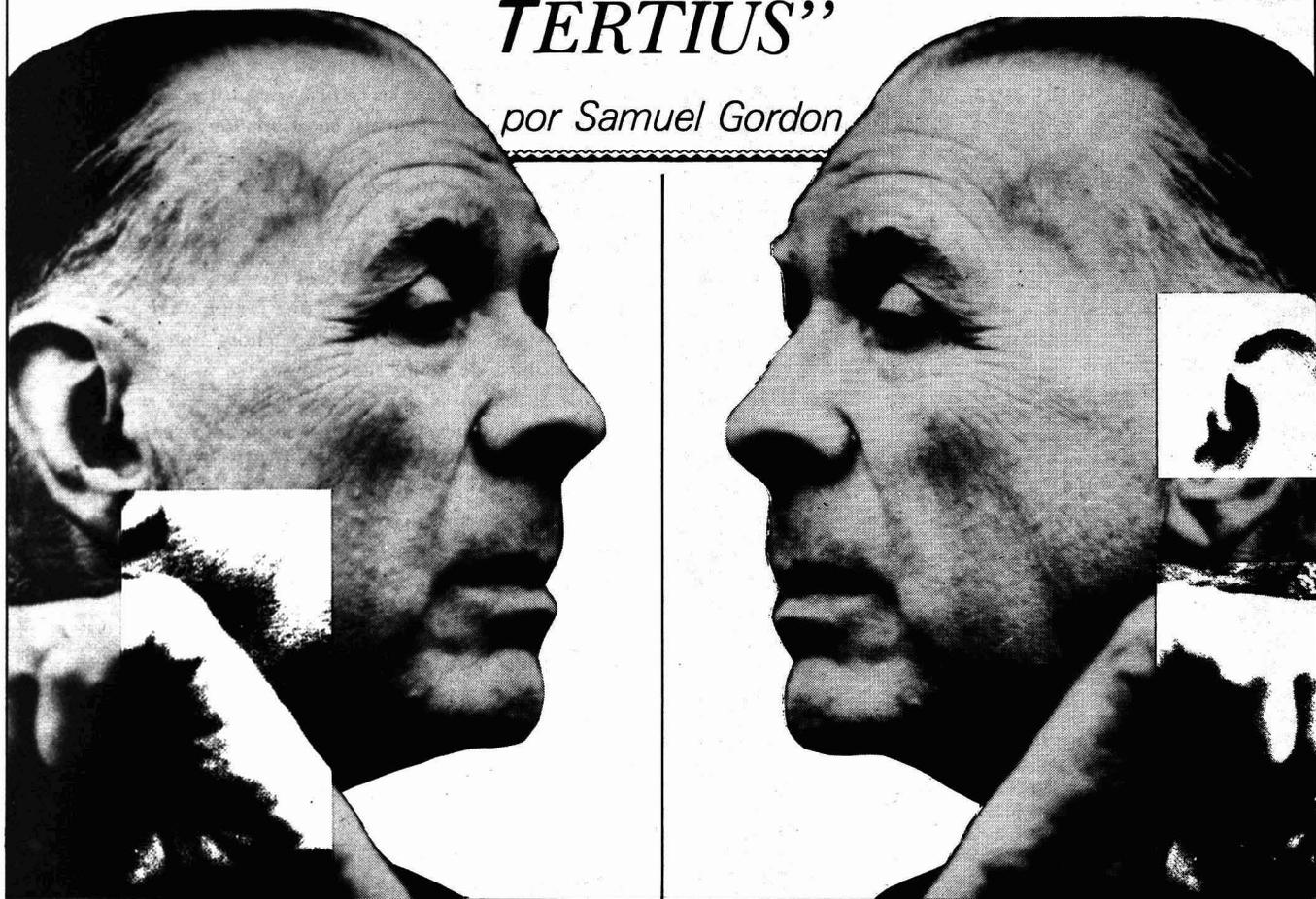


ESPEJOS, MATEMÁTICAS Y FILOSOFÍA

“TLÖN, UQBAR, ORBIS
TERTIUS”

por Samuel Gordon



La múltiple y continua actividad literaria de Jorge Luis Borges ha dado lugar a una labor crítica extensa y diversificada. Reseñas periodísticas, *collages* de declaraciones y textos, artículos polémicos, trabajos académicos realizados en diferentes universidades, números monográficos de revistas célebres íntegramente dedicados a su obra e innumerables entrevistas, conforman ya una vasta bibliografía.¹

La riqueza del material existente convertiría en ocioso todo nuevo intento de aproximación salvo que se circunscriba al macrocosmos del universo borgesiano —rastreado cierto derrotero o género—; o bien, deteniéndose en el microcosmos de un poema, un sistema de símbolos o un ejercicio literario narrativo.

1. Véase la biblio-hemerografía adjunta.

Referirse a un solo género, conlleva el peligro de alterar la unidad que vertebra su obra. Sin embargo, como ya advertían quienes abordaron tempranamente su narrativa,² sin negar sus méritos de poeta y ensayista, son los cuentos de Borges —frecuentemente dotados de profundas raíces filosóficas— los que destacan y deslumbran por su erudición e imaginación. Sus relatos se estructuran de manera tal, que nada casual o superfluo aparece en su ejecución.³

Sus textos, sometidos a la arquitectura más rigurosa, discu-

2. Marcial Tamayo y Adolfo Ruiz-Díaz, *Borges enigma y clave*. (Buenos Aires: Ed. Nuestro Tiempo, 1955) y Ana María Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. (México: El Colegio de México, 1957). Es más asequible la edición de Paidós, Buenos Aires, 1967, que agrega dos apéndices.

3. Allen W. Phillips, “Notas sobre Borges y la crítica reciente” en: *Revista Iberoamericana* Vol. XXII, No. 43 (1957), p. 42.

ten, refutan, conversan, especulan y funcionan internamente, de acuerdo con premisas y postulados claramente definidos sin llegar nunca a la respuesta definitiva. Se saben morosamente tautológicos en igual forma que Wittgenstein y Russell lo propusieron alguna vez para las matemáticas puras.⁴ La carga de ese discurso oscilante, del tanteo textual tan característico en Borges, se evidencia marcadamente en su ejercicio de la ficción.⁵

Tempranamente encasillado dentro de la estética ultraísta traída por él de España —y en el grupo Florida, en la polémica que lo enfrentó a Boedo en la clásica confrontación, para Borges inexistente, de la generación poética de 1922 en Argentina—, Borges ha rehuido en su obra narrativa todo intento de clasificación fácil, alejándose consciente y progresivamente de toda escuela literaria.

Nuestro punto de partida aborda el ejercicio imaginativo propuesto en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". Aun cuando existen diversos trabajos críticos en torno a este relato —y a los múltiples universos interpretativos que propone— nuestro intento se centra en entretrejer algunos aspectos precisos ya enunciados desde el título.⁶

Este cuento abre la serie —que según mejor voluntad de su autor debió llamarse *Ficciones y artificios*⁷— denominada *Ficciones* y reúne dieciséis piezas maestras del género. La mayor parte de los relatos que integra el libro incursionan en ese terreno literario que, a medio camino entre el cuento y el ensayo, permite aunar dos criterios muy caros a Borges: el despliegue de una cuidada excelencia estética, junto a la inquisición filosófica profunda que, en este relato, se interrelacionan con singular acierto.

Algunos críticos sostienen que "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" fue el primer relato fantástico escrito por Borges hacia 1939.⁸ Sin embargo, el autor afirmó con posterioridad que correspondió a "Pierre Menard, autor del Quijote" tal papel, lo que también corroboraría la cronología de publicaciones de ambos textos en la revista *Sur* de Buenos Aires.⁹

4. Véase Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations* (New York: Anscombe, 1958) y la obra de Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World*. (New York: The New York American Library, 1960). Tautológico, en la terminología filosófica, significaba genéricamente un discurso o una definición, vicioso en cuanto inútil, por repetir en la consecuencia, en el predicado o en el *definiens*, el concepto ya contenido en el primer miembro, de acuerdo con la concepción tradicional. Precisamente Wittgenstein, seguido sin entusiasmo por Russell, llegó a establecer que las matemáticas puras (comprendida la lógica) constan exclusivamente de tautologías.

5. Sylvia Molloy, *Las letras de Borges*. (Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1979), p. 12.

6. Baste mencionar a Francis Wyers Weber, "Borges's Stories: Fiction and Philosophy" en *Hispanic Review* Vol. XXXVI, No. 2 (1968); James E. Irby, "Borges and the Idea of Utopia" en: *Books Abroad* Vol. 45, No. 3 (1971); Jaime Alazraki, "Tlön y Asterión: metáforas epistemológicas" en: *Jorge Luis Borges. El escritor y la crítica* (Comp. por J. Alazraki) Madrid: Taurus, 1976; Arturo Echavarría Ferrari, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius: creación de un lenguaje y crítica del lenguaje" en: *Revista Iberoamericana* Vol. XLIII, No. 100-101 (1977); Saúl Sosnowski, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius: historia y desplazamientos" en: *Eco*, No. 203 (1978); Enrique A. Giordano, "El juego de la creación en Borges" en: *Hispanic Review* Vol. 52, No. 3 (1984); Javier García Méndez, *Espejos abominables. A propósito de la escritura de Borges*. (Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro, 1984).

7. Antonio Carrizo, *Borges el memorioso*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1983), p. 221.

8. Alicia Jurado, *Genio y figura de Jorge Luis Borges*. (Buenos Aires: Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1964), p. 42; Emir Rodríguez Monegal, *Borges por él mismo*. (Caracas: Monte Avila, 1980), p. 102; y Luis Harss, *Los nuestros* (Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1966), p. 148. Borges confesó a Burgin, respecto de "Pierre Menard": "Esa fue la primera historia que escribí(...)" en: Richard Burgin, *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. (Madrid: Taurus, 1974), p. 45.

9. "Pierre Menard, autor del Quijote" apareció en la revista *Sur* de Buenos Aires, en su No. 56, en 1939. "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", apareció en el No. 68 de la revista *Sur*, en 1940.

Respecto del relato, dice Borges: "Ese cuento lo escribí en Adrogué. Recuerdo yo. En el hotel de Adrogué, en Las Delicias. Es quizá el cuento más ambicioso mío. Es la idea de la realidad transformada por un libro. Pero una vez que yo escribí ese cuento, me sentí muy vanidoso. Es la idea de un libro que transforma toda la realidad y transforma el pasado. Me di cuenta de que eso había ocurrido siempre. Porque al fin de todo nosotros somos obra de la Biblia y de los *Diálogos* platónicos."¹⁰

Cursar a Borges en esta ficción puede resultar una metafórica manera de aproximarse a la metafísica, la lógica metodológica proposicional y las matemáticas de, cuando menos, tres sistemas numéricos diferentes. Se edifica en este relato todo un universo de símbolos filosófico-matemáticos que el hombre (lector) habrá de empeñarse por descifrar a lo largo de su vida (lectura).

"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" recrea toda una profunda visión filosófica en una indagación que se vuelve hacia los cimientos del edificio de las ciencias empíricas. Borges discute y razona los esquemas lógicos, cuestiona los alcances de la capacidad inquisitiva y propone un nuevo sistema en el proceso de instauración de su mundo. "El mundo coherente en el que creemos vivir, gobernado por la razón y codificado por el esfuerzo creador en categorías morales e inmutables, no es real. Es una invención de los hombres (artistas, teólogos, filósofos, visionarios) que se superpone a una realidad absurda, caótica, de la misma manera que la caprichosa invención de Tlön (obra también de sabios racionalistas) se superpone a la realidad codificada en la que todos soñamos y que sólo existe por la tenacidad de nuestros sueños. El mundo real, y no el aparente, ha sido creado por dioses subalternos y abunda en el absurdo, la imperfección, el sinsentido."¹¹

La ficción borgesiana propone una revisión integral de los campos cognoscitivos dado que "es obra de una sociedad secreta de astrónomos, de biólogos, de ingenieros, de metafísicos, de poetas, de químicos, de algebristas, de moralistas, de pintores, de geómetras... dirigidos por un oscuro hombre de genio."¹² Luis Harss describe este depurado relato, como respondiendo a esquemas de comunidades utópicas que, como las fases de la luna, sirven de catalizadores a los procesos mentales.¹³

Roger Caillois, traductor de Borges al francés, al hablar del género, en el prólogo de una antología que dio a la prensa en Sudamérica, define sucintamente sus características relevantes: "Lo fantástico supone la solidez del mundo real pero para asolarlo mejor. El intento esencial de lo fantástico es la Aparición, lo que no puede suceder y que, a pesar de todo, sucede, en un punto y en un instante precisos, en medio de un universo perfectamente conocido y de donde se creía definitivamente desalojado el misterio. Todo parece igual que ayer y hoy, todo parece tranquilo, común, sin nada insólito, y de pronto, lo inadmisiblemente se insinúa lentamente o se despliega de improviso."¹⁴ No cabe duda que el cuento de Borges cumple cómodamente con estos requisitos.

10. Carrizo, p. 222.

11. Rodríguez Monegal, p. 80.

12. Jorge Luis Borges, *Ficciones*, en: *Obras Completas, 1923-1972*. (Buenos Aires: Emecé Editores, 1974), p. 434. En adelante, citaremos por esta edición.

13. Harss, p. 153.

14. Roger Caillois, *Antología del cuento fantástico*. (Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1967), p. 9.

El inicio de la narración parte de una circunstancia accidental y cotidiana desplegada con singular acierto: "Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar. El espejo inquietaba el fondo de un corredor en una quinta de la calle Gaona, en Ramos Mejía;..."¹⁵ Ese descubrimiento favorecerá un recuerdo de Bioy Casares sobre cierta afirmación que formulara uno de los heresiarcas de Uqbar acerca de los espejos y la cópula, que son abominables porque multiplican el número de los hombres.

En su trabajo sobre este relato, Arturo Echavarría Ferrari se detiene y analiza con lucidez la conjunción -nada casual- de enciclopedia y espejo, que tendrían un ancestro conceptual común hacia el medioevo, en que *speculum* era uno de los nombres que designaban a las enciclopedias.¹⁶

La predilección de Borges por la temática de los espejos ha sido una de las constantes en sus sistemas de símbolos. Jaime Rest advierte que las relaciones del hombre con los signos constituyen un eje en torno del cual se organiza el pensamiento literario de Borges. El hombre se hallaría instalado simultáneamente en dos universos que de algún modo son análogos y coextensivos, pero al mismo tiempo, se oponen entre sí tal como la imagen de un espejo se opone al objeto reflejado. Estamos insertos en uno de esos universos, del que formamos parte; el otro, en cambio, consiste en el sistema de símbolos que utilizamos para interpretar al anterior. Por su naturaleza intrínseca, el primero es *real*; el segundo, *ficticio*. El mundo real es un laberinto del que no es posible escapar; *el ficticio es la imagen registrada en el espejo de nuestra reflexión sistematizadora*.¹⁷ En el presente estudio transitaremos precisamente por ese sutil límite que oscila entre realidad y ficción, constituyendo una de las líneas fundamentales que recorren y estructuran el relato.

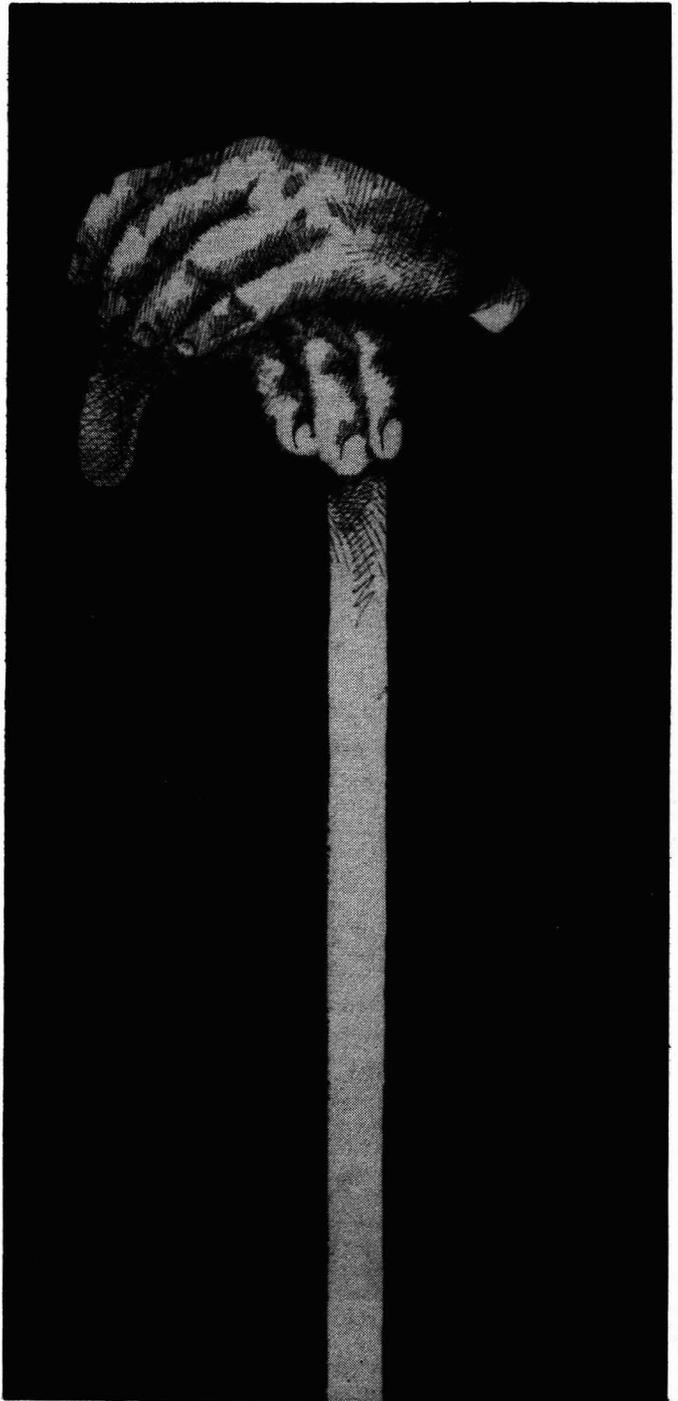
El símbolo del espejo es uno de los más frecuentes en la obra de Borges, uno de los más antiguos y se halla hondamente enraizado en su experiencia personal.¹⁸ En una entrevista, Borges responde a María Esther Vázquez qué tan temprana ha sido su inquietud al respecto: "Los espejos corresponden al hecho de que en casa teníamos un gran ropero de tres cuerpos estilo hamburgués. Esos roperos de caoba, que eran comunes en las casas criollas de entonces (...). Yo me acostaba y me veía triplicado en ese espejo y sentía el temor de que esas imágenes no correspondían exactamente a mí y de lo terrible que sería verme distinto en alguna de ellas. (...) Las dos ideas se unieron: la de un posible cambio en el espejo. Y también, naturalmente, porque el espejo está unido a la idea escocesa del Fetch (que se llama así porque viene a buscar a los hombres para llevarlos al otro mundo), a la idea alemana del *Doppelgänger*, el doble que camina a nuestro lado y que viene a ser la idea Jekyll y Hyde y de tantas otras ficciones. Ahora bien, yo sentía el horror de los espejos y tengo un poema en que hablo de ese horror (...) Cuando yo era chico nunca me atreví a decirles a mis padres que me dejaran en una habitación totalmente oscura para no tener esa inquietud. Antes de dormir yo abría repetidamente los ojos para ver si las imáge-

nes en los tres espejos seguían siendo fieles a lo que yo creía mi imagen o si habían empezado a modificarse rápidamente y de un modo alarmante".¹⁹

"Como el enigma de la Esfinge, como el Secreto del habitante del Laberinto, lo que el Enigma del Espejo encierra es quizá la revelación del propio ser. Que esa revelación es dolorosa, que puede ser trágica (como lo fue para Edipo) o totalmente aniquiladora (como lo fue para el Minotauro) es algo que la obra de Borges, a pesar de su aparente racionalidad, de su aspecto deliberadamente lúcido, no deja de insinuar. Por el camino del espejo, de la reflexión o duplicación, del doble y la angustia de la reproducción, se puede llegar a una visión aún más abismal del secreto del laberinto."²⁰

19. María Esther Vázquez, "Borges igual a sí mismo" en: *Veinticinco Agosto 1983 y otros cuentos de Jorge Luis Borges. Volumen en honor de J.L. Borges*. (Madrid: Ediciones Siruela, 1983), pp. 80-81.

20. Rodríguez Monegal, "Símbolos en la obra de Borges", *Op. Cit.* p. 107.



Dibujos de Rocha

15. Borges, p. 431.

16. Muy acertadamente, Echavarría Ferrari, en el trabajo ya citado, destaca que tanto *orbis* como *speculum* eran designaciones que, en la Edad Media, se daban a las enciclopedias. *Loc. Cit.* p. 402, 413.

17. Jaime Rest, "El universo de los signos" en: *Borges y la crítica*. (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981), p. 22. Las cursivas de frases completas son nuestras, las restantes, del autor.

18. Emir Rodríguez Monegal, "Símbolos en la obra de Borges" en: *El cuento hispanoamericano ante la crítica*. (Madrid: Castalia, 1980), p. 107.

Ya en su primer libro de poemas *-Fervor de Buenos Aires*, publicado en 1923— alude en “Sala Vacía”:

mienten su falsa cercanía
de tiempo detenido en un espejo

Los espejos reflejan un aspecto aparente del mundo —multiplicable en otras dimensiones— ya que reproducen una realidad que está fuera de ellos, reflejándola de manera inadvertida. Pero también pueden ser considerados como metáfora de la reflexión de la conciencia y de la autocontemplación. Frecuentemente asociados con el agua (el mito de Narciso reúne dos atributos del espejo) pueden simbolizar puertas de acceso a otra dimensión de la realidad.²¹

Insistir en la lectura de Borges depara también las delicias de su propia intertextualidad. La imagen del espejo que da origen al comentario de Bioy Casares, aparecía ya en forma embrionaria en un texto de 1934. En *Historia universal de la infamia*, publicado en 1935, se incluye “Los espejos abominables”, uno de cuyos pasajes afirma que “La tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia. *Los espejos y la paternidad son abominables, porque la multiplican y afirman.*”²² Acaso, como consideraba Borges en su prólogo a la edición de 1954, esa idea era aún “el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna, tal vez) ajenas historias.” Seis años más tarde, esa sugerente imagen sería el maduro inicio de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” que nacería como cuento por derecho propio.

En *Otras inquisiciones* (1952) asocia la cábala con los espejos y la inteligencia infinita —*reflexionar, especular?*— en “El espejo de los enigmas”. En *El Hacedor* (1960), el bello texto “Los espejos velados” recoge nuevamente la continuidad recurrente del símbolo: “Yo conocía de chico ese horror de una duplicación o multiplicación espectral de la realidad, pero ante los grandes espejos. Su infalible y continuo funcionamiento, su persecución de mis actos, su pantomima cósmica, eran sobrenaturales entonces, desde que anochecía (...). He sabido que ese temor está, otra vez, prodigiosamente en el mundo.” Y páginas adelante, en el mismo libro, su poema “Los espejos” que sintetiza, acaso mejor, la progresión cronológica y las diferentes vertientes de sus inquietudes.

Y aún en *El Hacedor*, hacia el final, en su “Arte poética”:

A veces en las tardes una cara
Nos mira desde el fondo de un espejo;
El arte debe ser como ese espejo
Que nos revela nuestra propia cara.

También en *El otro, el mismo* (1964) en “Del infierno y del

21. *Idem.*, *Borges por él mismo*. Op. Cit. p. 110.

22. Borges, p. 327. Las cursivas son nuestras. Hay un reciente trabajo de —uno de los exégetas más enjundiosos de Borges— Jaime Alazraki, quien aborda una lectura intertextual de Borges. Allí precisa, entre otras cosas, que en un texto anterior (*Versiones. Inversiones. Reversiones: El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges*, Madrid: Ed. Gredos, 1977); había efectuado precisiones respecto de la temática de los espejos y agrega: “Los textos de sus cuentos funcionan como un espejo que invierte o revierte historias ya contadas, imágenes ya advertidas.” Y se remite más adelante al libro citado donde ya intentó “demostrar que sus narraciones responden a una estructura especular: versiones de un texto anterior que el relato invierte o revierte desde sus significantes literarios.” Jaime Alazraki, “El texto como palimpsesto: lectura intertextual de Borges” en: *Hispanic Review* Vol. 52, No. 3 (1984) p. 282. Recomendamos su lectura íntegra.

cielo”: *ni el espejo ilusorio de la música*, o en el “Otro poema de los dones”:

Por la costumbre,
Que nos repite y nos confirma como un espejo.

Pero regresemos a la ficción que nos ocupa. Las menciones a los espejos son tres directas y dos indirectas. Las indirectas son *fundamentales* para las proposiciones filosóficas de Borges. Ya transcribimos la inicial. Más adelante se alude a que “los ortodoxos buscaron amparo en las islas, donde perduran todavía sus obeliscos y donde no es raro exhumar sus espejos de piedra.”²³

En la segunda parte del relato, se nos dice que “Algún recuerdo limitado y menguante de Herbert Ashe, ingeniero de los ferrocarriles del Sur, persiste en el hotel de Adrogué, entre las efusivas madre selvas y en el fondo ilusorio de los espejos.”²⁴

Las dos alusiones indirectas, que juzgamos filosóficamente importantes refieren, primero “que mientras dormimos aquí, estamos despiertos en otro lado y que así *cada hombre es dos hombres.*” Y luego, el extenso pasaje sobre los *hrönir*, los *hrön* y los *ur*. Imágenes de hasta duodécimo grado que se reproducen de acuerdo con las expectativas; con mayor o menor “pureza de líneas que los propios originales”. “Las cosas se duplican en Tlön; propenden asimismo a borrarse y a perder los detalles cuando los olvida la gente.”

Borges comienza a reciprocarse con este relato a matemáticos y filósofos que se han preocupado por planteamientos literarios cambiando la palestra. “Las matemáticas me interesan —dice a María Esther Vázquez en la entrevista ya citada— “Me interesa la obra de Bertrand Russell” y lo que he podido ver del matemático alemán Georg Cantor. He leído muchos libros con total incredulidad sobre la cuarta dimensión.”²⁶

En 1964 Martin Gardner, matemático norteamericano, publicó un libro en que abordaba la problemática de los espejos y los ejes de simetría.²⁷ Allí nos recuerda que ya griegos y

23. *Ibid.*, p. 432. Al respecto escribe Echavarría Ferrari en su ensayo ya citado: “En nuestro mundo, este tipo de objeto no puede existir ya que la voz *pedra*, en este contexto, contradice la voz *espejo*. Los espejos no pueden ser de piedra, ya que las piedras —exceptuando algún caso rarísimo— no emiten reflejo alguno y por lo tanto no pueden constituir materia de espejos (...) El hecho de que aún se ‘exhumen’ los espejos de piedra, de que estos objetos existan independientemente de los procesos mentales de un individuo, nos da una clave para intuir el sentido de la voz ‘realidad’ en Uqbar.” Op. Cit. p. 403.

24. Borges, p. 433.

25. Jaime Alazraki demostró atinadamente las interconexiones entre el pensamiento de Bertrand Russell y algunas concepciones idealistas manejadas por Borges en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. “Examinando las argumentaciones de la concepción idealista del universo a la luz de la ciencia empírica —escribe Alazraki—, Bertrand Russell ha escrito ‘It has become natural to suspect a fallacy in any deduction of which the conclusion appears to contradict patent facts’: para los habitantes de Tlön el mundo empírico, de realidades concretas, como un incendio, existe solamente como idea: ‘un mundo construido por medio de la lógica, apenas recurriendo, o sin recurrir a la experiencia concreta’. El aserto es de Russell y se refiere no al cuento de Borges, sino a la filosofía idealista de todos los tiempos. Dar cuerpo a esas falacias, reconstruir en un planeta fantástico ese mundo construido por la lógica idealista, crear una realidad (aunque fantástica) con las irrealidades del idealismo, es lo que Borges ha hecho en su cuento ‘Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.’” en: *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. (Madrid: Gredos, 1968), p. 48.

26. Vázquez, p. 78. Para una visión adicional sobre algunos conceptos matemáticos de Borges, véase su entrevista con el matemático norteamericano Herbert Simon, recogida por Gabriel Zadunaisky para la revista argentina *Primera Plana*, Año IX, No. 414, Buenos Aires, Enero 5, 1971; pp. 42-45.

27. *The Ambidextrous Universe*. (New York: Charles Scribner’s Son, 1964), traducido al español con el título *Izquierda y derecha en el cosmos*, y coeditado en Navarra por Salvat/Alianza Editorial, en 1972. Reproducido parcialmente en *Ciencia y Desarrollo* No. 39, del CONACYT, México, bajo el título de “El Universo ambidestro”, pp. 123-150.

romanos –Platón y Lucrecio, para ser más precisos– conocían las leyes de inversión diestro-siniestro con que “funcionan” borgesianamente los espejos.

Hay un punto de coincidencia fundamental entre las proposiciones filosófico-matemáticas de Borges en el universo de Tlön y las puntualizaciones geométricas de Gardner: lo atinente a linealidad y planos –a partir del análisis de los espejos–, por oposición a lo que el géometra llama el mundo de *espacio-3* o tridimensional.

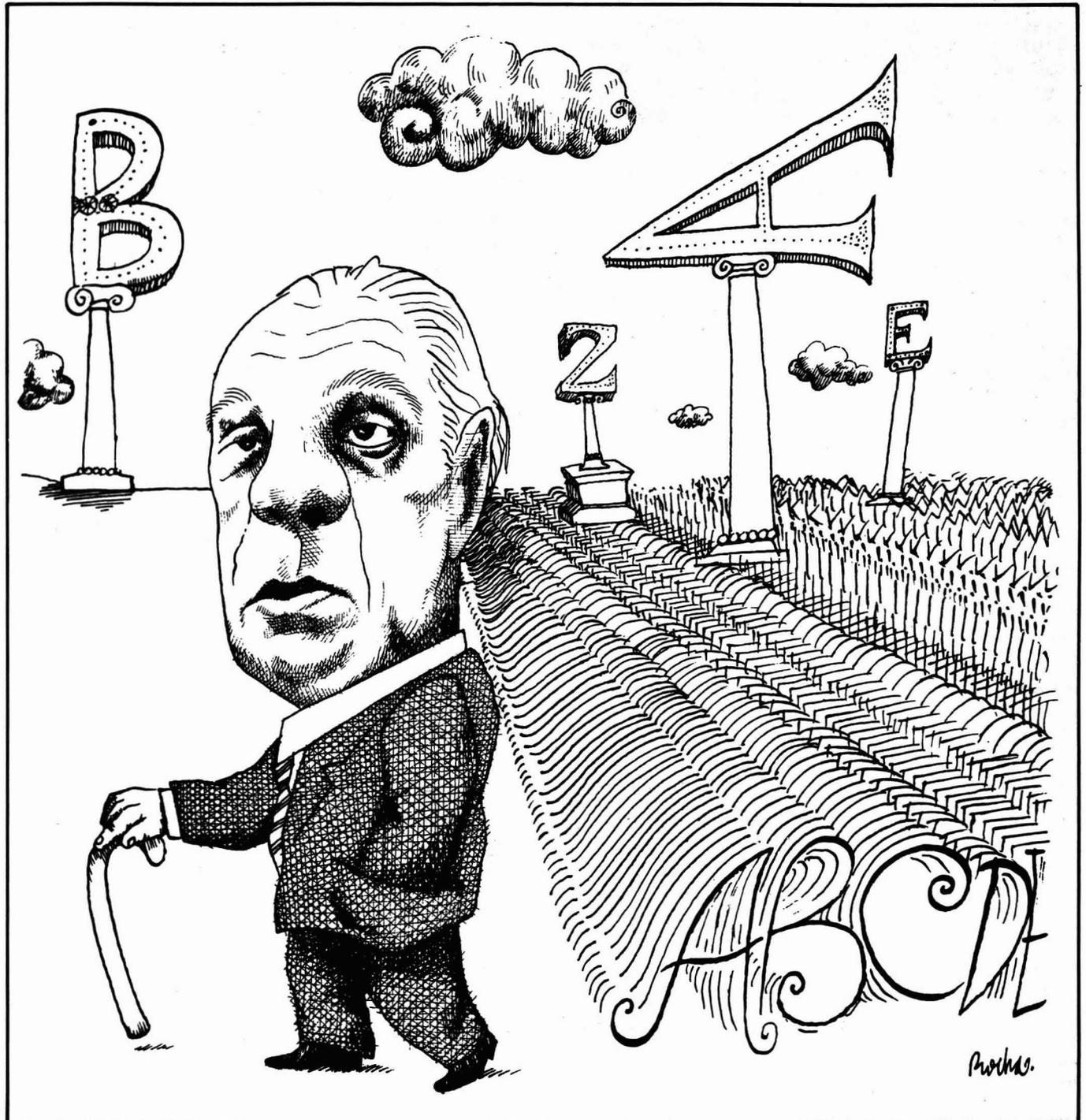
“La geometría de Tlön comprende dos disciplinas algo distintas: la visual y la táctil. La última corresponde a la nuestra y la subordinan a la primera. La base de la geometría visual es la superficie, no el punto.”²⁸ En el capítulo segundo del libro de Gardner, se analizan precisamente las bases geométricas

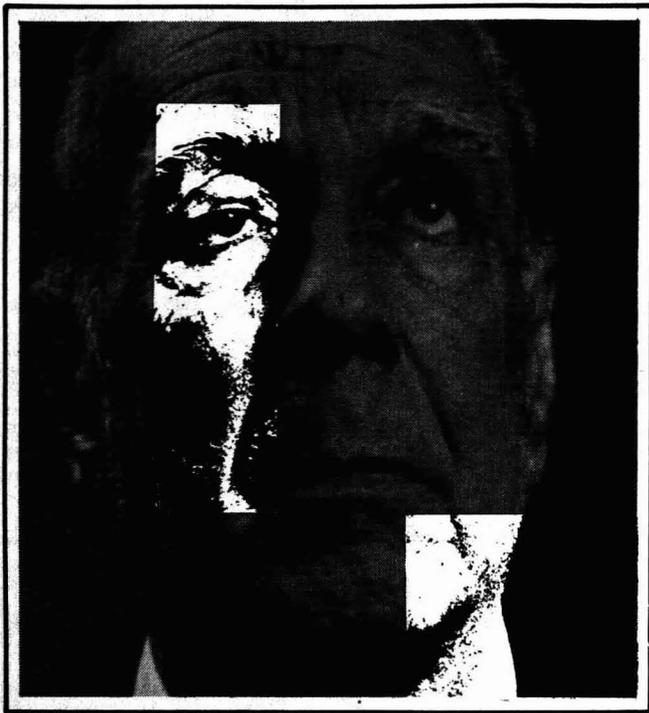
28. Borges, p. 438.

que dan lugar a esta concepción borgesiana sobre planos y linealidad. Los *hrönir* y los *hrön* se hallarían a sus anchas entre los “habitantes lineales adultos” del mundo de *espacio-2* propuesto por Gardner ante sus espejos. Mencionemos de paso que Gardner ha asediado como matemático no pocos enigmas planteados desde páginas literarias.²⁹ En un estilo expositivo similar al de Borges –en lo tautológico–, Gardner invita hábilmente a pronunciar respuestas probables que luego, demuestra, son erróneas.

Un detalle de mención ineludible, es la visión a veces ana-

29. Gardner ha publicado una interesante edición facsimilar comentada del libro de Lewis Carroll, *Alice's Adventures Under Ground. Facsimile edition.*, with a New Introduction by Martin Gardner. (New York: Dover Publications, 1965); en que demuestra –una vez más– que Carroll fue, entre otras cosas, un estu-pendo matemático que tendió no pocas zancadillas matemáticas a los lectores prevenidos. Para los otros, los desprevenidos, simplemente escribió cuentos para niños.





mórfica del mundo espacial que Borges propone en muchas de sus ficciones, y que sustenta, particularmente, en algunos ejemplos de Tlön. Los orígenes acaso se hallen en los terrores infantiles de que sus imágenes comenzaran –de improviso– a deformarse en los espejos.

Otra inexcusable disquisición estética, es la concerniente a un hombre nacido en las antípodas –un año antes que Borges– con similar inquietud por los espejos de manera constante a lo largo de su obra: Maurits Cornelis Escher, de Leeuwarden, Holanda. Comparte con él los principios de la relatividad espacio-temporal, la inquietud por la visión anamórfica y ambos profesan una imaginación caracterizada por el pensamiento visual matemático. La similitud de preocupaciones estéticas y temáticas coincidentes –espejos, simetrías, inversión de mundos y planos, laberintos y geometrías imposibles– permitiría ilustrar, pertinente e incisivamente, la obra de Borges con la de Escher.³⁰

30. La escuela anamórfica encuentra sus más remotos antecedentes en los apuntes y escritos de Leonardo da Vinci, reunidos en el *Codex Atlanticus* actualmente en la Biblioteca Ambrosiana de Milán. Véase al respecto: *Hidden Images*, by Fred Leeman, Joost Elffers and Mike Schuyt. (New York: Harry N. Abrams, Inc. Publishers, 1976). Los puntos comunes entre Borges y Escher despertaron alguna suspicacia en ocasiones. Ya en 1968, Richard Burgin preguntó a Borges: "¿Ha visto algo de un artista holandés llamado M.C. Escher?"

No, respondió Borges.

Burgin: Es un contemporáneo suyo, nacido en los mismos años y, curiosamente su trabajo, en términos visuales, alude a algunos de sus temas y asuntos favoritos. Me refiero a que tiene pinturas sobre el infinito, las realidades alternas y cosas así.

Borges: No, no le conozco.(...)" Burgin, *Op. Cit.*, pp. 118-119.

Ambos comienzan su etapa de creación madura hacia principios de la década de los cuarenta. Escher inicia su cambio temático con un grabado producido en 1934 *Naturaleza muerta con espejo*, aún cuando el vuelco definitivo se produce en su obra posterior a 1937; año en que Borges completó la publicación de *Historia universal de la infamia e Historia de la eternidad*, y se dispone a emprender –después de su accidente en la navidad de 1938– las primeras ficciones en el género fantástico.

En 1982, Elena María López sustentó su doctorado en la Universidad de Iowa con una tesis sobre *Borges y Escher: Diversa entonación de estructuras metafóricas*. Su estudio crítico, revela los paralelismos estructurales entre ambos en torno a cuatro configuraciones predominantes: *El microcosmos, el círculo, la conjunción de opuestos y el laberinto*.

Sobre la obra de Escher, véase Bruno Ernst, *The Magic Mirror of M.C. Escher*. (The Hague: Random House, 1976).

Retomemos el texto borgesiano que nos ocupa. Una cena, una charla de sobremesa que continúan la secuencia narrativa, contribuyen a adicionar las referencias de verosimilitud y normalidad concordantes con el comienzo del relato.

A ello se suman luego testimonios y alusiones a distintas personas que participan –en peripecias y momentos diversos– en la elucidación de eventuales enigmas. Rastreamos así, junto a Borges y Bioy (luego será con el concurso de Carlos Mastronardi, Ezequiel Martínez Estrada, Pierre Drieu La Rochelle, Alfonso Reyes y Enrique Amorim; todos ellos convertidos en personajes, al igual que Borges), los detalles de una fantástica reconstrucción, iniciada a partir de una casual fisura –aparentemente irrelevante–, a través de fárragos de páginas de enciclopedias, atlas, documentos y referencias dispares y distantes.

Al respecto, observa Rodríguez Monegal que "Borges ha utilizado este recurso en sus cuentos. Pero no se ha limitado a usarlo: también lo ha invertido. En vez de atestiguar la realidad de su cuento por la introducción de una obra de arte dentro de él, ha introducido en sus relatos más audaces la realidad contemporánea de su lector. Así, para evitar toda discusión sobre la existencia de una enciclopedia de Tlön, Borges atribuye a su amigo Bioy Casares (una persona real) el descubrimiento de esa referencia enciclopédica; más adelante, aumenta la verosimilitud del cuento al introducir más referencias a otros amigos escritores."³¹

Para reordenar la primera parte de la proposición, o sea todo lo relacionado con el país denominado Uqbar, se nos introduce en una rica –erudita casi–, acumulación de datos y lecturas, mapas y referencias bibliográficas (todo ello, irónicamente comprobable). Se nos sumerge en un mundo de investigación documental y cartográfica –de indagación científico-filosófica–, que guarda en las interrelaciones de sus diversos componentes, una coherencia interna de notable convicción y verismo.

Esta prolija pesquisa nos conduce a otra proposición cardinal: "la interpolación *in extenso* de un mundo". Un mundo fraguado por una secta o grupo irreconocible que, gradualmente, se propone infiltrarlo y superponerlo a nuestra realidad hasta que las leyes que lo rigen usurpen nuestro monótono orbe.³²

En la proposición de este mundo, basado en una filosofía idealista, hay una sugestiva exploración de las posibilidades que brindaría el sistema: "Su lenguaje y las derivaciones de su lenguaje –la religión, las letras, la metafísica– presuponen el idealismo. El mundo para ellos no es un concurso de objetos en el espacio; es una serie heterogénea de actos independientes. Es sucesivo, temporal, no espacial."³³

En el despliegue de la estructura temporal de la ficción, el narrador señala prolijamente tres partes. La primera nos conduce en *flashback*, a una cena del narrador en compañía de Bioy Casares. A raíz de un comentario de sobremesa, se descubre una pirática enciclopedia y, por su intermedio, primero un país y luego un planeta imaginarios. En la segunda parte, dos años más tarde –el narrador cuida mucho estas precisiones temporales, en la primera nos retrotrae en cinco años–, adquirimos los elementos que nos llevarán a la estructuración completa de ese mundo, y a la posibilidad filosófica propuesta. La

31. Rodríguez Monegal, *Borges por él mismo. Op. Cit.* p. 74.

32. Marcial Tamayo y Adolfo Ruiz-Díaz, *Op. Cit.*, p. 143.

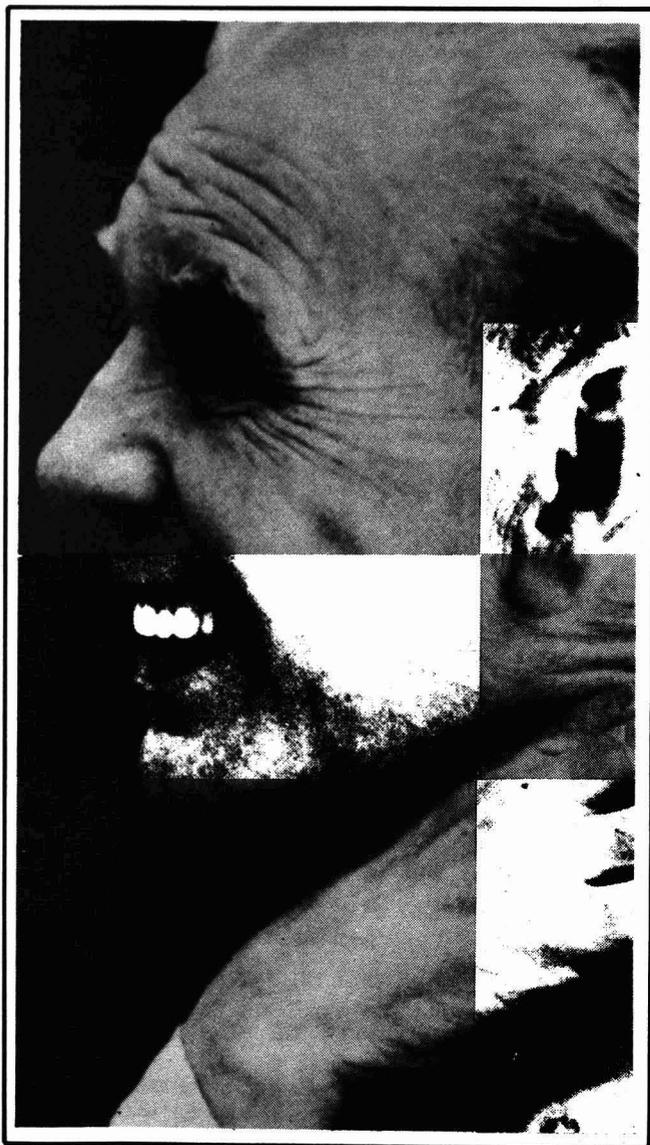
33. Borges, p. 435. Nuevamente remitimos al trabajo de Alazraki *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Op. Cit.*, pp. 48 y ss.

tercera –una posdata fechada en 1947 (las dos anteriores se dan por finalizadas en 1940)– está destinada a cumplir estrictamente con los requisitos de Caillois: habiendo construido un mundo sólido y coherente, el narrador comienza a desmantelarlo sustituyéndolo por otro más sólido aún –en apariencia– increíblemente normal y racionalmente aceptable.

La interpolación de ese mundo se da en dos etapas, cada una de ellas marcada por un hallazgo bibliográfico. Mediante el descubrimiento del irregular volumen de la *Anglo-American Cyclopaedia*, Vol. 46 (TOR-UPS), en cuyas cuatro páginas adicionales (inexistentes en las ediciones corrientes) se nos introduce al país de *Uqbar* (no previsto –nos recuerda el narrador con tautológica sorna– por la indicación alfabética). Otro libro, de sugestivas 1001 páginas, denominado *A First Encyclopaedia of Tlön*. Vol. XI *Hlaer to Jangr*, será la segunda pieza bibliográfica que guíe el pasaje del país al planeta.

“Ahora tenía en las manos un vasto fragmento metódico de la historia total de un planeta desconocido, con sus arquitecturas y sus barajas, con el pavor de sus mitologías y el rumor de sus lenguas, con sus emperadores y sus mares, con sus minerales y sus pájaros y sus peces, con su álgebra y su fuego, con su controversia teológica y metafísica. Todo ello articulado, coherente, sin visible propósito doctrinal o tono paródico.”³⁴

34. Borges, p. 434.



La propuesta de una concepción idealista totalizadora que constituya las bases mismas de la estructuración de las leyes que rigen al imaginario planeta, está planteada por el narrador en forma harto coherente.

Borges despliega un contrapunto entre los sistemas numéricos –base irreductible de las ciencias exactas– y los sistemas lingüísticos hipotéticos que él mismo describe, para definir otras proposiciones de mundos posibles. El planteamiento podría acaso formularse así: ¿un logaritmo o una ecuación son más sólidos, reales e inamovibles que una metáfora o una ficción narrativa para crear una realidad?

Nos recuerda que algunas partes muy sólidas del mundo real, tangible, que constituyen la *realidad* –por oposición a lo ficticio– nacieron en la mesa de dibujo, en el gabinete de diseño de un soñador de puentes y edificios, de otras versiones de transformación de la realidad, *coexistentes* con las ficciones narrativas. De ahí la homología entre matemáticas y ficción narrativa. Por eso, quizá, el inconsciente –e inconsistente– rechazo por parte de ciertos lectores de algunos cuentos “matemáticos” de Borges, de su cuidada precisión que juzgan excesiva.

Las ficciones borgesianas son consideradas, a veces, como una mera actividad lúdica, una trampa puramente estética. Debe corregirse esa ligereza, replantearse el problema en otros términos.³⁵ Los afinamientos estilísticos de Borges, son parte inseparable de algo de mayores dimensiones, la estructura final del cuento y sus consecuencias filosóficas últimas.

Barrenechea establece –con acierto– que “Muchos se han fijado en el intelectualismo de Borges que califican de excesivo y en sus condiciones de escritor que rige los relatos con rigor matemático. Pocos han visto que con ese rigor intelectual convive muy a menudo el más exaltado apasionamiento.”³⁶

Tamayo y Ruiz-Díaz van aún más allá. Apuntan que “La prosa de Borges funciona de acuerdo a rigurosos postulados que impresionan por su perfección casi autoritaria. Estas vislumbradas calidades no responden a los modos y fines del estilismo trivial, sino que antes de discriminar particulares aciertos de la palabra, el lector se siente ya dentro de un sistema forzoso.

“Antes que la reflexión descubra las reglas, antes que se sospeche la existencia de ellas, ya la prosa ha impuesto un ritmo mental inédito.”³⁷

Gerard Genette encuentra en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” una formulación agresiva de la idea de encuentros y paralelismos donde se mezclaría la idea moderna de *todo está por escribirse* con la clásica de *todo está escrito*.³⁸

Borges inventó un planeta a partir de un espejo y una enciclopedia. Demostró que, en definitiva crear un sistema matemático o filosófico, sólo es garantía de evitar haber creado otro. Adoptar una u otra concepción no es, sino, adoptar una interpretación probable de la realidad.

Nos hemos limitado a señalar la presencia de algunos motivos fundamentales que recorren significativamente “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, entrecruzando algunos hilos del macrocosmos borgesiano, en el microcosmos de uno de sus relatos más singulares y, acaso, el más ambicioso de cuantos haya emprendido en el campo de la ficción. ◇

35. Molloy, p. 13.

36. Barrenechea, p. 24

37. Tamayo y Ruiz-Díaz, p. 13.

38. Gerard Genette, “La utopía literaria” en: *Borges y la crítica. Op. Cit.*, pp. 97-106.

Bibliografía sucinta sobre Jorge Luis Borges *

- Alazraki, Jaime. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Gredos, 1968.
- Jorge Luis Borges. New York: Columbia University Press, 1971.
- (Ed.) Jorge Luis Borges. *El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus Ediciones, 1976.
- Versiones. Inversiones. Reversiones. El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges*. Madrid: Gredos, 1977.
- Barnatán, Marcos Ricardo. *Jorge Luis Borges*. Madrid: Júcar, 1972.
- Borges*. Madrid: Ediciones y Publicaciones Españolas, 1972.
- Conocer Borges y su obra*. Barcelona: Dopesa, 1978.
- Barone, Orlando. (Compilador) *Diálogos Borges-Sábato*. Buenos Aires: Emecé, 1976.
- Barrenechea, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Buenos Aires: Paidós, 1966.
- Bastos, María Luisa. *Borges ante la crítica argentina 1923-1960*. Buenos Aires: Ediciones Hispamérica, 1974.
- Berveiller, Michel. *Le cosmopolitisme de Jorge Luis Borges*. Paris: Publications de la Sorbonne, 1973.
- Blanco-González, Manuel. *Jorge Luis Borges. Anotaciones sobre el tiempo en su obra*. México: Ediciones De Andrea, 1963.
- Bosco, María Angélica. *Borges y los otros*. Buenos Aires: Fabril Editora, 1967.
- Burgin, Richard. *Conversations with Jorge Luis Borges*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1969.
- Conversaciones con Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus Ediciones, 1974.
- Caillois, Roger. "Postface du traducteur" en: Jorge Luis Borges, *Histoire de l'infamie / Histoire de l'éternité*. Paris: Union générale d'éditions, 1964.
- Capsas, Cleon Wade. *The poetry of Jorge Luis Borges*. (tesis doctoral) New Mexico: The University of New Mexico, 1964.
- Carpeaux, Otto María. *O mundo fantástico de J.L. Borges*. Río de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1958.
- Carrizo, Antonio. *Borges el memorioso*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Cohen, David I., *An Introduction to Borges's Labyrinths*. Boston: Nautic, 1970.
- Charbonnier, Georges. *Entretiens avec Jorge Luis Borges*. Paris: Gallimard, 1967.
- El escritor y su obra (entrevistas con Borges)*. México: Siglo XXI, 1967.
- Cozarinsky, Edgardo. *Borges y el cine*. Buenos Aires: Sur, 1974.
- Christ, Ronald. *The Narrow Act: Borges's Art of Allusion*. New York: New York University Press, 1969.
- Devran, Albert. *Borges et la Kabbale*. Bruxelles: Géranium, 1967.
- Fernández Moreno, César. *Esquema de Borges*. Buenos Aires: Perrot, 1957.
- Flores, Angel (Ed.). *Expliquémonos a Borges como poeta*. México: Siglo XXI, 1984.
- García Méndez, Javier. *Espejos abominables. A propósito de la escritura de Borges*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro, 1984.
- Gertel, Zunilda. *Borges y su retorno a la poesía*. Nueva York: The University of Iowa and The American Publishing Co., 1967.
- Goloboff, Gerardo Mario. *Leer Borges*. Buenos Aires: Editorial Huemul, 1978.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Jorge Luis Borges. Ensayo de interpretación*. Madrid: Insula, 1959.
- Irby, James E., *The Structure of the Stories of J.L. Borges*. (tesis doctoral) Michigan: The University of Michigan, 1963.
- Irby, James E.; Murat, Napoleón; y Peralta, Carlos. *Encuentro con Borges*. Buenos Aires: Galerna, 1968.
- Jurado, Alicia. *Genio y Figura de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1964.
- Llagostera, María Raquel (Ed.). *J.L. Borges, L. Marechal, C. Mastronardi y otros. La generación poética de 1922*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980.

- Marco, Joaquín (Ed.). *Asedio a Jorge Luis Borges*. Barcelona: Ultramar Editores, 1982.
- Massuh, Gabriela. *Borges: una estética del silencio*. Buenos Aires: Editorial Belgrano, 1980.
- Matamoro, Blas (Ed.). *Diccionario privado de Jorge Luis Borges*. Madrid: Altalena Editores, 1979.
- Milleret, Jean de. *Entretiens avec Jorge Luis Borges*. Paris: Belfond, 1967.
- Molachino, Justo R. y Mejía Prieto, Jorge (Eds.). *En torno a Borges*. México: Ediciones Ciclo, 1983.
- Molloy, Sylvia. *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1979.
- Ocampo, Victoria. *Diálogo con Borges*. Buenos Aires: Sur, 1969.
- Paoli, Roberto. *Borges. Percorsi di significato*. Firenze: Casa editrice D' Anna Messina, 1977.
- Peicovich, Esteban. *Borges, el palabrasta*. Madrid: Letra Viva, 1980.
- Prieto, Adolfo. *Borges y la nueva generación*. Buenos Aires: Letras Universitarias, 1954.
- Ríos Patrón, José. *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: La Mandrágora, 1955.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Borges, par lui-même*. Paris: Editions du Seuil, 1970.
- Borges: hacia una interpretación*. Madrid: Guadarrama, 1976.
- Borges por él mismo*. Caracas: Monte Avila, 1980.
- Borges por él mismo*. Barcelona: Editorial Laia, 1984.
- Sábato, Ernesto. "Borges" *Uno y el Universo*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1968.
- Sorrentino, Fernando. *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Casa Pardo, 1974.
- Sosnowski, Saúl. *Borges y la cábala. La búsqueda del verbo*. Buenos Aires: Hispamérica, 1976.
- Speratti Piñero, Emma Susana. *Jorge Luis Borges*. San Luis Potosí: Instituto Potosino de Bellas Artes, 1959.
- Sucre, Guillermo. *Borges el poeta*. Caracas: Monte Avila, 1968.
- Borges el poeta*. (Segunda edición, aumentada) Caracas: Monte Avila, 1974.
- Tamayo, Marcial; y Ruiz-Díaz, Adolfo. *Borges, enigma y clave*. Buenos Aires: Nuestro Tiempo, 1955.
- Varios. *Borges y la crítica*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981.
- Varios. *Recopilación de artículos sobre Jorge Luis Borges*. Vázquez, María Esther. *Everness (Un ensayo sobre Jorge Luis Borges)*. Buenos Aires: Falbo, 1965.
- Borges: imágenes, memorias, diálogos*. Caracas: Monte Avila, 1977.
- Wheelock Kinch, Carter. *The Mythmaker: A Study of Motif and Symbol in the Short Stories of J.L. Borges*. (tesis doctoral) Austin: The University of Texas, 1966.
- Wolberg, Isaac. *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1961.

Guía para una Hemerografía sucinta sobre Jorge Luis Borges

- Megáfono* (Revista) Discusión sobre Jorge Luis Borges. No. 11, Buenos Aires: Agosto de 1933.
- Sur* (Revista) Desagravio a Borges. No. 94, Buenos Aires: Julio de 1942.
- Ciudad* (Revista) Los escritores Argentinos: Jorge Luis Borges. No. 2-3, Buenos Aires: 1955.
- Cahiers de L'Herne* (Revista) Jorge Luis Borges. Paris: 1964.
- La estafeta literaria* (Revista) Borges. No. 516, Madrid: Mayo de 1973.
- Iberoromania* (Revista) Dedicada a Jorge Luis Borges. No. 3, Madrid: 1975.
- Revista Iberoamericana* 40 inquisiciones sobre Borges. Pittsburgh: 1977.

Mención aparte merecen las siguientes recopilaciones:

- Nodier, Lucio; y Revello, Lidia. *Contribución a la bibliografía de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, No. 10-11, pp. 43-111, 1961. (Reproducido en *Cahiers de L'Herne*).
- Becco, Horacio Jorge. *Jorge Luis Borges. Bibliografía total 1923-1973*. Buenos Aires: Casa Pardo, 1973. (Reúne 1381 entradas, incluyendo traducciones, discos e iconografía).

* La mayoría de los textos se incluyen con base en su interés académico y/o a la mayor o menor injerencia directa del propio Borges, tal el caso de las conversaciones y entrevistas.