

El tetragrámaton de la responsabilidad.

ORMART , ELIZABETH BEATRIZ.

Cita:

ORMART , ELIZABETH BEATRIZ (2010). *El tetragrámaton de la responsabilidad*. *Aesthethika*, 5, 10-16.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/elizabeth.ormart/86>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/p70c/RAn>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

El tetragramaton de la responsabilidad en *La muerte y la brújula*.

Autora: Dra. Elizabeth Beatriz Ormart.

“El hombre en su orgullo, creo a Dios a su imagen y semejanza” Nietzsche

Resumen

En el presente escrito analizamos el personaje de Lönrot, del cuento *La Muerte y la brújula* de Borges, desde la perspectiva de la responsabilidad subjetiva para el psicoanálisis. Buscamos situar la diferencia entre la respuesta de Lönrot frente a la interpelación de lo real y la de Treviramus. Asimismo, diferenciamos al primero del arquetípico modelo de investigador policial creado por Poe, el célebre Dupin.

Borges trabaja en este cuento la estructura matemática de la serie en su presentación topológica (espacio) y cronológica (tiempo). Permittiéndonos una lectura del cálculo de Lönrot como apuesta subjetiva de reducción de lo real a simbólico.

Palabras clave: responsabilidad, ética, sujeto, psicoanálisis.

El genio de Borges nos regala en *La muerte y la brújula* una pieza maestra del género policial. Como brillante creador, diseña cada una de las piezas de este intrincado rompecabezas, dotándolas de la precisión necesaria para producir una obra de arte.

En el principio, nos encontramos con una serie de eventos de difícil solución, frente a los que se alza la perspicacia de Lönrot, quien es comparado con el célebre Dupin.

Esta indicación que Borges nos ofrece: “Lönrot se creía un puro razonador, un Auguste Dupin,...” será el sendero que me propongo recorrer en primera instancia. ¿Qué enseñanza puede extraer el psicoanálisis de la posición subjetiva de Lönrot?

La cita completa del texto continúa situando tres lugares posibles para este personaje: “Lönrot se creía un puro razonador, un Auguste Dupin, pero algo de aventurero había en él y hasta de tahúr.”

Entonces si Lönrot era un puro razonador al estilo de Dupin, era un creyente fiel de la implacable lógica del pensamiento. Un defensor de sus principios y sus reglas, un hombre

que se atiene a la necesidad deductiva. Nunca sería un tahúr, un tramposo. Se nos abre la disyuntiva: o Lönrot es un Dupin o un tahúr, que a diferencia de Dios (A) juega a los dados. ¿Lönrot cree en Dios, en tanto gran Otro o no cree? ¿Qué lugar le da al azar, a la contingencia? Creer en dios es sostener que no existe la casualidad sino la causalidad, que todo tiene una estructura signifiante y que no hay resto. No hay más allá de la maquinaria signifiante. El tahúr quiere dominar el azar. Frente a lo real calcula. Esta es una respuesta subjetiva que encontraremos en Lönrot.

La carta robada

Edgar Allan Poe, el inventor del cuento policial, escribió en 1848, “La carta robada¹”.

Auguste Dupin, se vale de su capacidad deductiva y de la lógica para resolver los problemas que le surgen, él es considerado el primer detective de ficción. Dupin combina la lógica pura con la imaginación. Al crear este personaje Poe sentó las bases del género policíaco, luego a imagen de él surgieron Holmes, Poirot y tal vez, el mismo Lönrot.

Nuestra hipótesis es que Lönrot, no es tan Dupin como él cree. Para explicar en detalle esta afirmación vamos a remitirnos al *Seminario La carta robada* de Lacan.

Lacan, le ha dedicado un seminario completo a este cuento y numerosas referencias a lo largo de su obra. De todo lo que Lacan extrae de este cuento, nosotros nos quedaremos con la posición subjetiva de Dupin. Para Lacan, Dupin es el único capaz de encontrar la carta robada. Su capacidad radica en poder operar más allá de la lógica binaria usada por la policía. Es capaz de ver lo que otros no ven.

La lógica toda que se encuentra presente aquí en la operatoria policial, es un ejemplo de la operatoria del signifiante que deja por fuera la verdad. La policía toma el espacio como un espacio euclidiano, lo cuadricula y lo escruta. Busca la carta pero desde la lógica binaria propia de la combinatoria de ceros y unos. Buscar desde la lógica del todo la falta es estéril. La policía no encuentra la carta.

¹ Es muy interesante, el escrito de Salomé Lima y Michel Fariña acerca de el sentido del término robada, traducción poco satisfactoria del inglés “purloined”. En línea: <http://www.elsigma.com/site/detalle.asp?IdContenido=11949>

Dupin ve más allá de la realidad fáctica que escruta la operatoria policial, es que sólo en la dimensión de la verdad puede haber algo escondido.

“En lo real, la idea misma de un escondite es delirante: por lejos que haya ido alguien a llevar algo a las entrañas de la tierra, ese algo o está escondido, porque si ese alguien llegó hasta allí también ustedes llegar ustedes. Sólo se puede esconder aquello que pertenece al orden de la verdad. Es la verdad la que está escondida, no la carta. Para los policías la verdad no tiene importancia, para ellos sólo existe la realidad, y por esta razón no encuentra nada.”(Lacan, Seminario II)

Para formalizar la ausencia de relación sexual Lacan recurre a “*La carta robada*”. En este magnífico cuento de Poe se describe un circuito, una combinatoria, en la que la reina permanece inmóvil. La carta se separa de ella y va ocupando cierto número de lugares, circula entre el deseo de los hombres: el rey, el prefecto de policía, y Dupin. Y actúa de modo tal -dice Lacan- que quien la posee se feminiza. La reina inmóvil permite la circulación fálica. Este resto que emerge en todo sistema significante es el que habilita la no relación sexual. Lacan correlaciona este resto con la posición femenina, este resto es causa de deseo. En este sentido la posición del analista opera como la reina haciendo circular el deseo y señalando la verdad escondida en el significante.

Sin embargo, la apuesta de Lönrot por la necesidad lo va a colocar en la línea del tahúr más que de Dupin. Si hay algo que Lönrot no puede ver es la verdad sobre si mismo. Su fe ciega lo lleva a la muerte. La fe, decía Nietzsche, es no querer saber la verdad.

Lönrot, el apostador.

Desde el comienzo, Borges nos anticipa la idea de serie. “El primer crimen ocurrió en el Hôtel du Nord,...”-dice Borges. El texto produce el efecto de la necesidad, la serie queda constituida por el *primero* de los elementos Y el lector, se ve sorprendido al quedar incluido en el relato. Como cómplice, responsable o víctima de un engaño.

Sin embargo, ¿de quien es la necesidad de que el crimen del rabino se convierta en el primero de la serie?

El día tres de diciembre, el doctor Marcelo Yarmolinsky llegó al Tercer Congreso Talmúdico. Le dieron un dormitorio en el piso R, frente a la suite que ocupaba el Tetrarca

de Galilea, poseedor de valiosos zafiros. El Dr. Yarmolinsky murió apuñalado, nada le fue robado. Este hombre era un estudioso, un intelectual. En su máquina de escribir había quedado una frase inconclusa: La primera letra del Nombre ha sido articulada.

Los hechos siempre son leídos. El relato de los hechos que nos hace Borges, permite dos lecturas: La de Lönnrot y la de Treviranus.

“-No hay que buscarle tres pies al gato-decía Treviranus, blandiendo un imperioso cigarro-.Todos sabemos que el Tetrarca de Galilea posee los mejores zafiros del mundo. Alguien, para robarlos, habrá penetrado aquí por error. Yarmolinsky se ha levantado; el ladrón ha tenido que matarlo. ¿Qué le parece?

-Posible, pero no interesante-respondió Lönnrot-. Usted replicará que la realidad no tiene la menor obligación de ser interesante. Yo le replicaré que la realidad puede prescindir de esa obligación, 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.”

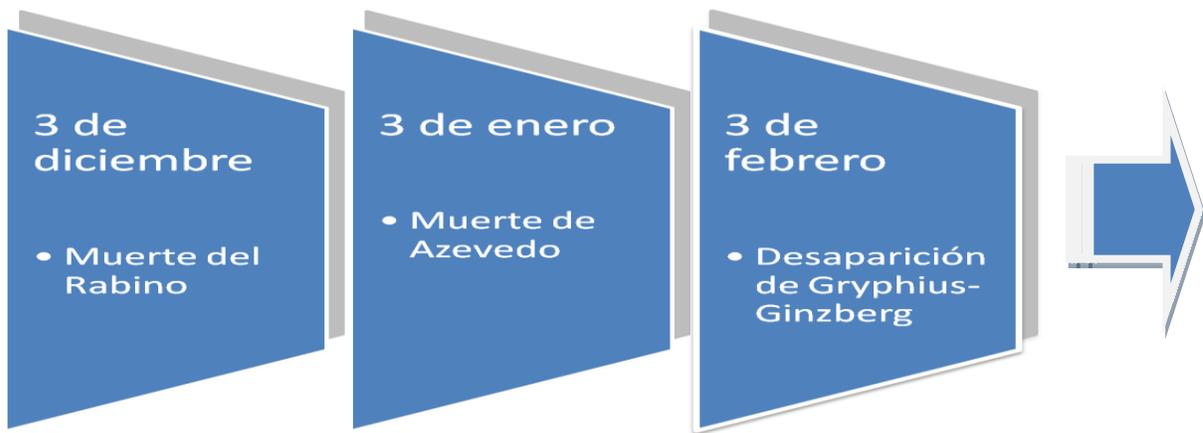
Lönnrot apuesta a la necesidad, a la explicación lógica, a la negación de la contingencia. Su hipótesis es interesante porque impulsa a pensar, a encontrar razones, a develar un enigma. Enigma construido por su propia necesidad de reducir la realidad a la lógica. En este punto, su posición es la Hegel “Todo lo real es racional y Todo lo racional es real.” La realidad es equiparada al manto significativo tendido sobre ella, negando de este modo la cosa en sí, antecedente filosófico del objeto a.

Treviranus sigue otra línea y responsabiliza al azar del infortunado asesinato.

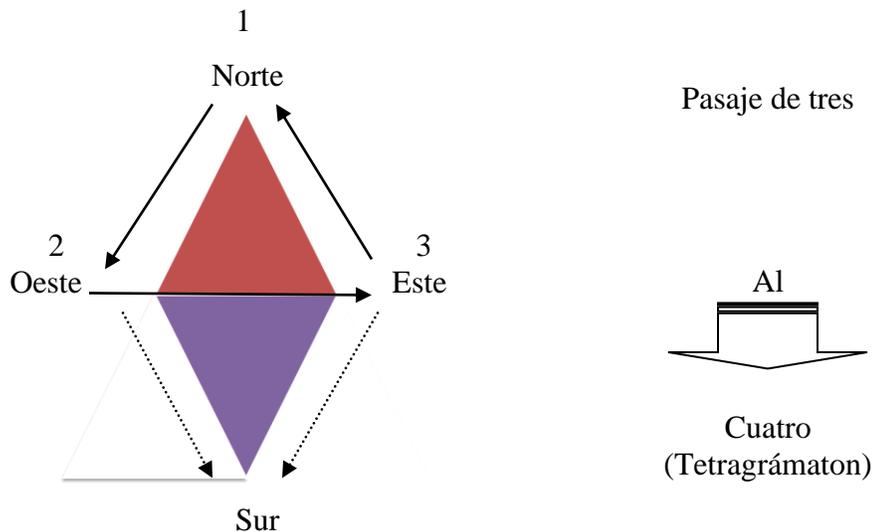
Las figuras de Azar (Treviranus) y Necesidad (Lönnrot) son objeto de una escenificación en la que el lector ya ha tomado partido por Lönnrot, en la medida que espera encontrar la serie de crímenes en la trama del cuento.

Lönnrot se ve en la imperiosa necesidad de develar ese misterio que él ha hecho existir ante sus ojos. No puede aceptar la opaca realidad de un crimen azaroso, él le exige interés a los hechos o al menos a las hipótesis explicativas. La suposición de un plan, la exigencia de reducir la realidad a un encadenamiento causal. Nos habla en términos clínicos de la necesidad estructural del obsesivo que pretende reducir lo real a simbólico.

La serie de hechos va quedando conformada de este modo:



Los crímenes no solo describen una serie temporal sino también una serie espacial. La simetría temporo espacial delimita anticipadamente lo que parece ser el último eslabón de la cadena. El número tres repetido a lo largo de la serie y de todo el relato borgiano, se desdobra. Dos triángulos en espejo dan lugar a un rombo. Se produce el pasaje del nombre de tres letras (Red) al cuatro (tetra). Cuatro son las letras del nombre de dios².



“Erik Lönnrot las estudió. Los tres lugares, en efecto, eran equidistantes. Simetría en el tiempo (3 de diciembre, 3 de enero, 3 de febrero); simetría en el espacio

² El nombre de Dios fue conocido y usado en Siria, Mesopotamia y Canaán antes y después del establecimiento de los israelitas en la Tierra Prometida. Por tanto, no puede ser considerado una creación hebrea. Sin embargo, encontramos su referencia en el prólogo a los libros de Samuel y Reyes, Jerónimo dice que: “... hallamos el nombre de Dios, el Tetrágmaton, en ciertos volúmenes griegos aun en la actualidad expresado con las letras antiguas...”

también... Sintió, de pronto, que estaba por descifrar el misterio. Un compás y una brújula completaron esa brusca intuición. Sonrió, pronunció la palabra Tetragrámaton³ (de adquisición reciente) y llamó por teléfono al comisario.”

Lönrot sabe que la banda de Red Scharlach lo quiere liquidar, tiene elementos que le permiten conectar a la banda con la serie de asesinatos. Pero no puede abandonar el placer que le proporciona develar el misterio. No se puede sustraer de la necesidad-elección de encontrar la regularidad. ¿Por que rechaza el argumento de Treviranus? ¿Por qué no acepta que la serie es una pantomima? ¿Por qué se niega sistemáticamente a saber del azar? Lönrot supone una causalidad, una fatalidad, una lógica implacable y es esta suposición lo que produce la fatalidad.

El sujeto, Lönrot responde a la interpelación del azar apostando a la necesidad, a la lógica, al cálculo y con ella tritura, pulveriza lo real, que queda aplastado en el particularismo del universo cerrado.

“El símbolo surge en lo real a partir de una apuesta. La noción misma de causa, en lo que puede implicar de mediación entre la cadena de los símbolos y lo real, se establece a partir de una apuesta primitiva: ¿esto, va a ser lo que es, o no? (...) La apuesta está en el centro de toda pregunta radical acerca del pensamiento simbólico” (Lacan. Seminario II, pág. 288)

En otro artículo, de la presente edición Gutiérrez y Montesano sostienen en este mismo sentido que: “Calcular frente al azar es otra de las formas que puede adoptar la respuesta. Pero ese cálculo es siempre un fracaso con relación al deseo. La estrategia que corresponde

³ Los cuatro aspectos del tetragrámaton son simbolizados por los cuatro elementos; Fuego, Agua, Aire, y Tierra. Sin embargo, la figura que se utiliza para dibujar el tetragramaton está compuesta de varias figuras geométricas incluidas una dentro de otra. El Pentagrama dibujado dentro de un cuadro (símbolo de los elementos) y éste a su vez dentro de un triángulo equilátero (símbolo de la trinidad), que finalmente lo encierra un círculo (símbolo del espíritu universal) es el símbolo perfecto, de este modo se representa el tetragramaton. Sin embargo, Borges no realiza esta figura sino que da a entender que lo que en primer instancia fue un triángulo luego por simetría especular se transformó en un rombo.

a la táctica calculadora es la pretensión de dominio de lo real. La de ubicarlo en el terreno de una lógica que torne previsible el resultado, que permita anticipar el desenlace. La consecuencia esperada es la que corresponde a una certidumbre que el cálculo prefigura. Pero cuando esa creencia se despliega el extravío se revela en una sorpresa de doble rostro: esa ilusión fracasa en el mismo momento en que el inconsciente muestra su eficacia al revelar que el deseo tiene martingalas tan certeras como insospechadas para el cálculo. Lönnrot, como señala Borges, tiene algo de tahúr aunque no esté al tanto de todo lo que ello implica. Cabe preguntarse cuál es su apuesta. Su apuesta es a la serie –la malvada serie, dirá el narrador–, aquella que lo sitúa frente a frente con Scharlach. Pero un tahúr hace trampas, se guarda un as en la manga. ¿Podríamos pensar que en esta vuelta Lönnrot reniega de la significación de lo que oculta? Lönnrot es un taur al modo como puede serlo cualquier neurótico: aquel que tiene guardado un as en la manga... *pero no lo sabe.*”

Tanto el campo del azar como el de la necesidad son ajenos a la responsabilidad, son ajenos al sujeto. Podemos conjeturar que la pertinaz apuesta de Lönnrot sólo puede ser sostenida desde la satisfacción del sujeto obsesivo y por consiguiente, desde la responsabilidad por su elección. Que va hacia la muerte sin percibirlo. Que desestima todo indicio de azar. Que se ve conducido a la casa que describe en su arquitectura el edificio obsesivo. La repetición sostenida hasta el infinito, de galerías y patios. El juego especular que comienza en la primera escena entre Lönnrot y Treviranus y que se juega a lo largo del cuento, encontrando su punto culminante en el enfrentamiento entre Lönnrot y Scharlach.

Y aún en la antesala de la muerte, Lönnrot sigue apostando a la necesidad de perfeccionar el mecanismo que lo llevó a ese lugar. Le propone a su asesino un laberinto mejor. He aquí otro subterfugio del sujeto obsesivo, creer que la vida no tiene fin. Creer que la vida es un juego en el que hay infinitas oportunidades para seguir apostando a la lógica, una y otra vez. Creer que lo real obedece la estructura del significante.

“Yo sé de un laberinto griego que es una línea única, recta. En esa línea se han perdido tantos filósofos que bien puede perderse un mero detective. Scharlach, cuando en otro avatar usted me dé caza, finja (o cometa) un crimen en A, luego un segundo crimen en B, en 8 kilómetros de A, luego un tercer crimen en C, a 4 kilómetros de A y de B, a mitad de camino entre los dos. Aguárdeme después en D, a 2 kilómetros de A y de C, de nuevo a mitad de camino. Máteme en D, como ahora

va a matarme en Triste-le-Roy. Para la otra vez que lo mate -replicó Scharlach-, le prometo ese laberinto, que consta de una sola línea recta y que es indivisible, incesante. Retrocedió unos pasos. Después, muy cuidadosamente, hizo fuego.”

El precio del goce es la muerte del sujeto. Muerte a la que el sujeto apuesta en la repetición de su forma de gozar. Frente a la cita con el azar, el sujeto se encuentra con lo incalculable. Entonces, como dicen Gutiérrez y Montesano, “Si “Dios no juega a los dados” jugar con ellos significa dejar por fuera a Dios, quien, entonces, no puede funcionar como garante; jugar a los dados es un salto sin red ni determinaciones, por ello en el azar está el sujeto.” En este cuento Dios está presente en la gramática de su nombre, que es la lógica de su significación. Quisiera concluir con la frase Nietzscheana, que bien podría ser sostenida por Lönnrot en el relato borgiano: "Temo que no vamos a desembarazarnos de Dios, porque seguimos creyendo en la gramática.” (1972: 49)

Bibliografía

- Borges, J. (1989) La muerte y la brújula en *Ficciones*. Buenos Aires, Emecé.
- Hegel, G. (1981) *La fenomenología de Espiritu*. Buenos Aires, FCE
- Lacan J. (1955) *Seminario II*. Buenos Aires, Paidós, 1997.
- (1966) Seminario La carta robada. En *Escritos I*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1988
- Nietzsche, F. (1972) *Crepúsculo de los ídolos*. Buenos Aires, Alianza
- Ormart, E. (2000) Un sujeto paradójal. En *Revista Universitaria de Psicoanálisis*. Universidad de Buenos Aires. N° 2. p. 33- 46
- (2005) Más allá del sujeto epistémico. En *Revista del Instituto de Investigaciones de Psicología*. Año 10 N° 1. Págs. 97-115.
- (2009) Ética y neutralidad. En *Revista Universitaria de Psicoanálisis*. Universidad de Buenos Aires. N° 9.p. 71-83.