

Scripta Nova

REVISTA ELECTRÓNICA DE GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

Universidad de Barcelona. ISSN: 1138-9788. Depósito Legal: B. 21.741-98
Vol. VII, núm. 145, 15 de julio de 2003

BORGES, LOS ESPACIOS GEOGRÁFICOS Y LOS ESPACIOS LITERARIOS

José R. Dadon Benseñor

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires

Borges, los espacios geográficos y los espacios literarios (Resumen)

Borges suele recurrir a conceptos y objetos relacionados con la Geografía para la construcción de textos literarios. En sus obras tempranas los utiliza de una manera convencional, como metáforas o analogías que enriquecen el discurso; o bien, para proporcionar color local, exotismo o cosmopolitismo. Conforme madura su estilo, Borges redefine conceptos geográficos e incluso destaca dimensiones geográficas en símbolos que sólo tangencialmente están relacionados con la Geografía.

De acuerdo al contexto, Borges otorga al término *geografía* cuatro sentidos diferentes, refiriéndose a un espacio real cuya localización no se detalla, a un espacio imaginario, a un lugar del cual se informa la localización espacial y temporal, y a una disciplina científica. Aún cuando el énfasis siempre esté puesto en el fenómeno literario, Borges cuestiona permanentemente los intentos por plantear modelos y representaciones de la realidad que, aunque provisorios, la tornen comprensibles para el hombre.

Palabras clave: geografía, Borges, espacios imaginarios, modelización de la realidad, literatura.

Borges, the geographic space and the literary space (Abstract)

Concepts and objects related with Geography are frequently found in Borges poems, stories and essays. In his early works, they were employed in rather conventional mode, either as metaphors or analogies; to colour the text with local, exotic or cosmopolite

tings. As his style matured, Borges redefined some concepts and revealed geographic dimensions in symbols only tangentially related to Geography.

According to the context, Borges used the word *geography* with four different meanings: an actual but non localized place, an imaginary space, a localized place and a scientific discipline. Even when emphasis lay on the literary phenomenon, Borges always questions the attempts to depict models and representations, which even though provisional, turn reality more comprehensible.

Key words: geography, Borges, imaginary spaces, reality modelization, literature.

Jorge Luis Borges es un referente obligado entre los escritores del siglo veinte. Su obra es constantemente reeditada, inclusive en el caso de textos menores destinados originalmente a medios no literarios. Los críticos académicos regresan una y otra vez a sus textos canónicos en busca de nuevos significados, y sin duda ha ingresado en lo que Roland Barthes denomina *mitologías*[1]. Anécdotas y reportajes se compilan en diversos formatos y son consumidos masivamente por un público muy variado. Gracias a los medios de comunicación, es un escritor renombrado también entre quienes nunca lo han leído[2].

A partir de la obra de Foucault, el interés de los especialistas en ciencias sociales por Borges no ha cesado. Aunque más tardíamente, lo mismo ocurre en otras ramas de la ciencia[3]. Conceptos como el ciberespacio[4], el azar [5]y los agujeros negros[6], por mencionar algunos de los más sugestivos y ricos en connotaciones no sólo científicas, han sido relacionados con sus textos, trazando paralelos a veces oportunos, a veces caprichosos, que en todo caso son testimonios del respeto que su obra despierta incluso entre quienes no se dedican a la creación literaria.

Dentro de la Geografía, Borges es mencionado en relación con tópicos tan variados como los sistemas de clasificación, los problemas de la superposición y la simultaneidad en aglomeraciones urbanas, la concepción multidimensional del espacio y del tiempo, la arquitectura y los laberintos urbanos, las fronteras nacionales y la cosmópolis, en los cuales los intentos de comprensión mediante los métodos lógico-rationales tradicionales son cuestionados[7]. Sin embargo, y tal como afirma Buzai[8], ese interés internacional por Borges todavía no ha generado un estudio sistemático de su obra por parte de los geógrafos argentinos.

Como aporte a ese objetivo, es interesante identificar dentro de la obra borgiana los conceptos relacionados con la Geografía y analizar su uso para la construcción de textos literarios. En consonancia con ese propósito, en este trabajo el foco se ha centralizado en el punto de vista del autor, remitiéndose casi exclusivamente a los textos originales y analizándolos en su propio contexto y en el del resto de su obra. Ello sin pretensión de agotar sus significados, quedando por supuesto el lector en libertad de enriquecer cada lectura con su interpretación particular.

El enigma en el centro del laberinto

Con un manejo inusual de las palabras, la obra borgiana impulsó una renovación del lenguaje narrativo, resaltando la índole ficticia del texto y amalgamando fuentes y culturas de índole diversa (europeas y orientales, vanguardistas y clásicas) a través de la parodia y la ironía. Sus textos surgen de otros textos previos, y suponen una estrecha familiaridad con ellos. Las tramas se superponen a otras tramas, cada párrafo es la variación de otra escritura o lectura previas. Es difícil no descubrir algunas de sus claves; es casi imposible describirlas todas. Su escritura rescata ideas y preguntas que atraviesan el pensamiento occidental desde sus remotos orígenes y las reformula, legándolas a la posteridad. No intenta seriamente solucionar las contradicciones; prefiere resaltarlas, reordenándolas en paradojas, a las que envuelve una y otra vez con diferente ropaje.

En sus páginas más características, propone un contexto lúdico y desafía al lector a resolver un enigma[9]. Como en un buen laberinto policial, exhibe todas las pistas necesarias para deducir las respuestas; entre esas pistas se destaca su propia biblioteca clasificada y comentada. Hay una solución obvia que satisface al detective chapucero, pero la verdadera clave está reservada para el héroe. Cuál es el enigma y quién es en realidad ese héroe son también parte del misterio.

Abunda en referencias inexistentes disimuladas entre un fárrago de citas eruditas. Hay frases copiadas traviesamente de obras ajenas, guiños al iniciado, a sus amistades y a sí mismo. Sus mejores cuentos acumulan múltiples significados, ordenados en capas que se tornan alternativamente transparentes u opacas según el punto de vista. El lector vislumbra un reflejo aquí y otro allá, de acuerdo a su experiencia y a sus circunstancias; la comprensión completa, sin embargo, nos está vedada. El único privilegiado es el tramoyista, el que visualiza el universo cifrado, el que urdió la trama, ubicado en el centro del laberinto, reflejado y multiplicado en sus propias palabras: el mismísimo Jorge Luis Borges.

La redefinición de objetos geográficos

Los objetos e instrumentos indisolublemente ligados a la Geografía (los atlas, uno de los “tácitos esclavos”[10], los mapas, las brújulas, el compás, los astrolabios) forman parte de la imaginería poética y narrativa de Borges, brindando a su obra un colorido exótico y al mismo tiempo universal. Viajes y viajeros aparecen con frecuencia, variando su significado según el contexto: ora representan la vida humana, ora la búsqueda del conocimiento o el viaje iniciático, en ocasiones, apenas conectan episodios.

Su obra temprana manifiesta ya interés por develar el significado del paisaje, por transcribirlo en términos humanos:

Como quien recorre una costa maravillado de la muchedumbre del mar (...) yo fui el espectador de tu hermosura [11]

En *Fervor de Buenos Aires* (1923) y *Luna de enfrente* (1925) recrea los significados convencionales de símbolos habituales en la poesía, tales como la rosa, el sur y los campos, enfatizando el color local y la inmediatez mediante detalles minúsculos y, en apariencia intrascendentes, opuestos a los conceptos generalizadores. “El pastito precario” que “salpicaba las piedras de la calle” se torna en sus textos más real que “los años que he vivido en Europa”[12]. Carlos Fuentes destaca “el lugar protagónico que otorga a figuras que antes eran decorados, no personajes: el espejo y al laberinto, al jardín y al libro, los tiempos y los espacios”[13]. Ese protagonismo no es otorgado de manera caprichosa; por el contrario, propone la revelación de relaciones hasta ese momento insospechadas.

A medida que madura su estilo, los nuevos atributos y significados se tornan comprensibles sólo en el contexto integral de su obra. Un ejemplo de ello es la moneda como objeto simbólico. Además de las asociaciones convencionales (que por cierto existen, como por ejemplo, con Judas Iscariote: “La moneda cayó en mi hueca mano./ No pude soportarla”[14]), Borges destaca su significado geográfico. Una moneda no es ya una pieza metálica que sirve de medida común para el intercambio de bienes y servicios; ahora representa un lugar, un tiempo, un “acto irrevocable” que se agrega “a la historia del planeta”[15]. Una moneda de veinte centavos es el Zahir (sólo en Buenos Aires; en Persia será un astrolabio; en Mahdí, una brújula; en Guzerat, un tigre; nótese que las diferencias locales y temporales refuerzan la dimensión geográfica del objeto). Es el “símbolo de las monedas que sin fin resplandecen en la historia y en la fábula”[16]. Escudado en Platón y sus formas ideales, afirma que “toda moneda permite estas ilustres connotaciones”[17], sin perjuicio de las nuevas que él mismo agrega.

Cuando comenta que Galland “trajo de Estambul una paciente colección de monedas”[18], indica que el arabista francés portaba la prueba la existencia del Oriente remoto que describirá a través de su traducción de las 1001 Noches. (Al mismo tiempo, el adjetivo elegido nos previene que Oriente no era como Galland lo describiría). En otro cuento, nueve monedas (testimonio tangible de un tiempo y un espacio que existen en la realidad) darán vida a un sofisma, una paradoja y un escándalo en una región imaginaria[19].

Espacios reales, espacios imaginarios y la maravilla del descubrimiento

Borges utiliza el término *geografía* con liberalidad. Según el contexto, pueden diferenciarse cuatro significados que hacen referencia a: 1) un espacio real cuya localización no se detalla; 2) un espacio imaginario; 3) un lugar del cual se informa la localización espacial y temporal; y finalmente 4) una disciplina científica.

En el primer caso, habla de “la exacta geografía de los hechos”[20], o bien de “un héroe llorado por la geografía de sus campañas”[21], es decir, se refiere a los lugares donde ocurrieron los acontecimientos. Algunos poemas describen en sentido figurado una “geografía” menuda, cotidiana - en realidad una colección de objetos y lugares que una memoria (la suya) sitúa y recorre. El paisaje urbano minimalista que caracteriza a *Fervor de Buenos Aires* abunda en ejemplos de esta acepción:

no las ávidas calles, incómodas de turba y de ajeteo sino las calles desgastadas del barrio [22]

Rincones, umbrales, pequeñas estampas anónimas, son iluminados fugazmente por versos melancólicos e intimistas. La elección y la disposición de los objetos, aun los más vulgares, nunca es casual y su significado debe ser develado:

grato es vivir en la amistad oscura de un zaguán, de una parra y de un aljibe [23]

Un significado diferente está implícito en la cita siguiente:

Empiezo por divisar una forma, una suerte de isla remota, que será después un relato o una poesía[24].

El pensamiento es aquí asimilado a la exploración de un espacio imaginario, es decir, un espacio imposible (virtual si se quiere) que es presentado como tal por medio de un artilugio narrativo.

La travesía de exploración es un tema recurrente. Lo extraordinario se manifiesta en el transcurso del viaje, o bien lo ocasiona. Un hombre emprende una búsqueda peligrosa, atravesando “regiones bárbaras, donde la tierra es madre de monstruos”[25]. Luego de innumerables vicisitudes encuentra a Homero (cuya Odisea es aquí paradigma de todos los viajes). A su tiempo, el viajero deviene en Homero (es decir, narrador de itinerarios) y finalmente, en nadie en particular. Todos somos Ulises y nuestra existencia es un viaje de descubrimiento.

En otro cuento[26], un estudiante, rodeado de “gente de la clase más vil” percibe un “momentáneo decoro”. Decide entonces encontrar la fuente del mismo, el hombre “del cual procede esa claridad”. El viaje en este caso es iniciático y la profusión de ejemplos con los cuales se lo compara sugiere que todos los viajes lo son.

Los objetos y la historia natural de las regiones remotas plantean desafíos a la comprensión. En *El libro de los seres imaginarios*[27], los objetos maravillosos y los animales fantásticos son descriptos por comparación con lo conocido. Sin embargo, las afinidades entre lo conocido y lo nuevo son sólo parciales, probablemente forzadas, de manera que cada intento termina en un mosaico incompleto, un rompecabezas con piezas prestadas, un engendro. Las descripciones pueden ser muy minuciosas pero eso no por eso resultan comprensibles. La mitología y las creencias populares agregan significados a veces contradictorios. Lo fantástico subyace en lo real, está implícito en la interpretación misma de la realidad.

Resignificando lugares geográficos

En las obras literarias, mencionar a Cartago, Roma, Babel o Babilonia implica hablar de conceptos tan bien definidos como el Edén, el Leteo o la Atlántida: las coordenadas

geográficas de esos lugares han sido reemplazadas por asociaciones que todo lector comparte. Borges repite ese mecanismo cuando habla de Montevideo, Islandia, Palanpur, la calle México, el Sur o “la región que los literatos llaman la pampa”[28]. En ocasiones, critica provocativamente esas mismas convenciones, afirmando por ejemplo que

el planeta estaba poblado de espectros colectivos, el Canadá, el Brasil, el Congo Suizo y el Mercado Común[29]

Sus preferencias por la diversidad lo llevan a frecuentar las fronteras, mostrándose gustoso de las orillas[30], “buscador de arrabales”[31], a caballo de las culturas hispanoamericanas, europeas y orientales[32] y activo militante de vanguardias, que son fronteras también, pero entre estilos. Al compás de su itinerario intelectual, la llanura (tierra de sus antepasados), los suburbios (el paisaje de su juventud) y la ciudad (el destino por elección) fueron definidos en términos literarios, no meramente geográficos. Para Borges no bastan los atributos externos, objetivos, verificables; la definición debe tener un significado personal, que se ubique más allá de las palabras y que sea comprensible a pesar de las palabras.

La llanura (“igual en todas partes, en Oklahoma y en la Provincia de Buenos Aires”[33]) es para Borges el pasado (“Una amistad hicieron mis abuelos / con esta lejanía”), también el infinito[34], quizás la muerte[35]. No era el único que buscaba el significado de esa región, núcleo y origen de la riqueza argentina. La pampa “sufrida y macha”[36] rondaba esquivando entre los argentinos de su generación como fuente y estigma de lo nacional. Cada nueva opinión generaba enconadas réplicas. Borges, polemista acérrimo, no concede la última palabra a ninguno de sus connacionales:

(...) recuerdo que salimos a caminar por los arrabales de Buenos Aires. No sé si era por Chacarita, por el puente de Alsina, por Barracas, no recuerdo bien dónde, pero de pronto sentimos la gravitación de la llanura. Habíamos dejado las casas y estábamos entrando en el campo, entonces Drieu[37] dijo una cosa que no recogió en ningún libro, pero que es la definición de la llanura, que todos los escritores argentinos hemos buscado, con la cual no hemos dado. Fue necesario que aquel normando viniera y nos la dijera. Dijo: ‘*Vertige horizontal*’, es la expresión magnífica (...) [38]

El recorrido vital de Borges se despliega luego hacia lo urbano. Desde los “arrabales desmantelados del mundo”[39], “reflejo de nuestro tedio”[40], Borges se asienta literariamente en “la ciudad, ese hueco organismo artificial de grutas alineadas y escalonadas[41]”. No elige una ciudad cualquiera: “yo estaba siempre (y estaré) en Buenos Aires”[42]. La remota Gran Aldea, cuyas “calles recuerdan / que fueron campo un día”[43], es ahora la moderna metrópoli sudamericana. Para Borges, estos cambios la han tornado irreconocible. Cuando habla de ella, se refiere no tanto a los edificios y a las calles, a sus paisajes o a su gente, como a su propia juventud (“la mejor relación que se puede tener con una ciudad es la nostalgia”[44]), a recuerdos que le fueron transmitidos y de los cuales es depositario:

Qué no daría yo por la memoria de una calle de tierra con tapias bajas (...) Qué no daría

yo por la memoria de mi madre mirando la mañana en la estancia de Santa Irene, sin saber que su nombre iba a ser Borges[45]

En *El otro, el mismo* (1964), Buenos Aires da título a dos poemas. En el primero describe la búsqueda de la ciudad de antaño, pero sólo queda el recuerdo (“Ahora estás en mí”). En el segundo, uno de sus poemas más famosos, cada sitio ha sido reemplazado por una evocación, transformándose en “un plano / de mis humillaciones y fracasos” que despierta en él emociones contradictorias (amor y espanto).

En el poema *Fundación mítica de Buenos Aires*[46] describe los íconos porteños que reaparecen a lo largo de toda su obra. Lúdicamente, sitúa la fundación de la capital en una manzana particular, diferente de la consignada por la Historia y que posee especial significado sólo para sí mismo:

la manzana pareja que persiste en mi barrio: Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga[47]

La ciudad real adquiere nuevos significados. Si en los primeros poemas se tornaba pintoresca a fuerza de insistir en la minúscula medianía de los resabios coloniales (“sus calles son mi entraña”[48]), en su obra posterior va tornando ajena, extranjera y finalmente, descomunal, anónima y cosmopolita. La ciudad actual es distinta de la suya (“He nacido en otra ciudad que también se llamaba Buenos Aires”[49]) y los recuerdos propios y ajenos que enumera evocan lo que ya no existe:

En aquel Buenos Aires, que me dejó, yo sería un extraño[50]

Al compás de las últimas oleadas inmigratorias que desde Europa y desde el interior de Argentina avanzaron sobre Buenos Aires, consecuencia de un colosal proyecto nacional que la transformó en la urbe más universal de Sudamérica, Borges recorre el camino en el otro sentido, colaborando en la universalización de su ciudad, proceso que Capel[51] denomina “el camino hacia la cosmópolis”. Fue partícipe así del interés sostenido que varias generaciones de escritores argentinos han mantenido por la capital argentina[52]. Su visión personal, junto con la de numerosos escritores (Manuel Mujica Lainez, Antonio Marechal, Adolfo Bioy Casares, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Ezequiel Martínez Estrada, José Antonio Wilde, Lucio V. López, Roberto Arlt, Fray Mocho y tantos otros) contribuyó a la mitificación de Buenos Aires, transformándola en un concepto reconocible aun (o especialmente) para aquellos que nunca han estado en ella.

Conocimiento, comprensión y objetos imposibles

Sócrates dijo su “conócete a ti mismo” contra Pitágoras, que se jactaba de sus viajes. “Conócete a ti mismo” es la idea del viaje interior, no del mero turismo. [Pero] no hay que desdeñar la geografía; quizás no sea menos importante que la psicología.

Borges en diálogo con Osvaldo Ferrari[53]

Varios textos borgianos se refieren a la Geografía como disciplina científica,

confiriéndole a su obra connotaciones singulares dentro del ambiente literario y un atractivo innegable para el geógrafo. El análisis de ocho de los textos más famosos pone en evidencia que, a pesar de las diferencias en la trama y en la estructura formal, existe entre ellos un hilo temático común íntimamente relacionado con la Geografía.

En la breve parábola *Del Rigor en la Ciencia*[54], Borges ironiza sobre la excesiva minuciosidad en la Cartografía. Este texto es uno de los preferidos por los geógrafos, en parte porque su profesión es aquí protagónica. Sin embargo, las implicancias no se limitan a la Cartografía, sino que se aplican a la Ciencia en general, como explícitamente indica su título. El mayor logro de los cartógrafos (“un Mapa del Imperio que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él”) se revela inútil, ya que en ese logro falta la interpretación de la realidad. Cuando el mejor modelo de un fenómeno es el fenómeno mismo, el científico ha revelado su impotencia y su intervención resulta superflua.

En *El Congreso*[55], un estanciero concibe “el propósito de organizar un Congreso del Mundo que representaría a todos los hombres de todas las naciones”. En medio de los preparativos se plantea el problema crucial: una de las participantes era una secretaria noruega. “¿Representaría a las secretarias, a las noruegas o simplemente a las mujeres hermosas? ¿Bastaría un ingeniero para representar a todos los ingenieros, incluso los de Nueva Zelanda?”. Para representar al género humano es posible que baste un solo hombre; para representar la diversidad humana, no alcanzan todos los hombres que están vivos. La empresa es tan vasta que abarca el mundo entero, el Congreso “empezó con el primer instante del mundo”- de hecho, el Congreso es el mundo y el mejor (y único) representante de cada hombre es únicamente él mismo.

La Biblioteca de Babel[56] es la colección completa de todos los libros. Han sido generados mediante el monótono procedimiento de combinar los símbolos ortográficos de todas las maneras posibles. Sólo algunos describen correctamente “el universo (que otros llaman la Biblioteca)”; el resto lo hace de manera imperfecta o no lo hace en absoluto: todo lo que es y todo lo que no es, está allí representado. La representación completa y minuciosa de la realidad se ha tornado nuevamente tan inasequible como la realidad misma[57].

La Biblioteca Total o de Babel no presenta una concepción original, como el mismo Borges asienta[58]. El matemático Kurt Lasswitt la había expresado en un relato corto llamado *La Biblioteca Universal* (1901), tomándola a su vez del filósofo Gustav T. Fechner, este último muerto en 1887[59]. Aunque más sugerente, el relato de Borges es esencialmente idéntico al de Lasswitt, quien termina sugiriendo con falsa modestia (otro punto de contacto con Borges) que el suyo es “un extracto de uno de los volúmenes superfluos”.

Si no en una biblioteca, la representación perfecta de la realidad podría estar en el espacio, un espacio imaginario, “el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos”, el infinito Aleph[60]. Ese espacio estaba en la casa de Carlos Argentino Daneri (cuya descripción y circunstancias encierran varios

guiños al lector[61]). El diámetro del Aleph era

de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño.[62]

La idea no es original y remite a varias fuentes. Abdula, el mendigo ciego de *Las 1001 Noches* consigue una prodigiosa pomada que, al ser frotada sobre el ojo izquierdo, le muestra todos los tesoros ocultos en las entrañas de la tierra al ser usada correctamente. Los espejos de tinta "que permiten ver todo lo que el hombre puede ver" fueron descritos por Rudyard Kipling en *El cuento más hermoso del mundo* y por Richard Burton en *The Lake Regions of Equatorial Africa*[63]. Estos objetos maravillosos comparten su fama con las prosaicas bolas de cristal y los espejos embrujados. Sin embargo, el Aleph borgiano es más complejo. Ese "punto donde convergen todos los puntos" no es un espejo, o una lente o uno de los "meros instrumentos de óptica"; por el contrario, tiene existencia real, es un modelo material (no meramente visual) del universo. Empero, al contenerlo todo no representa nada, resulta inabarcable para la mente humana, es "el inconcebible universo" y el narrador finalmente lo desdeña por motivos dolorosamente humanos.

El Libro de Arena es otro "objeto inconcebible"[64], ya que "ni el libro ni la arena tienen principio ni fin"[65]. Como en los casos anteriores, su contenido es infinito y por lo tanto, es "un libro monstruoso" a la par que "una cosa obscena que infamaba y corrompía la realidad".

En los casos previos, la representación de la realidad es tan completa y minuciosa como la misma realidad, resultando en un gráfico (el Mapa), un texto (la Biblioteca, el Libro de Arena), un conglomerado (el Congreso) o un espacio (el Aleph) desmesurados; también podría implicar al Tiempo, como se describe en el relato *Funes el memorioso*[66].

La percepción y la memoria de Funes eran infalibles:

Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero (...) Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado.

El registro perfecto no sólo es interminable, también es inútil. La enorme cantidad de información disponible en la actualidad genera la misma perplejidad e idéntico distanciamiento. El conocimiento "es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles". La comprensión humana requiere captar la esencia de las cosas, excluyendo las variaciones sin importancia, el mero ruido.

Se llega así al nudo de la tensión borgiana, la paradoja insalvable. El modelo de lo real debe ser más simple que lo real, parte de la realidad debe ser sacrificada en favor de la comprensión del todo. Sin embargo, no es posible saber de antemano qué aspectos de la realidad son significativos y cuáles son irrelevantes. La realidad es multiforme y variable,

en ella se confunden lo esencial y lo circunstancial[67]. Pero ¿acaso no es la variación una de las cualidades intrínsecas de la realidad? En *El Golem*[68], una variación, un “error en la grafía/ o en la articulación” del Nombre durante la creación de un hombre lleva a la creación de “un simulacro”. La criatura es lenta para aprender e incapaz de la cualidad distintiva del ser humano, la palabra; *ergo*, no es un hombre, es algo diferente y como tal, le corresponde “un símbolo más” que se agrega “a la infinita serie” de representaciones.

Siendo las representaciones perfectas tan inabarcables para nuestra mente como la realidad misma, la única guía que tenemos para actuar en el mundo son los modelos parciales e imperfectos que podemos concebir. ¿Podremos actuar sobre las cosas, influir de algún modo en el devenir del universo, si sólo nos están reservadas las parcialidades? ¿O nuestra ignorancia nos preserva de modificar la realidad y al mismo tiempo, nos incapacita para comprender nuestras propias limitaciones?

El relato *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*[69] es la contracara de los anteriores. Su tema es la representación ficticia de una realidad improbable, la “revisión de un mundo ilusorio” que invade y reemplaza paulatinamente a la realidad. Una enciclopedia secreta describe con minuciosidad la geografía de un planeta desconocido e improbable (Tlön). La obra resultante (escrita por hombres que imaginan un cosmos diferente) se difunde masivamente (“las revistas populares han divulgado, con perdonable exceso, la zoología y la topografía de Tlön”).

Se invierte aquí la relación entre la realidad y su representación: el universo no es comprendido, aprehendido y, consecuentemente, dominado. Una “simetría con apariencia de orden” embelesa a los hombres:

Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizás lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas – traduzco: a leyes inhumanas – que no acabamos nunca de percibir.

La inspiración del relato puede rastrearse en los grandes descubrimientos de los siglos XV y XVI. Tal como ocurriera con el Occidente medieval luego del descubrimiento de las Indias, el conocimiento de Tlön termina “desintegrando al mundo”. Los hombres actúan movidos por el conocimiento (verdadero o ficticio) que les entrega la enciclopedia. Las ciencias, las humanidades y las artes promueven y guían los cambios humanos, aún cuando la comprensión del universo que de ellas deviene sea ficticia o incluso, errónea. Al principio, Tlön puede existir o puede no existir, pero poco a poco se infiltra en la realidad y se apodera de ella. Sin embargo,

lo que imaginan los hombres no es menos real que lo que llaman realidad[70].

Las teorías son efímeras, circunstanciales, perfectibles, en gran medida incorrectas, pero el hombre ha confinado al virus de la viruela a los tubos de ensayos y ha viajado a la Luna. Las utopías existen.

Borges, Literatura y Geografía

Algunos comentaristas han señalado el interés de Borges por las disciplinas científicas. Los geógrafos encuentran en sus escritos enriquecedoras analogías útiles a la Geografía, lo que no deja de ser apropiado teniendo en cuenta los múltiples puntos de contacto entre el autor y esa disciplina. Sin embargo, pretender que la Ciencia en general, o la Geografía en particular, ocupan un lugar central en la obra de Borges sería ignorar deliberadamente su preferencia por la Metafísica, la Filosofía, la Teología, la Lingüística y algunas ramas de la Matemática. Los laberintos, los mapas, los viajeros y las brújulas se mezclan equitativamente con los tigres, los patios, los cuchillos y Estambul; todos ellos son en última instancia símbolos convencionales, representaciones cifradas, colecciones singulares a través de las cuales los hechos se narran de manera que permitan “a unos pocos lectores – a muy pocos lectores – la adivinación de una realidad atroz o banal”[71].

Como en *El jardín de senderos que se bifurcan*[72], las palabras sólo sirven de distracción, ocultan las intenciones en vez de mostrarlas. Las palabras del sofista Gorgias (“Nada existe. Si algo existiera, sería incognoscible. Si fuera cognoscible, no sería posible comunicar a nadie ese conocimiento”) reverberan por toda su obra. Sin embargo, Borges no deriva de ello un sistema formal[73]; prefiere en cambio ironizar. Por ejemplo, critica a Joyce[74] (y probablemente también a sí mismo) comentando:

A falta de la capacidad de construir (que sus dioses no le otorgaron y que debió suplir con arduas simetrías y laberintos), gozó de un don verbal, de una feliz omnipotencia de la palabra.

Para Borges, las palabras y las cosas pertenecen a dos órdenes distintos y nunca podrán ser traducidas las unas a las otras[75]:

Erróneamente, se supone que el lenguaje corresponde a la realidad, a esa cosa tan misteriosa que llamamos realidad. La verdad es que el lenguaje es otra cosa.(...) Cada palabra es una obra poética (...). El lenguaje es un hecho estético[76].

Esta posición nominalista implica que el hombre se maneja con ideas, no con realidades. La palabra no es la cosa, pero tampoco es el conocimiento de la cosa:

Homero ha sido acusado de daltonismo; un ciego pudo haber redactado el Quijote. A Góngora le gustaban las *palabras* que denotan colores, pero es tan desdeñoso de lo visible que suele equiparar la mujer desnuda a la nieve, por la razón verbal de que a las dos podemos calificarlas de blancas. (Me dirán que la nieve es una hipérbole de la claridad; la púrpura, una hipérbole del azul. De acuerdo, pero el hábito de esas imprecisiones arguye indiferencia por el color)[77]

Para Borges, la verdad está excluida de las posibilidades humanas. Los modelos científicos no son parte de la realidad, sino que pertenecen a la esfera del pensamiento. Los geógrafos (los Cartógrafos del texto) y los escritores (el mismo Borges) tratan de

aprehender lo intangible.

Cuando discute sobre el significado del espacio, el infinito, la pampa o Buenos Aires, incluso en sus pasajes más tangenciales, siempre habla de Literatura. Algunas de sus páginas quizás revelen “la preocupación filosófica”[78] del autor, pero disimulan que Borges es esencial y excluyentemente un animal literario.

En su obra, la Geografía es convocada para ser metáfora de la Literatura. En ocasiones el sentido analógico es expuesto llanamente:

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.[79]

En otras, se equipara deliberadamente la literatura de un pueblo con el paisaje característico de su región:

Hay un ambiente de raigambre y tupido en la literatura uruguaya, bien como de entidad que se engendró a la vera de hondos árboles y de largas cuchillas y que por quintas y ceibales hizo su habitación. Su oposición más fácil está en la poesía porteña, cuyos ejemplares y símbolos fueron siempre el patio y la pampa, arquetipos de rectitud.[80]

La búsqueda de nuevos significados para los elementos y conceptos caros a la Geografía que propone Borges la acercan a la Literatura, enfatizando sus puntos de contacto. Ambas representan aproximaciones a la realidad, aunque difieran en los métodos, las herramientas, e incluso la clase de realidad a la que aluden; es posible que, de cualquier manera, las dos sean igualmente inútiles. Como ocurre con Averroes[81], el hombre puede carecer de categorías cognoscitivas para comprender al mundo que lo rodea y para comprenderse a sí mismo.

Su lugar, de cualquier manera, no es la desesperanza sino el desafío prometeico:

La imposibilidad de penetrar en el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de plantear esquemas humanos, aunque nos conste que éstos son provisorios.[82]

Es particularmente en ese énfasis donde Borges el hombre y la Geografía finalmente coinciden.

Notas

[1] Rest (1982)

[2] “Puedo consentirme algunos caprichos, ya que no me juzgarán por el texto sino por la imagen indefinida pero suficientemente precisa que se tiene de mí”, comenta en el Prólogo de *La Moneda de hierro* (1976)

[3] Véase por ejemplo, Boveris (1999)

[4] Capel (2001)

[5] Perazzo (1999)

[6] Vucetich (1999)

[7] Véanse por ejemplo Soja (1989), Grau (1989), Zito (1998), Aldhuy (2000), Stagnaro y Silva (2000), Capel (2001, 2002)

[8] Buzai (2001)

[9] Haciendo referencia a sus cuentos, Borges comentó: “Son como juegos, un juego que no es arbitrario”. Georges Charbonnier, *Entretiens avec Jorge Luis Borges* (1967). Citado por De Costa (1999).

[10] Las Cosas. *Elogio de la sombra* (1969)

[11] Trofeo. *Fervor de Buenos Aires* (1923)

[12] Arrabal. *Fervor de Buenos Aires* (1923)

[13] Fuentes (1993)

[14] Mateo, 27, 9. *La Moneda de hierro* (1976)

[15] A una moneda. *El otro, el mismo* (1964)

[16] El Zahir. *El Aleph* (1949)

[17] El Zahir. *El Aleph* (1949)

[18] Los traductores de las *1001 Noches*. *Historia de la eternidad* (1936)

- [19] Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. *Ficciones* (1941)
- [20] El hombre en el umbral. *El Aleph* (1949)
- [21] La Poesía. *Siete noches* (1980)
- [22] Las calles. *Fervor de Buenos Aires* (1923)
- [23] Un patio. *Fervor de Buenos Aires* (1923)
- [24] Prólogo de *La rosa profunda* (1975)
- [25] El inmortal. *El Aleph* (1949)
- [26] El acercamiento a Almotasim. *Historia de la eternidad* (1936)
- [27] cf. *El libro de los seres imaginarios* (1978), con la colaboración de Margarita Guerrero.
- [28] Utopía de un hombre que está cansado. *El libro de arena* (1975)
- [29] Utopía de un hombre que está cansado. *El libro de arena* (1975)
- [30] Beatriz Sarlo, citado en Fuentes (1993)
- [31] Prólogo de 1969 a *Fervor de Buenos Aires*
- [32] Fuentes (1993), Capel (2002)
- [33] Ferarri, Osvaldo. *En diálogo, I y II*. Buenos Aires: Sudamericana, 1985
- [34] Guitarra . *Fervor de Buenos Aires* (1923)
- [35] Al Horizonte de un Suburbio. *Luna de enfrente* (1925)
- [36] Al Horizonte de un Suburbio. *Luna de enfrente* (1925)
- [37] Pierre Drieu La Rochelle, invitado a Argentina por Vistoria Ocampo
- [38] Homenaje a Victoria Ocampo. *Sur* 349 (1980).
- [39] Amanecer. *Fervor de Buenos Aires* (1923)

- [40] Arrabal. *Fervor de Buenos Aires* (1923)
- [41] Reseña de: Silvina Ocampo. Enumeración de la Patria. *Sur* 12 (101), 1943
- [42] Arrabal. *Fervor de Buenos Aires* (1923)
- [43] La Noche de San Juan. *Fervor de Buenos Aires* (1923)
- [44] Carrizo (1986)
- [45] Elegía del recuerdo imposible. *La moneda de hierro* (1976)
- [46] *Cuaderno San Martín* (1929)
- [47] Como homenaje de la Ciudad de Buenos Aires al escritor, ese tramo de la calle Serrano fue denominada J. L. Borges en su honor. Diversos ciudadanos señalaron públicamente que las autoridades municipales invalidaron con ello el verso transcrito.
- [48] Las calles. *Fervor de Buenos Aires* (1923)
- [49] Buenos Aires. *La cifra* (1981)
- [50] Buenos Aires. *La cifra* (1981)
- [51] Capel (2002)
- [52] Rest (1982)
- [53] Ferarri (1985)
- [54] *El hacedor* (1960)
- [55] *El libro de arena* (1975)
- [56] *Ficciones* (1944)
- [57] A pesar de que la concepción misma de las enciclopedias está en crisis desde hace dos siglos, cada generación renueva la pretensión de asentar por escrito el universo ¡con entradas ordenadas alfabéticamente!
- [58] La biblioteca total. *Sur* 9 (59) (1939)
- [59] Ley (1974)

[60] De Costa (1999) señala que el procedimiento narrativo del poema Guitarra (*Fervor de Buenos Aires*) es afín al utilizado en El Aleph. Al “entreverar la diestra las cuerdas” el narrador ve “de un tirón” una loma, el campo ilimitado, “muchas brazadas de cielo”, la Pampa y otros símbolos del infinito.

[61] Véanse por ejemplo Sorrentino (1996) y de Costa (1999).

[62] El Aleph. Volumen homónimo (1949)

[63] Incluidos en *Antología de la literatura fantástica* y en *Historia universal de la infamia*, respectivamente

[64] Epílogo. *El libro de arena* (1975)

[65] El Libro de Arena. Volumen homónimo (1975)

[66] *Ficciones* (1944)

[67] En la visión actual de la ciencia aquí correspondería acotar los resultados “para un objetivo y una escala espacial y temporal prefijados”.

[68] *El otro, el mismo* (1964)

[69] *Ficciones* (1944)

[70] Prólogo a Marco Polo: La descripción del mundo. *Biblioteca Personal (Prólogos)*

[71] Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. *Ficciones* (1944)

[72] *Ficciones* (1944)

[73] Fuentes (1993)

[74] Fragmento sobre Joyce. *Sur* 10 (77). (1941)

[75] Rest (1982), Capel (2001)

[76] La Poesía. *Siete noches* (1980)

[77] Reseña de: Silvina Ocampo. Enumeración de la Patria. *Sur* 12 (101), 1943

[78] Prólogo de *El oro de los tigres* (1972)

[79] Epílogo de *El hacedor* (1960)

[80] Reverencia del árbol en la otra banda (1926). Citado por Silvestri (2002)

[81] La busca de Averroes. *El Aleph* (1949)

[82] El idioma analítico de John Wilkins. *Otras inquisiciones* (1952)

Bibliografía

ANÓNIMO. *Borges en SUR*. Buenos Aires: Emecé. 1999

ALDHUY, Julien. *Borges et le géographe*. Borges Studies on Line. On line. J. L. Borges Center for Studies & Documentation. (www.hum.au.dk/romansk/borges/bsol/aldhuy.htm), 2000.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Barcelona: Emecé. 1989. 4 vols.

BORGES, Jorge Luis, OCAMPO, Silvina y BIOY CASARES, Adolfo. *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Sudamericana. 1971

BOVERIS, Alberto. *Borges y el pensamiento científico*. En: *Borges y la Ciencia* (SLAPAK, Sara, coordinadora). Buenos Aires: Eudeba, Colección CEA 23, pp. 131 – 143. 1999.

BUZAI, Gustavo D. Borges y la Ciencia. Una mirada desde la producción geográfica de Buenos Aires (La ciudad de Borges). *Biblio 3W* N°309 (www.ub.es/geocrit/b3w-309.htm), 2001

CAPEL, Horacio. *Dibujar el mundo. Borges, la ciudad y la geografía del siglo XXI*. Barcelona: Ediciones Serbal, 2001.

CAPEL, Horacio. El camino de Borges a la cosmópolis: Lo local y lo universal. *Scripta Nova* 6 (129) (www.ub.es/geocrit/sn/sn-129.htm), 2002.

CARRIZO, Antonio. *Borges el memorioso*. México: Fondo de Cultura Económica. 1982.

DE COSTA, René. *El humor en Borges*. Madrid: Cátedra. 151 p. 1999.

FERRARI, Osvaldo. *En diálogo, I y II*. Buenos Aires: Sudamericana. 1985

FUENTES, Carlos. *Geografía de la novela*. México: Fondo de Cultura Económica. 178

p. 1993

GRAU, Cristina. *Borges y la arquitectura*. Madrid: Cátedra, 1989.

LEY, Willy. *Post Scriptum a "La Biblioteca Universal"*. Nueva Dimensión 56: 41 – 44, 1974

PERAZZO, Roberto P. J. *La lotería en la Ciencia*. En: *Borges y la Ciencia* (SLAPAK, Sara, coordinadora). Buenos Aires: Eudeba, Colección CEA 23, pp. 75 – 84. 1999.

REST, Jaime. *El cuarto en el recoveco*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S. A., Capítulo 158. 1982.

SILVESTRI, Graciela. *Las dos orillas. Obras, proyectos y representaciones en el Río de la Plata*. En: *El Río de la Plata como Territorio* (Juan M. Borthagaray, compilador). Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2002.

SOJA, Edward W. *Postmodern Geographies. The reassertion of Space in Critical Social Theory*. London, New York: Verso. 1989.

STAGNARO, Susana C. y SILVA, Miguel A. *Hacia una nueva comprensión de la teoría de la espacialidad a través de Edward Soja y Jorge Luis Borges*. Jornadas Platenses de Geografía. La Plata: Universidad de La Plata (CR ROM), 2000.

VUCETICH, Héctor. *Espacio y tiempo en Borges*. En: *Borges y la Ciencia* (SLAPAK, Sara, coordinadora). Buenos Aires: Eudeba, Colección CEA 23, pp. 61 – 73. 1999.

ZITO, Carlos Alberto. *El Buenos Aires de Borges*. Buenos Aires: Aguilar, 1998.

© Copyright José R. Dadon Benseñor, 2003 © Copyright *Scripta Nova*, 2003

Ficha bibliográfica: DADON J. R. Borges, los espacios geográficos y los espacios literarios. *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 15 de julio de 2003, vol. VII, núm. 145.
<<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-145.htm>> [ISSN: 1138-9788]