

T'HESESIS

NUEVA REVISTA DE
FILOSOFIA Y LETRAS

▶ ARTURO ANDRES ROIG

▶ LUZ AURORA PIMENTEL

▶ MERCEDES DE LA GARZA

▶ FEDERICO PATAN

▶ RODOLFO CORTES DEL MORAL

▶ VERA VALDES LAKOWSKY

▶ MARCO DIAZ ▶ UTE SCHMIDT OSMANCIK

▶ AZUCENA ROMO ▶ AKIRA ONDA

▶ CARMEN GALINDO ▶ JUAN VAZQUEZ ABAD

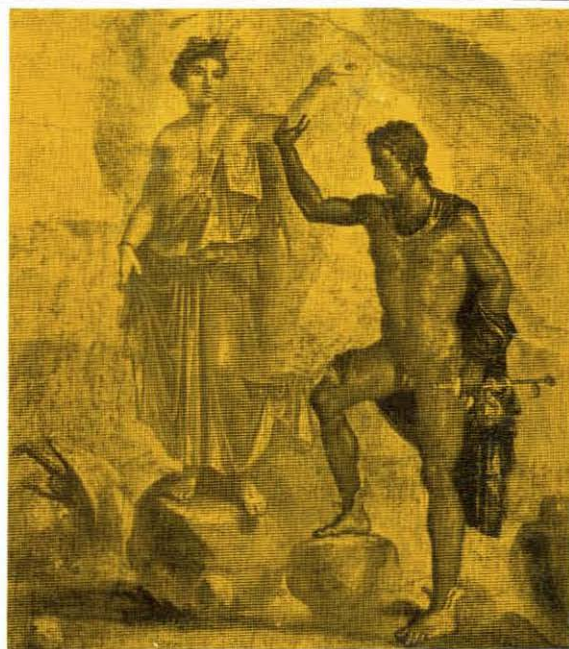
II

▶ ANNA PAOLA VIANELLO

▶ JAINE LABASTIDA

▶ JOSE LUIS MARTINEZ

▶ GRACIELA HIERRO



40.00 pesos

octubre / 1981

THESIS

**Nueva Revista de Filosofía y Letras.
Año III, Número 11
Octubre / 1981**



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Rector:

Dr. Octavio Rivero Serrano

Secretario General:

Lic. Raúl Béjar Navarro

Secretario General Administrativo:

C.P. Rodolfo Coeto Mota

Abogado General:

Lic. Ignacio Carrillo Prieto

**THESIS NUEVA REVISTA
DE FILOSOFIA Y LETRAS**

Publicación Trimestral de la
Facultad de Filosofía y Letras

Director: Abelardo Villegas

Editor: Benjamín Villanueva

Consejo de Redacción: José Pascual Buxó

Juliana González, Benjamín Villanueva

Secretaria de Redacción: Elsa Cross

INDICE

- ARTURO ANDRES ROIG** 4
A propósito de la filosofía de la historia
- LUZ AURORA PIMENTEL** 10
El espacio como metáfora del infinito en dos cuentos de Borges
- MERCEDES DE LA GARZA** 15
La tradición escrita de los mayas antiguos
- FEDERICO PATAN** 21
Cuatro Sonetos
- RODOLFO CORTES DEL MORAL** 23
Metafísica y positivismo en el umbral de la filosofía contemporánea
- GRACIELA HIERRO Y AZUCENA ROMO** 31
En torno a las ideas educativas de Herbert Marcuse
- AKIRA ONDA** 34
Zen y creatividad
(Traducción: Atsuko Tanabe y Sergio Mondragón)
- UTE SCHMIDT OSMANCIK** 41
Algunas consideraciones sobre el "mejor estado" en Platón y Aristóteles.
- JUAN VAZQUEZ ABAD** 45
Leibniz y la nada
- VERA VALDEZ LAKOWSKY:** 47
Encuentros sino-mexicanos
- ANNA PAOLA VIANELLO** 53
Entrevista con Claude Mossé
- CARMEN GALINDO** 57
La nostalgia como política
- JAIME LABASTIDA** 60
Quevedo, el maestro
- MARCO DIAZ** 62
Referencia a la obra arquitectónica en textos novohispanos del siglo XVII
- La tradición presente:**
- JOSE LUIS MARTINEZ** 66
Glosas a la danza de la muerte
- NOTAS Y RESEÑAS:**
- Agustín Sánchez González: La filosofía de lo mexicano** de Abelardo Villegas 71
- César González: El amor por la lengua,** de Jean-Claude Milner 73

El espacio como metáfora del infinito en dos cuentos de Borges

RIEN...
N'AURA EU LIEU...
QUE LE LIEU...
EXCEPTÉ.
PEUT-ETRE...
UNE CONSTELLATION.
(Mallarmé, "Un coup de dés")
"Jedes Dasein scheint in sich rund"
(Karl Jaspers)

El espacio típicamente borgesiano es un espacio mítico, "nunca social", como lo ha observado George Steiner,¹ y es mítico porque Borges lo utiliza como reflejo o traducción espacial de entidades intelectuales o espirituales. El espacio, convertido en metáfora, oscila constantemente entre lo infinito y lo infinitesimal-macrocosmos y microcosmos. Traducidos espacialmente a laberinto y círculo, constituyen los dos polos que mejor definen la geografía del espacio borgesiano. Laberinto y círculo, sin embargo, no son más que el anverso y el reverso de la misma moneda: el infinito—"Being is alternately condensation that disperses with a burst, and dispersion that flows back to a center."² Laberinto, multiplicación sin límites del espacio; círculo, unidad sin límites del espacio: sin salida, sin principio ni fin, a no ser el punto que arbitrariamente fije el hombre como final o punto de partida. Como dice Maurice Blanchot, "todo lugar absolutamente desprovisto de salida se torna infinito" porque "Para el hombre mesurado y moderado, un cuarto, el desierto y el mundo son lugares estrictamente definidos. Para el hombre desértico y laberíntico consagrado al error de un curso necesariamente un poco más largo que su vida, el mismo espacio será realmente infinito, aunque él sepa que no lo es y tanto más si lo sabe."³

El protagonista borgesiano, "hombre desértico y laberíntico" por excelencia, anda siempre en busca del infinito, o especula sobre él, o le depara el azar vislumbrarlo alguna vez. Pero búsqueda, especulación o revelación están condenados a teñirse de la incertidumbre inherente a lo limitado de la percepción y el intelecto humanos; búsqueda, especulación y revelación, contaminadas por la inevitable dicotomía apariencia-realidad. Aun cuando el hombre pueda vislumbrar el universo infinito, no es capaz de distinguir la realidad de su reflejo; hay Alephs falsos, el mundo se puebla de espejos y al aparato percep-

tual humano no le es dado distinguir entre el original y la copia. Lo que dice Blanchot respecto al libro bien puede aplicarse al mundo o mundos que crea Borges en sus cuentos: "cuando hay un duplicado perfecto, el original, y hasta el origen, se borran."⁴ El mundo está lleno de falsos Alephs, "meros instrumentos de óptica",⁵ de "hrö-nir" tlönianos de existencia peligrosamente flexible, de espejos aborrecibles porque, como la cópula, "multiplican el número de los hombres"⁶ y de las cosas; si en la Biblioteca del universo hay un "catálogo fiel" hay también "miles y miles de catálogos falsos" e incluso la "demostración de la falacia del catálogo verdadero", hay millones de libros originales, pero por cada ejemplar único "hay siempre varios centenares de miles de facsímiles imperfectos: de obras que no difieren sino por una letra o por una coma."⁷

Finalmente, la intuición experiencial del infinito, en el mundo borgesiano, tiene un efecto esencialmente enajenante en el hombre. La increíble paradoja del continente finito que contiene al infinito, del observador limitado que contempla lo ilimitado, es una paradoja intolerable: el libro infinito es monstruoso en "El libro de arena" pero "no menos monstruoso era yo que lo percibía con ojos y lo palpaba con diez dedos con uñas";⁸ en "La escritura del Dios" el hombre que "ha entrevistado el universo... no puede pensar en un hombre,"⁹ el contacto directo con la vastedad del universo lo enajena de su destino como hombre individual; algo semejante acontece al narrador en "El Zahir", la moneda como símbolo de lo Uno usurpa la multiplicidad de la realidad cotidiana y lo enajena de ella; en "El Aleph" "sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo" y tras la experiencia sólo queda el temor de "que no me abandonara jamás la impresión de volver";¹⁰ en "El inmortal", la inmortalidad sólo trae consigo el hastío y la indiferencia, hace más evidente la naturaleza especular del mundo, "cada acto (y cada pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo antecedieron, sin principio visible, o el fiel presagio de otros que en el futuro lo repetirán hasta el vértigo. No hay cosa que no esté como perdida entre infatigables espejos."¹¹

En su extenso y detallado estudio de la prosa narrativa de Borges,¹² Alazraki al proporcionarnos la diversidad de fuentes, nos presenta la vastísima gama de doctrinas

filosóficas y teológicas sobre las cuales están edificados los cuentos de Borges. Pero es interesante hacer notar que, ya deriven los símbolos de la religión islámica, de la judaica, la indostánica o las religiones pre-hispánicas; que sus narraciones sean metáforas de conceptos de la filosofía idealista de Hume o que recurra al mito del eterno retorno de Nietzsche, Borges está, evidentemente, atraído por la visión del infinito contenido en lo finito y las consecuencias de una confrontación, ya sea especulativa o experiencial, entre lo humano y lo infinito. La recurrencia de esta visión en sus cuentos, a pesar de la diversidad de las fuentes, es testimonio de esta preocupación. Los cuentos que hemos seleccionado para un examen más detallado son representativos de estos dos polos: el espacio finito y definido que contiene al indefinible infinito ("El Aleph"); el espacio que se multiplica *ad infinitum* ("La Biblioteca de Babel").

*

"EL ALEPH"¹³

Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir!
(Rimbaud, "Le bateau ivre")

En "El Aleph", el duelo por la muerte de Beatriz Viterbo y los grotescos versos de su primo, Carlos Argentino Danieri, no son meramente pretextos sino parte esencial del relato. Toda la primera parte es, estructuralmente, una imagen invertida de la segunda, de la misma manera que, como lo indica Alazraki, la imagen del espejo funciona como modelo estructural intertextual.¹⁴ En la primera parte el espacio está tratado como una oposición entre lo exterior y lo interior: las calles de la ciudad y la casa de Beatriz Viterbo. Las calles son el escenario del cambio incesante —"el incesante y vasto universo"— la casa es el símbolo de la estabilidad. Paralelamente, el tiempo corre apresurado por las calles y se detiene, parsimonioso, en la casa. Al "incesante y vasto universo" exterior se opone la permanencia del treinta de abril "en la casa de la calle Garay"; la repetición de la visita cada año el treinta de abril es un ritual destinado a la abolición del tiempo. Al abrigo de la inmutabilidad de esta casa, puede el narrador contemplar la imagen de Beatriz en la multitud de retratos que tapijan la "abarrota salita", premonición del anunciado diálogo que el narrador podrá entablar "con *todas* las imágenes de Beatriz". Si en la primera parte contempla ilusoriamente las imágenes fijas de Beatriz —tiempo congelado— en la segunda contemplará no sólo "*todas*" las imágenes de Beatriz sino el proceso mismo de su descomposición, "vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo." En la segunda parte, el Aleph es la síntesis y quintaesencia de estos dos espacios, "uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos". El Aleph es el salto a un espacio que se trasciende, y es por tanto la abolición del tiempo tal y como lo concebimos, lo contiguo y lo secuencial, el *nebeneinander* y el *nacheinander* que tanto preocupan al Stephen

del *Ulises* de Joyce, la ineluctable modalidad del tiempo y del espacio —"A very short space of time through very short times of space."

Hay aún otro juego de reflejos espaciales dentro de la segunda parte: a lo circular del Aleph corresponde la circularidad del sótano que "apenas más ancho que la escalera, tenía mucho de pozo"; al "intolerable fulgor" de "la esfera tornasolada" corresponde, de manera invertida, la pavorosa oscuridad del sótano.¹⁵

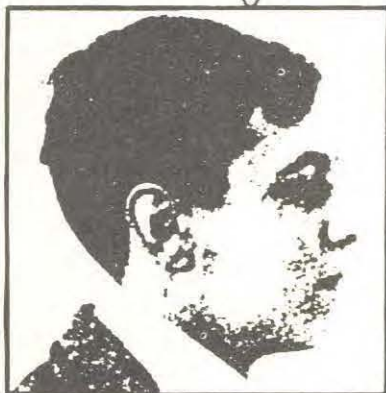
Finalmente, Carlos Argentino Danieri es el *alter ego*, el "negativo" del narrador. En la actitud de ambos ante la visión del Aleph están los dos polos opuestos de una misma impotencia, de un mismo fracaso; la diferencia cualitativa está en el grado de conciencia del portento. La extraordinaria fatuidad de Danieri lo lleva a creer posible una clasificación totalizadora de lo que ha visto; el patético intento de "versificar toda la redondez del planeta" no es más que un testimonio de su gran miopía espiritual e intelectual. Si al narrador, "hombre desértico y laberíntico", el contacto directo con el universo lo lleva al vértigo y al llanto, no logra que se expanda ni un ápice la cerrazón intelectual y espiritual de Danieri, hombre "mesurado" en el sentido más etimológico de la palabra. "¡El niño no podía comprender que le fuera deparado ese privilegio para que el hombre burilara el poema!" Pero lo "burilado" no logra esconder lo caótico de su versificado planeta que dilata "hasta lo infinito las posibilidades de la cacofonía y del caos". La manera en que "despacha" las áreas geográficas de lo existente, como era de esperarse, es una secuencia sin jerarquía, orden ni concierto: "en 1941 ya había despachado unas hectáreas del estado de Queensland, más de un kilómetro del curso del Ob, un gasómetro al norte de Veracruz, las principales casas de comercio de la parroquia de la Concepción, la quinta de Mariana Cambaceres de Alvear en la calle Once de Septiembre, en Belgrano, y un establecimiento de baños turcos no lejos del acreditado acuario de Brighton".

El narrador en cambio renuncia a falsear la visión, a contaminarla "de literatura, de falsedad". Ya desde el principio del cuento identifica la literatura con lo falso —"Tan ineptas me parecieron esas ideas, tan pomposa y tan vasta su exposición, que las relacioné inmediatamente con la literatura." Al tachar la literatura de pomposa, inepta y falsa, sólo le queda al narrador el camino de la narración llana y de la honesta meditación sobre la esencial incomunicabilidad de la experiencia. "Puesto a describir esta imagen infinita", dice Alazraki, "Borges plantea una de las esenciales limitaciones de la literatura respecto a la realidad: el carácter sucesivo del lenguaje frente a la simultaneidad de la realidad. "En trance semejante —nos dice— los místicos optan por el emblema"...; esta solución adopta Borges en "El Zahir": una moneda se convierte en símbolo del universo; en "El Aleph", en cambio, Borges nos pone delante la misteriosa aparición: como desafiando las cortedades del lenguaje, encierra en una pequeña esfera tornasolada de dos o tres centímetros de diámetro toda la vastedad del universo, toda su caótica diversidad. ¿Cómo lo logra? Usando una larga tirada de frases anafóricas que van dibujando el caos que gobierna el mundo."¹⁶

La naturaleza misma del lenguaje contamina todo intento de comunicación de un contacto directo con el universo. Mas, aun cuando el mundo "pudiera ser exactamente traducido y duplicado en un libro, perdería todo principio y todo fin y devendría ese volumen esférico, finito y sin límites, que todos los hombres escriben y en el que están escritos: esto no sería el mundo, sería, o será, el mundo pervertido en la suma infinita de sus posibilidades."¹⁷ El mundo traducido en palabras es un "mundo pervertido" porque el lenguaje no sólo es sucesivo, lo cual niega la simultaneidad de la realidad, sino que además jerarquiza, ordena y clasifica, cualidades todas ellas no del mundo sino del intelecto. No es tanto que el caos gobierne al mundo, sino que la multiplicidad escapa a estas limitadas actividades intelectuales, las sobrepasa. Es por ello que a pesar de las enormes diferencias entre Danieri y el narrador, el "fárrago pedantesco" del primero y el catálogo del segundo se parecen, inevitablemente, por compartir la imposibilidad de ordenación racional de un material infinito. Tan sin orden ni concierto es la yuxtaposición del gasómetro al norte de Veracruz con casas de comercio de la parro-

quia de la Concepción, la quinta de Mariana Cambaces y los baños turcos en Brighton, como las muchedumbres de América con la plateada telaraña en una pirámide y el laberinto roto de la ciudad de Londres.

¿Por qué es entonces que el catálogo de Danieri nos hace reír y el del narrador nos resulta perturbador? Las razones pueden ser múltiples, pero la más importante está, tal vez, en el principio de selección. La selección en Danieri es totalmente arbitraria producto de la fatuidad y de la mezquindad de su intelecto; el disparate es absoluto. En el narrador está regida por ritmos elementales de compresión-expansión ("condensation that disperses with a burst, and dispersion that flows back into a center"). La "larga tirada de frases anafóricas" acusa el mismo movimiento dialéctico entre lo infinito y lo infinitesimal que se observa, intertextualmente, en sus cuentos (la multitud de libros en "La Biblioteca de Babel" deviene uno, infinito; en "El libro de arena"). El juego dialéctico de opuestos se observa incluso a nivel sintáctico: la construcción anafórica de las frases subraya la simetría, y por tanto el orden en esta lista; la yuxtaposición de campos semánticos dispares es lo que crea la impresión de caos. Si trazamos un eje sintagmático-paradigmático, a nivel puramente semántico, observaremos un doble movimiento en la progresión de este catálogo singular. Bajo la superficie obviamente caótica hay un ritmo básico en la progresión sintagmática, que anima a estas yuxtaposiciones dispares —es ese ritmo de compresión-expansión del que hablábamos. A la alternancia entre abstracción y expansión de "el populoso mar", "al alba y la tarde" y las "muchedumbres de América" sigue la extraordinaria y radical compresión y concreción de la "plateada telaraña en el centro de una negra pirámide"; el diafragma vuelve a abrirse violentamente y nos da una vista como telescópica de Londres —"un laberinto roto"— para volver a cerrarse, aunque no tan dramáticamente, en un "close-up" de "interminables ojos inmediatos" para abrirse después todavía más y abarcar "todos los espejos del planeta". Metonímicamente, a manera de close-ups, la visión del narrador enfoca baldosas, zaguanes; se abre y se cierra palpitante en "convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena"; se suceden uno tras otro close-ups: un cáncer, un círculo de tierra seca, seguidos de otras expansiones y condensaciones hasta llegar a la imagen especular absoluta: "vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra." Paradigmáticamente, lo impersonal va dando lugar, poco a poco, a lo personal e íntimo—"la mujer que no olvidaré" va dando lugar a visiones más personales: las cartas de Beatriz, el cuerpo de Beatriz en descomposición; la sangre, la cara y las vísceras del narrador y, finalmente, la intimidad que nos toca directamente como lectores: "vi tu cara". La línea vertical de este eje imaginario participa, desde luego, de las características de la horizontal (después de todo no es más que un eje arbitrariamente trazado), ya que a los espacios cósmicos que invoca la visión especular del Aleph en la tierra y la tierra en el Aleph, el narrador bruscamente nos remite a la íntima concreción espacial de nuestra propia cara.



Consciente de que “el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito,” al intentar esta enumeración parcial el narrador logra recoger “algo” de la experiencia, como él lo dice, y ese algo es ese ritmo elemental del universo. El universo es caótico porque *es*, porque sobrepasa y resiste los límites de la razón humana; de ahí que todo intento de una clasificación absoluta o de una teoría general del universo esté condenado al fracaso. Pero el universo también es caótico en la mente del hombre por la imposibilidad de abarcarlo todo, por lo imperfecto de sus sentidos, por lo limitado de sus instrumentos de conocimiento—el lenguaje, entre otros. “Ante una incógnita insoluble (el mundo real) el hombre inventa su propia incógnita (el mundo de la cultura)”.¹⁸ Por eso es que lo infinito y lo intemporal son, experiencialmente, un atentado en contra de esa realidad que el hombre se ha creado: su imagen del universo. La inmortalidad “contamina el pasado y el porvenir y de algún modo compromete a los astros.”¹⁹ Un libro infinito es un “objeto de pesadilla, una cosa obscena que infamaba y corrompía la realidad”.²⁰

En Borges la visión directa del universo, de lo infinito y lo eterno, no es una experiencia mística; no es el éxtasis delectable sino una pesadilla que enloquece, enajena, atormenta o hastía, y cuyo antídoto está en el olvido y la mortalidad. “Temí que no quedara una sola cosa capaz de sorprenderme, temí que no me abandonara jamás la impresión de volver. Felizmente, al cabo de unas noches de insomnio, me trabajó otra vez el olvido.”²¹

* *

“LA BIBLIOTECA DE BABEL”²²

Abolie, et son aile affreuse dans les larmes
Du bassin, aboli, qui mire les alarmes.

(Mallarmé, “Hérodiade”).

Si el Aleph es una esfera tornasolada de dos o tres centímetros de diámetro que contiene la multiplicidad del universo, en “La Biblioteca de Babel” estamos *dentro* de la esfera, dentro del universo, “una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible”. En “El Aleph” miramos el universo desde fuera, en “La Biblioteca” desde dentro; del microcosmos al macrocosmos. “Borges posee, o mejor dicho, hace uso de una imagen cabalística del mundo, una metáfora maestra de la existencia...: el Universo es un gran libro; todos los fenómenos materiales y mentales de ese libro tienen significado. El mundo es un inmenso alfabeto. La realidad física, los hechos de la historia, todas las cosas que han creado los hombres, son, por decirlo así, sílabas de un mensaje perpetuo.”²³

Así, al describir la Biblioteca en su orden y en su caos, describe el orden y el caos del universo. La absoluta simetría de esta Biblioteca apunta hacia un orden, o por lo menos la ilusión de un orden: galerías hexagonales idénticas, distribución precisa e invariable de las galerías, de

los anaqueles, de los libros y las páginas y las letras. La absoluta simetría, la infatigable y exacta repetición *ad infinitum* van creando en el lector una sensación de pesadilla, de estar atrapado en un laberinto. La evocación de laberinto es aún mayor debido a que en cada zaguán “hay un espejo, que fielmente duplica las apariencias”. El espejo introduce la nota de incertidumbre —a la duplicación de lo real se añade la fiel duplicación de las apariencias—; para algunos implica que la Biblioteca es finita, para otros, como el narrador, “las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito”, para todos, la perfección de esta multiplicación especular hace imposible distinguir las galerías reflejadas de las galerías reflectoras; ante “el duplicado perfecto, el original, y hasta el origen, se borran”. Así, la simetría deviene una de las formas laberínticas del caos. La realidad, el original, se pierden bajo un alud de apariencias, de duplicados falsos —“por una línea razonable o una recta noticia hay lenguas de insensatas cacofonías, de fárragos verbales y de incoherencias.” Y no es que *todos* los libros sean ilegibles; en esta “metáfora maestra de la existencia” hay efectivamente un “catálogo fiel a la Biblioteca” pero está abolido por la proliferación de catálogos falsos y están “las interpolaciones de cada libro en todos los libros”. Las interpola-



ciones, como el azar en "La lotería en Babilonia", son "una periódica infusión del caos en el cosmos"; ahí "No se publica un libro sin alguna divergencia entre cada uno de los ejemplares. Los escribas prestan juramento secreto de omitir, de interpolar, de variar."²⁴ Babilonia es otra Biblioteca de Babel; la lotería, como la Biblioteca y el Aleph, son las distintas versiones de una misma metáfora del universo.

Dada la infinitud de la Biblioteca, su totalidad abarca todo lo posible, contiene todas las soluciones de todos los problemas. Hay "vindicaciones: libros de apología y profecía, que para siempre vindicaban los actos de cada hombre del universo y guardaban arcanos prodigiosos para su porvenir". Las hay y no son ilegibles; de ello tenemos el testimonio ocular del narrador, "pero la posibilidad de que un hombre encuentre la suya, o alguna pérfida variación de la suya, es computable en cero". Una vez más, la conciencia de infinito, de multiplicidad, desrealiza la realidad, "la certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma". La multiplicación infinita, real o por reflejo, es la abolición de la realidad; "si el mundo es un libro, todo libro es el mundo, y de esta inocente tautología resultan inquietantes consecuencias. Una de ellas es que carecemos de puntos de referencia. El mundo y el libro se remiten eterna e infinitamente a sus imágenes reflejadas."²⁵ "La Biblioteca es símil de la cultura y una metáfora de ese universo impenetrable que la cultura no cesa de asediarse... El texto contiene, pues, una imagen de la Biblioteca y de su reflejo invertido. Que la Biblioteca sea una metáfora del universo es una paradoja y una pesadillesca ironía. Paradoja, porque el universo creado por los libros es una prueba de la imposibilidad humana de penetrar el universo; ironía porque Borges escoge para representar el universo esa empresa humana que es un testimonio del fracaso de esa representación."²⁶

Pero si la Biblioteca es un símil de la cultura, la cultura que en ella se refleja es decrepita y está a punto de extinguirse ("Creo haber mencionado los suicidios cada vez más frecuentes"); ya no hay aquí la "fe en la cultura como creación del hombre" de la que nos habla Alazraki y que es aparente en otros cuentos. Es una cultura fría e inhumana la que aquí se refleja. Nada más desolador que esta Biblioteca, espantosamente simétrica y laberíntica, como la imagen doble del quehacer humano y del universo. El nacer y morir es uno de estos hexágonos anónimos, exactamente igual a todos los demás, es la pincelada final en esta imagen de desolación y desamparo. Nacer en un hexágono de pesadilla sólo evoca, por oposición, una casa que, como dice Bachelard, es el conjunto de imágenes que da al hombre la prueba, o por lo menos la ilusión de estabilidad.²⁷ En este mundo de espejos no puede haber estabilidad; la soledad es total. "La Biblioteca es ilimitada y periódica. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden). Mi soledad se alegra con esta elegante esperanza."

NOTAS

1. George Steiner, "Los tigres en el espejo" en *Jorge Luis Borges* (ed.) Jaime Alazraki (Madrid: Taurus Ediciones S. A., 1976), p. 244.
2. Gaston Bachelard, *The Poetics of Space* (trans.) Maria Jolas (Boston: Beacon Press, 1969), p. 217. "Ser es alternativamente condensación que se dispersa en un estallido, y dispersión que refluye hacia un centro."
3. Maurice Blanchot, "El infinito literario" en *Jorge Luis Borges*, op. cit., pp. 211-212.
4. *Ibidem*, p. 213.
5. Jorge Luis Borges, *El Aleph* (Buenos Aires: Emecé Editores, 1957), p. 169.
6. Jorge Luis Borges, *Ficciones* (Buenos Aires: Emecé Editores, 1956), p. 13.
7. *Ibidem*, p. 89; p. 92.
8. Jorge Luis Borges, *El libro de arena* (Buenos Aires: Emecé Editores, 1975), p. 175.
9. *El Aleph*, p. 121.
10. *Ibidem*, pp. 166-167.
11. *Ibidem*, p. 23.
12. Jaime Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, 2a ed. (Madrid: Editorial Gredos, 1974).
13. "El Aleph" en *El Aleph*, pp. 151-169.
14. Jaime Alazraki, *Versiones. Inversiones* (Madrid: Editorial Gredos, 1977), p. 74.
15. Cf. el comentario de Bachelard respecto a los sótanos: Indeed, it is possible, almost without commentary, to oppose the rationality of the roof to the irrationality of the cellar... the dark entity of the house, the one that partakes of subterranean forces. Gaston Bachelard, op. cit., p. 18. "Ciertamente, es posible casi sin comentario, oponer la racionalidad del tejado a la irracionalidad del techo... la entidad oscura de la casa, aquella que comparte las fuerzas subterráneas."
16. Jaime Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, p. 93.
17. Maurice Blanchot, op. cit., p. 213.
18. Alazraki, "Tlön y Asterión: metáforas epistemológicas" en *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, p. 289.
19. *El Aleph*, p. 15.
20. *El libro de arena*, p. 175.
21. No poder olvidar es lo que hace a Funes totalmente vulnerable al embate incesante de la infinita multiplicidad del universo. Para el inmortal, sólo lo consuela la esperanza de encontrar el río que lo purifique de la contaminación de la inmortalidad. Para los narradores de "El Zahir" y "La escritura del Dios" la enajenación es completa y pierden totalmente su identidad individual. En "El otro" el encuentro con su otro yo que constituye una abolición momentánea del tiempo está descrito así:

El encuentro fue real, pero el otro conversó conmigo en un sueño y fue así que pudo olvidarme; yo conversé con él en la vigilia y todavía me atormenta el recuerdo. *El libro de arena*, p. 21.

En "El libro arena", sólo "perdiendo" al libro, entre miles de otros en una biblioteca, tiene el narrador la esperanza de escapar a su influjo de pesadilla.

22. "La Biblioteca de Babel" en *Ficciones*, pp. 85-95.
23. George Steiner, op. cit., p. 242.
24. *Ficciones*, p. 72, 74.

BIBLIOGRAFIA

- Jorge Luis Borges, *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1956.
 - - - - -, *El Aleph* Buenos Aires: Emecé Editores, 1957.
 - - - - -, *El Libro de arena*. Buenos Aires: Emecé, 1975.
 Jaime Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges, Temas-estilo*. 2a. ed. Madrid: Editorial Gredos (Biblioteca Románica Hispánica), 1974.
 - - - - -, *Versiones. Inversiones. Reversiones*. Madrid: Editorial Gredos (Campo Abierto), 1977.
 Jorge Luis Borges (ed.) Jaime Alazraki. Madrid: Taurus Ediciones S. A., 1976.
 Gaston Bachelard, *The Poetics of Space* (trans.) Maria Jolas. Boston: Beacon Press, 1969.