meja cada vez más a un tapiz alucinante, a una vastedad estéril cuyo esplendor es el del espejismo[29]:

lo real se confundía con lo soñado o, mejor dicho, lo real era una de las configuraciones del sueño. Parecía imposible que la tierra fuera otra cosa que jardines, aguas, arquitecturas y formas de esplendor.

En las revueltas del palacio-laberinto no se produce ningún encuentro, como no sea un encuentro frustrado: la visión fugitiva de un ser misterioso, el «hombre de piedra»:

una mañana divisaron desde una torre un hombre de piedra, que luego se les perdió para siempre.

La aparición de esta figura coincide con la segunda referencia que en el texto se hace a algo permanente, definitivo. La primera se hace cargo del sentimiento de extravío («sentimiento de estar perdidos») que se apodera de los visitantes del palacio al entrar en el jardín y que en adelante les acompañará hasta el final. En ambos casos lo que se conserva, lo que se mantendrá hasta el fin, es una pérdida: desaparición, pérdida definitiva del hombre de piedra, sentimiento definitivo de haberse extraviado, de estar perdido. Si se admite la hipótesis de que los dos sucesos que implantan esta dimensión de la pérdida son correlativos, podremos tratar de descifrar el significado del hombre de piedra. Este representará lo que se puede encontrar en el palacio, lo que será susceptible de desvelar, o por lo menos de arrancarle su secreto. Ahora bien: para quienes se aventuran en el laberinto, el Minotauro es a la par objeto de temor y de una esperanza que va en aumento conforme la salida se hace más improbable. El Minotauro es el único secreto del laberinto, el único ser con que uno puede esperar encontrarse. Por la muerte que él generosamente otorga, es promesa de liberación; simétricamente, Teseo es para el Minotauro un matador al que se espera con impaciencia, un redentor. En el poema «El laberinto» se encuentra la evocación de esta espera recíproca:

Zeus no podría desatar las redes
De piedra que me cercan. He olvidado
Los hombres que antes fui; sigo el odiado
Camino de monótonas paredes
Que es mi destino. Rectas galerías
Que se curvan en círculos secretos
Al cabo de los años (...)
Sé que en la sombra hay Otro, cuya suerte
Es fatigar las largas soledades
Que tejen y destejen este Hades
Y ansiar mi sangre y desear mi muerte.

29 *El palacio de Kubla es, en Coleridge también, una alucinación brillante suspendida en el abismo:* The shadow of the dome of pleasure / Floated midway on the wawes / Where was heard the mingled measure / From the fountain and the caves. It was a miracle of rare device / A sunny dome with caves of ice. *La sombra del palacio del placer / flotaba a medio camino en las olas; / Donde se oía la medida mezclada / de la fuente y de los abismos. / Era un milagro de raro diseño / este palacio de placer con abismos de hielo.*

Nos buscamos los dos. Ojalá fuera
Este el último día de la espera. [30]

El hombre de piedra, como el Minotauro, tiene una naturaleza compuesta, dividida en dos mitades monstruosamente heterogéneas. Parece desempeñar en el palacio el papel de un Minotauro que permaneciese por siempre inencontrable. Su evanescente aparición coincide con la pérdida de toda referencia cronológica precisa y de toda posibilidad de ver el palacio como un espacio organizado, sujeto a un plano global. De todas las figuras del laberinto que salpican el palacio, la del hombre de piedra es la más amenazadora, pero también la más velada.

Los números ordinales y el nombre

En el texto de la parábola, el orden cronológico de los acontecimientos y las relaciones de concatenación en el espacio descrito tienden a complicarse cada vez más conforme el relato adelanta. Sin embargo, esta tendencia se invierte en la última frase que describe el recorrido del palacio. Aquí vuelve a reinar un orden, puesto de manifiesto en la imagen de las torres que cada cien pasos cortan el aire:

> Cada cien pasos una torre cortaba el aire; para los ojos el color era idéntico, pero la primera de todas era amarilla y la última escarlata, tan delicadas eran las gradaciones y tan larga la serie.

Estas torres que jalonan de manera tan visible y tan regular la marcha de los viajeros son el paraíso de las terrazas por las que comienza el deambular a través del palacio. Del mismo modo que el anfiteatro de terrazas era casi imposible de abarcar, las torres con su medida disposición forman una serie cuya inmensidad frisa en el infinito. El que el color sea indiferenciable entre dos torres contiguas nos sugiere que entre los dos colores media una diferencia infinitesimal. Ahora bien: como la diferencia de color entre la primera torre y la última es una cantidad finita, el número de desvíos infinitesimales de los que esta diferencia es la suma, debe ser infinito, y por consiguiente, también el número de torres. Mediante la disposición de las torres se evoca, una vez más, una especie de figura sensible de los aspectos de las matemáticas que por hacer referencia a la noción de infinito son paradójicos con respecto a la intuición. La serie «infinita» de torres parece desempeñar la función de retrasar indefinidamente la salida del palacio, como el anfiteatro infinito de terrazas, al principio del relato, hacía inimaginable su entrada. Lo que esta construcción pone de relieve es la necesidad de concebir el palacio como algo donde no se entra, de donde no se sale y que, por consiguiente, no tiene límites. Desde esta perspectiva es sumamente chocante que el acontecimiento más paradójico de todos, la creación del poema que es el retrato fiel y completo del universo-palacio, ocurra precisamente al pie de la penúltima torre. Esta penúltima torre es tan inexplicable como «la inexplicable Penúltima» por la que se está condenado a llevar luto

30 *«El laberinto», en* Obra poética, *op. cit. pág. 331.*

en el poema en prosa de Mallarmé. Pues si la serie de torres es infinita, se puede en rigor concebir una última torre, pero no una penúltima. Se puede, en efecto, designar el último punto de un segmento, aunque esté compuesto de un número infinito de puntos; por ejemplo, el punto en que Aquiles alcanza a la tortuga. Por el contrario, el penúltimo, el punto que precede inmediatamente al punto en que la alcanza, es impensable, pues por próximo que un punto dado se encuentre al extremo de un segmento, siempre habrá una infinidad de puntos que los separen.

El estudio de los números ordinales da una idea clarísima del problema. Un ordinal se define como una clase de conjuntos isomorfos en relación con lo que se llama un buen orden. Se dice que un conjunto está dotado de un buen orden cuando está ordenado y cuando todo subconjunto, de este conjunto, tiene un elemento más pequeño que todos los demás. Esto supone que a todo número de un conjunto bien ordenado se le podrá señalar el número que lo sigue inmediatamente. El siguiente inmediato de un número x será el elemento más pequeño del conjunto de los números que son mayores que x. Por el contrario, no siempre se podrá señalar el elemento que precede a un número dado. Se demuestra que todos los conjuntos sin excepción son susceptibles de estar dotados de un buen orden; los ordinales agotan todo conjunto, y si hubiese un universo o un conjunto de todos los conjuntos, ellos podrían agotarlo. En un conjunto bien ordenado cabrá encontrar puntos de acumulación a mano izquierda, pero no a mano derecha ¿Qué significa esto? Significa que si uno se coloca en un punto cualquiera, A, del conjunto bien ordenado, digamos, de izquierda a derecha, se podrá decir en todos los casos cuál es el primer punto del conjunto situado inmediatamente a la derecha de A; pero en cambio, no se podrá siempre decir cuál es el punto situado inmediatamente a la izquierda. Si nos encontramos con que A es un punto de acumulación a la izquierda, cualquiera que sea el punto B del conjunto bien ordenado que se tome a la izquierda de A, habrá un punto C situado entre B y A y que pertenezca al conjunto. De aquí se deduce, naturalmente, que hay una infinidad de ellos[31].

Los ordinales no forman un conjunto, pero están sin embargo bien ordenados. El primer ordinal infinito es N y corresponde al conjunto de los enteros naturales (1, 2, 3, ...). N, llamado también Aleph O, es el primer punto de acumulación a la izquierda en la serie de los ordinales; en efecto, es imposible designar el número que lo precede inmediatamente porque este número, que sería el mayor de los números naturales, no existe. El ordinal N es pues el número que sigue inmediatamente a toda la serie de los enteros naturales (se puede concebirlo, por ejemplo, como el límite de una sucesión que tuviera por índice los enteros). El primer ordinal correspondiente a los conjuntos de cardinales más que enumerables se llama

[31] *Borges conoce la teoría de los ordinales por lo menos a través de una obra de Russell,* Introduction to Mathematical Philosophy *(1919). Este libro es objeto de un elogio muy encendido de Borges en su ensayo «La carrera perpetua de Aquiles y la tortuga»* (Discusión). *Russell en esta obra que pretende ser accesible a los no matemáticos, define los ordinales y da un bosquejo de su teoría plenamente suficiente. Véase Russell,* Introducción à la Philosophie mathématique, *París, Payot, 1970, p. 112-120.*