

BORGES Y EL DELIRANTE ORDEN DE LAS COSAS  
EN RAMÓN LLULL



*Eduardo Guízar*

---

**A** primera vista, el orden de las cosas en Borges parecería a veces conducir al caos, esto es, a la risa. Pero la injuria en Borges no sirve sólo para causar la risa, sino que se trata de un acto de exorcismo que acaba por vindicar. En un reacomodo de las cosas, la vindicación ocurre cuando, al retomar lo abandonado por decirse inoperante en un momento presente, vuelve a ponerse en funcionamiento. Para ilustrar estos procesos constantes y convincentes, se acudirá aquí al momento en que se atestigua en Borges la puesta en funcionamiento de las máquinas infernales de Ramón Llull (1235?-1316?)<sup>1</sup>, las cuales, no obstante parecer estar pasando

---

<sup>1</sup> Utilizaré aquí Llull para abarcar los diferentes nombres con los que se le conoce a Ramón Llull, Raimundo Lulio, Raimon Llull. Algunos datos de la vida de Llull abarcan un antes y un después de su conversión. La primera parte de su vida transcurre en viajes, como paje al servicio de don Jaime, y su lugar de nacimiento, donde su padre había sido enviado para recibir las posesiones y había acompañado a Jaime I en la conquista de Mallorca. Dentro de la primera fase de su vida fue nombrado preceptor del infante Jaime II, y después senescal y mayordomo. Tuvo dos hijos de su matrimonio que tuvo lugar en 1257 con Blanca Picany, dama que, al igual que él, fue hija única de familia noble. En la segunda fase de su vida, después de su conversión seguida de una serie de

por un trance de constante oxidación en los discursos, vuelven a funcionar. El proceso de engrase es, de la misma manera que las máquinas están construidas de nombres propios, una fase discursiva por medio de la cual dichas maquinarias se reivindican desde el punto mismo desde donde se definen los límites del pensamiento.

En “La máquina de pensar de Raimundo Lullio”, publicada en *El Hogar* el 15 de octubre de 1937 e incluida posteriormente en *Textos cautivos*, Borges coloca una máquina de pensar que sirvió para clasificar el mundo de la Edad Media al lado de otra máquina de pensar que opera en el presente. Para poner en funcionamiento las máquinas infernales de Lull, Borges aconseja aplicarlas a la poesía, pero no antes de reconocer que se trata de una “máquina absurda”, una “máquina ilusa” (OC 4: 322). Ya entonces, dice Borges: “Como instrumento de investigación filosófica, la máquina de pensar es absurda. No lo sería, en cambio, como instrumento literario y poético” (OC 4: 323). Y añade:

Raimundo Lullio (Ramón Llull) inventó a fines del siglo XIII la máquina de pensar; Atanasio Kircher, su lector y comentador, inventó, cuatrocientos años después, la linterna mágica. La primera invención consta en la obra titulada *Ars magna generalis*; la segunda, en la no

---

apariciones de Jesús, se dedicó durante nueve años (1265-1274), al estudio. Al lado de su afán por encontrar la totalidad del mundo en las letras y la filosofía, Llull dedicó gran parte de su vida después de su propia conversión a promover la conversión de lo que consideraba el mundo infiel y a la recuperación del alto sepulcro: “el término de todas sus correrías fuera siempre y con renovada insistencia la tierra de los infieles y principalmente los reinos musulmanes del Norte de África” (Xirau 32). El plan de la cruzada que presentó al Papa Nicolás IV en 1292 en su *Tractatus de modo convertendi infideles* formaba parte de la conquista por medio de la persuasión de la racionalidad de la fe católica. Como lo hace San Agustín en sus *Confesiones*, Llull expresa en *Desconort*, ii, un constante sentimiento de culpa por la vida de placeres que experimentó durante sus catorce años en la corte: “Can fui gran e sentí del món sa vanitat comencé a far mal e entré en pecat, oblidant Déus gloriós, siguent carnalitat” (Peers 15. n2). Buscó el martirio como medio de salvación, y así llegó al final de su vida linchado, apedreado por la muchedumbre. Señala Abellán (267) que entre su producción se cuentan aproximadamente 243 obras conocidas y 327 del total de su producción escrita en árabe, latín y catalán. Aunque Llinarés habla de 280 obras conocidas, Platzek de 327, y Carreras Artau, de 243 (Abellán). Cruz (416) señala que no se ha hallado ningún texto en árabe que haya sobrevivido. Gran parte de su obra estuvo dedicada a luchar contra el averroísmo y los círculos averroístas.

menos inaccesible *Ars magna lucis et umbrae*. Los nombres de ambas invenciones son generosos. En la realidad, en la mera lúcida realidad, ni la linterna mágica es mágica ni el mecanismo ideado por Ramón Llull es capaz de un solo razonamiento, siquiera rudimental o sofisticado. Dicho sea con otras palabras: comparada con su propósito, juzgada según el propósito ilustre del inventor, la máquina de pensar no funciona. (OC 4: 320)

Una vez que se da cuenta de que los nombres de la obra sobrepasan a la invención misma, el lector se debate entre la risa y la seriedad. El pensamiento del lector se convulsiona ante el arte de la injuria de Borges que acaba por burlarse de las máquinas, y al resaltar su falta de funcionamiento se llega a un encuentro con las razones por las cuales se rechaza, o se piensa que se debe abandonar el uso de la máquina. Cuando sucede todo lo contrario, cuando la máquina empieza a funcionar de nuevo, la premisa se vuelve sobre sí misma y da inicio el recurrente acto de vindicación en Borges. En este caso particular, se da por medio de un mero desplazamiento de la máquina de un ámbito del conocimiento a otro diferente. Si dentro de la filosofía la máquina sirve para explicar la existencia y el funcionamiento de los atributos de Dios desde donde se señala la imperfección del ser humano, dentro de la poesía opera cambiando de sitio los atributos asignados a un nombre, los cuales pueden dar cabida a un sinnúmero de operaciones semánticas que parece infinito y que puede utilizarse para representar el mundo en un esfuerzo constante por captarlo, por capturarlo.

La vindicación que hace Borges de la obra de Llull comienza al enfatizar la ambición en Llull, que es la misma que ha llevado a otros hallazgos dentro de la ciencia: “La ciencia experimental que Francis Bacon profetizó nos ha dado ahora la cibernética, que ha permitido que los hombres pisen la luna y cuyas computadoras son, si la frase es lícita, tardías hermanas de los ambiciosos redondeles de Lulio” (OC 3: 440). Continúa Borges con la “Vindicación final”: “Como instrumento de investigación filosófica, la máquina de pensar es absurda. No lo sería, en cambio, como instrumento literario y poético” (OC 4: 323). Como máquina de pensar, el poeta hace uso de ella cuando se enfrenta a la colocación de dos palabras que unidas ofrecen un espacio intermedio:

el poeta que requiere un epíteto para “tigre”, procede en absoluto como la máquina. Los va ensayando hasta encontrar uno que sea suficientemente asombroso. “Tigre negro” puede ser el tigre de la noche; “tigre rojo”, todos los tigres, por la connotación de la sangre. (OC 4: 323)

Estas combinaciones semánticas proceden de manera similar a la máquina de pensar de Llull, que sirve para la resolución de una problemática dada: “Las circunstancias y los propósitos de esa máquina (...) no nos interesan ahora; sí el principio que la movió: la aplicación metódica del azar a la resolución del problema” (OC 4: 322).

Así, a pesar de que Borges empieza por llamar a veces a esta máquina infernal “máquina absurda” o “máquina ilusa” (OC 4: 322), acaba por vindicarla: “En el exordio de este artículo dije que la máquina de pensar no funciona. La he calumniado: *elle ne fonctionne que trop*, funciona abrumadoramente” (OC 4: 322). Al hacer funcionar la maquinaria de Llull en el contexto poético acudimos, como se ha señalado, a uno de esos actos frecuentes de Borges que es vindicar. Vindicar significa hacer funcionar de nuevo la maquinaria, engrasarla para que se mueva, sacarla del lugar de los recuerdos, desempolvarla y encontrar así el lugar donde puede funcionar.

Cuando Borges vindica la máquina de Llull al aplicarla al lenguaje poético, marca una distancia con quienes han hecho uso de ella en otras épocas. Como señala Borges, Leibniz la ponderó pero se abstuvo de reconstruirla (OC 3: 440). En *Disseratio de arte combinatoria* (1666), Leibniz sentía que el arte luliano no era más que una sombra de una combinatoria real, cuyos secretos Llull apenas si había llegado a penetrar. También está presente el amplio uso de la máquina de Llull por el jesuita alemán Athanasio Kircher (1601-1680), quien como científico, matemático, criptógrafo y estudiante de jeroglíficos egipcios, llevaba un interés que apunta al perfeccionamiento del arte luliano. En su vasta *Ars magna sciendi*, publicada en Ámsterdam en 1669, hace algunas reformas a la máquina, como son la sustitución de los elementos, en la que en vez de “Animalia”, él escribía “burrro”, y así continuó hasta crear una máquina a la que Martín Gardner (24) se ha referido como una mezcla fascinante de ciencia y absurdos (Bonner 85). Godwin, en cambio, describe la elaboración del arte de Ramón Llull por Kircher como una especie de lógica simbó-

lica (9). Para Kircher, ésta era sólo una de las múltiples tareas enciclo-pédicas para llegar a la totalidad.

Las diferentes opiniones sobre la manera en que Kircher utilizó las máquinas infernales de Llull señalan una seriedad científica de la filosofía, que se opone al tono satírico con que uno de los personajes de los *Viajes de Gulliver* de Jonathan Swift la tratan de utilizar. Swift, dice Borges (OC 4: 323), se ríe de la máquina de pensar de Ramón Llull, y propone otra, de mayor complejidad, pero de menor intervención humana. Borges ha descubierto el uso de la maquinaria lulliana en la parte III del capítulo 3 de los viajes de Gulliver, cuyos últimos cinco párrafos habían sido eliminados de la edición a cargo de George Faulkner en Dublín en 1734, pero que sí aparecían en la primera edición publicada en Londres en 1726 por Benjamín Motte. Borges ve a Llull donde otros han visto a Rabelais en *Gargantua*, a Luciano, Cyrano de Bergerac, Tom Brown, Berkeley en su *Theory of Vision*, a Hall en *Mundus*, a More en *Utopia*, a Wasobiyoe's en *Immaginary Voyages* (ver Voigt). Hasta ahora había sido difícil ubicar de dónde provenía esa idea absurda en la obra de Swift, en la que, dentro de un salón de clases, se les asigna el mantener el movimiento de la máquina que va a producir una serie de combinaciones posibles, idea que ha sido interpretada como un ataque a la ciencia teórica: "For this attack on theoretical science I can find no literary source or analogue, and conclude that it must have been inspired by one of Swift's ideosyncracies. Attempts have been made to detect allusions to the work of Newton" (Eddy 158). Pero para Borges la cuestión es clara, son las máquinas de Llull las que están allí, haciendo sonidos cuando se hace girar los círculos concéntricos:

Esta máquina –refiere el Capitán Gulliver– es una armazón de madera, hecha de cubos de tamaño de un dado, eslabonados por alambres sutiles. En las seis caras de los cubos hay palabras escritas. A los lados de esa armazón horizontal hay manijas de hierro. Basta moverlas para que se inviertan los cubos. A cada vuelta cambian las palabras y el orden. Luego se leen atentamente, y si dos o tres forman una oración o trozo de oración los estudiantes las anotan en un cuaderno. (OC 4: 323)

Las manos de cuarenta estudiantes, en total ochenta manos, deben mover las manijas, para que después, treinta y seis estudiantes lean las combinaciones de las palabras que han cambiado de lugar mientras los cuatro restantes se dediquen a escribirlas. Esta labor se realiza tres o cuatro veces al día durante seis horas. El método, dice Gulliver, sirve para que por muy ignorante que se sea, cualquier persona pueda escribir libros utilizando muy poca energía:

Every one knew how laborious the usual Method is of attaining to Arts and Sciences; whereas by his Contrivance, the most ignorant Person at a reasonable Charge, and with a little bodily Labour, may write Books in Philosophy, Poetry, Politicks, Law, Mathematics and Theology, without the least Assistance from Genius or Study. (173)

Los errores gramaticales y de ortografía en Swift añaden el toque de humor requerido para hacer aún más verdadera la premisa ofrecida *ad absurdum*, y la economía de la escritura de libros sin ton ni son de la que se habla acaba en una utopía de las ideas. La energía y el tiempo invertido en el aprendizaje, como se daba en la técnica de “el cuerpo exquisito”, parece revelar un orden de las palabras dadas al azar para así llegar al conocimiento.

La máquina mide, cuenta Gulliver, veinticuatro pies cuadrados y está colocada al centro de la sala. Gulliver añade: “I would do him justice as the sole Inventer of this wonderful Machine; the Form and Contrivance of which I desired Leave to delineate upon Paper as in the Figure here annexed” (175). Esta sátira aumenta en el comentario de Borges:

“El profesor”, agrega fríamente Gulliver, “me señaló varios volúmenes en folio imperial, llenos de frases rotas: materiales preciosos que era su propósito organizar para ofrecer al mundo un sistema enciclopédico de todas las artes y las ciencias.” (OC 4: 323)

Y añade Borges:

En la tercera parte de Gulliver, Swift describe una venerada y vasta academia, cuyos individuos proponen que la humanidad prescindiera del lenguaje oral para no gastar los pulmones. Otros ablandan el mármol para la fabricación de almohadas y de almohadillas; otros aspiran a propagar una variedad de ovejas sin lana; otro [sic] creen

resolver los enigmas del universo mediante una armazón de madera con manijas de hierro que combina palabras al azar. Esta invención va contra el *Arte magna* de Lulio. (OC 1: 262)

A lo señalado por Borges, podemos agregar algunos otros principios que escapan al orden de las cosas en Swift: "The First Project was to shorten Discourse by cutting Polysyllables into one, and leaving out Verbs and Participles; because in Reality all things imaginable are but Nouns" (175-176), a lo cual se suma el hecho de que los estudiantes deben comer obleas con tinta que llevan una proposición matemática, para que mientras se digieran llegue la tinta al cerebro, llevando consigo la proposición. Clasificar el mundo de esta manera, y clasificar el mundo de la manera en que Borges lo hace, requiere de un modo específico, poco ortodoxo, de reinventar la máquina de pensar de la genealogía de los discursos.

Pero al lado de la risa, parece señalar Borges, hay otras posibilidades: "Emerson dijo que el lenguaje es poesía fósil; para comprender su dictamen, bástenos recordar que todas las palabras abstractas son, de hecho, metáforas, incluso la palabra metáfora, que en griego es traslación" (OC 3: 440). Las referencias a Lull aparecen en sitios en la escritura de Borges donde tienen cabida en la medida en que pueden provocar un orden inestable, el cual tiene sentido sólo en referencia al orden en que el personaje coloca las cosas de su mundo. De manera que cobren un sentido dado incierto, las clasificaciones adquieren significados inestables cuando el personaje se enfrenta a su manera particular de sentir la realidad vivida, tal como le sucede a Pierre Menard en la enumeración de su obra visible, en la cual aparece en la letra *f* "Una monografía sobre el *Ars magna generalis* de Ramón Lull (Nimes, 1906)". Como signos premonitorios de la manera de clasificar la realidad, Pierre Menard reconstruye el mundo de las palabras de su época al escribir en un lenguaje arcaico, que tiene más méritos que el lenguaje de Cervantes, que sólo podía escribir con un lenguaje de su época. En esta traslación de las palabras que requiere del conocimiento profundo del lenguaje de la época de Cervantes por parte de Pierre Menard, el orden de las cosas ha sufrido un cambio, una traslación.

Señalado por Foucault en *Las palabras y las cosas*, el reconocimiento de que Borges constantemente juega con los espacios de la alteridad

en un mundo que ya ha sido clasificado: “Este libro nació de un texto de Borges. De la risa” (1). Además de reconocer su deuda con Borges en la primera frase del prefacio, se coloca a la risa como catalizador de la escritura. La risa aquí provoca el señalamiento de un orden desconocido, inmerso en la espectacularidad de lo innumerable, cuando no hay motivo aparente de donde surjan los ordenamientos de las cosas. La risa se vuelve motor desestabilizador del orden que trastorna la mirada de lo conocido:

De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento –al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía-, trastornando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo Otro.” (1)

La inquietud causada por la clasificación dispareja recurre a la duda de la manera familiar de ver las cosas en el diario acontecer, y entonces se vuelve a recapacitar sobre el entendimiento tácito de la existencia, se regresa a tiempos primigenios en que se da un ordenamiento de la realidad, para entender el gusto por los excesos de las clasificaciones y los puntos neurálgicos que escapan a lo conocido visto como totalidad de las cosas; pero la risa que provoca deja entrever las limitantes de las clasificaciones establecidas en un orden dado. Se desencadena una serie de cuestionamientos que realzan los supuestos de verdad, orden, integración, conocimiento, realidad. En esta abundancia de lo conocido por la ciencia, el saber, los discursos, se halla el desborde de las cosas que apenas se alcanzan a aprehender en el incansable afán por clasificar el mundo en una serie de versiones en la que una nueva forma intenta cancelar a la anterior hasta lograr una serie de conocimientos verdaderos con los que se satisface el apetito por apropiarse de la realidad, por contarla, por limitarla. En esta constante tarea por sentirse seguros frente al sobrecogimiento que implica la realidad, distinguir unas cosas de las otras proporciona cierto afianzamiento a lo tangible, lo terminado de un funcionamiento o su posición de una cierta manera dada por un orden entendible, transmisible, pensable.

El límite de nuestro pensamiento acaba, o empieza, en nuestra imposibilidad de pensar esa taxonomía que nos parece extraña, risi-

ble, ajena (Foucault 1). Por eso la necesidad de volver la mirada hacia las clasificaciones. Foucault ilustra estas formas extrañas, risibles y ajenas, de clasificar las cosas en Borges al hacer referencia a la clasificación de los animales en la enciclopedia china que aparece en “El idioma analítico de John Wilkins”, donde se da aquello que es imposible pensar. Los animales reales e imaginarios se encuentran unos al lado de los otros sin culpa alguna. Este nuevo orden habilita un espacio de cohabitación, pues “justo al darles un lugar aparte, la enciclopedia china localiza sus poderes de contagio” (1). El contagio a partir de la proximidad de las cosas aparentemente inconexas entre sí encuentra el espacio común de habitación donde se dan cita la heterogeneidad y diversidad. El reacomodo de las cosas se da en la monstruosidad: “La monstruosidad que Borges hace circular por su enumeración consiste, por el contrario, en que el espacio común del encuentro se halla él mismo en ruinas. Lo imposible no es la vecindad de las cosas, es el sitio mismo en el que podrían ser vecinas” (Foucault 2). Se privilegia el sitio donde se da la monstruosidad por su capacidad de develar, o revelar, que hay otros sitios todavía no explorados: “entre sus surcos nació la sospecha de que hay un desorden peor que el de lo *incongruente* y el acercamiento de lo que no se conviene” (3). Partir de lo que no se conviene, o en su caso, de lo que no conviene, aporta al espacio de lo invisible y del silencio la posibilidad de la visibilidad y la voz: “sería el desorden que hace centellear los fragmentos de un gran número de posibles órdenes en la dimensión, sin ley ni geometría, de lo *heteróclito*” (3). Resuelve Foucault aclarar su uso de este término: “y es necesario entender este término lo más cerca de su etimología: las cosas están ahí ‘acostadas’, ‘puestas’, ‘dispuestas’ en sitios a tal punto diferentes que es imposible encontrarles un lugar de acogimiento, definir más allá de unas y de otras un *lugar común*” (3). Ese lugar común no parte ya de la yuxtaposición o la paradoja o el absurdo, sino que en Borges el encuentro de un lugar común para las cosas se accede a partir del encuentro con las heterotopías. Esto es, frente al hecho de que la constante recreación de utopías consuelan, las heterotopías acaban por inquietar (3): “Las *heterotopías* inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque

rompen de antemano la 'sintaxis' y no sólo la que construye las frases" (3). La gramática cultural, científica o discursiva creada para reconocer las cosas y para reconocerse sirven como maquinaria para actuar en la vida diaria, pero al enfrentar esta otra sintaxis que habilita lo no permitido, que es que ciertas palabras y ciertas cosas se mantengan juntas se vuelve un desafío:

Por ello, las utopías permiten las fábulas y los discursos: se encuentran en el filo recto del lenguaje, en la dimensión fundamental de la *fábula*; las heterotopías (como las que con tanta frecuencia se encuentran en Borges) secan el propósito, detienen las palabras en sí mismas, desafían, desde su raíz, toda posibilidad de gramática; desatan los mitos y envuelven en esterilidad el lirismo de las frases (Foucault 3).

La gramática conocida, amueblada con el buen gusto de la tradición, acaba en el delirio de las cosas, que recrea el mundo desde la atopía y la afasia:

La incomodidad que hace reír al leer a Borges se transparenta sin duda en el profundo malestar de aquellos cuyo lenguaje está arruinado: han perdido lo "común" del lugar y del nombre. Atopía, afasia. Sin embargo, el texto de Borges lleva otra dirección; a esta distorsión de la clasificación que nos impide pensarla, a esta tabla sin espacio coherente, Borges les da como patria mítica una región precisa cuyo solo nombre constituye para el Occidente una gran reserva de utopías. (Foucault 4)

En el universo de la gran reserva de utopías en que se convierte la historia del mundo, en Borges se ha perdido lo común del nombre y del lugar, las palabras y las cosas se han reordenado, nos enfrentamos a "un pensamiento sin espacio" en el que no se reproducen las mismas formas:

Tanto que en la enciclopedia china citada por Borges y la taxonomía que propone nos conducen a un pensamiento sin espacio, a palabras y categorías sin fuego ni lugar, que reposan, empero, en el fondo sobre un espacio solemne, sobrecargado de figuras complejas, de caminos embrollados, de sitios extraños, de pasajes secretos y de comunicaciones imprevistas; existiría así, en el otro extremo de la tierra que habitamos, una cultura dedicada por entero al ordenamiento de

la extensión, pero que no distribuiría la proliferación de seres en ningún espacio en el que nos es posible nombrar, hablar, pensar. (4-5)

La cultura que pasa todo su tiempo ampliando el orden de las cosas está en el otro extremo de lo conocido, en la existencia de códigos fundamentales de una cultura en un extremo del pensamiento donde los códigos rigen un lenguaje, los esquemas perceptivos, los cambios, las técnicas, los valores y la jerarquía de las prácticas que dictan los órdenes empíricos para cada sujeto y en los cuales se reconocerá, mientras que en las teorías científicas o las interpretaciones de los filósofos se explica por qué existe un orden en general, a qué ley general obedece, qué principio puede dar cuenta de él, por qué razón se establece este orden y no aquél otro (Foucault 5). Entre estas dos formas de ordenar aparece otro orden:

entre la mirada ya codificada y el conocimiento reflexivo, existe una región media que entrega el orden en su ser mismo: es allí donde aparece, según las culturas y según las épocas, continuo y graduado o cortado y discontinuo, ligado al espacio o constituido en cada momento por el empuje del tiempo, manifiesto en una tabla de variantes o definido por sistemas separados de coherencias, compuesto de semejanzas que se siguen más y más cerca o se corresponden especialmente, organizado en torno a diferencias que se cruzan, etc. (6)

La región intermedia de entender las cosas es una experiencia “desnuda del orden y sin modos de ser” (6) que se contrapone al orden conocido porque es anterior a ciertos modos de clasificar, pues es “más sólida, más arcaica, menos dudosa, siempre más ‘verdadera’ que las teorías que intentan darle una forma explícita, una aplicación exhaustiva o un fundamento filosófico” (6).

Cuando Borges dedica una sección a explicar el funcionamiento de la máquina de Lull en la filosofía<sup>2</sup>, abre la caja de Pandora que

---

<sup>2</sup> Borges (OC 4: 32) confiesa haber consultado la edición monumental maguntina (1727-1742), editada por Ivo Salzinger (1669-1742), a pesar de que se convirtió en obra estándar sobre Lull la *Opera ea quae ad adinventam ab ipso Artem universalem*, donde se incluye la *Ars brevis* y la *Ars generalis ultima*. Otras ediciones de la obra de Lull son la del comentarista de arte alemán Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1485-1535), *In Artem Brevem Raymundi Lulli comentaria*, publicado en 1531 en Colonia (Bonner

deja ver lugares intermedios entre las categorías fijas. La máquina de Llull está compuesta de siete cámaras que alcanzan a contener los atributos divinos en un diagrama circular en el que todas sus cámaras se dirigen a un mismo destino. La forma de estrella permite que haya una serie de cuerdas en la que se forman polígonos conectados entre sí, y que los lleva a reunirse en su centro, que es Dios simbolizado por la primera letra del alfabeto occidental, la A. Los atributos están simbolizados por una letra a su vez, B = Bondad, C = Grandeza, D = Eternidad, E = Poder, F = Sabiduría, G = Voluntad, H = Virtud, I = Verdad, K = Gloria. Borges observa que las conexiones entre el centro y las cámaras significa que los hechos se han hecho inherentes a Dios. De esta manera, como ha señalado Abellán (281), Dios y sus atributos se fusionan en un mismo ser que alcanza la plenitud que contiene todo lo existente. En esta fusión, hace falta señalar que el nombre se vuelve un desborde de combinaciones semánticas, donde se infiere que:

la gloria es eterna, que la eternidad es gloriosa, que el poder es verídico, glorioso, bueno, grande, eterno, poderoso, sapiente, libre y virtuoso, o bondadosamente grande, grandemente eterno, eternamente poderoso, poderosamente sabio... (OC 4: 321)

La multiplicación se hace aún mayor cuando se intenta combinar las distintas máquinas entre sí. La producción y reproducción de un capital semántico, se pensaba, alcanzaría a ampliarse hasta lograr explicar la totalidad de lo existente en materia de pensamiento:

se irían orientando y rectificando, a fuerza de “multiplicaciones” y “evacuaciones”. Durante mucho tiempo muchos creyeron que en la paciente manipulación de esos discos estaba la segura revelación de todos los arcanos del mundo. (OC 4: 323)

---

81). Giordano Bruno (1548-1600) asimismo escribió siete obras sobre la maquinaria del pensamiento de Llull. El enciclopedista Heinrich Alsted (1588-1638) escribió sobre Llull en su *Clavis artis Lullianae*. Bonner (81) resalta que los lectores del siglo XVII, incluyendo a Leibniz, recibieron a Llull como un paquete cargado de comentarios renacentistas que enfatizaban un arte general del discurso.

Relata Abellán (276) que la reproducción de significados alcanzaría a producir hasta 1.680 cámaras de razones divinas combinadas a partir de tres círculos concéntricos, de los cuales el mayor es fijo y los dos interiores, móviles. La primera rotación da como resultado 84 combinaciones ternarias, que darían como resultado una columna de 20 cámaras, que a su vez darían como resultado las 1.680 cámaras de razones divinas. La tesis propuesta de aplicación de las leyes lógicas se traduce en el grado más alto al que puede aspirar el ser humano (281). Sometidas a su vez a los juicios de verdad a partir de las combinaciones imaginables se sigue un proceso de descartar las que por exclusión no son co-posibles o lógicamente correctas. Esta división en proposiciones falsas y verdaderas conduce a nuevas verdades. Por contraparte, la imperfección de los seres depende de su relación de contrariedad para con Dios, propiedades de mayoría o minoridad que delimitan sus deficiencias ópticas. La lógica es elaborada bajo un modelo de carácter existencial que parte de dos límites, la mayoría existencial absoluta (Dios) y la minoridad existencial absoluta (la nada), los cuales abarcan una serie de gradaciones que corresponden a la realidad (Abellán 274). Los resultados, dice Abellán (281), son posiciones de diferencia: el gato es diferente del perro; de concordancia: el perro y el gato son animales; o de contrariedad: el perro y el gato se repelen. Así nace una explosión de posibilidades que resaltan la perfección de Dios frente a la imperfección de las criaturas terrenales. Así se inicia la gramática lógica de las dieciocho razones o principios fundamentales del *Ars* de Llull representados por medio de árboles donde queda marcada la jerarquía de lo existente en símbolos: el negativo, el sensitivo, el vegetativo, el instrumento, el animal o imaginario, el alma racional humana, el cielo, el ángel y Dios (Abellán 276). Allí, los principios del ser se identifican con los principios del conocer, siguiente el aspecto inductivo y analítico, en contraste con el carácter deductivo de la lógica aristotélica<sup>3</sup> (276). Uno de los árboles más conocidos aparece en *Arbor Scientiae* (Roma, 1296), al que Xirau (331) hace referencia: “El

---

<sup>3</sup> A pesar de que Llull se inició dentro de la lógica aristotélica por medio de Algazel, pronto se vuelve contra ella por considerarla forma y desmaterializada, válida para la disputa, pero no para el descubrimiento de la verdad (Abellán 276).

libro –la Biblia– es mundo. El mundo es libro, es árbol”. La estructura de esta obra es aritmética. Está compuesta de dieciséis árboles, cada uno con siete partes: raíces, troncos, ramas, ramos, hojas, flores y frutos. Volviendo al tema de la vindicación, Borges señala el mundo en que se insertan estas obras: “Es natural que su inventor – hombre, no lo olvidemos, del siglo XIII– la alimentara con materias que ahora nos parecen ingratas” (OC 4: 321).

En contraste con los nueve atributos absolutos que corresponden estrictamente a Dios, los nueve siguientes son relativos y se refieren exclusivamente a las relaciones entre las criaturas: Posibilidad, Definición Esencia, Materialidad, Formalidad, Cantidad, Cualidad, Tiempo, Lugar y Modo e Instrumento. Las virtudes y los vicios completan el esquema. Al operar la máquina, hay que seguir un procedimiento mecánico de descubrimiento (*inventio*) del término medio, como en la lógica silogística de Aristóteles. Para establecer los juicios se realizan combinaciones binarias, ternarias, etc. que permiten las combinaciones gramaticales donde Llull aplica a los sustantivos y verbos la distinción entre la actividad y la actividad proveniente de las diferencias priscianas de estas formas gramaticales (Johnston 75). Al hacer sus clasificaciones del orden de las cosas en el mundo y el consecuente acto de nombrar lo existente, Llull no toma en cuenta las ideas y debates de otros de sus contemporáneos como Ockham o Pedro de España (Johnston 75).

Si en Llull hay un orden de las cosas del pensamiento de la Edad Media, el orden de las cosas en Borges nunca está fijo. En el prólogo a “El jardín de los senderos que se bifurcan”, Borges encuentra el lugar común que une a las lecturas de Pierre Menard: “La nómina de escritos que le atribuyo no es demasiado divertida pero no es arbitraria; es un diagrama de su historia mental...” (OC 1: 429). La historia de las mentalidades registra los cambios. En cambio, en Borges, el orden de las cosas no halla cabida en lo combinable, sino en un mundo aparte; como señala Molloy con referencia a Pierre Menard, esta mezcla tiene un carácter festivo que combina referencias eruditas de una bibliografía que combina lo que no combina (29). Por otra parte, Nuño señala que dentro de la más ajustada y exacta repetición o tautología literaria, es posible escribir precisamente lo mismo sin caer en el pecado reiterativo; aprendemos de Pierre Menard el sim-

ple espíritu que aspira a recrear el mundo, a comenzar por sí mismo lo que ya existe, o copiar o a aprender como si creara cuando sólo repite (53). De aquí que, si las máquinas infernales de Lluill hacen posible lo imposible, repetir las palabras para darles un orden a los nombres de las cosas, en Borges se abre la posibilidad de encontrar espacios intermedios, marginales por su posición, pero fantásticos por su posibilidad de pensar lo impensable, a partir de un acto de vindicación de las máquinas inoperantes del pensamiento de Ramon Lluill.

Eduardo Guízar  
Northwestern University

#### BIBLIOGRAFÍA

- Abellán, José Luis. *Historia crítica del pensamiento español. Metodología e introducción histórica*. Tomo I. Madrid: Espasa-Calpe, 1979.
- Balderston, Daniel. *The Literary Universe of Jorge Luis Borges. An Index to References and Allusions to Persons, Titles, and Places in His Writings*. New York: Greenwood Press, 1986.
- Bonner, Anthony. *Selected Works of Ramon Lluill (1232-1316)*. Vol. I y II. Edición y traducción de Anthony Bonner. Princeton: Princeton UP, 1985.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. 4 vols. Barcelona: Emecé, 1989.
- Cruz Hernández, Miguel. *Pensamiento de Ramón Lluill*. Valencia: Castalia, 1977.
- Eddy, William A. *Gulliver's Travels. A Critical Study*. New York: Russell and Russell, 1963.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Trad. Elsa Cecilia Frost. México: Siglo Veintiuno, 1998.
- Godwin, Joscelyn. *Athanasius Kircher. A Renaissance Man and the Quest for Lost Knowledge*. London: Thames and Hudson, 1979.
- Holly, Grant. "Travel and Translation: Textuality in Gulliver's Travels". *Jonathan Swift's Gulliver's Travels*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1986.
- Introducción a Ramón Lluill*. Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales, 1960.
- Johnston, Mark David. *The Spiritual Logic of Ramon Lluill*. Oxford: Oxford UP, 1987.
- Lluill, Ramón (1232-1316). *Libro del amigo y del Amado*. Madrid: Rialp, 1956.
- Lluill, Ramon. *Opera Latina*, 106-113. Ed. Jordi Gaya Estelrich. Turnhout: Brepols, 1998.
- Molloy, Sylvia. *Signs of Borges*. Trad. Oscar Montero. Durham: Duke, 1994.
- Nuño, Juan. *La filosofía de Borges*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

- Peers, Edgar Allison. *Ramón Llull. A Biography*. London: Macmillan, 1929.
- Swift, Jonathan. *Gulliver's Travels*. Ed. Christopher Fox. Boston: St. Martin's Press, 1995.
- Voigt, Milton. "The Sources of Gulliver's Travels". *Twentieth Century Interpretations of Gulliver's Travels*. Ed. Frank Brady. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1968.
- Xirau, Joaquín. *Vida y obra de Ramón Llull. Filosofía y mística*. México: Orión, 1946.