

LA ETERNIDAD MELANCÓLICA DE LOS MUNDOS POSIBLES
— BORGES, BIOY CASARES —



Rosa Pellicer

Borges en el célebre prólogo a *La invención de Morel* (1940), de Adolfo Bioy Casares, resume el tema de esta novela de “imaginación razonada”:

Básteme declarar que Bioy renueva literariamente un concepto que San Agustín y Orígenes refutaron, que Louis Auguste Blanqui razonó y que dijo con música memorable Dante Gabriel Rossetti:

I have been here before,
But when or how I cannot tell:
I know the grass beyond the door,
The sweet keen smell,
The sighing sound, the lights around the shore... (91)

El concepto renovado por Bioy es asunto de muchas de sus historias: el tiempo cíclico. Los nombres de San Agustín, Orígenes, el “comunista” Blanqui, como lo suele llamar Borges, aparecen reiteradamente en su escritura, al lado de Demócrito, Cicerón, Nietzsche o Pitágoras, en la exposición de argumentos a favor o en contra del eterno retorno. Podemos recordar que de las “doctrinas” que se

ocupan del problema, la de Blanqui le parece “la mejor razonada y la más compleja”:

Este, como Demócrito (Cicerón, *Cuestiones académicas*, libro segundo, 40). Abarrota de mundos facsimilares y de mundos disímiles no sólo el tiempo sino el interminable espacio también. Su libro hermosamente se titula *L'éternité par les astres*, es de 1872. (Borges “Tiempo” 393-394) ¹

Años después en el cuento “Los teólogos” de *El Aleph*, Aureliano utiliza como argumento de autoridad contra “la novísima secta de los *monótonos* (llamados también *anulares*)”, que profesaba el tiempo circular, las refutaciones de Orígenes y Cicerón:

...pudo engastar un pasaje de la obra *De principiis* de Orígenes, donde se niega que Judas Iscariote volverá a vender al Señor, y Pablo a presenciar en Jerusalén el martirio de Esteban, y otro de los *Academia Priora* de Cicerón, en el que éste se burla de quienes sueñan que mientras él conversa con Lúculo, otros Lúculos y otros Cicerones, en número infinito, dicen puntualmente lo mismo, en infinitos mundos iguales. (OC 1: 551)

En “La trama celeste” de Bioy Casares encontramos un párrafo que remite al anterior:

Alegar a Blanqui, para encarecer la teoría de la pluralidad de los mundos, fue tal vez un mérito de Servian; yo, más limitado, hubiera propuesto la autoridad de un clásico; por ejemplo, “según Demócrito, hay una infinidad de mundos entre los cuales algunos son, no tan sólo parecidos, sino perfectamente iguales” (Cicerón, *Primeras Académicas*, II, 18). O sino: “Henos aquí, en Bauli, cerca de Pozzuoli ¿piensas tú que ahora, en un número infinito de lugares exactamente iguales, habrá reuniones de personas con nuestros mismos nombres, revestidas de los mismos honores, que hayan pasado por las mismas

¹ Borges vuelve a ello en varias ocasiones. “[Aristóteles] Nos dice, por ejemplo, que los pitagóricos profesaban la creencia, el dogma, del eterno retorno, que muy tardíamente descubriría Nietzsche. Es decir, la idea del tiempo cíclico, que fue refutada por San Agustín en *La ciudad de Dios*. San Agustín dice con una hermosa metáfora que la cruz de Cristo nos salva del laberinto circular de los estoicos. La idea de un tiempo cíclico fue rozada también por Hume, por Blanqui... y por tantos otros.” (Borges oral 14-15).

circunstancias, y en ingenio, en edad, en aspecto, idénticas a nosotros, discutiendo este mismo tema?" (Id., id., II, 40). (183)

El tema de la repetición infinita de la historia — idéntica o con leves modificaciones— está íntimamente ligado tanto a un tiempo y espacios infinitos como a la existencia de otros mundos posibles. Como ya han señalado Walter Mignolo, y Lisa Block de Behar, el inclasificable libro de Louis Auguste Blanqui está detrás de algunas invenciones de Borges y de Bioy². *L'éternité par les astres* pretende demostrar que el universo es infinito en el tiempo y en espacio, eterno, sin límites e indivisible. En el primer capítulo, dedicado a este tema encontramos a Pascal y recordamos a Borges:

Pascal a dit avec sa magnificence de langage: "L'univers est un cercle, dont le centre est partout et la circonférence nulle part ». Quelle image plus saisissante de l'infini? Disons d'après lui, et en précisant encore: L'univers est une sphère dont le centre est partout et la surface nulle part.³

Esta eternidad necesariamente estará llena de repeticiones, ya que el universo está formado por sesenta y cuatro —o cien— "cuerpos simples", y sus combinaciones, por numerosas que sean, son finitas., formando "combinaciones tipo", que llenan el universo de copias:

Ces combinaisons, malgré leur multitude, ont un terme et, dès lors, doivent se *répéter*, pour atteindre à l'infini. La nature tire chacun de ces ouvrages à milliards d'exemplaires. Dans la texture des astres, la similitude et la répétition forment la règle, la dissemblance et la variété, l'exception. (111)

La "biblioteca de Babel" refleja claramente la infinitud por medio de la repetición, ya que "*El número de símbolos ortográficos es veinticinco*", como explica la nota del editor. (OC 1: 466). Aquí los "cuerpos

² Los dos trabajos consideran, principalmente, "La trama celeste" de Bioy.

³ Podemos recordar que, "El universo (que otros llaman la Biblioteca) [...] es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible " (Borges OC 1: 465-466)

simples” de Blanqui han reducido su número, pero la consecuencia es la misma:

Acabo de escribir *infinita*. No he interpolado ese adjetivo por una costumbre retórica; digo que no es ilógico pensar que el mundo es infinito. Quienes lo juzgan limitado, postulan que en lugares remotos los corredores y escaleras y hexágonos pueden inconcebiblemente cesar –lo cual es absurdo. Quienes lo imaginan sin límites, olvidan que los tiene el número posible de libros. Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: *La biblioteca es ilimitada y periódica*. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden). Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza. (OC 1: 471)

En “El cuarto sin ventanas” de *Historias desafortunadas* de Bioy Casares, dos viajeros, uno escritor y otro cosmógrafo, en el trayecto de autobús entre Berlín Oeste y Berlín Este, entablan una charla casual sobre el problema de los límites del universo con un tono de familiaridad:

– ¿Cuál era esa primera preocupación?

– Tal vez no deba llamar así a la perplejidad de un chico. Yo me preguntaba cómo sería el límite del universo. Alguna forma, algún aspecto, debía tener. Porque el límite del universo, por lejos que esté, existe.

– Desde luego. ¿Llegó a imaginarlo?

Vaya uno a saber por qué imaginaba un cuarto desnudo, sin ventanas, con las paredes descascaradas y musgosas, con el piso gris, de cemento. (153)

Brescia, el cosmógrafo, lo lleva a su casa y el muestra un cuarto interior que resulta ser idéntico al imaginado. Aquí el número de elementos es todavía más reducido. Este modesto “límite del universo” sería el equivalente del centro de la esfera de Pascal: está en todas partes y su circunferencia en ninguna. Reproduzco el párrafo entero:

...bajé por la escalera que venía a quedar justo en frente del ángulo que miraba al sur. Me encontré en un cuarto idéntico al de un rato antes, con una particularidad que me extrañó: como si el cuarto se hubiera dado vuelta mientras yo bajaba, el ángulo, que ahora estaba

viendo del lado opuesto, miraba como el del otro cuarto, hacia el sur. Había un detalle más increíble todavía: cerca del piso una telaraña igual. Esa telaraña fue demasiado para mí. Creo que por unos minutos perdí la cabeza y corrí escaleras arriba, a lo mejor con el propósito de sorprender el fraude. Me introduje en otra garita, estruendosamente bajé por otra escalera y de nuevo me encontré en el mismo cuarto, con el mismo ángulo mirando al sur, con la misma telaraña cerca del piso. De nuevo corrí hacia arriba y bajé por la escalera que me faltaba. Encontré todo igual, incluso la telaraña. (153-154)

Blanqui advierte que los mundos duplicados se diferencian unos de otros, ofreciendo innumerables variedades, antes de encontrar una semejanza completa. La razón es que, en el caso de la humanidad, a cada momento aparecen miles de direcciones diferentes, el hombre elige una, y deja para siempre las demás, que son seguidas por los “sosias”:

Une terre existe où l’homme suit la route dédaignée dans l’autre par le sosie. Son existence se dédouble, un globe pour chacune, puis se bifurque une seconde, une troisième fois, des milliers de fois. Il possède ainsi des sosies complets et des variantes innombrables de sosies, qui multiplient et représentent toujours sa personne, mais ne prennent que les lambeaux de sa destinée. Tout ce qu’on pu être ici-bas, on l’est quelque part ailleurs. Outre son existence entière, de la naissance à la mort, que l’ont vit sur une foule de terres, on en vit sur d’autres dix mille éditions différentes. (120-121)

Borges lleva esta idea, no podía ser de otra forma, a la literatura. Podemos recordar que una escuela de Tlön afirma que “mientras dormimos aquí, estamos despiertos en otro lado, y que así cada hombre es dos hombres”, y el carácter de sus libros de ficción que “abarcan un solo argumento con todas las permutaciones posibles” (OC 1: 437 y 438), como sucede en la novela *April March* de Herbert Quain. Por supuesto las bifurcaciones temporales comportan mundos distintos. El libro de Ts’ui Pên, que no hay que olvidar responde a su concepción “incompleta” del universo, es un buen ejemplo de esto:

[Ts’ui Pên] Creía en infinitas series de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifur-

can, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempo: en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. (OC 1: 479)⁴

Por esta razón la historia universal no es uniforme: Napoleón puede haber perdido en Waterloo y ganado en Marengo, generando así dos historias completamente distintas, incluso opuestas. Es bien conocida la idea de la modificación del pasado en Borges por medio del sueño, otro tipo de mundo posible del que no me ocupare en estas páginas. "Nota para un cuento fantástico" se basa en esta posibilidad de cambiar la historia, y la literatura. Unos niños en Estados Unidos juegan a la guerra, divididos en los bandos del Norte y el Sur: "...si en el decurso de los largos juegos el Sur humilla al Norte, el hoy gravitará sobre el ayer y los hombres de Lee serán vencedores en Gettysburg en los primeros días de julio de 1863" (OC 2: 301). También la historia del pensamiento y de las religiones es susceptible de inversiones. En "Una vindicación del falso Basíledes", de *DisCUSión*, reaparece la conjetura:

Durante los primeros siglos de nuestra era, los gnósticos disputaron con los cristianos. Fueron aniquilados, pero podemos representar su victoria posible. De haber triunfado Alejandría y no Roma, las es-trambóticas y turbias historias que he resumido aquí serían coherentes, majestuosas, cotidianas. Sentencias como la Novalis: *La vida es una enfermedad del espíritu*, o la desesperada de Rimbaud: *La verdadera vida está ausente; no estamos en el mundo*, fulminarían los libros canónicos." (OC 2: 216)

Por su parte, Bioy Casares se inspira en el libro *L'éternité par les astres* para construir el relato "La trama celeste":

⁴ Borges al hablar del eterno retorno con Antonio Carrizo, y su relación con los mundos posibles, cita a Blanqui y lleva al plano personal lo expuesto en "El jardín...": "Y eso lo descubre Blanqui, el comunista francés Blanqui, en un libro titulado hermosamente *L'éternité par les astres: la eternidad por los astros*. El supone que en el universo hay un número infinito de astros y que allí se dan todas las posibilidades de vida. Es decir, que no solamente estamos nosotros conversando en otros planetas, sino que estamos nosotros, no encontrándonos en otros planetas. O yo solo, pensando. O usted solo, planeando esta entrevista. Que se agotan todos los tipos posibles de vida. Ese libro se publicó el año 1871, 72." (en Carrizo 253)

...después de leer unas líneas atribuidas a Blanqui, “hay infinitos mundos idénticos, infinitos mundos levemente diversos, infinitos mundos diversos”, se me ocurrió la aventura de un probador de aviones que, tras algunas acrobacias en el aire coincidentes por casualidad con los “pases” de los antiguos magos, aterriza en la base de El Palomar; pero no en la nuestra, sino en la de un Buenos Aires de un mundo casi idéntico. Casi, porque allí no había vascos. Recapacité que la ausencia de vascos sería demasiado perceptible y que me convenía que el protagonista se creyera en el Buenos Aires de siempre; en lugar de los vascos, eliminé a los galeses (por lo que el nombre Morris sería desconocido y no existiría la callecita de Buenos Aires llamada Pasaje Owen). La introducción de esas variantes me dio ánimo para escribir la historia”. (Cross & della Paolera 37-38)

El editor del manuscrito de Carlos Alberto Servian intenta una explicación a los increíbles viajes entre distintos Buenos Aires: “La única respuesta a mis conocimientos, es que tal vez estos mundos sean como haces de espacios y tiempos paralelos.” (184). Esta interpretación de los hechos remite al final de *La invención de Morel*, en la que el narrador, conforme va comprendiendo las repeticiones de las grabaciones de Morel, escribe: “Puede pensarse que nuestra vida es como una semana de estas imágenes y que vuelve a repetirse en mundos contiguos” (169).

Lógicamente, lo que es válido para la composición de los mundos, lo es del mismo modo para sus habitantes. Leemos en el resumen del libro de Blanqui:

Le nombre de nos sosies est infini dans le temps et dans l’espace. En conscience, on ne peut guère exiger davantage. Ces sosies sont en chair et en os, voir en pantalon et paletot, en crinoline et en chignon. Ce ne sont point là des fantômes c’est de l’actualité éternisée. (148)

Por esta razón Ireneo Morris reconoce a buena parte de los habitantes de ese Buenos Aires para el que no existieron los celtas y no desaparecieron los cartagineses y no sufre ningún cambio en su aspecto. En este mundo de copias el peligro es doble: la suplantación y la proliferación, como sucede en *La invención de Morel*:

Un mismo jardín, si las escenas a perdurar se toman en distintos momentos, alojará innumerables paraísos, cuyas sociedades, igno-

rándose entre sí, funcionarán simultáneamente, sin colisiones, casi por los mismos lugares. Serán, por desgracia, paraísos vulnerables, porque las imágenes no podrán ver a los hombres, y los hombres, si no escuchan a Malthus, necesitarán algún día la tierra del más exiguo paraíso y destruirán a sus indefensos ocupantes o los recluirán en la posibilidad inútil de sus máquinas desconectadas. (167)⁵

No sólo se multiplican los hombres sino también las cosas. Como hemos visto, para Blanqui el universo está lleno de copias de los originales, que pueden presentar modificaciones:

Les corps célestes sont ainsi classés par *originaux* et par *copies*. Les *originaux*, c'est l'ensemble des globes qui forment chacun un *type spéciale*. Les *copies*, ce sont les *répétitions*, *exemplaires* ou *épreuves* de ce type. Le nombre de *types originaux* est borné, celui des *copies* ou *répétitions*, infini. C'est par lui que l'infini se constitue. Chaque type a derrière lui une armée de sosies dont le nombre est sans limites. (112)

En las duplicaciones, como en la creación de los mundos paralelos, tiene mucho que ver el idealismo que genera cuentos como "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", "Las ruinas circulares" y un largo etcétera en el caso de Borges y que es fundamental para la invención de la máquina de Morel y algunos cuentos de *La trama celeste*⁶. Recordemos que "Entre las doctrinas de Tlön, ninguna ha merecido tanto escándalo como el materialismo" (OC 1: 438). El idealismo no sólo influye en la cultura o las ciencias sino también en la realidad al producirse la "duplicación de objetos perdidos", todo se multiplica (OC 1: 440). La producción los *hrönir* y *ur* es un buen ejemplo de los peligros de la proliferación de objetos copia de copias:

⁵ El problema demográfico, enunciado también en "Tlön", se soluciona en futuro, como leemos en "Utopía de un hombre que está cansado", de *El libro de arena*:"

"Cuando el hombre madura, a los cien años, está listo a enfrentarse consigo mismo y con su soledad. Ya ha engendrado un hijo-

- ¿Un hijo? - pregunté.

- Sí. Uno solo. No conviene fomentar el género humano." (OC 2: 55)

⁶ No es este el lugar para volver sobre el muy estudiado tema del idealismo en Borges. Para nuestro tema son útiles las consideraciones de Juan Nuño, débilmente rebatidas por Zulma Mateos.

Esos objetos secundarios se llaman *hrönir* y son, aunque de forma desairada, un poco más largos. Hasta hace poco los *hrönir* fueron hijos casuales de la distracción y el olvido. [...] Hecho curioso: los *hrönir* de segundo y tercer grado - los *hrönir* derivados de otro *hrön*, los *hrönir* derivados del *hrön* de un *hrön* - exageran las aberraciones del inicial; los de quinto son casi uniformes; los de noveno se confunden con los de segundo; en los de undécimo hay una pureza de líneas que los originales no tienen. El proceso es periódico: el *hrön* de duodécimo grado ya empieza a decaer. Más extraño y más puro que todo *hrön* es a veces el *ur*: la cosa producida por sugestión, el objeto educido por la esperanza. (OC 1: 439 y 440)

En *La invención de Morel* todo se duplica como comprueba con horror y asco el malthusiano narrador⁷. La máquina moreliana reproduce eternamente con la fuerza y la periodicidad de las mareas la vida durante una semana de una serie de personas, pero también todo lo que las rodea. La clave está en la cita que hace el narrador de Cicerón al hablar de la existencia de dos soles y dos lunas- "*Tum sole quod e patre audivi Tuditano et Aquilio consulibus evenerat*. No creo haber citado mal"-, corregida significativamente en nota a pie de página por editor: "Se equivoca. Omite la palabra más importante: *geminato* (de *geminatus*, germinado, duplicado, repetido, reiterado)." (139). Las copias son indestructibles, eternas y no se diferencian del original:

Los emisores vegetales -hojas, flores -, murieron después de cinco o seis horas; las ranas, después de quince.

Las copias sobreviven, incorruptibles.

Ignoro cuáles son las moscas verdaderas y las artificiales. (176-177)

En la novela de Bioy tiene una importancia fundamental el idealismo, ya que los "fantasmas artificiales", formados por un conjunto de sensaciones proyectado por la máquina, necesitan ser percibidos por alguien, puesto que estas "personas reconstituidas" carecen de conciencia de sí mismas:

⁷ Para el "paradigma de la proliferación", véase Mesa Gancedo.

Si abren el receptor de ondas olfativas, sentirán el perfume de las diamelas que hay en el pecho de Madelaine, sin verla. Abriendo el sector de ondas táctiles, podrán acariciar su cabellera, suave e invisible, y aprender, como ciegos, a conocer las cosas con las manos. Pero si abren todo el juego de receptores, aparece Madelaine, completa, reproducida, idéntica; no deben olvidar que se trata de imágenes extraídas de los espejos, con los sonidos, la resistencia al tacto, el sabor, los olores, la temperatura, perfectamente sincronizados. Ningún testigo admitirá que son imágenes. Y si ahora aparecen las nuestras, ustedes mismos no me creerán. Les costará menos pensar que he contratado una compañía de actores, de sosias inverosímiles. (156)

El problema de la coexistencia de objetos iguales en Tlön se resolvía por la inexistencia de la materia; en *La invención de Morel* es uno de los aspectos no resueltos, como señala enigmáticamente el editor, pero que podría solucionar el idealismo: “Queda el más increíble: la coincidencia, en un mismo espacio, de un objeto y su imagen total. Este hecho sugiere la posibilidad de que el mundo está constituido, exclusivamente, por sensaciones.” (182). Este mundo se logra en el cuento “De los reyes futuros” de *La trama celeste*, donde las orugas blancas han sido evolucionadas hasta tal punto que viven en un mundo proyectado por ellas: “Ahora estaban en un mundo como el que supone el idealismo; tenían una fuerte capacidad de proyectar ideas nítidas y minuciosas, y, entre ellas, vivían.” (109). También Banyay, en “El otro laberinto”, es capaz de materializar objetos mentales mientras sostiene la atención: “- Proyectar la forma, el color, la solidez, la temperatura -dijo con naturalidad Banyay- nunca me costó mucho. El peso da más trabajo” (202).

“La cosa producida por sugestión, el objeto educido por la esperanza”, como son los *hrönnir*, tiene que ver con los “objetos imposibles” de Meinong citado en “Tlön”, en los que unos quedan “fundados” en otros y los hay de orden superior y de orden inferior. Serán objetos todo lo que pueda ser “sujeto de un juicio, sin importar para el caso que el objeto sea real o ideal, posible o imposible, existente o imaginario” (Ferrater Mora 2172). En “Nueva refutación del tiempo” leemos:

Meinong, en su teoría de la aprehensión, admite la de objetos imaginarios: la cuarta dimensión, digamos, o la estatua sensible de Condi-

llac o el animal hipotético de Lotze o la raíz cuadrada de -1 . Si las razones que he indicado son válidas, a ese orbe nebuloso pertenecen también la materia, el yo, el mundo externo, la historia universal, nuestras vidas. (OC 1: 769-770)⁸

Los objetos imposibles son un medio de comunicación entre los mundos posibles, ya que suelen formar parte de mundos paralelos, futuros o creados por el hombre. Podemos recordar que la paulatina sustitución de nuestro mundo por el de Tlön comienza a revelarse con la intrusión de uno de sus objetos fantásticos en el mundo supuestamente real:

...un cono de metal reluciente, del diámetro de un dado. [...] Yo lo tuve en la palma de mano algunos minutos: recuerdo que su peso era intolerable y que después de retirado el cono, la opresión perduró. También recuerdo el círculo preciso que me grabó en la carne. Esa evidencia de un objeto muy chico y a la vez pesadísimo dejaba una impresión desagradable de asco y de miedo. [...] Esos conos pequeños y muy pesados (hechos de un metal que no es de este mundo) son imagen de la divinidad, en ciertas religiones de Tlön. (442)⁹

Como ocurriera en *Morel*, queda el “problema de la *materia* de algunos objetos” (442), que comienzan a transformar la realidad y acabarán por desintegrarla. En otros casos los objetos imaginarios no sabemos de qué mundo proceden, como “El disco”, que tiene un solo lado, o “El libro de arena”, cuyo número de páginas es infinito y es “una cosa obscena que infamaba y corrompía la realidad” (OC 2: 71). La multiplicación y las caóticas apariciones y desapariciones de las piedrecitas circulares, los discos que encuentra Alexander Craigie, en el cuento “Tigres azules” de *La memoria de Shakespeare*, en su busca del tigre azul, amenazan con la locura, como el libro infinito, y significan el desorden del universo, a la vez que insinúan un espacio

⁸ Borges describe las criaturas de Condillac y de Lotze en *El libro de los seres imaginarios* 581 y 582.

⁹ Respecto a la forma que puede adoptar la divinidad señala Borges: “Que yo recuerde, la historia no registra dioses cónicos, cúbicos o piramidales, aunque sí ídolos. En cambio, la forma de la esfera es perfecta y conviene a la divinidad (Cicerón, *De natura deorum*, II, 17).” (OC 1: 704)

y un tiempo distintos: “¿qué misterioso espacio era ése, que absorbía las piedras y devolvía con el tiempo una que otra, obedeciendo a leyes inescrutables o a un arbitrio inhumano” (OC 2: 387). Si el comprador del libro monstruoso lo abandona en una biblioteca, Craigie entrega todas las piedras a un mendigo.

En otras ocasiones el objeto imposible es una prueba de la existencia de otros mundos. En “La flor de Coleridge” Borges da cuenta de algunos de estos objetos: la flor del Paraíso que encuentra un hombre al despertar de su sueño; las flores futuras y marchitas de *La máquina del tiempo* Wells, que le dio Weena al viajero, conservadas en el bolsillo de su chaqueta, y que para el narrador suponen un leve consuelo ante la desoladora evolución de los hombres¹⁰; el cuadro de James a través cual se viaja al pasado. “Utopía de un hombre que está cansado”, de *El libro de arena*, reúne las ficciones anteriores ya que el viajero, Eudoro Acevedo, ingresa en otro tiempo y traerá de vuelta un cuadro como “recuerdo de un amigo futuro”. Acevedo observa que las telas parecen estar en blanco, pero como en el caso de las flores de Wells, se debe a que sus átomos no se combinaron aún: “en mi escritorio de la calle México guardo la tela que alguien pintará, dentro de miles de años, con materiales hoy dispersos en el planeta” (OC 2: 56). Para viajar al futuro Borges no utiliza el sueño, una máquina o una obsesión, simplemente el narrador va andando por la llanura y se encuentra con la casa de su futuro amigo; tampoco necesita dar cuenta de cómo se produce el regreso al tiempo presente, simplemente lo encontramos de vuelta en su casa.

La prueba de que existe ese Buenos Aires en el que no existieron los celtas y no fue destruido Cartago, es “un anillo de escaso valor (un agua marina en cuyo fondo se veía la efigie de una diosa con cabeza de caballo)” (143) que proporciona la invisibilidad y le permitió a Morris salir del hospital, eludiendo la vigilancia de los centinelas. Este anillo, quizá la representación de una antigua divinidad, para el narrador

¹⁰ Leemos en el Epílogo: “Y tengo, para consuelo mío, dos extrañas flores blancas - encogidas ahora, ennegrecidas, aplastadas, frágiles- para atestiguar que aun cuando la inteligencia y la fuerza habían desaparecido, la gratitud y una mutua ternura aún se alojaban en el corazón del hombre” (170).

Es una prueba de que Morris estuvo en otro mundo: ninguno de los expertos consultados reconoció la piedra. Es una prueba de la existencia (en ese otro mundo) de Cartago: el caballo es un símbolo cartaginés. (178)

El modo de ingreso en un mundo paralelo se debe a unos “pases” realizados con su Dewoitine, que se intentan una segunda vez, acompañado por Servian, en busca de ese otro Buenos Aires en el que tal vez sea posible el amor, en un nuevo plan de evasión. Morris, a diferencia de otros viajeros, “No apeló a mi bala [de C. A. Servian] con resorte ni a los demás vehículos que se han ideado para surcar la increíble astronomía” (179), simplemente por medio de la magia, de forma involuntaria primero y voluntaria después se desplaza a uno de los Buenos Aires posibles.

También en “El atajo”, de *El gran serafín*, Battilana y Guzmán en su viaje en coche a Rauch ingresan en un espacio distinto, donde las distancias están modificadas. Comienza a llover, el Hudson queda atrapado en el barro y van a pedir ayuda a una torre de cemento, aparentemente una cárcel. Los meten en el calabozo, son interrogados por un militar y acaban fusilando a Battilana. Guzmán logra escapar gracias a unas llaves, que conserva como prueba de su paso por un mundo distinto:

La mano tocó las llaves de la monitora. “Todavía van registrarme. Todavía van a acusarme de la muerte de Battilana. ¿Quién creería la verdad? ¿Quién creería la historia de esa noche? La desaparición de Battilana era indudable, pero *su* explicación de los hechos...” (340)

En alguna ocasión la existencia de otro mundo la demuestra no un objeto que se trae el viajero o el soñador a la vuelta a su mundo o a la vigilia, sino la desaparición de un objeto de la “realidad”, como sucede en “Las hojas del ciprés”, de *Los conjurados*. En la pesadilla, Borges lleva consigo un libro de Emerson al salir de su casa con el “enemigo”. Al despertar del sueño, “Al día siguiente descubrí que en el anaquel había un hueco; faltaba el libro de Emerson, que se había quedado en el sueño” (OC 2: 486).

Estamos viendo que una de las formas más habituales de ingresar en mundos distintos, ya sea en el espacio o en el tiempo, dejando de lado el sueño, es el viaje que propicia todo tipo de encuentros. En

otros casos, la creación de otras realidades se debe a la voluntad de alguien, como el caso paradigmático de Tlön, o a cualidades mentales extraordinarias, como sucede en el cuento “En memoria de Paulina” de Bioy, donde aparición de Paulina y la estatuita del caballito en casa del narrador son una proyección mental de Montero, su rival. En este caso, las imágenes creadas, no por una máquina como en *La invención de Morel*, sino por el odio, se imponen sobre la realidad. Lo que no podemos saber es si perdurarán más allá de su generador, como en la eternidad rotativa creada por Morel, o acabarán con su muerte. Por su parte, Banyay logra con sus poderes vencer el tiempo y el espacio al traspasar la puerta que lo conducirá al siglo XVII y a la posada del Túnel, convirtiéndose en otro viajero del tiempo, sólo que en esta ocasión muerto. Como es lógico, en buena parte de estos casos se plantea el problema del tiempo y del espacio, ya que no todos somos capaces de superar el tiempo sucesivo, como reconoce al final del relato Horvath:

Aunque el viaje de István al pasado pruebe que el tiempo sucesivo es una mera ilusión de los hombres y que vivimos en una eternidad donde todo es simultáneo, yo no tengo el poder de la imaginación de István, que recreaba los objetos y los siglos. (228)¹¹

Esa eternidad hecha de repeticiones es la que logra crear Vermehren para evitar la muerte de su hija Lucía y que destruirá, aparentemente, Villafañe, convertido en “un ángel de la muerte que la salvaría, por fin, de esa laboriosa inmortalidad impuesta por su padre”. (264)

En otro orden de cosas, cabe señalar que en algunas ocasiones existe la descripción de usos, costumbres y lenguaje de los habitantes de estos mundos posibles. Habitualmente sus moradores son semejantes a nosotros, así sucede con el Morris de un Buenos Aires y otro, o los fantasmas artificiales de Morel; si acaso, como en “Utopía de un hombre que está cansado”, algo más altos; pero no nos encontramos con los *morlocks* y *eloi* de Wells, o con los mundos auditivos o

¹¹ Actitud contraria es del hombre futuro de “Utopía de un hombre que está cansado”: “Vivimos en el tiempo, que es sucesivo, pero tratamos de vivir *sub specie aeternitatis*” (OC 2: 53).

que ignoran el espacio de Olaf Stapledon, reseñado por Borges. Lo que puede diferenciarlos es el idioma; no hay que insistir en el lenguaje de Tlön, acorde con su carácter idealista, suficientemente estudiado, cuya penetración acabará con las lenguas naturales y con nuestro mundo: “Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el francés y el mero español. El mundo será Tlön” (OC 1: 443). Más modestamente, la imágenes morelianas, hablan “...un francés correcto Extendí la monstruosidad anterior: que ese idioma fuera un atributo paralelo entre nuestros mundos, dedicado a distintos fines.” (140-141). La corrección de su francés se debe a que lo hablan casi como “sudamericanos” (127). Eudoro Acevedo acaba entendiéndose con el hombre futuro en latín, al que han vuelto los hombres:

La diversidad de las lenguas favorecía la diversidad de los pueblos y aun de las guerras; la tierra ha regresado al latín. Hay quienes temen que vuelva a degenerar en francés, en lemosín o en papiamento, pero el riesgo no es inmediato. (OC 2: 52)

También ha variado la escritura y la futura, como en el caso de la lengua, ha vuelto a ser epigráfica, al abolirse la imprenta y con ello la multiplicación de los libros innecesarios:

En una de las paredes vi un anaquel. Abrí un volumen al azar; las letras eran claras e indescifrables y trazadas a mano. Sus líneas angulares me recordaron el alfabeto rúnico, que, sin embargo, sólo se empleó para la escritura epigráfica. (OC 2: 53)¹²

El lenguaje de los habitantes del Buenos Aires en el que aterriza Morris tiene, como es lógico, la peculiaridad de que carece de los

¹² Podemos recordar que el lenguaje de los *eloi*, de acuerdo con su naturaleza, es muy simple y contraria a la conjetural *ursprache* de Tlön: “compuesta casi exclusivamente de sustantivos concretos y verbos. En lo relativo a sustantivos abstractos, parecía haber pocos (si los había). Empleaban escasamente el lenguaje figurado. Como sus frases eran por lo general simples y de dos palabras, no puede darles a entender ni comprender yo sino las cosas más sencillas”. En cuanto a los *morlocks* sólo sabemos que “su lenguaje era al parecer diferente del de los habitantes del mundo superior”. Caracteres que encuentra en una inscripción en el Palacio de Porcelana Verde son también desconocidos (Wells 89-90 y 113).

nombres de origen galés, por ello no entienden el nombre de Morris o se entrecomilla el Pasaje "Owen":

Morris da en su relato algunas curiosas características del mundo que visitó. Allí, por ejemplo, falta el país de Gales. Las calles con nombre galés no existen en aquel Buenos Aires: Bynnon se convierte en Márquez, y Morris, por laberintos de la noche y de la propia ofuscación, busca en vano el pasaje Owen. [...] El Carlos Alberto Servian de allá, en su carta, escribe entre comillas la palabra Owen, porque le parece extraña; por la misma razón los oficiales rieron cuando Morris declaró su nombre." (177-178)

Los mundos posibles creados por Borges y Bioy se nos muestran demasiado parecidos al nuestro, incluso duplicados, por lo que quizá no quepa la esperanza enunciada por Blanqui en su resumen: "Seul le chapitre des bifurcations reste ouvert à l'espérance. N'oublions pas que *tout ce qu'on aurait pu être ici-bas, on l'est quelque part ailleurs.*" (149). Se diferencian de los del *L'éternité par les astres* que se comunican entre sí¹³, pero este hecho no les resta cierta tristeza y melancolía, ya que los personajes siguen manteniendo su identidad en uno y otro mundo, en este y otros tiempos, sin cambios visibles. Cuando un habitante, un objeto, un idioma de un mundo posible ingresa en éste puede provocar la sustitución del supuestamente real, como sucede en Tlön; causar algún daño de poca importancia, como cuando una de las imágenes -aparente incomunicadas con la realidad -, la del barbudo Morel, pisotea el jardincito del narrador (125); o hacernos llegar a un Buenos Aires "sobrenatural y seguramente avieso" ("La trama celeste" 163). Por ello tal vez sea mejor no conocer a nuestros "sosias" repetidos eternamente, o tratar de ignorarlos como el Borges de Tlön ("Yo no hago caso, yo sigo revisando en los quietos días del hotel de Adrogué una indecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta) del *Urn Burial* de Browne." (OC 1: 443), aunque sepamos, como Blanqui que

¹³ "Au fond, elle est mélancolique cette éternité de l'homme par les astres, et plus triste encore cette séquestration des mondes-frères par l'inexorable barrière de l'espace. Tant de populations identiques qui passent sans avoir soupçonné leur mutuelle existence!" (151).

Tout être humain est donc éternel dans chacune des secondes de son existence. Ce que j'écris en ce moment dans un cachot du fort du Taureau, 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. (148)¹⁴

Blanqui sigue escribiendo eternamente *L'éternité par les astres*; las imágenes creadas por la máquina de Morel repiten para siempre una misma semana de sus vidas. "Un sueño" de Borges compendia lo anterior:

En un desierto lugar del Irán hay una no muy alta torre de piedra, sin puerta ni ventana. En la única habitación (cuyo piso es de tierra y que tiene la forma del círculo) hay una mesa de madera y un banco. En esa celda circular, un hombre que se parece a mí escribe en caracteres que no comprendo un largo poema sobre un hombre que en otra celda circular escribe un poema sobre un hombre que en otra celda circular... El proceso no tiene fin y nadie podrá leer lo que los prisioneros escriben. (*La cifra*, OC 2: 322)

Rosa Pellicer
Universidad de Zaragoza

BIBLIOGRAFÍA

- Bioy Casares, Adolfo. *Historias desafortadas*. Madrid: Alianza, 1988.
Bioy Casares, Adolfo. *La invención de Morel. El gran Serafín*. Ed. Trinidad Barrera. Madrid: Cátedra, 1999.

¹⁴ Carlos Alberto Servian nos da una traducción de este fragmento, volviendo a copiarlo con leves cambios, como un sosias de Blanqui: "Habrà infinitos mundos idénticos, infinitos mundos ligeramente variados, infinitos mundos diferentes. Lo que ahora escribo en este fuerte del Toro, lo he escrito y lo escribiré durante la eternidad, en una mesa, en un papel, en un calabozo, enteramente parecidos. En infinitos mundos mi situación será la misma, pero tal haya variaciones en la causa de mi encierro o en la elocuencia o en el tono de mis páginas" (177).

- Bioy Casares, Adolfo. *La trama celeste*. Ed. Pedro Luis Barcia. Madrid: Castalia, 1990.
- Blanqui, Louis Auguste. *L'éternité par les astres*. Préface de Lisa Block de Behar. París: Slatkine, 1996.
- Block de Behar, Lisa. "Una trama compleja: Bioy Casares, Borges, Blanqui. Conjeturas y conjunciones en el límite de mundos posibles" [Url_www.web2mil.com/posdata/990319/separata/separata.html](http://www.web2mil.com/posdata/990319/separata/separata.html). (Publicado originalmente en francés en su libro *Borges ou les gestes d'un voyant aveugle*. París: Champion, 1998.
- Borges Jorge Luis. *Borges oral*. Barcelona: Bruguera, 1980.
- Borges Jorge Luis. Prólogo. *La invención de Morel*, de Bioy Casares.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas en colaboración* [abrev. OCC]. Buenos Aires; Emecé, 1979.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas* [abrev. OC]. 4 vols. Barcelona: Emecé, 1989-1996.
- Borges, Jorge Luis "El tiempo circular". *Historia de la Eternidad*. OC 1: 393-396.
- Carrizo, Antonio. *Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. México: FCE, 1983.
- Cross, Esther y Félix della Paolera. *Bioy Casares a la hora de escribir*. Barcelona: Tusquets, 1988.
- Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía*. Vol. 3, Madrid: Alianza, 1986.
- Mateos, Zulma. *La filosofía en la obra de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Biblos, 1998.
- Mesa Gancedo, Daniel. "Fantasmas artificiales. *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares". *Extraños semejantes, El personaje artificial y el artefacto narrativo en la literatura hispanoamericana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2002.
- Mignolo, Walter. "Ficción fantástica y mundos posibles (Borges, Bioy y Blanqui)". *Homenaje a Ana María Barrenechea*. Ed. Lía Schwartz Lerner e Isaías Lerner. Madrid: Castalia, 1984.
- Nuño, Juan. *La filosofía de Borges*. México: FCE, 1986.
- Wells, H. G. *La máquina del tiempo*. Madrid: Anaya, 1993