

El lugar de la biblioteca

Lisa Block de Behar

Lisa Block de Behar es diplomada del Instituto de Profesores de Montevideo (Uruguay), y a sostenido su tesis a l'École des hautes études en sciences sociales de París. Elle est maintenant professeur de Théorie de l'interprétation littéraire à l'université de la République (Montevideo). Elle a notamment publié *Una retórica del silencio* (Prix Xavier Villaurrutia, Mexique. 1984) ; *A Rhetoric of Silence and Other Selected Writings* (New York-Berlin, 1995) ; *Les gestes d'un voyant aveugle* (Paris, 1998). *Borges. La pasión de una cita sin fin* (Mexique, 1999) est sous presse aux États-Unis.

« How barren a thing is Arithmetique! (and yet Arithmetique wil tell
you, how many single grains of sand. will fill this hollow Vault to
the Firmament) How empty a thing is Rhetorique! (and yet Rhetor-
ique will make absent and remote things present
to your understanding! How weak a thing is poetry! (and yet Poe-
try is a counterfeit Creation, and makes things that are not, as
though they were) How infirme, how impotent are all assistances,
if they be put to expresse this Eternity. »
John Donne. *Sermons*. St Paul's: Easter Day¹

Estas reflexiones prolongan la conferencia presentada en la Biblioteca Nacional de Francia en ocasión de una jornada de celebración dedicada al centenario del nacimiento de Borges². Aun advirtiendo las redundancias del caso, parecía justo plantear allí la relación entre Borges y la biblioteca. Si bien no habría sido superfluo hablar de una biblioteca en una biblioteca, en esa oportunidad no interesaba ahondar en las características particulares de estas instituciones que las iniciativas académicas y oficiales multiplican. Tampoco se intenta ahora considerar las ambiciones desaforadas de esas iniciativas, ni los objeti-

1. John Donne, *Sermons*. El texto procede de LXXX Sermons preached by that learned and reverend divine John Donne, Dr. in Divinity, late Deane of the Cathedrall Church of S. Pauls London, London, Printed for Richard Royston, in Ivie-Lane, and Richard Marriot, 1610 (http://members.rogers.com/jirvine1410/john_donne_sermon_07.htm).

2. BNF, París. 1 de diciembre de 1999.

vos institucionales que se arriesgan ni las discutibles arquitecturas, ni de estimar los criterios de selección de los materiales, de los autores catalogados, de sus libros; ni siquiera se observará la afluencia de sus lectores o las contingencias del servicio sino las tensiones que se dan entre el lugar y la biblioteca a partir de la estética de Borges. Tal vez porque es allí donde se verifica el lugar específico de esa relación; tal vez porque el interés que suscita esa radicación en la actualidad se ha desplazado hacia el espacio abierto, donde las posibilidades tecnológicas y los interminables acopios bibliográficos que habilitan, cuestionan tanto la radicación en un sitio determinado, como la relevancia de ese sitio y las exageraciones en la construcción de locales que esa relevancia acarrea.

«Borges y la biblioteca»: el planteo parece excesivo: casi un lugar común, un *lópico*, dos o más; por el lugar donde ocurría, por la argumentación de razonamientos recurrentes. Se aludía allí a las desmesuras y redundancias de un tema que trataba de una biblioteca muy citada en la biblioteca donde la cita tenía lugar. A pesar de ciertos desbordes, de la búsqueda atemporal que atraviesa toda celebración, y la deslocalización de un recinto que tiende a desaparecer ante la condición universal del cúmulo de conocimientos que lo justifican, las puntuales restricciones de la fecha, la radicación en un lugar dado, favorecerían las figuraciones retóricas de una identificación auspiciosa. La recurrente fórmula de «Borges y ...» devenía «Borges en ...», desliziándose hacia una de las tautologías previsibles: «Borges es la biblioteca», una ad-ecuación en la que las igualdades no disimulan una o más incógnitas.

Dadas las circunstancias y la afinidad del tema, parecía natural empezar por «La Biblioteca de Babel»¹. Sin embargo, tanto el *lugar común* que la asociación implica como la *perplejidad* que provoca ese cuento, cuestionan la noción de biblioteca, la validez de esa presunta equivalencia y la irradiación milenaria de las reconocidas y previsibles virtudes inherentes a su estatuto cultural. Más desconcertante aún, un indefinible tono humorístico impregna la uniformidad casi siniestra de precisiones numéricas que contraponen la exactitud a los contenidos: los números sustituyen a conceptos no cuantitativos, las letras a las palabras, las estanterías a los libros, las sombras a los hombres. Una filosofía del absurdo vacía de todo sentido —vacía el sentido de todo, propiciando un ejercicio del *non-sens* que, por divertido, no deja de preocupar.

1. Jorge Luis Borges, «La Biblioteca de Babel», *Ficciones. Obras completas*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 165-171.

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres¹

Sería suficiente atribuir a la imaginación paradójica de Borges la ausencia, en una biblioteca, de referencias a libros, la omisión de autores, la falta de citas tan frecuentes en sus escritos. Este es uno de los cuentos de Borges donde se hace más notoria la escasez de las menciones eruditas y ocurrentes, enciclopédicas y paródicas que prodiga su concepción estética. Se extraña la lúcida vastedad de su conocimiento y la infalibilidad de una memoria insólita que celebran las citas transformándolas, paradójicamente, en materia literaria prima y primordial, la magia dialógica que convierte el discurso repetido en lenguaje no usado. No se advierte ni la pasión por la lectura, ni esa esperada devoción por la cita que, en su caso, no se distingue de la complacencia en dar testimonio de una apasionada inclinación, ni de la alegría que, según Borges, es atributo del libro². En esta forma de parodia seria, macabra a veces, el placer literario multiplicado por la mención de los libros y las citas es significativamente menor o llanamente despectivo. Un bibliotecario de genio descubre la ley fundamental de la Biblioteca: « Este pensador observó que todos los libros, por diversos que sean, constan de elementos iguales: el espacio, el punto, la coma, las veintidós letras del alfabeto³. » En esos libros, las líneas son homogéneas y las páginas, sucesivas. La banalidad no le quita veracidad a la constatación, que deviene humorística por banal, precisamente. Tampoco la extravagancia escapa a la burla y, con la misma naturalidad, se afirma que un estudioso confunde el portugués con el yiddish y termina por definir la escritura como perteneciente a « un dialecto samoyano-lituano del guaraní, con inflexiones de árabe clásico. » Mínimas referencias, más vagas y más triviales, contrastan con otros textos de Borges donde la profusión de su felicidad es norma, introduciendo un amable cinismo, como si ni los libros ni la biblioteca fueran los objetos y el lugar privilegiados por la ilustración. Una vez más Borges se vale de las convenciones establecidas para transgredirlas; incluso, de las que él establece, para prescindir de ellas.

Si ni la delectación literaria ni el placer del conocimiento son temas de un cuento sobre la biblioteca, la desprovista austeridad del entorno favorece aventurar conjeturas de otro orden. Más próximas al castigo de la leyenda bíblica y a los desmanes incendiarios que la historia no siempre registra, las descaecidas advertencias de Borges anticipan episodios tan siniestros como la lúgubre Biblioteca. El desdén del narrador pasa por alto la importancia de los temas, las particularidades

1. Stéphane Mallarmé, « Brise marine », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1979, p. 38.

2. Borges, « El libro », *Borges oral, Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1989/96, vol. IV, p. 169.

3. Borges, « La Biblioteca de Babel », *op. cit.*, p. 167.

de la escritura, el pesar de las tragedias, para demorarse en la descripción del espacio, su severa geometría, y la administración del lugar:

Antes, por cada tres hexágonos había un hombre. El suicidio y las enfermedades pulmonares han destruido esa proporción. Memoria de indecible melancolía: a veces he viajado muchas noches por corredores y escaleras pulidas sin hallar un solo bibliotecario¹.

Los rasgos aterradores de una arquitectura más violenta que inoperante, los detalles minuciosos y racionales en exceso, dilatan los dos extensos párrafos iniciales, degradando los prestigios culturales de la biblioteca, instaurando una lógica fantasmal que sobrecoge hasta el final. ¿Por qué tantas precisiones? Un narrador, que se prepara para morir enumera infinitas galerías, pozos de ventilación, barandas bajísimas, informa con igual hastío sobre la cantidad y altura de anaqueles, el zaguán y sus medidas, los gabinetes y las funciones biológicas que allí se cumplen; las escaleras, las imposturas del espejo, la luz mortecina, los artefactos que apenas iluminan los huecos, los vacíos, la nada. Libros que no fueron escritos, libros perdidos, libros que comentan libros no leídos. ¿No hay lectores? ¿Qué se ha extinguido? Los libros condenados, inaccesibles, las falacias de los catálogos que los registran, la impasibilidad ante « la insensata perdición de millones de libros », como si otra vez hubieran ardido junto a irrepetibles códices, palimpsestos, incunables. El narrador solo menciona algunos buscadores oficiales que, a lo largo de varios siglos, no investigan o no quieren encontrar nada; son « *inquisidores* »; no presagian nada nuevo ni bueno, ya se sabe.

De una precisión exasperante, el rigor *reduce* la invención literaria a inventario de libros; una *reductio ad absurdum*, más reductiva y más absurda aún por el contraste con la reunión de presumibles formas de creación y de conocimiento. Una suerte de humor melancólico impregna libros, páginas, los renglones en cada página, las letras de cada renglón, de color negro, como ese humor. « The number of books is without number » decía al lector Democritus Junior², a quien Borges leía con frecuente fruición. Ni siquiera algebraica, el narrador opta por un registro aritmético, indicando con exactitud esotérica las cantidades que corresponden a cada una de esas menciones: treinta y dos, cuatrocientos diez, cuarenta, ochenta. « For my part I am one of the number,

1. *Ibid.*, p. 467.

2. Robert Burton, *The anatomy of melancholy*, what it is, with all the kinds, causes, symptoms prognostics, and several cures of it. In three partitions. With their several sections, members, and subsections, philosophically, medically, historically opened and cut up. By Democritus Junior [pseud.]. With a satirical preface, conducing to the following discourse (Philadelphia: J. W. Moore; New York: J. Wiley. 1850).

nos *numerus sumus*, (we are mere cyphers)¹» ¿Una clave numérica cifra enigmas verbales que abstrusos cálculos podrían deducir? ¿Y si la *cifra* misma, el *nombre* (en español) o el *nombre* (en francés: *nombre*) fuera la clave del misterio? ¿Intenta el narrador transcribir en guarismos un mensaje críptico del que empieza por ocultar la clave? ¿Se divierte haciendo la caricatura de los procedimientos de una interpretación gemátrica que convierte las letras en números y los nombres en cuentas?

[...], la lectura vertical de los textos sagrados, la lectura llamada *bouestrophedon*, la metódica sustitución de unas letras del alfabeto por otras, la suma del valor numérico de las letras, etc. Burlarse de tales operaciones es fácil, prefiero procurar entenderlas².

Tanto la hermenéutica como la geometría sugieren la existencia de un espacio recóndito: uno, secreto, difuso o sombrío, tal vez sagrado, tal vez poético; otro, nítido, esquemático, científico y universal. ¿Cómo diagramar un objeto sin reducirlo o generalizarlo? ¿Cómo mostrar o decir un secreto sin suprimirlo? ¿Qué encubre el escondite? ¿Solo un secreto? ¿Válido solo por serlo? El carácter hermético o cifrado no es condición suficiente para asegurar una verdad; el secreto *cifra* una ilusión o, simplemente, *nada*. Inefable, un secreto puede esconder otro secreto, como una máscara, otras máscaras; sin decirlo, invisible, nadie se entera. «El secreto está fuera» afirma inesperadamente el poeta³, pero esa evidencia no es menos especiosa que el secreto centro.

El razonamiento abstracto, la sustancia cuantitativa de pasajes narrativos siguen inspirando las elucubraciones matemáticas de estudiosos ansiosos por deducir alguna clave, por encontrar en la exactitud numérica la verdad que las palabras no siempre revelan, un origen que no niega la aludida etimología de *cifra*. En ár. *Sifr*, «cero» que abarca todos los números y «nada», el vacío, el misterio y la clave a los que su circularidad alude y la figura *-figure* es número en inglés— muestra. Más allá de las verdades que *reserva* la etimología —esa disposición secreta que depara la historia de la palabra—, Borges apela a la literalidad como una forma poco frecuente de la imaginación.

No discutiría, entonces, que un anaquel bien puede contener treinta y dos libros de formato uniforme; un libro, cuatrocientas diez páginas; una página, cuarenta renglones; un renglón, ochenta letras. Las cantidades son suficientemente realistas; el número de letras, verosímil, de color negro, se aclara. Si en una autobiografía el autor inventa menos

1. *Ibid.*

2. Borges, «Una vindicación de la cábala», *Discusión*, Buenos Aires, 1931; *Obras completas*, Buenos Aires, Eméce Editores, 1974, p. 209.

3. Octavio Paz, *Los privilegios de la vista*, México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 110.

que en la ficción, algunas confesiones de Borges podrían confirmar esa hipótesis:

« Mi cuento kafkiano « La Biblioteca de Babel » fue concebido como una versión pesadillesca o una exageración de aquella biblioteca municipal, y ciertos detalles del texto no tienen ningún significado especial. La cantidad de libros y anaqueles que allí figuran son literalmente los que tenía junto al codo. Críticos ingeniosos se han preocupado por esas cifras, y han tenido la generosidad de dotarlas de significado místico¹.

Son comunes en Borges los temas alucinantes de Edgar A. Poe, las ambigüedades de sus personajes taciturnos, las estrategias detectivescas que inventa, las alternancias narrativas y poéticas, las reflexiones sobre la composición. En « Kafka y sus precursores » Borges premedita sobre esa prefiguración de voces de otros escritores que lo precedieron en la obra de un escritor. Harold Bloom teorizó una « ansiedad de influencia » a partir de ese célebre ensayo de *Otras inquisiciones*, una necesidad que Borges entiende invirtiendo los tiempos, a pesar de que afirme lo contrario. « La Biblioteca de Babel » podría leerse siguiendo las estrategias detectivescas que sugiere « La carta robada », por ejemplo, o exhaustivas de *Toute la mémoire du monde*², un film documental de Alain Resnais sobre la Biblioteca Nacional de Francia o *El nombre de la rosa*³, la novela de Umberto Eco. Según Borges, no solo modifica el escritor nuestra concepción del pasado sino, previendo las derivaciones que modifican esa concepción desde el futuro, avala la reciprocidad de la deuda, entre escritores que *crean* retrospectivamente a otros escritores, y que « de algún modo los justifica⁴. » Borges transforma en el anonimato de un narrador indiferente, en su desencanto y padecimientos que sufre, parte de los sinsabores que él mismo había padecido durante los años en que se desempeñó como funcionario en la biblioteca « Miguel Cané », aunque se complazca en burlar, pasado el tiempo, la vulgar ignorancia de una atmósfera sorprendentemente sórdida.

Sería justo recordar también que Borges tenía presente los grabados de Piranesi, algunas de sus *Carceri d'invenzione* tan arbitrarias como las sentencias que allí no podrían haberse consumado, de sus calabozos imposibles que se cruzan entre sí, sin entrada ni salida, con escaleras intransitables, la intolerancia sugerida y sofocada entre trazos oscuros. Carcelario y hostil, queda grabado un ambiente afín al del cuento pero sin ninguna ocurrencia humorística, ajeno al sereno recogimiento que se asocia a una biblioteca. El horizonte penitencial, sin embargo, está presente aún en el reconocimiento de esa nobleza apacible que deleita

1. Borges, *Autobiografía*, Buenos Aires, El Ateneo, 1999, p. 111.

2. Alain Resnais, *Tout la mémoire du monde*, Paris, 1957.

3. Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980.

4. Borges, « Nathaniel Hawthorne », *Otras inquisiciones. Obras Completas, op. cit.*, p. 710.

al Rey Jaime cuando visita la Biblioteca de Oxford: « and if it were so that I must be a prisoner. If I might have my wish, I would desire to have no other prison than that library, and to be chained together with so many good authors et *mortuis magistris*¹. »

Pero, sobre todo, no descartaría las imágenes y noticias de los tiempos terribles en los que Borges escribió el cuento. Son los mismos en los que escribió sus artículos sobre « La Guerra. Ensayo de imparcialidad² », « La Guerra en América. 1941³ », « Definición del germanófilo⁴ », entre otros ejemplos afines.

« El universo (que otros llaman la Biblioteca)⁵ »; son las consabidas primeras palabras de « La Biblioteca de Babel », un cuento que tiene por antecedente muy cercano el ensayo « La Biblioteca Total⁶ », donde se argumenta sobre una biblioteca concebida como una maquinaria tipográfica y combinatoria que asimila, bajo una especie monótona de universalidad, todas las diferencias. Parte de las especulaciones de Kurd Lasswitz, quien se vale de una breve serie de signos ortográficos, de solo veintidós letras, el espacio, el punto y la coma, para registrar la totalidad de libros escritos en todos los idiomas: « El conjunto de tales variaciones integraría una Biblioteca Total, de tamaño astronómico⁷. » Reconociendo los antecedentes de esa invención, Borges, que insiste en subrayar la totalidad, le atribuye al autor alemán y a su elaboración de cuentos utópicos la invención de una Biblioteca Total y su publicación « en el tomo de relatos fantásticos *Traumskristalle*⁸ ».

Como Lasswitz, Borges sueña con esa Biblioteca maquinal, inhumana, organizada —y es una contradicción— por el azar según una dialéctica del caos: « Todo estará en sus ciegos volúmenes. Todo: la historia minuciosa del porvenir [...] » Un pasaje de « La Biblioteca de Babel » retoma los mismos conceptos, las mismas palabras de « La Biblioteca Total », prolongándola en una parodia doble, que repite lo ya dicho en otro contexto, mencionando a la par un objeto y su contrario: « todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas. Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la fala-

1. Burton, *op. cit.*

2. Borges, *Sur*, Buenos Aires, Año IX, Nº 61, octubre de 1939.

3. Borges, *Sur*, Buenos Aires, Año XII, Nº 87, diciembre de 1941.

4. Borges, *El Hogar*, Buenos Aires, 13 de diciembre de 1940. Recogido en *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en « El Hogar » (1936-1939)* por Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal. Buenos Aires, Tusquets, 1986, p. 335-338.

5. Borges, « La Biblioteca de Babel », *op. cit.*, p. 465.

6. Borges, *Sur*, Buenos Aires, Año IX, Nº 59, agosto de 1939. *Borges en Sur, 1931-1980*, edición al cuidado de Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Socchi, Buenos Aires, Emecé Editores, 1999, p. 24-27.

7. Borges, *Ibid.*, p. 26.

8. Borges, *Ibid.*, p. 26.

cia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero¹ ».

Transcurría el año 1939 y los crímenes del totalitarismo habían comenzado a extender los desmanes de una « Alemania petrificada de traición² ». La debilidad del saber humano, la atmósfera concentracionaria del cuento, la angustia que transmite, sometida a un humor controlado, no son ajenas a ese horror demasiado real que se filtra entre líneas y penetra la ficción. En la biblioteca total y babélica se instalan y concentran las obsesiones de Borges, de sus contemporáneos, la estremecedora estupefacción del miedo, el sin sentido de la barbarie nacional-socialista.

En « La Biblioteca de Babel » el narrador describe el lugar, las descarnadas figuras del espacio organizado. Detalla las particularidades de su arquitectura que, minuciosa y racional en exceso, exhibe sus despojadas formas geométricas. Un discurso mecánico y abstracto cuenta —más cálculo que narración— los datos físicos de las instalaciones prescindiendo de los libros, literarios o enciclopédicos, de estudio y de fruición. Se anota un epígrafe: « By this art you may contemplate the variation of the 23 letters... ». Maestro de listas, de catálogos, y de ocurrencias imprevistas, solo figura la mención numérica: « part. 2, sect. II, mem. IV. » y el título: « The Anatomy of Melancholy ». Borges no indica el autor, tal vez porque el propio Robert Burton ya se había *desautorizado* bajo un seudónimo o entre las interminables citas que se complace en intercalar en sus escritos. Semejantes a los números marcados que suprimen nombre y hombre, en el cuento de Borges, los volúmenes se numeran pero no se nombran. La numeración suprime la identidad, poniendo en evidencia la carencia de sentido donde debería abundar o la presunción de « un terrible sentido³ »: « No news here; that which I have is stolen from others⁴ », el desafío es de Burton. Datos de materialidad pura y dura cuentan más que los autores que escriben los libros, que los libros que podrían nombrarse, que las historias que relatan los libros, que las relaciones que la biblioteca acrecienta: « there is no end of writing of books », y así prosigue. A propósito de la colección insensata y de su condición monstruosa, Rodríguez Monegal observaba: « Le corps de la bibliothèque qui contient de tels livres a été détruit par le chaos, écartelé et rendu absurde par l'application d'un code insensé. Le rêve de l'ordre s'est changé en un cauchemar⁵. »

A pesar de las justificaciones biográficas e históricas, no sería prudente analizar las resonancias legendarias de un cuento tan fantástico

1. Borges, « La Biblioteca de Babel », *op. cit.*, p. 468.

2. Nelly Sachs en Nelly Sachs-Paul Celan, *Correspondance*, Paris, Belin, 1999, p. 20.

3. « La biblioteca de Babel », *op. cit.*, p. 470.

4. Burton, *op. cit.*, Preface.

5. Emir Rodríguez Monegal, *Jorge Luis Borges. Biographie littéraire*, Paris, Gallimard, 1983, p. 39.

como enigmático o las precisiones originales del ensayo afin, contaminados ambos de ilusiones utópicas, según un razonamiento realista. Se hace evidente, sin embargo, que una ausencia lóbrega ocupa todos los estantes y tiempos del recinto. Entre luces oscuras, las letanías invocan la eventualidad de un libro total como la biblioteca, que rescate y anule los demás, libros que nunca existieron, letras dispersas o combinadas aleatoriamente que no logan a enunciar nada. Una retórica casi letal hace prevalecer un vacío enorme o total, trascendencias que Borges se apresura en burlar, más que en denunciar: «El disparate es normal en la Biblioteca». Aunque la broma afloja la opresión, no contrarresta el estatuto espectral que extraña cada vez menos en la escritura de Borges.

Similar al pasaje de un *Quijote* al otro, de Cervantes a Pierre Menard, de una biblioteca a la otra, las mismas citas van y vienen, como transportadas por una cinta sin fin. En «La Biblioteca Total» termina diciendo que «la vasta Biblioteca contradictoria, cuyos desiertos verticales de libros corren el incesante albur de cambiarse en otros y que todo lo afirman, lo niegan y lo confunden como una divinidad que delira¹». En el mismo sentido, el narrador de la «La Biblioteca de Babel» intercala: «la Biblioteca febril, cuyos azarosos volúmenes corren el incesante albur de cambiarse en otros y que todo lo afirman, lo niegan y lo confunden como una divinidad que delira.» La parodia, interna y especular, introduce una nota tipográfica e irónica más: esta última cita va entre comillas en el cuento, aunque el autor no haya creído necesario indicar la procedencia. Un narrador echa mano a todos los recursos, una retahíla de términos que se repiten, se dicen y contradicen: uno neutraliza al otro, ambos quedan en nada pero dejan tendida una trama vidriosa que no asegura la coherencia, que es «una casi milagrosa excepción.»

Si «La Biblioteca Total» es el contratexto ineludible, haría también el ejercicio de leer «La Biblioteca de Babel» considerando las letras que invoca y en correspondencia con «El Aleph²». En este cuento se hacen patentes el protagonismo de una letra, la visión total que la letra concentra, la localización de esa totalidad en un lugar preciso, el sótano de una casa a punto de ser demolida, las humoradas con que el autor no redime a su alter ego y el talento dialéctico con que normaliza el disparate. Incluso la desmesura gigantesca que, como decía un compilador del *Zohar*, se confunde con «una forma de lo invisible o de lo

1. Borges, Palabras finales de «La Biblioteca Total», *Borges en Sur*, op. cit., p. 27, que se citan sin mencionar el origen en «La Biblioteca de Babel», *Obras completas*, op. cit., p. 170.

2. Borges, *El Aleph*, Buenos Aires, Sur, 1945; Buenos Aires, Losada, 1949; Buenos Aires, Emecé Editores, 1957. Una edición crítica y facsimilar, a cargo de Julio Ortega y Elena del Río Parra, fue publicada en 2001 por El Colegio de México (México).

abstracto¹», la trascendencia y la trivialidad alternadas en el mismo lugar.

Si la reflexión sobre el tiempo es la mayor preocupación de Borges, es una impugnación del espacio, más de una, la que se formula en «El Aleph». Para Borges, el término hebreo designa un punto, una letra, una palabra, la primera letra de esa palabra, un título, un cuento, un libro, una alegoría anticipatoria del universo mediático: todo. Todo: lo que existió y existirá, incluso lo que no existirá. El narrador «Aclaró que un Aleph es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos².» Que la letra no pueda prescindir de la espacialización, es cierto. Es cierto también la confusión entre letra y espacio, o su solidaridad recíproca. El espacio se literaliza, deviene una letra y desaparece. El manuscrito de «El Aleph³» es muestra de ese devenir del espacio en letra, de letra en aspiración. Antes de denominar con la letra *Aleph* ese prodigio que descubre un personaje en un ángulo del sótano, ese sitio cósmico aparecía con el nombre de *mihrah*, el término que designa el lugar sagrado de la mezquita, el más decorado en la arquitectura religiosa musulmana⁴. En el manuscrito, aparece *mihrah* pero una raya nitida cruza y tacha el término, lo oblitera pero no lo oculta. En el cuento publicado en *Sur*⁵, el *mihrah* deviene el Aleph; por la escritura, que es espacio, un espacio hierático se transforma en escritura. Borges tacha un lugar y exalta la letra, aspirando a una esperanza mayor. Si bien el nombre de la letra mística desplaza el nombre de un lugar venerable, el símbolo de una religión el de otra, el desplazamiento evoca el retorno a una unidad primordial, un arquetipo que compromete la particularidad de un espacio en una visión universal (no dividida), de los tiempos en una eternidad.

Borges cuestiona una y otra vez la división eventual del espacio. En una conferencia sobre *Las mil y una noches*, Borges se pregunta:

¿Qué son el Oriente y el Occidente? Si me lo preguntan, lo ignoro. Busquemos una aproximación⁶.

En términos cardinales, hemisféricos, en relación al espacio, Borges se cuestiona la misma pregunta que Agustín se formulaba en relación al tiempo y, como el obispo africano, responde rechazando una interrogante a cuya respuesta apenas se aproximaba, aunque la aproximación valga en otros sentidos. En «El Aleph», en la ficción epistemológica de

1. Borges, «El otro Walt Whitman», *Discusión, Obras completas, op. cit.*, p. 206.

2. *Ibid.*, p. 624.

3. Salvio M. Menéndez y Jorge Panesi, «Crítica genética», *Filología*, Año XXVII 1-2. Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso», Buenos Aires, 1994.

4. Alexandre Papadopoulos, *Le Mihrah dans l'architecture et la religion musulmanes*. Actes du Colloque International tenu à Paris en mai 1980, Leiden, E.J. Brill, 1988, p. 49.

5. Borges, «El Aleph», *Sur* n° 131, año XIV, Buenos Aires, septiembre de 1945, p. 52-66.

6. Borges, «Las mil y una noches», *Siete noches*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 38.

Borges, como en la actualidad informatizada, las distancias y diferencias planetarias no son más que accidentes del espacio que su concepción del espacio no diferencia. El *mihráb*, que para el Islam es el lugar de todos los lugares, deviene el Aleph, una letra sagrada que es la misteriosa unidad de la que surgen todas las letras, no solo para los judíos.

La denominación del cuento « El Aleph » remite no solo a la letra inicial del alfabeto hebreo sino a una aspiración aún anterior a ese principio: al espacio restringido por una letra o al espacio « tout court », sin límites. Esa índole literal es suma universal del espacio, de la heterogeneidad de las visiones que abarca, de las letanías inacabables de todo lo que ve, resonando en un mismo punto. El desvanecimiento del universo en un libro, en veintidós letras o en una letra, son algunas de las hebras sueltas con que la narración entreteje no solo esos textos. A pesar de las diferencias, se observan al trasluz algunas íntimas conexiones poéticas que ciñen una trama narrativa urdida con cada uno de esos textos.

Alguien exclama que arderá la memoria de la humanidad¹

En « La Biblioteca de Babel » un narrador anónimo, un narrador bibliotecario como no le pesó ser discontinuamente al mismo Borges, parte del riguroso análisis de una construcción inquietante para acceder a diversas formas de la negación. Propiciadas por una lógica perversa, marca los lineamientos de ese ordenamiento del vacío: « los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden) ».

Si bien las abstracciones recortan y aparentan apartar la ficción de la historia, esa red de referencias a la Totalidad no está lejos del totalitarismo, el Orden que se proclamó el « Nuevo Orden », un eufemismo irrisorio que no atenuó las atrocidades del universo preconizado por el nacional-socialismo. Sería ese régimen aberrante, el cristal quebrado a través del cual leería el ensayo de 1939 (« La Biblioteca Total ») y el cuento que el autor fecha en 1941 (« La Biblioteca de Babel »), a la luz que no aclara ni la noche ni la niebla de aquellos tiempos de terror.

El contexto en que se inscribe, por otra parte, determina las alusiones a una época en la que la aniquilación pretendió adueñarse del mundo o de la memoria. Según las fechas de publicación en *Sur*, el artículo que sigue a « La Biblioteca Total » es « La Guerra. Ensayo de imparcialidad² ». También en este escrito Borges se alarma ante los

1. Borges, « Del culto de los libros », *Otras inquisiciones. Obras completas, op. cit.*, p. 713.
2. Año IX. N° 61. p. 28.

argumentos cómplices de quienes se pronuncian en Argentina a favor de Hitler, es decir, aprueban los ataques fascistas de esa « jihad liberal contra las dictaduras ». Borges se indigna ante la exaltación del nazismo compatriótico —porque celebra « un régimen que nos libra de charlatanes parlamentarios », que « escucha embelesado las efusiones del incesante Hitler »— acusándolo de una imperdonable connivencia. El artículo siguiente: « La Guerra en América. 1941 », que es contemporáneo de « La Biblioteca de Babel », prosigue en el mismo tono: « lo inverosímil, lo verdadero, lo indiscutible, es que los directores del Tercer Reich procuran el imperio, universal, la conquista del orbe. No haré enumeración de los países que han agredido ya y expoliado; no quiero que esta página sea infinita¹. »

La alarma ante los abusos de esa misma ideología se insinúa en otros cuentos que comparten el volumen de *Ficciones* con « La Biblioteca de Babel ». Son varios. Apenas disimulados por la ficción, por ejemplo, al principio y al final de « El jardín de senderos que se bifurcan », el narrador anota los indicios de esa adhesión cómplice, pistas de una compleja intriga de espionaje, alusiones a un belicismo totalitario semejante al que atraviesa la biblioteca, confundiendo en una misma entidad: « ¿cómo no iba a abrazar y agradecer este milagroso favor: el descubrimiento, la captura, quizá la muerte, de dos agentes del Imperio Alemán² »? Hacia el final, un narrador en primera persona, retoma las circunstancias en un tono de similar actualidad: « He sido condenado a la horca. Abominablemente he vencido: he comunicado a Berlín el secreto nombre de la ciudad que deben atacar. Ayer la bombardearon: lo leí en los mismos periódicos que propusieron a Inglaterra el enigma³ [...]. »

En el ensayo « La Biblioteca Total » el ambiente es alemán. El autor dice sorprenderse debido a que, desde la Antigüedad, haya sido escasa la reflexión que se dedicó a esa idea de la Biblioteca Total: « su tardío inventor es Gustav Theodor Fechner y su primer expositor es Kurd Lasswitz ». Borges continúa haciendo referencias a *El certamen de la tortuga* (Berlín 1929) del doctor Theodor Wolff, quien considera esa invención como una derivación o parodia de la máquina mental de Raimundo Lullio: « yo agregaría —dice Borges— que es un avatar tipográfico de esa doctrina del Eterno Regreso que prohijada por los estoicos o por Blanqui, por los pitagóricos o por Nietzsche, regresa eternamente⁴. »

1. Año XII. N° 87. p. 32.

2. Borges, « El jardín de senderos que se bifurcan », *Ficciones, Obras Completas, op. cit.*, p. 472.

3. *Ibid.*, p. 480.

4. Borges, « La Biblioteca Total », *Borges en Sur, 1931-1980*. Buenos Aires. Emecé Editores, 1999, p. 24.

Hubiera sido interesante, pero no fácil, seguir paso a paso los antecedentes de esa idea que atraviesa las lecturas de Borges. A pesar de ser la más reciente de sus referencias, solo existe un solo ejemplar del libro de Theodor Wolff (1868-1943) en las colecciones de las espléndidas bibliotecas de Berlín, tanto en la *Staatsbibliothek* de la Potsdamerstrasse como en la más antigua y más reciente de Unter den Linden. Al solicitar por primera vez *Der Wettlauf mit der Schildekröte. Gelöste und ungelöste Probleme*¹, se obtuvo una respuesta que se repitió, dolorosamente, demasiadas veces: «*Kriegsverlust*», indicaba el formulario. «Perdido en la guerra», como su autor, asesinado por la Gestapo: «*Ein deutsch-jüdisches Schicksal wie viele*», un destino judío-germano como tantos. No hay nada semejante a la normalización de ese horror. Dice Borges, «Uno de los hábitos de la mente es la invención de imaginaciones horribles. Ha inventado el Infierno, ha inventado la predestinación al Infierno [...] Yo he procurado rescatar del olvido un horror subalterno: la vasta Biblioteca contradictoria² [...]»

La idea de la biblioteca Total no se opone a la imagen de la biblioteca vacía, ambas resultan igualmente aterradoras. Caminando por el medio (*Mitte*) de Berlín, en medio de la Bebelplatz, a pocos pasos de importantes bibliotecas, sobresalta una escultura bajo tierra. No está a la vista ni sobresale, como cualquier otra escultura. Una losa cuadrada de vidrio grueso transparenta estanterías vacías, los anaqueles huecos, una biblioteca enterrada, como tablas superpuestas en los barracones de los campos, donde mueren las víctimas, como pilas dispuestas para la hoguera, un estante sobre otro, todos vacíos. Una placa en el suelo cita la frase de Heinrich Heine; su advertencia en 1817 no era solo profética: «*WO BÜCHER BRENNEN, DA BRENNEN BALD AUCH MENSCHEN.*» Inmediata, otra placa dice que la obra es de Misha Ulmann (1992): *IN DER MITTE DIESES PLATZES VERBRANNTEN AM 10 MAI 1933 NATIONALSOZIALISTISCHE STUDENTEN DIE WERKE HUNDERTER FREIER SCHRIFTSTELLER PUBLIZISTEN PHILOSOPHEN UND WISSENSCHAFTLER.*

En su correspondencia con Nelly Sachs, también Paul Celan³ recuerda los autos de fe organizados por Goebbels en toda Alemania. Los nazis empezaron quemando libros, poco después quemaron personas, quemaron judíos. Atravesando la plaza, los caminantes entrevén que del suelo proviene una luz extraña. Desconcertados, leen las inscripciones en las placas como baldosas, miran a través de una losa transparente, permanecen frente a esa tumba colectiva y vacía, adivinan sus propias obras, sus sombras, en los estantes desiertos. Berlín es una ciudad de bibliotecas insólitas, extraordinarias. La escultura de Ull-

1. Dr. Theodor Wolff, *Wettlauf mit der Schildekröte. Gelöste und ungelöste Probleme*, Berlin, August Scherl G.m.b.H., 1929.

2. Borges, «La Biblioteca Total», *op. cit.*, p. 27.

3. Sachs-Celan, *op. cit.*, p. 21.

mann muestra el vacío dividido o multiplicado por el vacío, dividido en nichos, la colección ordenada en espacios regulares como cajones abiertos ocupados por cadáveres que ya no están, o todavía no están.

En el *Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart*, también en Berlín, la enorme biblioteca de Anselm Kiefer, contigua a la obra que dedica a Paul Celan, se titula «*Volkszählung: Erbsen zählen*». La instalación voluminosa —por enorme, por los volúmenes que acumula— registra la inutilidad de una demografía popular, la falta de sentido del recuento de 60 millones de arvejas, «a protest against a surveillance state¹».

De cuatrocientos quince centímetros por quinientos setenta por ochocientos, instalada a la vista en la sala de acceso del Museo, tan aterradora y sarcástica como la biblioteca de Babel. No se ve más que esa instalación imponente, gigantesca, gris, opaca, los lomos de los libros, los cantos de láminas arrolladas por las llamas, el acero y el plomo retorcido con guisantes chamuscados. Todo el Museo y el Presente pasan a través de esa biblioteca, nada escapa a la extinción de un fuego que abrasó la literatura, la historia, las artes y las ciencias en cenizas sin urnas.

Dios de las tribus teutonas, dios de armas y runas, Odin confunde el plomo de la imprenta y de la guerra en libros cremados, volúmenes cenicientos, cartapacios quemados, diarios encuadernados igualmente calcinados. Las páginas permanecen rígidas, no se mueve ni una hoja en esos tiempos con vientos de plomo: «creyeron que lo primordial era eliminar las obras inútiles. Invadían los hexágonos, exhibían credenciales no siempre falsas, hojeaban con fastidio un volumen y condenaban anaqueles enteros: a su furor higiénico, ascético, se debe la insensata pérdida de millones de libros. [...] Contra la opinión general, me atrevo a suponer que las consecuencias de las depredaciones cometidas por los Purificadores, han sido exageradas por el horror que esos fanáticos provocaron²».

Ya no nos quedan más que citas³

En las últimas décadas se ha hablado mucho de citas, pero aún así no se ha insistido suficientemente en el conocimiento de esa necesidad anafórica del discurso, que parte de una cita como motivo, como clave de iniciación, como puente que recorren las ideas dentro de una misma

1. Correspondencia con Alexandra Karentzos (23.1.03) quien remite al ensayo de Peter-Klaus Schuster en la edición realizada por Heiner Bastian, *Sammlung Marx*, vol. 1, Berlín, 1996, p. 123-149.

2. Borges, «La Biblioteca de Babel», *op. cit.*, p. 469.

3. Borges, «Utopía de un hombre que está cansado», *El libro de arena, Obras completas*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1989/96, vol. III, p. 55.

obra o entre obras diferentes. Las referencias legitiman la eventualidad de los acontecimientos que rige la literatura, por medio de los discursos o discusiones más duraderos. Las citas abrazan el mundo del lector y el mundo del libro como si no hubiera fronteras entre ambos.

Se hace cada vez más complejo abordar el examen de las citas y, más aún, evitarlo, no aludir a esa repetición parcial o literal que cifra las referencias de una cultura. Ya no parece posible pasar por alto las resonancias de las frases reconocidas en la realización literaria y analizadas en las teorizaciones de un siglo que ha hecho de la repetición su consigna. Aunque la alusión medieval fuera anacrónica, ha sido válido especular sobre una estética de palimpsestos, sobre la estratificación compleja de escrituras que conservan la huella de escrituras previas en las nuevas escrituras, de transtextualidades diversas, clasificándolas según las relaciones que se establecen entre textos de diferente índole. Un tema mayor sobre todo a partir de Borges y, también a partir de W. Benjamin, otro bibliómano, apasionado por una « colección » que fue de libros primero, de citas después¹. Sin embargo, y con la intención de suspender ese sentido predominante pero sin suprimirlo, no dejaría de recordar el otro sentido, más fuerte, más afortunado también, que la palabra *cita* tiene en español, una lengua en la que significa « encuentro », un « *rendez-vous* » sentimental, donde la amistad o el amor se vuelven a confundir en una misma pasión literaria. Sería este sentido idiomático y ajeno al contexto el que ahora mantendría latente, precisamente porque en « La Biblioteca de Babel » las citas o son introvertidas o no dejan rastro o no se verifican.

No puede sorprender que el sentido de *cita*, de un encuentro de pasiones literarias, se verifique en una biblioteca de manera que, en ese lugar privilegiado por las riquezas del acervo y del archivo, donde el registro y la conservación del conocimiento habilitan la búsqueda (de lo que existió) o la investigación (de lo que existirá), es donde la cita de Borges, con su obra o con sus lectores, se debería imponer. Es en el diferendo de esta disyuntiva verbal, semántica, con la que el hablante de hoy se enfrenta casi a su pesar: por un lado procura con ansiedad una cita, una nueva conversación con Borges; recuerda Buenos Aires, la calle Maipú, una cantina china, un paseo por la plaza San Martín, simulando, por los ecos de las mismas palabras, un regreso a los primeros años de la década de los ochenta. Por otro, por excesivas, por inevitables, se propone abolir las citas, prohibirse la estrategia discursiva de apoyarse abusivamente en las estrategias a las que Borges dio una escala monumental y que, precisamente, evitó en la Biblioteca.

1. Hannah Arendt, « Walter Benjamin », « Le pêcheur de perles », *Vies politiques*, Paris, Gallimard, 1974, p. 292.

[La parole] fait *disparaître*, elle rend l'objet absent, elle annihile¹

De ahí que negar la cita —o uno de sus significados— no sería más que otro ejemplo de *preterición*, una « omisión », que es eso lo que significa la palabra en latín, una confesión que, por pronunciada, se deroga. No sería aventurado conjeturar, por un lado, que Borges nunca mencionó esa figura en sus escritos; por otro lado, si la ficción pudiera avalar las convicciones, se podría recordar uno de sus textos más explícitos: « Omitir *siempre* una palabra, recurrir a metáforas ineptas y a perífrasis evidentes, es quizá el modo más enfático de indicarla². »

A pesar de que fue la metáfora la figura privilegiada por sus inventarios, por sus teorías, o poetizada en escritos y conferencias, es Borges, sin duda, el mayor artífice de la preterición, quien desplegó, a partir de esta figura de la negación, su estética. Desde la ironía a la paradoja, pasando por las diversas formas de la contradicción, más que para persuadir sobre sus razones, la preterición le sirve para pensar su ficción o para imaginar sus hipótesis, en el sentido conjetural y fulgurante de la abducción.

Así como existe una teología negativa o una dialéctica negativa³, podría afirmarse, incluso, que esta figura constituye el arquetipo retórico de su « poética negativa »: una figura que se permite negarse a sí misma y, por esta misma negación, en lugar de hacer desaparecer la expresión negada, le acredita un relieve inesperado. Sería, incluso, la figura específica, inherente a la naturaleza del lenguaje que, próxima de la mención la mentira, suele ser sinónimo de fraude. La obliteración, es decir, la negación literal de una entidad por la escritura, por la letra, no excluye una obliteración de segundo grado: una negación de la negación que deviene una negación superlativa, una épica de las vicisitudes de la propia escritura si no una representación de su tragedia.

Son numerosas las elaboraciones de la poética negativa de Borges en la que la preterición es exponente retórico de su excelencia. Por ejemplo, las variaciones literarias del legendario Emperador Amarillo —uno de sus míticos personajes, de infame historia— quien, para asegurar su presencia más allá de los accidentes de la geografía o de la historia, o manda construir murallas y quemar libros o hace edificar un soberbio palacio para mayor alabanza y desventura del poeta. Perfecta la oda, su exactitud rivaliza con el palacio que desaparece, precipitando la aniquilación del poeta y del poema al mismo tiempo. En la « Parábola

1. Maurice Blanchot, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 37.

2. Borges, « El jardín de senderos que se bifurcan », *op. cit.*, p. 479.

3. « *Organon* du penser et aussi bien mur entre lui et c'est qui est à penser, le concept nie cette nostalgie. La philosophie ne peut ni esquiver une telle négation ni s'y plier. C'est à elle de faire l'effort d'arriver au-delà du concept par le concept. » Theodor W. Adorno, *Dialectique négative*, Paris, Payot, 1978, p. 20.

del palacio¹» la epopeya de la desaparición comparte, por la propia parábola, una retórica poética y geométrica a la vez. Similar a *palabra* y *palacio*, en español, ambas figuras empiezan por coincidir y, por esa coincidencia, llegan a desaparecer una en otra, a la *par*, como una biblioteca en otra.

Fulminante, la brevedad poética de la parábola precipita una serie de desapariciones: del palacio, del poeta, del poema, que «le deparó la inmortalidad y la muerte²». «El hacedor³», que es Borges, se cuestiona tanto la creación por la palabra como la posibilidad de que la desaparición ocurra por la misma vía. Autoridad del autor como autoridad del emperador se confunden en un mismo mandato como si, al haberse sentenciado la poesía, en esos mismos años del siglo XX, un siglo partido al medio antes de tiempo por el quebranto de la persecución y de la guerra, se hubieran sentenciado a la vez la teoría, la historia, la geografía, la ideología, las palabras y las cosas. El poco de realidad que queda desfallece entre las exactas precisiones de ciencias y tecnologías, entre las palabras que las discuten y no hay resto, porque ya se dijo... o es silencio o es literatura.

No debería sorprender demasiado la evidencia de la aniquilación, la usurpación del paisaje por la palabra, la desolación que depara. En principio, la palabra que designa *desierto*, *deserción*, es la misma, en su origen, que la que designa *discurso* o *sermón*. Las cosas desaparecen, como en el desierto, por la palabra. Se suele decir para validar un argumento: «Está en la Biblia»; es allí donde la palabra en el desierto es doble del desierto. Más que etimológica, más que idiomática, la profundidad de la relación entre «palabra» y «desierto» hunde sus raíces en una mitología de la nada, en una coincidencia letrista, consonántica, minimalista: *db*. El misterio de la afinidad se origina, como en una lengua previa, anterior, en una estética del vacío que es visión del principio y del fin. Una relación semántica similar, pero contraria, se verifica en latín: *desertus*, participio pasado adjetivado de *deserere*, «separarse», «abandonar», deriva, como *sermo*, «lengua, lenguaje», del lat. *serere*: el desierto privado de la palabra: «Men have calculated how many particular grains of sand would fill up all the vaste space between the Earth and the Firmament: and we find, that a few lines of cyphers will designe and expresse that number⁴...»

Pero, sin suprimir el palacio del Emperador Amarillo, volvamos a la biblioteca que es tema y espacio de encuentro, donde se plantea la condición de una biblioteca en cuestión o la cuestión de la biblioteca. En

1. Borges, «Parábola del palacio», *El Hacedor. Obras completas*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 801-802.

2. *Ibid.*, p. 801.

3. Borges, *El Hacedor. Obras completas, op. cit.*, p. 779-854.

4. John Donne, «Sermon», Citado por Robert Kaplan, *The Nothing that is. A Natural history of Zero*, United Kingdom, Oxford University Press, 1999, p. 34.

cualquiera de los dos casos, la cuestión no deja de ser una búsqueda, una « *quête* » y, según Borges, la mayor, tanto que ese lugar se asimila a la cuestión del Universo.

¿Y si el riesgo de ese Emperador que ve desaparecer sus magníficos aposentos, patios, bibliotecas, la sala hexagonal, el *paraíso* o jardín, no fuera solo un artificio de *paronomasias* sino una de las contradictorias fatalidades que ciernen la posteridad sobre el palacio expuesto a la poesía y a la historia? ¿Por qué, según el cuento « El jardín de senderos que se bifurcan¹ », el problema del tiempo, que es el mayor problema, es el único que no figura en las páginas del libro que se denomina igual que el cuento: *Jardín de senderos que se bifurcan*? Es el título de la caótica novela de Ts'ui Pên —ese monje que es autor del libro epónimo donde « ni siquiera usa la palabra que quiere decir *tiempo*² ». El cuento trata de un jardín y allí —como en otro Jardín que se añora y anhela— el tiempo desaparece en « *esc* laberinto perdido », que el narrador se imagina bajo especie de *paraíso* o de eternidad.

Como *razón* es parte, nunca basta una sola razón para explicar todo. En relación con Borges, la biblioteca es alegoría, emblema y sinónimo, de su literatura, de su *persona*, que confunde máscara e identidad, en la misma palabra. En « El *jardín* de senderos que se bifurcan » se confunde el título de un cuento con el de un libro, entre ambos podrían formar una parábola, por su alusión al *Paraíso*, a un espacio sin tiempo o el tiempo de todos los tiempos, esa totalidad que lo colma y lo anula. Próxima o semejante a la eternidad, la previsión de Borges, que se figuraba el *Paraíso* bajo especie de biblioteca³, alude a la felicidad de comprender, a la ventura deparada por las lecturas talmúdicas o teológicas que cifran en el *pardés*, un huerto, un naranjal en el hebreo actual pero, antes que nada, un acrónimo que, sin distanciarse del *paraíso*, doctrinariamente, etimológicamente, se forma por las iniciales, en hebreo, de esas cuatro lecturas que la ortodoxia propicia⁴.

Son varios los porvenires, numerosos los tiempos, posibles todas las opciones. A diferencia del cuento que habla de senderos que se bifurcan, donde se opta por una posibilidad excluyendo las demás, en otra dimensión sin límites, se abarcan *todas* las posibilidades. Absurdo o broma, concebir la elección total es lógicamente imposible, una aspiración que rechaza la definición semántica del término. Elegir en la totalidad de la biblioteca, en esa colección, es función del *homo legens*, *lector*, *elector*, quien no puede leer sin elegir. La pluralidad de tiempos, que comporta una pluralidad de mundos, sirve de consuelo al narrador

1. Borges, « El jardín de senderos que se bifurcan », *op. cit.*, p. 172-480.

2. *Ibid.*, p. 479.

3. Borges, « Poema de los dones », *Obra poética*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1977, p. 114.

4. Henri Atlan, « Niveaux de signification et athéisme de l'écriture », *La Bible au présent, donées et débats*. Actes du XXII^e Colloque des intellectuels juifs de langue française. Paris, Gallimard, 1982, p. 69.

perseguido del cuento, condenado como Louis-Auguste Blanqui. Es una variación cósmica que procede de Francia, una « hipótesis » del personaje del cuento de « El Jardín de senderos que se bifurcan », o una situación que « La Biblioteca de Babel » alegoriza, o la referencia explícita de « La Biblioteca Total ». La melancolía ambiente nos remite a la melancolía de Blanqui, quien se lamenta de la repetición de los mismos elementos que reduce la variedad de mundos diferentes.

Si bien el controversial « communard », « la voz de bronce [que] sacudió el siglo XIX¹ », no es docto en astronomía, ni en astrología, como tampoco lo era el autor de *El jardín*, su libro, *L'éternité par les astres: hypothèse astronomique*², constituye un punto de partida obligado para comprender uno de los itinerarios más recorridos por la imaginación de Borges.

Dadas las diferencias entre ambos, dadas las aparentemente opuestas coordenadas políticas, históricas y biográficas que los oponen, aunque parezca inverosímil, la visión cosmogónica de Blanqui, la esperanza de una revolución que, más que política es, literalmente, astral, en virtud de los mundos repetidos que imagina, o los acontecimientos que se repiten hasta el infinito en espacios que se multiplican como copias, como ejemplares de un mismo libro, los multitudinarios sosias que pueblan la ficción de Blanqui, justifican las alternativas de repeticiones sorprendentes que habitan los textos de Borges. Hablando de mundos facsimilares, de las monotonías melancólicas que limitan las posibilidades de la invención, de la radicación de una débil esperanza en el espacio, Borges lo reverencia: « Su libro hermosamente se titula *L'éternité par les astres*; es de 1872³ ». Sería ocioso citar los numerosos pasajes en los que Borges cita a Blanqui; son muchos más en los que, sin citarlo, la hipótesis de *L'enfermé*⁴ determina las instancias poéticas de su imaginación.

Si para el escritor, como para el poeta, el mundo no existe sino para terminar en un libro, creencia simétrica a la de legiones de creyentes que no dudan de que por ahí empezó, los miles de ejemplares de ese libro total aseguran una vastedad y variedad de mundos posibles, de tiempos y de espacios en los que la eventualidad de los acontecimientos se repite siempre pero en formas diferentes. Como Blanqui, como Bioy Casares —pero ésa es otra historia— el lector encuentra en la hipótesis astronómica del terrorista francés, la fuga a la clausura de las numerosas cárceles en las que padeció Blanqui, una salida de las bibliotecas, en las que vivió Borges, desde la felicidad de la biblioteca paterna de la

1. Walter Benjamin, « Thèses d'histoire de la philosophie », *Poésie et Révolution*, II, Paris, Denoël, 1971, p. 284.

2. Louis-Auguste Blanqui, *L'éternité par les astres: hypothèse astronomique*, Paris / Genève, Éditions Slatkine, 1996.

3. Borges, « El tiempo circular », *Historia de la eternidad, Obras completas, op. cit.*, p. 394.

4. Gustave Geffroy, *L'enfermé*, Paris.

que nunca quiso apartarse, hasta las vicisitudes de la Biblioteca Municipal Miguel Canó que se recordaban más arriba.

Si bien la intriga narrativa de « La Biblioteca de Babel » se restringe a la escasez de los incidentes argumentales, la insinuación irónica de Borges, la acedia del tono, el registro entre filosófico y ensayístico propio de su ficción, cierto énfasis místico paródicamente compatible con el estilo notarial, no se distancian demasiado del temperamento entre atrabiliario y saturnino de Blanqui. Citado por Borges, por Bioy Casares, por Walter Benjamin, con insistencia, todos están obsesionados por las « bifurcaciones » de esta « actualidad eternizada » de la que habla Blanqui, colmada de mundos infinitos, idénticos¹:

Ce que j'écris en ce moment dans un cachot du fort du Tau-reau, je l'ai écrit et je l'écrirai pendant l'éternité, sur une table, avec une plume, sous des habits, dans des circonstances toutes semblables. Ainsi de chacun. [...] Le nombre de nos sosies est infini dans le temps et dans l'espace. [...] il ny a ici ni révélation ni prophète, mais une simple déduction de l'analyse spectrale et de la cosmogonie de Laplace. Ces deux découvertes nous font éternels. Est-ce une aubaine ? Profitons-en. Est-ce une mystification ? Résignons-nous².

Y sigue Blanqui con sus búsquedas enclaustradas y metódicas, topándose entre libros y estrellas con la multitud pululante de sus sosías, todos esos individuos que, semejantes a él, existen en infinito número de ejemplares con y sin variaciones, con su optimismo melancólico, con sus astros que proliferan, bifurcándose perpetuamente porque « L'Univers se répète sans fin et piaffe sur place. L'éternité joue imperturbablement dans l'infini les mêmes représentations³. »

A Blanqui, a Bioy, a Walter Benjamin, a Borges o a sus personajes, les seduce la hipótesis de una salida plural por la multiplicación de espacios. También la esperanza de un solitario radica en esa pluralidad. De un artículo que Borges dedica a Blanqui en la Revista *Sur* cito unas líneas:

Blanqui abarrota de infinitas repeticiones, no solo el tiempo, sino también el espacio infinito. Imagina que hay en el universo un número infinito de facsímiles del planeta y de todas sus variantes posibles. Cada individuo existe igualmente en infinito número de ejemplares, con y sin variaciones⁴.

El autor encuentra en los escritos de Blanqui el contrafuerte de una visión estética que va más allá de las disquisiciones matemáticas o de

1. L. B. de Behar, *Borges ou les gestes d'un voyant aveugle*, Paris, Champion, 1998.

2. Blanqui, *op. cit.*, p. 148.

3. *Ibid.*, p. 152.

4. *Borges en Sur, 1931-1960*, p. 227-228.

las injusticias políticas o policiales, comprometiendo, literariamente, una especie de eternidad *sub specie* de biblioteca: « el universo bruscamente usurpó las dimensiones ilimitadas de la esperanza », decía en « La Biblioteca de Babel »¹.

Llama la atención que, al pasar de « La Biblioteca Total » a « La Biblioteca de Babel », Borges haya cifrado obsesivamente su imaginación en una figura geométrica: el *hexágono*. Las galerías son hexagonales de la misma forma que las salas son hexagonales: « Hace ya cuatro siglos que los hombres fatigan los hexágonos² ». El narrador no deja de insistir en la figura del hexágono, del término o de sus derivados. Dice el autor de la epístola que alguien se propone conquistar los libros del Hexágono Carmesí o « En algún anaquel de algún hexágono (razonaron los hombres) debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto de todos los demás³. » Sin duda, más allá de las interpretaciones místicas que la figura geométrica evoca, su alusión al número seis que, según la Cábala, aludiría a los seis días de la creación del Universo, los desdoblamientos y limitaciones alquímicos por los que se llega a la misteriosa figura⁴, se insinuaría, una vez más, una lectura histórica que suma una fuga más a las posibles alusiones de la época de la que la ficción se aparta a medias.

Hablar de hexágonos en un hexágono es como hablar de una biblioteca en una biblioteca... Más allá, de la banalidad de la repetición y de la diagramación cartográfica que da lugar a la asociación obvia, sería pertinente recordar que la referencia francesa no parece ajena:

Básteme, por ahora, repetir el dictamen clásico: La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible⁵.

Borges se aparta de la afirmación de Pascal para adecuar, a su visión geométrica de la Biblioteca, la misteriosa y reiterada referencia pero se vuelve a aproximar, al estremecerse ante el terror ambivalente que le inspira la distancia, el silencio, el espacio, la eternidad, el infinito, las esferas. « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie⁶ », una impresión que figuraba en el manuscrito de Pascal y que Borges recuerda: « Una esfera espantosa (« *effroyable* »), cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna⁷. Borges se detiene a registrar las variaciones de la famosa afirmación del Fragmento 72: « C'est

1. Borges, « La Biblioteca de Babel », *op. cit.*, p. 468.

2. *Ibid.*, p. 468.

3. *Ibid.*, p. 469.

4. Ph. O. Ruge. *Écrits Posthumes*, 1810. citado en A. Roob, *Alquimia y mística: el museo hermético* [..], p. 636.

5. Borges, « La Biblioteca de Babel », *op. cit.*, p. 466.

6. Blaise Pascal, *Pensées*, Fragment 392, texte établi par Louis Lafuma, Paris, Garnier-Flammarion, 1973, p. 145.

7. Borges, « La esfera de Pascal », *Otras inquisiciones, Obras completas, op. cit.* 1974, p. 638.

une sphère dont le centre est partout, la circonférence nulle part». Curiosamente no registra que Blanqui, habituado a la meditación melancólica de los numerosos calabozos donde había sido recluso, también iniciaba el primer capítulo: « L'Univers - L'Infini », aludiendo a la misma « magnificence de langage » de Pascal: « L'Univers est un cercle, dont le centre est partout et la surface nulle part¹. » Lector de Jules Laforgue, es posible que tuviera presente por lo menos el tono de una de las frecuentes carnavalizaciones que cultivaba el poeta:

L'Art est tout, du droit divin de l'Inconscience ;
Après lui, le déluge! et son moindre regard
Est le cercle infini dont la circonférence
Est partout, et le centre immoral nulle part².

(représenter ce qu'on ne peut représenter³)

Si se toma en cuenta que raras veces, en sus escritos, Borges describía el espacio donde ocurría la acción de sus cuentos, sorprende el minucioso detalle del lugar, del local, del clima, que presenta « La Biblioteca de Babel ». Uno de sus recursos de universalización consiste en la descircunstancialización de los episodios optando, precisamente, por no mencionar los sitios que no son más que accidentes del espacio universal o, con fines similares, ironizar el riguroso procedimiento de la mención descriptiva mediante yuxtaposiciones oníricas de precisión extraña. Transforma el nombre de las calles, engendra híbridos geográficos que, a pesar de su situación verificable, evocan cruzamientos míticos o, simplemente, extravagantes, apareamientos semejantes a la denominación de una céntrica estación del metro de París; « Sèvres-Babylone », no más excéntrica que « Illiers-Combray ».

La atención dispersa que dispensa al lugar prescinde de la geografía, o la burla y, cuando la admite, suele ser equívoca la exactitud, anticipando una globalización *avant-la-lettre*, que impugna la cartografía y las modas disciplinarias que la imponen. Si bien suscribe un libro al que denomina *Atlas*⁴, reniega de las propiedades de esa denominación científica desde el prólogo, advirtiendo: « en lo que se refiere a este libro, que ciertamente no es un Atlas », y sabe que el lector confirmará su certeza.

Como todos los hombres de la Biblioteca, he viajado en mi juventud; he peregrinado en busca de un libro, acaso del catálogo de catálogos; ahora que mis ojos casi no pueden descifrar

1. Blanqui, *op. cit.*, p. 37.

2. Laforgue, « La lune est stérile », *Imitation de Notre-Dame-la-Lune, Œuvres complètes*, I, Genève, Slatkine Reprints, 1979, p. 259.

3. Jean-François Lyotard, *Heidegger et « les juifs »*, Paris, Galilée, 1988, p. 76.

4. Borges en colaboración con María Kodama, Buenos Aires, Sudamericana (ed.), 1984.

lo que escribo, me preparo a morir a unas pocas leguas del hexágono en que nací¹.

Una vez más, se observa que, al describir la Biblioteca, Borges insiste en la figura del hexágono: « Miles de codiciosos abandonaron el dulce hexágono natal² », que compite con el más nostálgico de « douce France », o el « venerado hexágono secreto que lo hospedaba³ », entre varias menciones más. Una insistencia que no puede no asociarse con la figura que esquematiza o identifica a Francia metropolitana con el hexágono, una mención casi afectiva, que evita el nombre del país y lo abstrae *more geométrico*. Fue el General de Gaulle quien impuso el nombre de esa figura geométrica y retórica a partir de 1934 en lugar del nombre del país. Desde entonces se ha vuelto un estereotipo, un apelativo doméstico, *un lugar común*, con algo de discreción patriótica y cierto pudor nacionalista.

Se podría presumir que, en términos generales, para Borges el *lugar* es, como el *lugar común* para Aristóteles, más que un sitio, un argumento, un tópico retórico, convincente, conocido, compartido, *común*. El espacio de la biblioteca legitima la localización de ese *lugar común*, una abundante reserva de citas o una abundante reserva de redundancias donde sería, más que infrecuente, incoherente, encontrar algo nuevo: « Visiblemente, nadie espera descubrir nada⁴. » Sin embargo, lo nuevo no es necesariamente lo inédito: « Lo nuevo es nuevo si es lo inesperado⁵. » Y, en el cuento como en la Biblioteca, el estupor y la sorpresa son constantes porque la novedad, solo presumible, no existe.

Como si las palabras *dieran lugar*, literalmente, a una porción del espacio, estrechando lugar convencional y las convencionalidades de la escritura en una misma aserción: « Esta epístola inútil y palabarrera [que] ya existe en uno de los treinta volúmenes de los cinco anaqueles de uno de los incontables hexágonos —y también su refutación⁶. » Dicción y contradicción se alternan y contraen en el mismo espacio o en el mismo discurso. La preterición prevalece sobre la ambigüedad; Borges apela a esa prestidigitación verbal para sustituir un lugar por una palabra y la palabra por su espectro: « La certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma⁷. » Como si se erigieran entre « La muralla y los libros⁸, la escritura mantiene una asociación íntima y adversa con el espacio, va y viene de un lugar al otro, entre la cons-

1. Borges, « La Biblioteca de Babel », *op. cit.*, p. 465.

2. *Ibid.*, p. 468.

3. *Ibid.*, p. 465.

4. *Ibid.*, p. 468.

5. Paz, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1974, p. 17.

6. Borges, « La Biblioteca de Babel », *op. cit.*, p. 470.

7. *Ibid.*, p. 470.

8. Borges, « La muralla y los libros », *Otras inquisiciones, Obras completas, op. cit.* p. 633-635.

trucción y la destrucción, entre conservación y sustitución, queda en suspenso. La rivalidad entre la locución y la localización, entre la palabra y el lugar, es origen de un *desplazamiento* (una metáfora literal) y de la desaparición consecutiva. Una relación dialéctica recuerda antecedentes prestigiosos: la letra *beth* que inicia el Génesis, es letra y « casa », las dos cosas, la morada universal o el universo que otros llaman la Biblioteca. De la misma manera, el poema del palacio es parábola, muralla y palabra ambas expuestas a una fatalidad histórica similar. Si la biblioteca es el Universo, una biblioteca fantasmal, un Aleph reducido, desolado y total o el esqueleto martirizado bajo la explanada de una plaza de trágica memoria o una biblioteca tétrica « transportada » a un museo, los representan ambivalentemente. La biblioteca « emplazada » en un lugar preciso o en el cuento de Borges resume tiempos de barbarie. Se precipita en un lugar o desaparece en el abismo donde sucumbieron libros y seres desaparecidos, testigos enmudecidos de una torre en ruinas, invertida, mítica o ancestral.