

2 Marcela Labraña es Licenciada y Magíster en Literatura de la Universidad Católica de Chile y candidata a Doctora en Humanidades de la Universitat Pompeu Fabra. Es profesora de literatura en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Su principal área de investigación es la literatura comparada.

3 Sin duda, este mapa también tiene mucho que ver con el que el propio Borges describe en "El rigor de la ciencia", texto que también forma parte de El hacedor.

4 Un gran mapa del mar había comprado / que en sí no contenía ni vestigio de tierra; / la cuadrilla con él quedó muy complacida / al comprobar que todos podían comprenderlo. / "¿De qué sirven los polos y ecuadores que describió Mercátor, / y los trópicos, zonas, o líneas meridianas?" / Así solía clamar el capitán, y constestaba el grupo: / "¡Otra cosa no son que unos signos pactados!" / "¡Son formas complicadas otros mapas, con sus islas y cabos! / ¡Mas nosotros debemos al capitán dar gracias", / (así lo proclamaba la tripulación), "pues nos compró el mejor, / un mapa en blanco perfecto y absoluto!" (La caza del carabón, 50-2).