

## BORGES Y EL ESPEJO

### ENTRADA

Como es sabido, es muy difícil distinguir al hombre Borges del escritor. En un principio él quería ser un hombre aventurero al igual que muchos de sus ilustres antepasados. Pero con el paso del tiempo, contrario a lo que deseaba, no pudo menos que dedicarse a una vida sedentaria donde se ponen en juego la imaginación y la meditación. De esa manera él empieza a crearse a sí buscando su mito e identidad propios. Él dedica la mayor parte de su vida a trazar su autorretrato. De ahí surge la necesidad de leer las obras en las que se reflejan las imágenes auténticas borgeanas para entender a Borges a fondo. Él mismo en su poema "Arte poética" declara: "El arte debe ser como ese espejo que nos revela nuestra propia cara". Nuestro escritor nos manifiesta su mundo interior acendrado en muchos de sus escritos. Lo que nos llama la atención es la técnica en la que se expresa el mundo artístico borgeano. Él mismo usa las funciones de espejo como técnicas para construir su mundo literario. Borges, como Samuel Beckett, tiene interés no sólo en el contenido sino también en las fórmulas de las ideas. Él considera todos los sistemas de pensamiento humanos como arbitrarios y trata de lograr un equilibrio formal entre el texto y el contexto mediante la ordenación de las imágenes que aparecen en el espejo.

El espejo contiene varios sentidos simbólicos. Él convierte las funciones materiales en símbolos literarios que le sirven como barril para guardar el mundo literario fruto de sus vastos conocimientos. En este sentido, no se encuentra el límite entre las técnicas simbólicas y los contenidos literarios en sus obras literarias. Borges se ha nombrado en "El muerto" como "el hombre que entreteje estos símbolos". Para Borges palabras, signos, figuras y cifras simbolizan los actos humanos y la entera creación. En otras palabras, el universo entero y los actos de los hombres se pueden interpretar como figuras, letras, palabras o símbolos de nuestro destino. Así todas las letras y figuras van haciendo el espejo en el que nuestro destino y la perfección universal existen siempre.

Es muy natural que el hombre mortal que no puede asegurar nada del mundo después de la muerte, sienta horror ante el espejo que es la puerta por la que puede llegar a la creación perfecta. Borges ha expresado no pocas veces este tipo de miedo en sus obras y entrevistas. Su miedo al espejo no sólo deriva de la perfección sino también de la multiplica-

ción infinita de las imágenes. Es decir, siente miedo a la perfección y al tiempo mismo, a la lejanía continua de dicha perfección.

El miedo a los espejos enfrentados, con el correr del tiempo, orienta la atención de Borges hacia la infinitud. Él supone un universo donde trascienden el tiempo y el espacio. En este universo se niegan el tiempo lineal y el espacio, a su vez, se encuentran varias posibilidades de combinación tiempo y espacio. Esto dio origen a la flexibilidad que manifiestan varios pensamientos borgeanos.

Al ver su imagen que se refleja en el espejo, Borges supone al *otro yo* en lugar del *yo*. Al mismo tiempo él se da cuenta de que el lado derecho de su cara se convierte en el lado izquierdo en el espejo.

Borges insiste en que los escritores posteriores deforman de manera creativa las obras de los precursores, como existe la diferencia entre el objeto y la imagen refractada, ya que la luz deforma el objeto y lo refleja como imagen en el espejo.

Como hemos visto, Borges construye su mundo literario, utilizando las funciones materiales del espejo de manera artística. Ahora vamos a sondear el mundo artístico borgeano a través de las técnicas de espejo que aparecen en sus obras.

#### MIEDO

Paul de Man en su artículo publicado en *New York Review of Books* (19 de noviembre de 1964) explica que la ficción de Borges no es una representación de las experiencias, sino una hipótesis intelectual. Es obvio que en la tradición del realismo y del naturalismo el escritor hace creación literaria con base en la naturaleza y la realidad que viven los seres humanos. A diferencia de esto, Borges toma las obras de sus precursores como punto de partida para construir su mundo literario. Por eso en las obras borgeanas leemos que las obras de sus precursores son objeto de la imitación. Las duplicaciones infinitas de las imágenes del corredor que se hacen entre los dos espejos enfrentados nos recuerdan un laberinto. Este laberinto hace perderse al ser humano en el camino y prohíbe acercarse a un lugar específico como si fuera el laberinto que separa al Minotauro del mundo humano en el mito griego. El ser humano sufre el dolor causado por el aislamiento al que tiene miedo. De esta manera, el espejo nos recuerda la imagen de un horrible laberinto. Esta imagen monstruosa del espejo se ve en "Tlon, Uqbar, Orbis Tertius":

Desde el fondo remoto del corredor, el espejo nos acechaba. Descubrimos (en la alta noche ese descubrimiento es inevitable) que los

espejos tienen algo monstruoso. Entonces Bioy Casares recordó que uno de los heresiarcas de Uqbar había declarado que los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres<sup>1</sup>.

La abominación es cuestión demográfica: el terror del género humano, la maldición del número, el pulular de las multitudes, la repetición de un error al infinito, como había denunciado el admirado Schopenhauer, las copias incontenibles que alejan y degradan el arquetipo. No es ni la primera ni la única vez que Borges abomina de los espejos y, a través suyo, de la incesante propagación de la especie. A fin de cuentas, al ver el Arquetipo al que no podemos acercarnos, dice Borges: "La tierra que habitamos es un error, una imprudente parodia".

La abominación de Borges sobre los espejos y la cópula se deben a la obsesión de la continua proliferación. En una entrevista, él mismo revela que en la niñez no quiere estar solo en su habitación, porque tiene horror de los espejos<sup>2</sup>. El joven se sentía inquieto ante el espejo donde su cuerpo está triplicado. Él vuelve a mencionar su obsesión alrededor de 1977: "Realmente es terrible que haya espejos. Creo que Poe lo sintió también... nos hemos acostumbrado a los espejos, pero hay algo de terrible en esa duplicación visual de la realidad"<sup>3</sup>.

Y trata de relacionar ese horror personal, que resulta de la disolución del yo, la pérdida de la identidad, el extravío de la memoria, con cierta tradición fantástica que saca del espejo el símbolo del Mal:

Eso se unió a un poema que leí sobre el Profeta Velado de Jorasán, el hombre que vela su rostro porque es leproso, y al Hombre de la Máscara de Hierro, de una novela de Dumas. Las dos ideas reunieron: la de un posible cambio en el espejo. Y también, naturalmente, porque el espejo está unido a la idea escocesa del *Fetch* (que se llama

<sup>1</sup> JORGE LUIS BORGES, *Ficciones*, Emecé, Buenos Aires, 1989, p. 13.

<sup>2</sup> "Los espejos corresponden al hecho de que en casa teníamos un gran ropero de tres cuerpos estilo hamburgués... Yo me acostaba y me veía triplicado en ese espejo y sentía el temor de que esas imágenes no correspondían exactamente a mí y de lo terrible que sería verme distinto en alguna de ellas... Ahora bien, yo sentía el horror de los espejos... cuando era chico nunca me atreví a decirle a mis padres que dejaran en una habitación totalmente oscura para no tener esa inquietud...", JORGE LUIS BORGES, *Veinticinco de Agosto 1983 y otros cuentos*, Siruela, Buenos Aires, 1983, pp. 80-81. (*Borges igual a sí mismo*, entrevista de María Esther Vázquez).

<sup>3</sup> JORGE LUIS BORGES, *Siete noches*, F.C.E., México, 1980, p. 114.

así porque viene a buscar a los hombres para llevarlos al otro mundo), a la idea alemana del *Doppelgänger*, el doble que camina a nuestro lado y que viene a ser la idea de Jekyll y Hyde y de tantas otras ficciones...<sup>4</sup>

Además en su cuento “Los espejos velados” nos relata que una señorita cubre con una tela los espejos de su habitación del dormitorio, porque ella teme que un señor pise su imagen en los espejos. Así Borges está obsesionado totalmente por el misterio y el miedo a los espejos, pero él no se queda en este estado obsesionado, sino que lo sublima para que llegue a ser la belleza artística.

El tema obsesivo se ha visto también en “El acercamiento a Almotásim”: “A medida que los hombres interrogados han conocido más de cerca a Almotásim, su porción divina es mayor, pero se entiende que son meros espejos”.

Sobre la base de los conocimientos eruditos, sugiere Borges que, Almotásim se identifica con el mismo estudiante, es decir el buscador se funde en lo buscado. Al respecto Juan Nuño opina que “lo sensible coincide finalmente con lo inteligible”<sup>5</sup>. Uno de los pensamientos que han ejercido en Borges como eje principal es platonizante: “Cualquier cosa es todas las cosas”<sup>6</sup>.

Junto con una versión panteísta o más bien vedantesca y recurrente del platonismo, “El acercamiento a Almotásim” hace la maldición de los espejos llegar a un camino de perfección unitaria, aliviando la abominación de los espejos.

También en su cuento “La Biblioteca de Babel”, imagen del universo, se encuentran espejos. En cada uno de los zaguanes estrechos que forman los hexágonos había un espejo, “que fielmente duplica las apariencias”. Es curioso: aquí, por primera vez sirven para negar la maldición de la óptica multiplicación: “los hombres suelen inferir de esos espejos que la Biblioteca no es infinita (si lo fuera realmente, ¿a qué esa duplicación ilusoria?)”. En todo caso, una infinitud se puede interpretar como la siempre maldita multiplicación de los humanos. Lo cual se expresa mediante la boca de un personaje: “yo prefiero soñar que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito...”

<sup>4</sup> JORGE LUIS BORGES, *Veinticinco de agosto 1983...*, p. 81.

<sup>5</sup> JUAN NUÑO, *La filosofía de Borges*, F.C.E., México, 1986, p. 25.

<sup>6</sup> Plotino en la quinta Enéada postula para todo la vigencia celestial del principio de identidad. En cierto sentido este concepto platonizante es semejante al vedantesco.

De nuevo en “La cámara de las estatuas” aparece otro espejo. Este cuento empieza con un malvado que se apodera del reino de los andaluces y se esfuerza por abrir el castillo de las veinticuatro cerraduras, puestas cada una por los anteriores monarcas. Un día en un aposento de las terribles estatuas, el malvado encuentra “un espejo de forma circular, obra de Solimán, hijo de David —¡sea para los dos la salvación!—, cuyo precio era mucho, pues estaba hecho de diversos metales y el que se miraba en su luna veía las caras de sus padres y sus hijos, desde el primer Adán hasta los que oirán la trompeta”<sup>7</sup>. Ahora los hombres se liberan del límite del tiempo en el espejo de forma circular, y pueden ver la primera cara del ser humano en la visión retrospectiva y la última en la futura. En conclusión, los espejos son un medio para librar al ser humano del límite espacial y temporal. Para Borges los espejos ya no son un ‘ser horroroso’ sino un ‘ser salvador’.

#### INFINITUD

Hay que tomar en cuenta que se observa un cambio de punto de vista borgeano acerca del lenguaje hasta que los espejos sean un medio salvador, porque los espejos no pocas veces simbolizan el lenguaje. Es decir, para Borges los espejos son un objeto horroroso cuando él siente el límite del lenguaje, mientras que los espejos se acercan a él como un objeto salvador cuando lo aguanta. Borges define el lenguaje como un sistema en el que la realidad se multiplica sin fin y se generaliza como si fuera una realidad verdadera. Y menciona que debido a estas características del lenguaje, los errores cometidos por el ser humano son fatales:

Todo estado mental es irreductible: el mero hecho de nombrarlo —*id est*, de clasificarlo— importa un falseo... Saben que un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos<sup>8</sup>.

No obstante, Borges no puede hacer nada más que acudir al sistema de lenguaje para ordenar y expresar lo que experimenta sin cesar en la vida cotidiana. Sobre todo, nadie puede negar que el lenguaje es un sujeto que sustituye los datos detallados que queremos transferir y formar por sí mismo. Jaime Rest opina que a pesar de que Borges admite el límite del lenguaje, no puede rechazarlo, lo cual le hace caer en un

<sup>7</sup> JORGE LUIS BORGES, *Obras completas*, Emecé, Barcelona, 1989, t. 2, p. 337.

<sup>8</sup> BORGES, *Obras completas*, t. 1, p. 436.

dilema<sup>9</sup>. Para salir de este dilema Borges planea un nuevo sistema de signos con que puede describir el universo: “Una tarde, hablamos del sistema duodecimal de numeración (el que doce se escribe 10). Ashe dijo que precisamente estaba trasladando no sé qué tablas duodecimales a sexagesimales (en las que sesenta se escribe 10)”<sup>10</sup>.

Como hemos visto, depende del “creador” que define por primera vez las reglas del código con una base de cierto sistema de lenguaje, el medio para expresar el concepto de la realidad puede ser variado. Por ejemplo, según el sistema numeral 60 se puede expresar por 10, de la misma manera 20 se puede expresar por 10 también. Todavía el sistema de lenguaje tan variado e inestable no puede llevar a cabo la descripción de la realidad.

Ante el obstáculo para realizar un sistema simple de signo, él intenta de manera más agresiva admitir el límite del lenguaje y más allá de esto desplazar el mundo que consta de puros conceptos incluso el lenguaje conceptual. Según el dogma cabalístico, el lenguaje no es sino acción de crear; la obra de crear el universo es el lenguaje de Dios; este universo es un sistema simbólico para que Dios escriba clandestinamente. En este sentido el juego lúdico borgeano del lenguaje podría ser una forma de crear otro universo.

Al principio se creyó que Tlon era un mero caos, una irresponsable licencia de la imaginación; ahora se sabe que es un cosmos y las íntimas leyes que lo rigen han sido formuladas, siquiera en modo provisional... Las naciones de ese planeta son —congénitamente— idealistas. Su lenguaje y las derivaciones de su lenguaje —la religión, las letras, la metafísica— presuponen el idealismo. El mundo para ellos no es un concurso de objetos en el espacio, es una serie heterogénea de actos independientes. Es sucesivo, temporal, no espacial<sup>11</sup>.

Ahora el espacio no puede existir más y da su lugar al tiempo, ya que el universo ideal está establecido por el lenguaje ideal. La mayor razón borgeana de construir el universo ideal admitiendo el límite de lenguaje estriba en que dicho límite del lenguaje no deriva del lenguaje sino de la capacidad del hombre que lo utiliza. Por lo cual, en contraste con los filósofos analíticos Borges trata de buscar un sinnúmero de posibilidades

<sup>9</sup> JAIME REST, *El laberinto del universo: Borges y el pensamiento nominalista*, Eds. Librerías Fausto, Buenos Aires, 1976, p. 110.

<sup>10</sup> BORGES, *Obras completas*, t. 1, p. 433.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 435.

del lenguaje en la literatura fantástica arraigada en el concepto humano fuera del escepticismo cognoscitivo. En “El jardín de senderos que se bifurcan” Borges dice que el jardín de senderos que se bifurcan es un “laberinto de símbolos... un invisible laberinto del tiempo... un laberinto estrictamente infinito”.

Es obvio que en un libro dictado por una inteligencia divina, ni siquiera el número de las palabras o el orden de los signos puede ser casual. Los cabalistas que lo creyeron se dedicaron a contar, combinar y permutar las letras de la Sagrada Escritura, urgidos por el ansia de penetrar los arcanos de Dios. Dante, en el siglo XIII, declaró que todo pasaje de la Biblia tiene cuatro sentidos: el literal, el alegórico, el moral y el analógico. Escoto Erígena, más consecuente con la noción de divinidad, ya había dicho que los sentidos de la Escritura son infinitos, como los colores de la cola del pavo real<sup>12</sup>.

El mayor interés de los cabalistas se ubica en la función simbólica y la interpretación del lenguaje, y su postura acerca del lenguaje compara el mismo eje con la borgeana de descomposición donde un texto puede ser leído de varias maneras dependiendo del lector. Es decir, al igual que los cabalistas que crean todos los objetos con base en las combinaciones de las letras divinas, Borges va construyendo su mundo literario a través de la nueva lectura de los libros de sus precursores. Por ejemplo, Borges considera al tigre como un objeto inaccesible, brutalidad, violencia, y crueldad. De este modo nuestro escritor demuestra que un significativo puede generar varios significados. Ahora Borges percibe la esperanza en el lenguaje ideal donde se crea el universo conceptual sin límite de la potencia cognoscitiva derivada del lenguaje. En este contexto el lenguaje aspira al ‘arquetipo’ y en lugar de expresarlo busca varios ‘pseudo-arquetipos’ en el lenguaje expresado. A consecuencia de esto, el lenguaje ya renuncia a su capacidad como medio de expresar algo y se hace un objeto. En conclusión, para Borges los actos lingüísticos son las combinaciones infinitas de signo sobre la base de la libertad creativa. Así su mundo literario construido por el lenguaje variable queda abierto hacia

<sup>12</sup> Borges en “Golem” menciona: “*Golem* se llamó al hombre creado por combinaciones de letras; la palabra significa, literalmente, una materia amorfa o sin vida...” Eleazar de Worms ha conservado la fórmula necesaria para construir un Golem. Los pormenores de la empresa abarca veintitrés columnas en folio y exigen el conocimiento de los “alfabetos de las 221 puertas” que deben repetirse sobre cada órgano del Golem. En la frente se tatuará la palabra *emet*, que significa *verdad*. Para destruir la criatura, se borrará la letra inicial, porque así queda la palabra *met*, que significa *muerto*.

el símbolo y la idea infinitos. Por lo tanto el espejo que simboliza el lenguaje ya no es algo horroroso sino es un medio magnífico para liberar al ser humano.

La imagen de infinitud que proporciona el espejo se describe bien en su cuento "Las mil y una noches". El rey encuentra las noches infinitas y circulares, oyendo lo que cuenta Shahrazad.

Es conocida como la historia preliminar de la serie: el desolado juramento del rey, que cada noche se desposa con una virgen que hace decapitar al alba, y la resolución de Shahrazad, que lo distrae con fábulas, hasta que por encima de los dos han girado mil y una noches y ella le muestra su hijo. La necesidad de completar mil y una secciones obligó a los copistas de la obra a interpolaciones de todas clases. Ninguna tan perturbadora como la de la noche DCII, mágica entre las noches. En esa noche, el rey oye de boca de la reina su propia historia. Oye el principio de la historia, que abarca a todas las demás, y también —de monstruoso modo—, a sí mismo. ¿Intuye claramente el lector la vasta posibilidad de esta interpolación, el curioso peligro? Que la reina persista y el inmóvil rey oirá para siempre la trunca historia de *Las Mil y Una Noches*, ahora infinita y circular<sup>13</sup>.

El cuento de *Las mil y una noches* citado arriba es una forma narrativa que refleja al 'yo'. En la noche 602 el rey oye a la reina contar acerca de él mismo. De este modo el acto de representarse uno a sí mismo como si fueran las imágenes duplicadas infinitas entre los espejos enfrentados, nos lleva a las puertas abiertas hacia repeticiones interminables.

#### SIMETRÍA

La simetría es una de las funciones de los espejos. El objeto y la imagen reflejada en el espejo son simétricos con el eje simétrico de la superficie del espejo. En este caso el objeto y la imagen son una relación inseparable, ya que la imagen no puede existir sin el objeto y viceversa. Por lo tanto se puede observar que aunque ellos son dos cosas al parecer, a su vez, son paradójicamente una misma cosa en gran escala. Borges recibe la influencia de Schopenhauer respecto al doble en el que dos personas son una. Los pensamientos filosóficos de Schopenhauer acerca del doble proviene de *Upanishads*. Nosotros no somos nosotros mismos sino otros.

<sup>13</sup> BORGES, *Obras completas*, t. 1, p. 47.



Borges dice: "Sugerido o estimulado por los espejos, las aguas, y los hermanos gemelos, el concepto del doble es común a muchas naciones"<sup>14</sup>. No es difícil suponer que sentencias como *Un amigo es un otro yo* de Pitágoras y *Conócete a ti mismo* de Platón implican el sentido del doble. Es bien sabido que la trágica balada *Ticonderoga* de Robert Louis Stevenson trata de una leyenda de este tema. Al respecto Rossetti nos dejó *How they met themselves*: dos amantes se encuentran consigo mismos en el crepúsculo de un bosque<sup>15</sup>.

Borges ha mencionado que los lectores estaban confundidos al darse cuenta de que dos nombres se referían a una misma persona en relación con la novela de Stevenson, *Doctor Jekyll y Mr. Hyde*. De la misma manera en sus cuentos "Tema del traidor y del héroe" y "Los teólogos" él mantiene la tensión de la obra, revelando que dos personajes son un mismo personaje al final de la obra.

Es menester observar que las cifras del número 1001 de *Las mil y una noches* son simétricas con los dos ceros como eje. Al mismo tiempo el número 1001 es la forma ligada de '10' y '01' que es la imagen reflejada de '10' en el espejo. Este eje simétrico significa la frontera entre la realidad y la fantasía; el yo y el otro; el seguidor y el seguido; el nominalismo y el realismo; el aristotélico y el platónico. Aquí hay una cosa que nos llama la atención: el lado derecho en la realidad se hace el izquierdo en el espejo. Sin embargo, la primera cifra '1' y la última '1' de 1001 son iguales, lo cual enseña que el comienzo es el fin y viceversa. Así ambos lados con el eje simétrico son distintos y, al mismo tiempo, iguales. De ahí surge la división borgeana acerca del tipo humano entre el aristotélico y el platónico, basándose en las palabras de Coleridge.

Según Coleridge, todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos. Para éstos las ideas son realidades, mientras que para los primeros, son generalizaciones; los aristotélicos entienden que el lenguaje no es otra cosa que un sistema de símbolos arbitrarios, mientras que los platónicos piensan que es el mapa del universo. El platónico concibe el universo

<sup>14</sup> BORGES, *El libro de los seres imaginarios*, Emecé, Buenos Aires, 1985, pp. 76-77.

<sup>15</sup> Borges explica en "El doble" que en las obras de Hawthorne, de Dostiewsky y de Alfred de Musset se ha visto el tema del doble. Y luego menciona la postura de los judíos acerca del doble que se encuentra en el *Talmud*: "Para los judíos, en cambio, la aparición del doble no era presagio de una próxima muerte. Era la certidumbre de haber logrado el estado profético. Así lo explica Gershom Scholem. Una tradición recogida por el *Talmud* narra el caso de un hombre en busca de Dios, que se encontró consigo mismo".

como un cosmos y un orden, en cambio para el aristotélico, puede ser un error o una ficción de nuestro conocimiento parcial. En este contexto Borges divide los filósofos en dos grupos: “A través de las latitudes y de las épocas, los dos antagonistas inmortales cambian de dialecto y de nombre: uno es Parménides, Platón, Spinoza, Kant, Francis Bradley; el otro, Heráclito, Aristóteles, Locke, Hume, William James. En las arduas escuelas de la Edad Media todos invocan a Aristóteles, maestro de la humana razón (*Convivio*, IV, 2); pero los nominalistas son Aristóteles; los realistas, Platón”<sup>16</sup>.

Los realistas dan importancia a los universales (Platón diría las ideas, las formas; hoy en día, los conceptos abstractos), y los nominalistas, a los individuos. Las dos tesis nos enseñan dos maneras de intuir la realidad. El nominalismo, antes la novedad de unos pocos, hoy es aceptado por toda la gente. El nominalismo prevalece tan ampliamente en la vida cotidiana hoy día que su nombre es inútil. Nadie se declara nominalista porque no hay quien no lo sea. Para los hombres de la Edad Media lo sustantivo no eran los hombres sino la humanidad, no los individuos, sino la especie, no las especies sino el género, no los géneros sino Dios. De tales conceptos, Borges deduce la literatura alegórica, cuya esencia es fábula de abstracciones, como la esencia de la novela es de individuos. En el proceso de expresión las abstracciones estarán personificadas. En consecuencia, se puede observar que toda alegoría implica algo novelístico. Al contrario, los individuos que los novelistas designan están en busca de genéricos (Dupin es la Razón, Don Segundo Sombra es el Gaucho).

Se necesitaron algunos siglos para que la alegoría fuera novela, especies, individuos; realismo, nominalismo. En estas circunstancias ambiguas Borges nos sugiere una fecha ideal: aquel día de 1382 en que Geoffrey Chaucer, que tal vez no se creía nominalista, quiso traducir al inglés el verso de Boccaccio *E con gli occulti ferri i Tradimenti* (“y con hierros ocultos las Traicione”), y lo repitió de este modo: *The smyler with the knyf under the cloke* (“El que sonríe, con el cuchillo bajo la capa”). El original está en el séptimo libro de la *Teseida*; la versión inglesa, en el *Knights Tale*<sup>17</sup>.

Como hemos visto, con el paso del tiempo las dos tesis opuestas el nominalismo y el realismo, la alegoría y la novela, se unen al nominalismo y a la novela respectivamente.

<sup>16</sup> BORGES, *Otras inquisiciones*, Emecé, Buenos Aires, 1991, pp. 197-198.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 199.

## REFRACCIÓN

Cuando un objeto se duplica en el espejo, la imagen duplicada es simétrica con el objeto. Aún así, con mayor observación podemos entender que la duplicada es distinta al objeto. La verdad es que el espejo refracta los rayos de luz. En otras palabras la imagen reflejada en el espejo está deformada en comparación con el objeto. La razón por la cual, el mundo fantástico descrito por Borges renuncia imitar la realidad como es. Como si aludiera a este mundo literario borgeano, nos introduce él una leyenda china acerca del espejo: En la época legendaria del Emperador Amarillo, existían el mundo de los espejos y el mundo de los hombres. Ellos vivían en paz, metiéndose y saliéndose por los espejos. Una noche, la gente del espejo invadió la tierra. El emperador derrotó a los invasores y los encarceló en los espejos. Y luego les ordenó que imitaran los actos de los hombres como en una especie de sueño. Pero un día, el pez como vivientes del espejo se rebeló contra los hombres y no quiso más imitarlos, rompiendo las barreras de vidrio o de metal<sup>18</sup>.

La característica 'refractiva' es una de las técnicas básicas en los cuentos borgeanos, cuyo ejemplo se encuentra en "La escritura del dios" que es un cuento refractado de *Popol Vuh*. Borges hace su labor como escritor mediante el proceso de refractar las obras de los precursores. En este sentido para Borges el acto de escribir no es crear sino leer de nuevo las obras hechas por sus precursores, rehaciéndolas. En otras palabras, escribir una obra es hacer renacer a los precursores en lugar de crear una obra original. En estas circunstancias declara Borges en su "Kafka y sus precursores": "cada escritor crea a sus precursores". Como técnicas de refracción él nos señala varios procedimientos y los resume en cuatro: el texto dentro de otro texto; la contaminación de la realidad por el sueño; el viaje en el tiempo; el doble<sup>19</sup>. De esta manera estos procedimientos producen un ambiente fantástico en su obra. En "El sur" se ha visto que *Las mil y una noches* juega el papel de "el texto dentro de otro texto" para refractar a *Martín Fierro*, produciendo los efectos de la literatura fantástica.

Por otro lado esta técnica refractiva se observa de manera variada en el texto de un escritor. Borges en su cuento "El espejo de los enigmas" nos muestra un buen ejemplo por medio de León Bloy. Los sentidos de

<sup>18</sup> BORGES, "Animales de los espejos", en *El libro de los seres...*, pp. 23-24. En el Yunnan, el tigre, en lugar del pez, rompió las barreras del espejo.

<sup>19</sup> E. RODRÍGUEZ MONEGAL y JORGE LUIS BORGES, *A literary biography*, E. P. Dutton, New York, 1978, pp. 406-409.

la Sagrada Escritura son variados y simbólicos. No se puede conjeturar la historia del universo, ni siquiera existe un trecho eterno. No pocos hombres se esfuerzan por descifrar este secreto del universo. Según De Quincey, unos meros sonidos irracionales del globo pueden ser un lenguaje del sistema significativo. De este modo, una parte del universo puede ser un espejo secreto por el cual podemos ver el universo entero. León Bloy refracta de manera variada un versículo de San Pablo (I, Corintios, 13: 12) para sondear el secreto del universo:

Videmus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco esparte: tunc autem cognoscam sicut et cognutus sum. Torres Amat miserablemente traduce: “Al presente no vemos a Dios sino como en un espejo, y bajo imágenes oscuras: pero entonces le veremos cara a cara. Yo no le conozco ahora sino imperfectamente: mas entonces le conoceré con una visión clara, a la manera que soy yo conocido”.

Este versículo de la Sagrada Biblia inspiró a León Bloy y a lo largo del tiempo él lo refracta o interpreta de manera variada. La primera es de junio de 1894. La tradujo así:

La sentencia de San Pablo: *Videmus nunc per speculum in aenigmate* sería una claraboya para sumergirse en el Abismo verdadero, que es el alma del hombre. La aterradora inmensidad de los abismos del firmamento es una ilusión, un reflejo exterior de *nuestros abismos*, percibidos “en un espejo”. Debemos invertir nuestros corazones, por los que Dios quiso morir... Si vemos la Vía Láctea, es porque existe *verdaderamente* en nuestra alma.

La segunda es de noviembre del mismo año:

Recuerdo una de mis ideas más antiguas. El Zar es el jefe y el padre espiritual de ciento cincuenta millones de hombres. Atroz responsabilidad que sólo es aparente. Quizá no es responsable, ante Dios, sino de unos pocos seres humanos. Si los pobres de su imperio están oprimidos durante su reinado, si de ese reinado resultan catástrofes inmensas ¿quién sabe si el sirviente encargado de lustrarle las botas no es el verdadero y solo culpable? En las disposiciones misteriosas de la Profundidad ¿quién es de veras Zar, quién es rey, quién puede jactarse de ser un mero sirviente?

La tercera es de una carta escrita en diciembre:

Todo es símbolo, hasta el dolor más desgarrador. Somos durmientes que gritan en el sueño. No sabemos si tal cosa que nos aflige no es el principio secreto de nuestra alegría ulterior. Vemos ahora, afirma San Pablo, *per speculum in aenigmate*, literalmente: “en enigma por medio de un espejo” y no veremos de otro modo hasta el advenimiento de Aquel que está todo en llamas y que debe enseñarnos todas las cosas.

La cuarta es de mayo de 1904:

*Per speculum in aenigmate*, dice San Pablo. Vemos todas las cosas al revés. Cuando creemos dar, recibimos, etc. Entonces (me dice una querida alma angustiada) nosotros estamos en el cielo y Dios sufre en la tierra.

La quinta es de mayo de 1908:

Aterradora idea de Juana, acerca del texto *Per speculum*. Los goces de este mundo serían los tormentos del infierno, vistos *al revés*, en un espejo.

La sexta es de 1912:

En cada una de las páginas de *L'Âme de Napoléon*, libro cuyo propósito es descifrar el símbolo *Napoléon*, considerado como precursor de otro héroe –hombre y simbólico también– que está oculto en el porvenir. Bástame citar dos pasajes: Uno: “Cada hombre está en la tierra para simbolizar algo que ignora y para realizar una partícula, o una montaña, de los materiales invisibles que servirán para edificar la Ciudad de Dios”. Otro: “No hay en la tierra un ser humano capaz de declarar quién es, con certidumbre. Nadie sabe qué ha venido a hacer a este mundo, a qué corresponden sus actos, sus sentimientos, sus ideas, no cuál es su *nombre* verdadero, su imperecedero Nombre en el registro de la Luz. La historia es un inmenso texto litúrgico donde las jotas y los puntos no valen menos que los versículos o capítulos íntegros, pero la importancia de unos y de otros es indeterminable y está profundamente escondida”<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> BORGES, *Otras inquisiciones*, pp. 156-158.

Como hemos señalado, Borges pone el mundo de la realidad opuesto al mundo ficticio por medio de la metáfora y más allá de esto refracta la relación imitativa entre ambos mundos para establecer una nueva pseudo-realidad en sus obras. Cuando esta pseudo-realidad se integra a la realidad, de ahí surge la literatura fantástica borgeana.

KYUNG-WON CHUNG

*Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros,  
Seúl, Corea*