

que llega a su cima y fracaso en el lenguaje lógicamente perfecto del *Tractatus de Wittgenstein*. El sueño de la razón es abandonado a las inclemencias del tiempo. «En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas»²⁹.

La obra de arte se entrega a la intemperie, renuncia a una eternidad protectora, sabe que su destino es el ocaso y también la aurora. No se trata de renunciar a la construcción del reflejo, siempre y cuando sepamos que esa identidad es fugitiva, interminable, como el río heracliteano.

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 cara³⁰.

La experiencia literaria borgiana ha incluido como en una *mise en abyme*³¹ el momento de la alteridad. El *doble* es uno de los artificios más característicos de los relatos y, entre ellos, destaca el que recubre, en múltiples nombres, a Borges mismo. En un fragmento habla del *otro Borges* «a quien se le ocurren las cosas»; el escritor es el que ha sublimado los gustos de Borges, el anónimo, el que ha huido del narrador pasando «de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito»³². A la postre, todo pertenece al que sucumbe a la pasión de escribir; incluso esos lugares en los que refugiarse, esos laberintos de la inteligencia son reducidos al espacio de la página. «Tendré que idear otras cosas», escribe un Borges que está atrapado por el otro, el que escribe, en una figura similar a la paradoja de Zenón: «Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro.

No sé cuál de los dos escribe esta página»³³.

En el «Poema de los dones» se repite esa figura que lenta vaga por una biblioteca; el ciego posee, casi en una maldición, lo que deseaba ver. Ese mundo que se parece al sueño y al olvido está gobernado por el azar, ese envés de la historia en el que ingresaban los héroes del pueblo de los ratones en el relato de Kafka³⁴. La identidad plural remite al esfuerzo de la memoria, a su subversión permanente de los límites.

En dos poemas titulados «Límites»³⁵, Borges entrega lo que ya no puede ver al *olvido*, la ceguera prefigura el incesante avanzar de la muerte, los recuerdos se despiden convirtiéndose en un rumor que se aleja: «Son los que me han querido y olvidado»³⁶. Esa situación es simétrica con respecto a los dos poemas de «El laberinto»³⁷ en los que se desea que desde la sombra surja la figura del *otro* que hace tiempo se imagina, pero todo parece impedir esa esperanza: el último día se demora. El laberinto es la patria del olvido. En los poemas se confunde el destino del Minotauro y la tarea de Teseo, en el extremo tal vez confundidos, identificados, disueltos en el encuentro³⁸. En el segundo poema *la salida no existe*, el laberinto adquiere las dimensiones del universo, no tiene ya, como la esfera de Pascal, un centro estable³⁹. La escritura se sitúa en la amarga atmósfera del nihilismo.

²⁹ J.L. Borges: El hacedor, págs. 143-144.

³⁰ J.L. Borges: El hacedor, pág. 142.

³¹ Cfr. Lucien Dällenbach: El relato especular, Ed. Visor, Madrid, 1991, págs. 15-17.

³² J.L. Borges: El hacedor, pág. 70.

³³ J.L. Borges: El hacedor, pág. 70.

³⁴ Cfr. Franz Kafka: «Josefina la cantora o el pueblo de los ratones» en La condena, Ed. Alianza, Madrid, 1972, pág. 179.

³⁵ Uno de ellos pertenece a El hacedor y el otro a El otro, el mismo, cfr., respectivamente, J.L. Borges: Obra poética 1923-1976, Ed. Alianza, Madrid, 1979, págs. 166 y 200.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Incluidos en Elogio de la sombra en Obra poética 1923-1976, pág. 331 y 332. Es crucial para este tema del *doble* y el *laberinto*, también duplicado en el pequeño cuento «Los dos reyes y los dos laberintos» en El Aleph, págs. 139 y 140.

³⁸ Recordemos el final de «La casa de Asterión»: el Minotauro apenas se defendió. Asterión deseaba su redención, conocer la forma de el otro. «¿Cómo será mi redentor?, me pregunto. ¿Será un toro o será un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?» (J.L. Borges: El Aleph, pág. 72).

³⁹ Cfr. J.L. Borges: «La esfera de Pascal» en Otras inquisiciones, Ed. Alianza, Madrid, 1976, págs. 13-16.

No aguardes la embestida
 Del toro que es un hombre y cuya extraña
 Forma plural da horror a la maraña
 De interminable piedra entretejida.
 No existe. Nada esperes. Ni siquiera
 En el negro crepúsculo la fiera⁴⁰.

Steiner se ha referido a esa constelación de escritores que se sitúan en el laberinto de la lengua contemporánea como *cabalistas modernos*: Benjamin, Kafka y Borges. En la tarea del traductor benjaminiano se escucha la expansión del idioma nativo, la tensión hacia un lugar místico, «hacia el absoluto secreto de la significación»⁴¹. Kafka trabaja con la conciencia de la *imposibilidad de escribir*, es decir, asumiendo el carácter refractario del lenguaje. Como ha señalado Steiner, el tema de Babel es una de las preocupaciones kafkianas: en *La construcción de la Muralla China* propone una nueva versión de esa voluntad ascendente. El fracaso del desafío babélico surgió en su *fundamentación*, los cimientos eran frágiles; ahora es posible contemplar la Gran Muralla como el zócalo de una nueva Torre. La obra se torna imposible no en su distancia vertical sino en su superficie inabarcable; el proyecto no sugiere en ningún sentido su destino final, es una obra destinada a la infinitud. «Kafka vio en la Torre y en su ruina una dramática síntesis con ayuda de la cual podía transmitir ciertas intuiciones precisas, aunque difíciles de expresar, sobre la condición lingüística del hombre y la influencia de Dios sobre ella. La Torre es un momento necesario: emana de un impulso irrefutable de la voluntad y la inteligencia humanas»⁴².

El movimiento constructivo de la Torre es, esencialmente, el de lo sacro, es decir, contiene su duplicidad: venerable y execrable, monumento de alabanza y forma prometeica de rebelión. Pero la reflexión de Kafka no remite meramente a un lugar diferente, superior, sino también a la estructura de nuestro propio decir. En el terrible cuento «La construcción» el animal disfruta de su obra, que está protegida en su entrada por un endeble laberinto; su situación es la del Minotauro a la espera de lo otro, el enemigo que le redima. La fosa de Babel excavada se resiente por ese deseo de *destrucción*. El laberinto interior que se describe es el del *lenguaje* que quiere conducirse ascensionalmente, que pretende conseguir lo absoluto (la plaza principal rodeada de vacío, suspendida cósmicamente).

Lo mínimo torna ridículo ese sueño; un ligero ruido convierte al ser de la madriguera en un prisionero, un superviviente que está atrapado como Abenjacán el Bojarí en su laberinto⁴³: son seres que se guardan su secreto. El ruido lejano quizá no sea otra cosa que el eco del animal desorientado, el reflejo de la respiración del constructor babélico.

Kafka anota en su diario reflexiones en torno a la tragedia de la Torre: «Si hubiera sido posible construir la Torre de Babel sin ascenderla, su construcción hubiese sido permitida». El esfuerzo narrativo parece marcar de cicatrices el cuerpo del escritor como si la máquina de la colonia penitenciaria grabara sus textos ilegibles, laberínticos, sobre la piel de la utopía literaria. Su persecución de un texto total.

⁴⁰ J.L. Borges: *Obra poética 1923-1976*, pág. 332.

⁴¹ Cfr. Walter Benjamin: «La tarea del traductor» en Angelus Novus, Ed. Edhasa, Barcelona, 1970, págs. 127-143.

⁴² George Steiner: *Después de Babel*, Ed. F.C.E., México, 1980, pág. 88.

⁴³ Cfr. J.L. Borges: *El Aleph*, págs. 125 y ss.

A Borges le duele mucho menos esta proliferación de los enigmas; su postulación de un mundo simétrico le protege creativamente de la angustia. «Podemos observar en la poesía y en las narraciones de Jorge Luis Borges todos los motivos presentes en el lenguaje de los gnósticos y los seguidores de la Cábala: la imagen del mundo como un encadenamiento de sílabas oscuras, la idea de una palabra absoluta o de una letra cósmica —*alfa* o *alef*— que se disimula en los girones de las lenguas humanas, la conjetura de que la suma del conocimiento y la experiencia está prefigurada en una obra última que contiene todas las permutaciones concebibles del alfabeto»⁴⁴.

La obra de Borges es una *travesía de las lenguas*, una incursión transversal en la historia de la literatura; así su prosa fascina como lo ya conocido que se ha vuelto único. Esta escritura ha parodiado su propia lectura, por ejemplo, en «La biblioteca de Babel» se incluye el catálogo de los razonamientos sobre su posibilidad, se *registra todo lo que es posible expresar*, «la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros»⁴⁵. Las circunvalaciones en torno a la sílaba cósmica se convierten en trayectos que, apenas iniciados, son abortados, viajes más fantaseados que reales y *aventuras de la inteligencia*.

Esta prosa propone una subversión del orden del discurso, eso que Foucault supo leer en «El idioma analítico de John Wilkins» en el comienzo de *Las palabras y las cosas*⁴⁶. El mundo de los simulacros, literalmente abominable, como se afirma en el conocido «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», es el de la repetición de las enciclopedias o la traducción.

Comentando «Pierre Menard, autor del Quijote», Steiner señala que producir un texto verbalmente idéntico al original (hacer de una traducción una perfecta transcripción) es algo que excede los límites de la imaginación humana. «Cuando el traductor, refutador del tiempo y reconstructor de Babel, se acerca al éxito, penetra en ese universo espejeante descrito en Borges y yo»⁴⁷. El traductor trabaja para el olvido o el otro, reproduce esa relación extraña entre el escritor y sus precursores.

La relación Menard con el estilo de Cervantes, pero también con el suyo mismo, es arcaizante, «extranjero al fin»⁴⁸. Toda la obra de Borges recoge esa *extranjería* estilística, desde las escenas argentinas a las sagas islandesas, de las versiones de *Las mil y una noches* a las paradojas zenonianas, de los informes a las visiones.

La lucidez irónica de Borges le permitió dar cauce a su mente plagada de variaciones prodigiosas y repeticiones obsesivas. «Borges —dice Octavio Paz— exploró sin cesar ese tema único: *el hombre perdido en el laberinto de un tiempo hecho de cambios que son repeticiones*, el hombre que se desvanece al contemplarse ante el espejo de la eternidad sin facciones, el hombre que ha encontrado la inmortalidad y que ha vencido a la muerte pero no al tiempo ni a la vejez»⁴⁹. Borges da la palabra a Asterión, deja en suspenso la epopeya del héroe, nos sitúa, para siempre, en el laberinto, indefensos, sin voluntad para defendernos frente a esa esperanza *otra* que nos agrede. En un lúcido artículo habla Cunqueiro del destino humano que es un permanente estar en el laberinto, en las encrucijadas, «que unas veces se repiten rápidamente

⁴⁴ George Steiner. Después de Babel, pág. 89.

⁴⁵ J.L. Borges: Ficciones, Ed. Alianza, Madrid, 1971, pág. 94.

⁴⁶ Cfr. Michel Foucault: Las palabras y las cosas, Ed. Planeta-Agostini, Barcelona, 1984, págs. 1-5.

⁴⁷ George Steiner: Después de Babel, pág. 94.

⁴⁸ J.L. Borges: Ficciones, pág. 57. En Menard surge también el motivo del precursor. «Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas» (J.L. Borges: Ficciones, pág. 59).

⁴⁹ Octavio Paz: «El arquero, la flecha y el blanco (Jorge Luis Borges)» en Convergencias, Ed. Seix-Barral, Barcelona, 1991, pág. 73.

te y otras a ritmo lento. Por otra parte, el hilo de Ariadna sólo lo ha habido una vez, y no parece repetible; el hilo de Ariadna es una forma de mesianismo»⁵⁰.

La universalidad de Borges ha sido saludada ejemplarmente por Cioran contemplando en el narrador argentino a un *aventurero inmóvil*, un sedentario sin patria intelectual, viajero por la literatura. El nomadismo cultural domina la *delicadeza* borgiana, su extranjería se torna fascinante, casi utópica. La lengua de Borges es laberíntica y su inteligencia babélica, pero todo ese torbellino se concreta en imágenes mínimas, tersas, cristalizadas en una forma definitiva. «Es ahí donde aparece la superioridad de Borges, seductor inigualable que llega a dotar a cualquier cosa, incluso al razonamiento más arduo, de un algo impalpable, aéreo, *transparente*. Pues todo en él es transfigurado por el *juego*, por una danza de hallazgos fulgurantes y de sofismas deliciosos»⁵¹.

Somos conducidos, como en virtud de un encantamiento, a ese dominio en el que la literatura *reescribe* su destino, profundiza su agotamiento para obtener nuevos recursos. La posición de Borges es la del *precursor*; como en el caso de Kafka, su nombre incluye ya una forma del mundo, la literatura se vuelve más densa en torno suyo. Hay un verso de Pope que existe en dos versiones: *A mighty maze of walks without a plan* y *A mighty maze, but not without a plan* («Un grandioso laberinto de alamedas sin plan» y «Un grandioso laberinto, más no carente de plan»). La primera versión reconoce la situación humana; la segunda se refiere a las construcciones de la religión, el arte y la ciencia que el hombre erige porque este reconocimiento le resulta intolerable. La literatura es un aspecto de la compulsión humana a crear frente al caos». El romance, creo yo, no sólo ocupa un puesto central en la literatura como totalidad, sino que constituye el terreno donde podemos ver muy a las claras que el laberinto sin plano y el que no carece de él son dos aspectos de la misma cosa»⁵². De todo este crear frente al caos es *precursor* Borges; esas versiones dubitativas «recuerdan» el vértigo pascaliano, los juegos de Asterión, las tribulaciones del bibliotecario o la obra desconcertante de Menard. Los laberintos y las bibliotecas infinitas ofrecen un espacio apasionado para la lectura: recorrer los trayectos inverosímiles de lo literario.

⁵⁰ Álvaro Cunqueiro: «El terror de la encrucijada» en Viajes imaginarios y reales, Ed. Tusquets, Barcelona, 1986, pág. 60.

⁵¹ E.M. Cioran: «El último delicado (Carta a Fernando Savater) (J.L. Borges)» en Ejercicios de admiración, Ed. Tusquets, Barcelona, 1992, pág. 155.

⁵² Northrop Frye: La escritura profana, Ed. Monte Ávila, Caracas, 1980, pág. 44.

Fernando Castro Flórez