

# La parábola y las paradojas

## Paradojas matemáticas en un cuento de Borges

*Aquel día, el Emperador Amarillo mostró su palacio al poeta. Fueron dejando atrás, en largo desfile, las primeras terrazas occidentales que, como gradas de un casi inabarcable anfiteatro, declinan hacia un paraíso o jardín cuyos espejos de metal y cuyos intrincados cercos de enebro prefiguraban ya el laberinto. Alegrementemente se perdieron en él, al principio como si condescendieran a un juego y después no sin inquietud, porque sus rectas avenidas adolecían de una curvatura muy suave, pero continua y secretamente eran círculos. Hacia la medianoche, la observación de los planetas y el oportuno sacrificio de una tortuga les permitieron desligarse de esa región que parecía hechizada, pero no del sentimiento de estar perdidos, que los acompañó hasta el fin. Antecámaras y patios y bibliotecas recorrieron después y una sala hexagonal con una clepsidra, y una mañana divisaron desde una torre un hombre de piedra, que luego se les perdió para siempre. Muchos resplandecientes ríos atravesaron en canoas de sándalo, o un solo río muchas veces muchas veces. Pasaba el séquito imperial y la gente se prosternaba, pero un día arribaron a una isla en que alguno no lo hizo, por no haber visto nunca al Hijo del Cielo, y el verdugo tuvo que decapitarlo. Negras cabelleras y negran danzas y complicadas máscaras de oro vieron con indiferencia sus ojos; 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. 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.*

*Al pie de la penúltima torre fue que el poeta (que estaba como ajeno a los espectáculos que eran maravilla de todos) recitó la breve composición que hoy vinculamos indisolublemente a su nombre y que, según repiten los historiadores más elegantes, le deparó la inmortalidad y la muerte. El texto se ha perdido; hay quien entiende que constaba de un verso; otros, de una sola palabra. Lo cierto, lo increíble, es que en el poema estaba entero y minucioso el palacio enorme, con cada ilustre porcelana y cada dibujo en cada porcelana y las penumbras y las luces de los crepúsculos y cada instante desdichado o feliz de las gloriosas dinastías de mortales, de dioses y de dragones que habitaron en él desde el interminable pasado. Todos callaron, pero el Emperador exclamó: ¡Me has arrebatado el palacio! y la espada de hierro del verdugo segó la vida del poeta.*

*Otros refieren de otro modo la historia. En el mundo no puede haber dos cosas iguales; bastó (nos dicen) que el poeta pronunciara el poema para que desapareciera el palacio, como abolido y fulminado por la última sílaba. Tales leyendas, claro está, no pasan de ser ficciones literarias. El poeta era esclavo del emperador y murió como tal; su composición cayó en el olvido porque merecía el olvido y sus descendientes buscan aún, y no encontrarán, la palabra del universo<sup>1</sup>.*

## La fábula de una ambición literaria

«Aquel día, el Emperador Amarillo mostró su palacio al poeta»<sup>2</sup>. He ahí la frase liminar del relato. Hacia la mitad de éste, el día cuya substancia se había condensado así, ha llegado a su término, y un tiempo indeterminado, pero que nosotros adivinamos muy largo, ha transcurrido. Por el contrario, el recorrido del palacio que han emprendido los visitantes, no ha acabado. Entonces es cuando el poeta recita la composición «que hoy vinculamos indisolublemente a su nombre». En este poema, que para algunos no constaba más que de un solo verso, para otros de una sola palabra, se encuentra «entero y minucioso» el enorme palacio, con la totalidad real de los puntos de su espacio y de los instantes, hasta los más fugitivos, de su duración. El relato que hasta allí se desarrollaba sin que apareciese en su superficie el menor vestigio de la presencia de un narrador, el relato que, como los cuentos y los mitos, funcionaba por sí solo, sin la intervención visible del narrador, estalla entonces en versiones divergentes. En el hueco abierto por el estallido del relato se perfila el semblante del cuentista. Este aparece como depositario de una tradición a la que él debe el relato que nos ha confiado<sup>3</sup>. Se hace portavoz de esta tradición, no sin desviar irónicamente su trayectoria para acabar sometiéndola, mediante un viraje que nos sorprende, a una crítica destructiva. Y será sobre las ruinas de la tradición sobre lo que él construya su interpretación final, donde se resume, cuando menos en una primera aproximación, el sentido de la parábola, prometido por el título dado al texto de la misma.

El acontecimiento que al irrumpir en el cuento transforma tan radicalmente el estatuto del narrador es el recitado de su composición por el poeta. Este acontecimiento, «increíble y cierto», sólo a primera vista es inverosímil. Supone, en efecto, la existencia de un poema muy breve que traslada o registra con absoluta fidelidad un palacio que la primera parte del relato nos ha hecho entrever como gigantesco,

<sup>1</sup> Jorge Luis Borges, *El hacedor*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1960, págs. 41-42.

<sup>2</sup> El texto del presente artículo es traducción del original francés de la misma autora, «La parabole et les paradoxes. Paradoxes mathématiques dans un conte de Borges», *Poétique*, 55, septembre 1983, París, Seuil, págs. 259-281. La versión española suprime las referencias a las traducciones francesas de Borges que se hacen en el original, por ser aquí innecesarias.

<sup>3</sup> Es un procedimiento narrativo usual en la literatura fantástica que Borges utiliza muy eficazmente en ciertas ficciones como «La Biblioteca de Babel», «La lotería en Babilonia» y en particular «La secta del Fénix». Cf. J.L. Borges, *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé Ediciones, 1965; Madrid, Alianza Editorial, 1972, págs. 71-79; 89-100 y 189-204.

más allá de toda medida. La inverosimilitud del poema parece, a simple vista, esencialmente cuantitativa: el palacio es demasiado extenso en el espacio, demasiado antiguo, el poema demasiado corto, para que el instante en que el uno se concentra pueda corresponder punto por punto a la inmensidad en donde el otro se expande. La inverosimilitud así considerada no es, sin embargo, más que aparente y no ofrece un obstáculo serio a la verdad del poema. Las matemáticas nos han enseñado hace tiempo que el conjunto de los reales no es más grande que unos ínfimos intervalos. Por muy próximos que estén dos números, basta con que sean diferentes para que se abra entre ellos un abismo en que puede tener cabida todo el conjunto de números. Se puede, pues, sin contradicción, admitir que haya una correspondencia bi-unívoca entre el poema y el palacio. Si la existencia del palacio sigue pareciéndonos inadmisibile, es fuera del argumento puramente cuantitativo donde habremos de buscar la raíz de esta inverosimilitud irreductible. Olvidemos, por tanto, para ello, la enormidad del palacio y admitamos que éste se reduzca a una sola de las delicadas porcelanas que están contenidas en él. El palacio así encogido no dejará por eso de tener un número infinito de aspectos bajo los cuales será posible considerarlo. A cualquier descripción, por precisa que sea, será posible contraponer otra, más ajustada o, por el contrario, más vaga, pero no menos pertinente. Aplicando el mismo argumento matemático, podremos afirmar que la complejidad del objeto que el palacio contiene, por ínfimo que supongamos, igualará a la complejidad del palacio entero. Es su condición de objetos reales la que hará, según parece, de la porcelana o del palacio, algo inagotable. El poema, en cuanto objeto material, en cuanto sonido emitido por una voz, podrá serlo en la misma medida. Pero no es por este título por lo que conquista la gloria de contener el palacio. Es en cuanto organización simbólica como llevará en si la totalidad inagotable de lo real que él mismo constituye. Pero el significante está hecho de cantidades discretas. No admite la continuidad porque se basa en un sistema de oposiciones, funciona por el sí o por el no, por la ausencia o la presencia. No es posible contar los números reales, ni aún cuando se dispusiera para hacerlo así de un tiempo infinito. De todos modos el poema no podrá ser más que del orden de lo enumerable; aunque pudiese enumerar todos los elementos del palacio, aunque se le concediese una longitud infinita, el palacio real se le escaparía por todas partes. La inverosimilitud de un poema, tal y como el relato de la parábola lo supone, parece así poder ser identificada con la imposibilidad de la coincidencia de lo real y del símbolo, de las leyes que rigen al uno y de la impensable irracionalidad del otro. Al querer conciliar estos dos registros se verá uno abocado a una búsqueda tan vana como la tentativa de Borges, calificada por él mismo de insensata, de decir el verdadero tigre, el tigre de carne y sangre, más allá del fascinante fantasma que la literatura ofrece en su lugar:

Al tigre de los símbolos he opuesto  
 El verdadero, el de caliente sangre,  
 El que diezma la tribu de los búfalos,  
 Y hoy, 3 de agosto del 59,  
 Alarga en la pradera una pausada