

**EL LABERINTO ESPECTRAL Y LAS FALSEDADES
DE SUS CAMINOS IMAGINARIOS:
ENCUENTRO BORGES-DUCMELIC**

María Gabriela Barbara Cittadini

IES No. 1 "Dra. Alicia Moreau de Justo", Buenos Aires

Zdravko Ducmelic y Jorge Luis Borges desarrollaron una relación muy particular sumida entre la magia y la comprensión. Ducmelic nació en Croacia en 1923 y en 1949 llegó a nuestro país, donde se radicó, adoptando la ciudadanía en 1958. En 1981, la Universidad Nacional de Cuyo le otorgó el título de Profesor Honorario por la jerarquía de su tarea tanto docente como artística. Residió en Mendoza desde 1951 donde ejerció la docencia como titular de la cátedra de Pintura de la Escuela Superior de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo de la cual fue Director durante el período 1963-1966. Murió poco después que Borges, habiendo procurado durante años una comunicación con el autor que se vio interrumpida por el destino, pero que no pudo evitar que se cruzaran sus obras.

En adhesión a los homenajes que se tributan con motivo de celebrarse el primer centenario del nacimiento del autor de *El Aleph*, abordaremos en el presente trabajo un acercamiento focalizado en una de sus temáticas recurrentes: el laberinto. Pero más específicamente, intentaremos rastrearla en la transposición a la

plástica que ha realizado Zdravko Ducmelic, en donde la presencia del creador de laberintos literarios construye un tejido cómodamente conjugado en un nuevo lenguaje que no le es ajeno, y evoca en la memoria del receptor de la obra de arte ecos de "Las ruinas circulares" y de "El inmortal".

Aunque privado de la visión tempranamente, Borges ha desarrollado una estrecha relación con las artes plásticas, aunque ésta es una región de su obra que se mantiene poco explorada. Ya desde su juventud fue tocado a través de su hermana Norah y la influencia del ultraísmo. A su regreso a Buenos Aires, es ella quien ilustra *Fervor de Buenos Aires*. Unos años más tarde, en la revista *Martín Fierro* aparecen trabajos de ambos y allí Borges conoció a Xul Solar, con quien trabaría una gran amistad. Nuestro autor encontró en el trabajo del plástico la figura paroxística de su universo literario: los laberintos.

Según cuenta María Kodama, desde 1946 Ducmelic se encontró atrapado por la fascinación que ejerció en él la obra borgeana y se dedicó a trabajar con dos cuentos en particular: "El inmortal" y "Las ruinas circulares". A través de estos dibujos logró recrear el espíritu de la palabra borgeana traducida en imágenes. Pero como los caminos de la vida son infinitos, finalmente los creadores se encontraron en una exposición que Ducmelic presentó en Buenos Aires sobre los cuentos que tanto había trabajado. Las cartas que Ducmelic había enviado a Borges durante el período de gestación parecían no haber tenido respuesta, pero el pintor continuó escribiendo hasta que su obra estuvo terminada. Años después de la muerte de ambos, María Kodama y Marta Ducmelic, viuda del pintor, lograron recuperar algunas de las cartas y cuadernillos con dibujos que habían sido obtenidos por un desconocido en un remate. A pesar de esta interferencia que podría haberse evitado porque del encuentro seguramente habría prosperado un mayor conoci-

miento y una amistad mutua, es claro que Ducmelic lo sentía como a un alma gemela para poder trasladar su literatura con tanta intensidad.

En una de las cartas recobradas, el pintor le cuenta a Borges que desde 1969 realizó diecinueve dibujos que no consideraba ilustraciones en el sentido convencional, sino que sentía que eran como recorrer los lugares por donde alguna vez había ocurrido algo. Se considera pintor a la antigua y aclara que trabaja con óleos. Explica también que registra la región y la topografía geológica y arqueológica tratando de otorgar a estos paisajes un realismo ilusorio con los recursos de la técnica tonal al óleo. Considera que lo suyo es como una "lejana melodía amiga llena de admiración a su obra literaria" y sin duda logra la materialización de sus ideas.

Borges cultiva el laberinto. Su relación se pierde en el laberinto postal y sus obras transmutan sus sueños en laberintos complejos y conmovedores a la vez. La obra de Ducmelic funciona como una pantalla donde se refractan los laberintos borgeanos, o más precisamente, como un juego de espejos. Recrea con plasticidad metafísica el espíritu y el carácter de sus relatos. La palabra imaginada y la imagen diseñada en la palabra dialogan en la cosmogonía de ambos creadores. Tanto la palabra como la imagen conceden la inmortalidad. Lo que nos conduce al cuento del que hemos de ocuparnos en particular: "El inmortal". Entre su texto y sus ilustraciones nos transportan a un laberinto infinito perdido en la eternidad.

El primer laberinto que encontramos es el desierto. Este también se repite en otros cuentos como "Los dos reyes y los dos laberintos". Es un laberinto natural mucho más complejo que el creado por el hombre porque ha sido concebido por el Todopoderoso. Es posible encontrar una salida de un laberinto arquitectónico, pero el laberinto de arena, símbolo de eternidad, no sólo perdura sino que devora a sus víctimas: "En el desierto los perdí, entre remolinos de arena y la vasta noche".

Ducmelic titula sus cuadros a partir de citas tomadas de textos borgeanos. En esta exposición, los fragmentos seleccionados se

corresponden con los elegidos por el artista para que sirvan como instrumentos de referencia.

En "La ignorada arena", Ducmelic construye un laberinto monocromático en donde la arena es una trampa mortal para el visitante. De textura monocorde, entre luces y sombras se configura el laberinto arenoso, el de mayor poder por ser infinito. Los que entran nunca salen de él.

Insoportablemente soñé con un exiguo y nítido laberinto: en el centro había un cántaro; mis manos casi lo tocaban, mis ojos lo veían, pero tan intrincadas y perplejas eran las curvas que yo sabía que iba a morir antes de alcanzarlo.

Según confesó Borges, en una entrevista con Jorge Cruz para el diario *La Nación*, el laberinto simboliza que el hombre está perdido, aunque esta afirmación pueda resultar evidente. Otra de sus particularidades es que todas las construcciones humanas tienen una finalidad específica, pero, por el contrario, la idea de construir un edificio para que el que entre en él se pierda, es una idea rarísima. Los laberintos de Ducmelic consiguen desarrollar ese realismo ilusorio que él se propuso. "Agujeros y nichos de la estirpe bestial de los trogloditas devoradores de serpientes" también configura un laberinto de arena que entreteje luces y sombras engamadas en amarillo que pasa por un verde y se toma negro. Coincide entonces, con la primera visión que el protagonista cree tener de la Ciudad de los Inmortales: "Vi muros, arcos, frontispicios y foros: el fundamento era una meseta de piedra. Un centenar de nichos irregulares, análogos al mío, surcaban la montaña y el valle".

Imagen y texto se describen mutuamente. Crean una sincronía perfecta en donde la palabra es imagen y la imagen, palabra. "El nítido laberinto", de composición tectónica, retoma la idea del laberinto construido en el desierto. La distribución simétrica divide a través de un eje central y reparte la obra en dos planos bien definidos: el superior que contiene el laberinto oscuro y el inferior que

alberga la zona luminosa. La figura dominante es de naturaleza estática y ningún indicio viviente denota movimiento alguno en la creación. De carácter centrípeto, los laberintos se continúan en todas las direcciones indefinidamente. Las formas son cerradas porque determinan construcciones de estructura circular. Dice Mario Flaminio Rufo sobre este punto;

He dicho que la ciudad estaba fundada sobre una meseta de piedra. Esta meseta comparable a un acantilado no era menos ardua que los muchos. En vano fatigué mis pasos; el negro basamento no descubría la menor irregularidad, los muros variables no parecían consentir una sola puerta.

En este caso, la figura simplificada, de tonos que varían en la gama del arena, se estiliza con trazos de carácter geométrico. Las construcciones alargadas se elevan en busca de un cielo verdoso con muros que no tenían puertas. No utiliza trazos de contorno y la perspectiva descentrada se diversifica en variados puntos de fuga que crean la sensación de realismo ilusorio. El punto de visión múltiple descompone las formas que finalmente terminan jerarquizándose por el tamaño y la luz.

Los muros crean un laberinto que se levanta sobre la meseta y configuran la ciudad. La imagen satisface las necesidades del texto y lo superan, dándole vida a la urbe. Los corredores que recorre Asterión, le abren paso a Mario hacia las nueve puertas que anafóricamente repiten el tramado desigual.

El silencio era hostil y casi perfecto; otro rumor no había en esas profundas redes de piedra más que un viento subterráneo, cuya causa no descubrí; sin ruido se perdían entre las grietas hilos de agua herrumbrada. Horriblemente me habitué a ese dudoso mundo; consideré increíble que pudiera existir otra cosa que sótanos provistos de nueve puertas y que sótanos largos que se bifurcan.

La ilustración presenta un espacio profundo, donde las cavidades se pierden en la oscuridad y nuevamente un eje horizontal descompone la imagen entre la zona de luz y de sombras. El sector inferior, luminoso, contempla rugosidades y pasajes a otras latitudes; en tanto la parte media otorga profundidad a través de la sombra y la superior, con módica luminosidad, deja ver las construcciones de piedra trabajada por el tiempo, áspera y sinuosa, que apenas dibuja los pilares del laberinto.

El laberinto, en el que hay numerosas repeticiones, es confuso pero tiene un centro al que Ducmelic da cuerpo. En este relato se presenta en su aspecto físico. A esta Ciudad de los Inmortales, tan tangible como la casa de Asterión, se llega por un laberinto subterráneo y repite la estructura de la prisión. Tiene una geografía que se identifica con el universo por su carácter reiterativo.

Emergí de una suerte de plazoleta; mejor dicho, de patio. Lo rodeaba un solo edificio de forma irregular Y altura variable.

Mucho más luminosa que la imagen anterior por el hecho de haber emergido, permite el acceso de la luz a la escena. Propone valores próximos, sin contrastes, que continúan la gama de los arena. Siempre de construcción tectónica y simétrica, se divide por un eje horizontal que separa la construcción con muros y torres de las cavidades que conducen a los sótanos. De composición estática, la figura dominante es la edificación que se eleva hasta el límite superior de la imagen, despertando de esta forma la noción de continuidad. Las sombras otorgan profundidad y los puntos de visión múltiple se repiten como una constante en todas las ilustraciones. El claroscuro del cuadrante superior izquierdo es muy leve, aunque el más marcado, y trabaja con valores próximos. Maneja colores cálidos, quebrados, con sectores claros y otros oscuros que refieren profundidad y se expresan de manera uniforme.

La idea de laberinto está en el centro de la obra y se encuentra íntimamente ligada al juego de espejos. Las ideas de muerte e in-

mortalidad se reflejan una sobre otra. El miedo de ser conducido de patio en patio infinitamente, se justifica en las repeticiones ociosas que lo identifican con el universo.

No recuerdo las etapas de mi regreso, entre los polvorientos y húmedos hipogeos. Únicamente sé que no me abandonaba el miedo de que, al salir del último laberinto, me rodeara otra vez la nefanda Ciudad de los Inmortales.

En esta imagen las zonas de luz se invierten. La línea del horizonte separa los dos planos de la pintura. El superior, pleno de luz; el inferior, apenas salpicado en su superficie por algún destello aislado. Las pinceladas son ocultas y blandas, de textura regular y lisa, pero a través del manejo del color logra dar a los muros del laberinto la idea de aspereza propia de una zona arenosa. Las formas son abiertas y simplificadas, de configuración geométrica que mantiene, igual que en los casos anteriores, el punto de visión múltiple en un espacio profundo, donde la relación entre la luz y la sombra lo determinan. Se manejan valores próximos en donde será la luz la encargada de determinar el claroscuro que separa el plano inferior del superior. Propone colores cálidos, quebrados y matizados

El laberinto está centrado en otro laberinto mayor, el natural, el desierto. Un tramado físico que contiene a otro y que simboliza la inseguridad del hombre en el mundo junto con sus intentos de jugar con el destino. Mientras que exista, el hombre permanecerá a la deriva.

Esta ciudad (pensé) es tan horrible que su mera existencia y perduración, aunque en el centro de un desierto secreto, contamina el pasado y el porvenir y de algún modo compromete a los astros. Mientras perdure, nadie en el mundo podrá ser valeroso o feliz.

Esta pintura, mucho más compleja que las anteriores, recarga sobre el eje horizontal toda la construcción laberíntica de la ciudad en colores fríos por primera vez, quebrados, que combinan claros y oscuros junto con tonos matizados. La luz baña la parte superior de la construcción, mientras que, principalmente, el cuadrante inferior derecho se mantiene en sombras. Edificación abierta, utiliza la misma perspectiva que las anteriores en un espacio profundo, también con valores próximos y escasos claroscuros. Con pincelada oculta y blanda y con textura regular y lisa conforma una panorámica de la Ciudad de los Inmortales.

Ambas versiones del relato configuran un mismo y creciente laberinto, que es nuestro destino. Es la perplejidad, la resignación y la angustia cotidiana en la búsqueda de tomar la bifurcación correcta. Pregunta constante, determina la solución o la frustración. Es una búsqueda permanente por encontrar la salida. Es perseverancia y tenacidad. Es movimiento e infinito. Ducmelic es Borges y Borges es Ducmelic. Palabra e imagen son una sola. Todos los laberintos son el laberinto. Todos somos Asterión.

BIBLIOGRAFÍA

- BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires, Emecé, 1994.
- . *Las ruinas circulares*. Cuento relatado por el autor con imágenes de Zdravko Ducmelic y comentarios de María Kodama. Buenos Aires, C.D., 1992.
- GAGLIÓNE, José Horacio. *Laberintos Borges/Ducmelic*. Buenos Aires, Ediciones de arte Gaglione, 1986.
- GORDON, Gregorio. *Homenaje a Borges*. Prefacio E. Sábato. Dibujos Z. Ducmelic. Buenos Aires, Gregorio Gordon editor, 1986.
- GRAU, Cristina. *Borges y la arquitectura*. Madrid, Cátedra, 1989.
- HUICI, N. Adrián. "Tras las huellas del Minotauro", En: *Anthropos* (Barcelona) 142-43 (1993), pp. 77-86.
- JURADO, Alicia. "El laberinto". En: *Genio y figura de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, EUDEBA, 1996, pp. 117-121.
- MARTÍNEZ QUIJANO, Ana. "Borges y la pintura". En: *Cultura* (Buenos Aires) 12.53-54 (1995), p. 39.
- STORTINI, C. R. *El diccionario de Borges*. Buenos Aires, Miscelánea, 1989.