

INFINITO Y CUARTA DIMENSIÓN EN “THERE ARE MORE THINGS”

Antonio Cajero

En el “Epílogo” de *El libro de arena* (1975), Borges expresa cómo cierta fatalidad lo obligó a escribir “There are more things”, al tiempo que manifiesta su inconformidad con el resultado: “El destino que, según es fama, es inescrutable, no me dejó en paz hasta que perpetré un cuento póstumo de Lovecraft, escritor que siempre he juzgado un parodista involuntario de Poe. Acabé por ceder; el lamentable fruto se titula ‘There are more things’” (102).

Por esta muestra de rigurosidad exacerbada, habría que cuestionar por qué, a pesar de que se trata de un “lamentable fruto”, Borges nunca lo sometió al olvido o a la reescritura. A lo mejor temía que sólo se viera la superficie (el intertexto lovecraftiano) en detrimento de lo que el mismo título sugiere: hay más cosas, segundas lecturas, guiños autobiográficos e intertextos que, de entrada, suponen un complicado laberinto para el lector.

En principio, “There are more things” se halla estrechamente relacionado con varios de los relatos que conforman *El libro de arena*. Sólo mencionaré un nexo: en “El disco” Borges pone como centro de la narración un objeto bidimensional, el disco de Odín, que “tiene un solo lado. En la tierra no hay otra cosa que tenga un solo lado” (93); con ello alude a la circunferencia de la geometría euclidiana, a la pura superficie, inconcebible fuera de la abstracción. El tema de la geometría también aparece en “El libro de arena”, en cuyo inicio se lee: “La línea consta de un número infinito de puntos; el plano, de un número infinito de líneas; el volumen,

de un número infinito de planos; el hipervolumen, de un número infinito de volúmenes... No, decididamente no es éste, *more geometrico*, el mejor modo de iniciar mi relato" (95).

Las referencias explícitas al infinito (las paradojas eleáticas, el ajedrez, por ejemplo) y a la cuarta dimensión (verbigracia las menciones de Hinton y Wells) en "There are more things" indican, asimismo, una continuidad temática entre este texto y los citados.

La afición de Borges por la cuarta dimensión tenía abolengo, pues en sus cartas de juventud la contempla como una fascinante posibilidad teórica. Me refiero a dos registros epistolares casi simultáneos; el primero tiene fecha del 30 de octubre de 1920 y está dirigido a Jacobo Sureda: "Mientras tanto, sigo los rieles de las ñoñerías cotidianas, y los artículos sobre las teorías de Einstein respecto a la cuarta dimensión. Una cosa interesantísima y fantástica: un espléndido castillo de naipes lógico" (*Cartas* 172).

El segundo, del 1 de noviembre de 1920, tiene como remitente a Maurice Abramowicz:

Además, en el Círculo, infinitas discusiones sobre la cuarta dimensión y las teorías de Einstein. Aquí no se habla sino de las ideaciones espléndidamente fantasiosas de ese genial israelita y de la muerte del alcalde de Cork. ¿Qué dicen en Ginebra de estos temas? Aquí todo el mundo está indignado contra Lloyd George. Como ultraísta y kantiano, creo en la cuarta dimensión. (125)

Considerar la cuarta dimensión, tanto desde el punto de vista especulativo cuanto desde el científico, como una "cosa interesantísima y fantástica" o como "ideaciones espléndidamente fantasiosas", me parece, anticipa la afirmación vertida por el narrador de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius": "Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica" (1: 436), que luego reformulará Borges en su prólogo a una traducción de Schopenhauer: "Si nos avenimos a considerar la filosofía como un ramo de la literatura fantástica (el más vasto, ya que su materia es el universo; el más dramático ya que nosotros mismos somos el tema de sus revelaciones), fuerza es reconocer que ni Wells ni Kafka, ni los egipcios de las 1001 NOCHES jamás urdieron una idea más asombrosa que la de este tratado" (Schopenhauer 54).

La dinámica de transpolar la lógica de una disciplina a otra responde a lo que atinadamente Ricardo Piglia ha denominado los “usos de Borges”. Lo mismo podría decirse respecto del empleo de un género, póngase por caso el didáctico o el policial, que Borges, con espíritu cervantino, parodia y al mismo tiempo renueva y amplía. Así sucede con “There are more things”. El pretexto es un declarado homenaje al “parodista involuntario de Poe”; el texto es una dramática pugna por la Casa Colorada entre el cosmos y el caos y, por ende, entre dos universos que bien podrían equipararse con la tercera y la cuarta dimensión, un juego de ajedrez cuyos emblemas serían el narrador y el enigmático y tornadizo Praetorius.

El paratexto y el intertexto lovecraftianos se hallan a lo largo del relato, como ocurre con el título y la dedicatoria: “A la memoria de Howard P. Lovecraft”. Con ello, Borges induce su lectura. ¿Por qué Lovecraft, si no hizo más que imitar el patético estilo y las resonancias de Poe y escribir pesadillas cósmicas? Pienso que, además de los lazos netamente literarios, hay más de una afinidad biográfica, que probablemente cautivó a Borges: Lovecraft, desde niño, se aficionó a la mitología clásica y a la novela policiaca; vivió al amparo de su madre durante largo tiempo; odiaba la mezcla racial (se consideraba hijo legítimo de la Nueva Inglaterra); vivió en una casi total reclusión; fue gran admirador de Poe; creó un género y una mitología. En esta sucinta descripción, bien pudiera entrecruzarse la imagen de Borges.

También son identificables, al menos, dos referencias autobiográficas: los bisabuelos paternos de Borges fueron Jane Arnett (1819-1853) y Edward Young Haslam (1813-1879); la filiación con el tío del protagonista no requiere mayor aclaración. El otro elemento de la vida de Borges tiene que ver con las enseñanzas que éste recibe de su padre y que en “There are more things” el narrador atribuye a Edwin Arnett:

Quando yo era aún muy joven, [mi padre] me mostró con la ayuda de un tablero de ajedrez, las paradojas de Zenón: la de Aquiles y la tortuga, el vuelo inmóvil de la flecha, la imposibilidad del movimiento. Más tarde, y sin mencionar el nombre de Berkeley, hizo todo lo posible para enseñarme los rudimentos del idealismo. (*Ensayo* 14)

El desplazamiento del narrador hacia el confín del continente, como en "El Sur", sugiere una aventura por ámbitos desconocidos. Asimismo, igual que en "La muerte y la brújula" o en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", la aparición de un enigma obliga a su resolución, ya mediante la indagación bibliográfica, ya mediante la intervención directa de los protagonistas. No en vano el narrador de "There are more things" asume la curiosidad como un distintivo: "Sé que mi rasgo más notorio es la curiosidad que me condujo alguna vez a la unión con una mujer del todo ajena a mí, sólo para saber quién era y cómo era, a practicar (sin resultado apreciable) el uso del láudano, a explorar los números transfinitos y a emprender la atroz aventura que voy a referir. Fatalmente decidí indagar el asunto" (41). Se trata de una relación retrospectiva de la que el narrador saca provecho: mediante el empleo del adjetivo "atroz" y, luego, del adverbio "fatalmente" busca predisponer el ánimo del receptor, hasta que progresivamente lo envuelve en un halo de misterio y, acaso, de "pesadilla cósmica".

Si bien el inicio de "There are more things" tiene que ver más con la obra, y hasta con la biografía, de Borges, también permite deducir las coordenadas de lectura:

A punto de rendir el último examen en la Universidad de Texas, en Austin, supe que mi tío Edwin Arnett había muerto de un aneurisma, en el confín remoto del continente. Sentí lo que sentimos cuando alguien muere: la congoja, ya inútil, de que nada nos hubiera costado haber sido más buenos. El hombre olvida que es un muerto que conversa con otros muertos. La materia que yo cursaba era filosofía; recordé que mi tío, sin invocar un solo nombre propio, me había revelado sus hermosas perplejidades, allá en la Casa Colorada, cerca de Lomas. Una de las naranjas del postre fue su instrumento para iniciarme en el idealismo de Berkeley; el tablero de ajedrez le bastó para las paradojas eleáticas. Años después me prestaría los tratados de Hinton, que quiere demostrar la realidad de una cuarta dimensión del espacio, que el lector puede intuir mediante complicados ejercicios con cubos de colores. No olvidaré los prismas y las pirámides que erigimos en el piso del escritorio. (39)

Del *incipit* del cuento me interesa destacar la última parte, porque vincula los elementos clave de la interpretación que propongo: el

infinito y la cuarta dimensión. Éstos no sólo cumplen una función temática, sino estructural. “There are more things” representa un tablero de ajedrez en varios planos: como escenario del relato, entre autor y lector y, más aún, entre el narrador y el misterioso habitante de la Casa Colorada. El ajedrez y las paradojas de Zenón de Elea devienen representaciones del infinito: “el tablero de ajedrez le bastó para las paradojas eleáticas”. Como apuntaba Alfonso el Sabio hace casi mil años, el ajedrez enfrenta a dos rivales cuya disputa podría, idealmente, prolongarse al infinito. Esto ocurre debido a que

el rey pusieron que nol pudiesen tomar, mas quel pudiesen dar xaque porque pudieren facer salir daquel logar do soviase, como deshorrado. E sil arenconasen de guisa que no hobiese casa do ir, pusieronle nombre “xamat” que es tanto como muerto, e esto ficieron por acortar el iuego. Ca se alongaria mucho si todos los trebeios hobiesen de tomar, fasta que fincasen amos los reyes solos, o ell uno dellos. (*Antología* 201)

El segundo elemento que destaco por su carácter constitutivo en el cuento analizado se refiere a los tratados de Charles Howard Hinton (1853-1907):¹

Años después me prestaría los tratados de Hinton, que quiere demostrar la realidad de una cuarta dimensión del espacio, que el lector puede intuir mediante complicados ejercicios con cubos de colores. No olvidaré los prismas y las pirámides que erigimos en el piso del escritorio. (39)

Contrasta con la cita anterior el ensayo dedicado a Hinton en los años treinta, “La cuarta dimensión” (*Crítica* 40, 5 de diciembre de 1934), donde Borges ofrece una versión, más bien crítica, sobre el experimento del matemático inglés:

Esa promesa nos da el libro de Hinton, *Una nueva era del pensamiento*, que consta de una serie de ejercicios con cubos de diversos colores, para educar la imaginación. Lo he comprado, lo he comenzado a leer,

¹ Hinton, curiosamente, desprende su teoría sobre la cuarta dimensión de la lectura de una obra literaria, *Flatland. A Romance of Many Dimensions* (1884), de Edwin Abbott Abbott, y la expone en uno de los relatos que conforman *Scientific Romances* (1884), “What is fourth dimension?”

lo he prestado: me acuerdo apenas de los cubos con sus vastos nombres de estrellas y de su arquitectura vertiginosa. (*Obras, reseñas* 31)

Líneas adelante reaparece Hinton, pero ahora acompañado de un autor igualmente apreciado por Borges y cuya obra inicial habría sido influida por aquél: “le interesaba la teología, como le interesaban los falaces cubos de Hinton o las bien concertadas pesadillas del joven Wells” (*Libro* 40). El vínculo de Wells con el mundo multidimensional viene de lejos: en el citado ensayo de 1934, Borges decía que “The Plattner Story”, de H. G. Wells, narraba las aventuras de “un profesor alemán que fue arrebatado a un mundo de espantos” (*Obras, reseñas* 31): ¿a otra dimensión? En el prólogo a los *Relatos científicos* (1985) de Hinton, Borges confirma su intuición: “Wells no lo menciona, pero el primer capítulo de su admirable pesadilla, *The Time Machine* (1895), invenciblemente sugiere que no sólo lo conocía sino que lo estudió para su deleite y el nuestro”.

De tal suerte, la cuarta dimensión y la idea de infinito devienen hilos conductores de “There are more things”, porque aparecen en sucesivas ocasiones para determinar el sentido del cuento. El tablero de ajedrez simboliza la lucha permanente, acaso infinita entre el mundo de la luz y el de las tinieblas y, por tanto, entre el cosmos y el caos. (49)

Según Burckhardt, la cualidad geométrica del ajedrez expresa la tensión entre la materia prima (“virgen y generosa”) y la materia secunda (“tenebrosa y caótica”) en la constitución de la existencia y comenta que “es aquí donde el simbolismo del blanco y el negro, contenido ya en la alternancia de las casillas del tablero, adquiere todo su valor: el ejército blanco es el de la luz, el negro es el de las tinieblas” (23). Y en otro momento dice que el ajedrez también simboliza la creación cósmica, como anota Francesc Gutiérrez:

había antaño [...] una “cosa” indefinible e ininteligible, que “obstruía cielo y tierra”; viendo esto, los devas la tomaron súbitamente, la echaron en la tierra, boca abajo, y se establecieron sobre ella en la posición que tenían cuando la tomaron; Bhrama la llenó de devas (nota: es la transformación de caos en cosmos, el *fiat lux*, por el que la tierra informe y vacía será llenada de reflejos divinos). (Burckhardt 15, n. 3)

Al respecto me parece pertinente y definitiva la observación de William Rowe acerca de la obra de Borges: “El caos surge del orden y el orden del caos, indefinidamente, como en la teoría del caos, o como en el fuego de Heráclito o el éxtasis dionisiaco. ¿Por qué los críticos tienden a ignorar esta dimensión de la escritura borgiana?” (238)

El concepto de cuarta dimensión es también familiar en Lovecraft, por ejemplo, en “The Shunned House” (1924) donde el narrador especula acerca de este fenómeno y contempla la posibilidad de “some multiple-dimensional space” (*Tales* 43), de manera que “the known universe of three dimensions embraces the merest fraction of the whole cosmos of substance and energy” (43); y en “The Dreams in the Witch House” (1932), cuyo protagonista, Walter Gilman, se dedica a estudiar “la conexión de dimensiones conocidas y desconocidas”:

He was getting an intuitive knack for solving Riemannian equations, and astonished Professor Upham by his comprehension of fourth-dimensional and other problems...(*Dreams* 306)

Any being from any part of three-dimensional space could probably survive in the fourth dimension...(307)

He was certainly near the boundary between the known universe and the fourth dimension...(309)

Gilman felt that the twilight abysses around him were those of the fourth dimension. (310)

A menudo, Lovecraft identifica la cuarta dimensión con el caos (“Ultimate Chaos”, lo llama a veces), un caos que coexiste con el cosmos o universo conocido (de la tercera dimensión) y surge como una impronta indescriptible e ininteligible: “an infinite gulf of darkness, where solid and semisolid forms were known only by their windy stirrings, and cloudy patterns of force seemed to superimpose order on chaos and hold forth a key to all the paradoxes and arcana of the worlds we know” (*Call* 348-49).²

² En el cuento citado, “The Haunter in the Dark” (1935), hay otras referencias semejantes: “there are references to a Haunter of the Dark awakened by gazing into the Shining Trapezohedron, and insane conjectures about the black gulfs of chaos

En Turdera, el narrador protagonista de "There are more things" recuerda una imagen de infancia, acaso como premonición de su aventura: "De chico, yo aceptaba esas fealdades — la estructura y ambiente de la Casa Colorada — como se aceptan esas cosas incompatibles que sólo por razón de coexistir llevan el nombre de universo" (40). En este caso se pone en tela de juicio la noción de orden que, al parecer, resulta de la familiaridad con los objetos.

Así, después de enterarse de que la finca familiar fue adquirida por Max Praetorius, un forastero, y quizás más que un forastero, un habitante de "otras regiones de la astronomía" (45), el narrador asiste a un espectáculo desolador: en "un vaciadero", halla tirados "todos los muebles, todos los libros y todos los enseres de la casa" (40).

La imagen paradigmática de "There are more things" resulta, sin embargo, de una de las visiones del narrador cerca del Camino de las Tropas (nombre que indudablemente se asocia con el ajedrez): "(Recordé con tristeza los diagramas de los volúmenes de Hinton y la gran esfera terráquea)" (40). Se trata de una acotación parentética que, paradójicamente, no alude a un hecho subsidiario, sino determinante en el desarrollo del relato. Ambos objetos representan simbólicamente la pugna entre la cuarta la tercera dimensión.

A continuación, el narrador se entrevistará sucesivamente con Alexander Muir (constructor de la casa), Daniel Iberra (un vecino con quien se cruza) y Mariani (remodelador de la Casa Colorada). Los desplazamientos del narrador tienen su correspondencia en el tablero de ajedrez. La expresión del narrador "Mi primer trámite fue ver a Alexander Muir" (41), bien podría sustituirse por "Mi primera jugada..."

En casa de Muir, el narrador recuerda que las controversias teológicas entre su tío y Muir "habían sido un largo ajedrez, que exigía de cada jugador la colaboración del contrario" (41). Y enseguida viene el ejemplo cuando el narrador no se decide a interrogar a Muir sobre la Casa Colorada: "Pasaba el tiempo y yo no me

from which it was called" (*The Call* 350); "the monstrous thing of night which his rashness had called out of the ultimate black spaces" (353); "he thought of the ancient legends of Ultimate Chaos" (354).

acercaba a mi tema" (41); ante la indecisión del narrador, el viejo amigo del tío colabora en la pesquisa: "— Muchacho (Young man) — dijo —, usted no se ha costeado hasta aquí para que hablemos de Edwin o de los Estados Unidos, país que poco me interesa. Lo que le quita el sueño es la venta de la Casa Colorada y ese curioso comprador. A mí también" (41).

Luego hay un salto abrupto en la narración porque, sin aparente conexión, se encuentra con Iberra "al doblar la esquina" (42), hecho que bien puede relacionarse con el movimiento del caballo en el ajedrez. Más adelante, el narrador, en su carácter de estrategia, dice: "Una jugada me quedaba, que fui demorando durante días, no sólo por sentirla del todo vana, sino porque me arrastraría a la inevitable, a la última" (43).

Otros casos que podrían aducirse son la "hilera infinita de hendidias verticales" del laberinto que sueña el narrador. Asimismo, me parece que la previsión del jugador de ajedrez, como condición necesaria de toda libertad de acción regida por un número limitado de posibilidades, se halla expresada en varios momentos: "Su respuesta no fue la que yo esperaba" (42); "Me bastó verlo para descartar las estratagemas que había urdido la víspera" o "Yo había previsto ese fracaso, pero una cosa es prever algo y otra que ocurra" (43).

Igual que en algunos cuentos de Lovecraft, la combinación de un estímulo interior (la curiosidad del personaje) y el producido por el ambiente exterior (la tormenta intempestiva) funcionan como detonadores de una experiencia, en ocasiones, inenarrable. Así, el narrador expresa esta imposibilidad mediante una serie de dudas y negaciones: "No sé si con temor o esperanza", "A izquierda o a derecha, no sé muy bien"; "No trataré de describirlos, porque no estoy seguro de haberlos visto"; "Ninguna de las formas insensatas que esa noche me deparó correspondía a la figura humana o a un uso concebible" (44). Dentro de la casa, el narrador percibe el caos imperante: "Adentro habían levantado las baldosas y pisé pasto desgredado. Un olor dulce y nauseabundo penetraba la casa" (44).

En "The Picture in the House" (1920), Lovecraft coloca al protagonista en circunstancias semejantes. Debido a "a rain of such

chilling copiousness that any shelter was preferable to exposure" (*The Call* 35), el también curioso personaje es empujado al interior de una extraña construcción: "after repeating the summons I tried the rusty latch and found the door unfastened. Inside was a little vestibule with walls from which the plaster was falling, and through the doorway came a faint but peculiarly hateful odour" (36).³

En "There are more things" la percepción, sin embargo, parece chocar con la capacidad de comprensión del protagonista, quien, influido por la filosofía berkelyana, opina que "para ver una cosa hay que comprenderla" (44), por eso duda: "no estoy seguro de haberlos visto". Luego de aportar varios ejemplos sobre su teoría, supone una incomprendibilidad de mayores dimensiones: "Si viéramos realmente el universo, tal vez lo entenderíamos" (44). Podría decirse que, para volver a las implicaciones simbólicas de los manuales de Hinton y la gran esfera terráquea que van a parar a la Calle de las Tropas, al margen del espacio tridimensional coexiste uno multidimensional, acaso incomprendible e indescriptible.

Conforme el protagonista narra cómo se ve arrastrado por su curiosidad, es incapaz de reproducir sus percepciones por escrito: después de ascender por una escalera (comprensible porque "postulaba pies y manos", aunque con "huecos irregulares"), sólo imagina vagas relaciones con su experiencia enciclopédica: "De alguna página de Lucano, leída hace años y olvidada, vino a mi boca la palabra *anfísbena*, que sugería, pero que no agotaba por cierto lo que verían luego mis ojos" (45). La "monstruosa anatomía" del habitante de la Casa Colorada le sugiere la imagen de la anfísbena: en este caso no hay atisbo de naturaleza humana, mientras que del minotauro soñado recuerda "tendido en la tierra el cuerpo humano" (42). Esta especie de alejamiento progresivo de la experiencia inmediata desemboca en una retahíla de preguntas sin respuesta:

³ En otro relato, "The Shunned House", Lovecraft describe el interior de ésta con "the dank, foetid and mildew-tainted hard earth floor with its obscene fungi; the rotting remains of what had been stools, chairs and tables, and other more shapeless furniture; the heavy planks and massive beams of the ground floor overhead; the decrepit plank door leading to bins and chambers beneath other parts of the house; the crumbling stone staircase with ruined wooden hand-rail"; mientras afuera cae una lluvia pertinaz (*Tales* 44).

¿Cómo sería el habitante? ¿Qué podía buscar en este planeta, no menos atroz para él que él para nosotros? ¿Desde qué secretas regiones de la astronomía o del tiempo, desde qué antiguo y ahora incalculable crepúsculo, habría alcanzado este arrabal sudamericano y esta precisa noche? (45)

A estas alturas, el narrador da por supuesto el encuentro de dos órdenes incompatibles, pero coexistentes: “¿Qué podía buscar en este planeta, no menos atroz para él que él para nosotros?” Podría decirse que ambas experiencias son equiparables porque, si se invierte la perspectiva, el narrador no sería más que un monstruo para el habitante de la Casa Colorada, en una suerte de lógica especular que no se resuelve ni siquiera al final *in absentia* del relato.

Las pesquisas del narrador devienen una intrusión en el caos o, más bien, en un universo distinto del convencional: “Me sentí un intruso en el caos” (45); un universo que se despliega al amparo de las tinieblas. Recuérdense que la mayoría de los eventos significativos del relato suceden en el crepúsculo o durante la noche. Pareciera que al final la luz luchará permanentemente con las fuerzas oscuras, de la misma forma que hay un movimiento pendular de la comprensión a la incompreensión, de un universo conocido a uno desconocido, de lo humano a lo infrahumano (el mismo narrador lo nombra “un animal o un dios”; o a lo *preternatural*, como diría Lovecraft), de fuera hacia dentro y de la experiencia ajena a la propia. Por ello, la visión última no puede designarse más que mediante el indefinido “algo”, y describirse con tres adjetivos igualmente enigmáticos, “opresivo y lento y plural” (45).⁴

Si bien la argumentación que sostengo hasta aquí ha tratado de mostrar las coincidencias entre Lovecraft y Borges, habría que considerar la transgresión del escritor argentino del “modelo”:

⁴ El polisíndeton, considero, confirma el carácter opresivo de la experiencia, como si únicamente fuera expresable mediante la acumulación de adjetivos que no sugieren forma alguna reconocible en el entorno inmediato del narrador. “Lento” implica velocidad; “plural”, cantidad y “opresivo”, más una percepción del sujeto que una atribución del objeto. Sin embargo esta descripción, por su oblicuidad, despierta la imaginación y, por ello, la participación del lector en el desenlace del relato.

mientras aquél clausura la imaginación del lector con la explicación de sus visiones, éste deja el final en la incertidumbre: “La curiosidad pudo más que el miedo y no cerré los ojos” (45). Este final abierto reproduce la reticencia expresada por Ugolino en el penúltimo canto del Infierno dantesco: “dice que el hambre pudo más que el dolor”.⁵ Pienso, por ello, que podría parafrasearse a Borges y decirse que él (y el lector mismo) no sabe más que lo que expresa el narrador.

En el desenlace de “There are more things”, el tablero de ajedrez sigue funcionando como marco estructural de las acciones, aun en el interior de la Casa Colorada; por ejemplo, la escalera por la que el narrador-protagonista trepa sugiere la sucesión de las casillas (“que no pasarían de diez”, ¿acaso ocho?); la rampa de piedra, así como el relámpago que ilumina la verja, ¿no aludirían al ascenso diagonal, como el movimiento del alfil? El encendido y el apagado de la luz sugiere la alternancia negro-blanco-negro-blanco.

Finalmente, no me queda más que invitar a los lectores a disfrutar de las cosas otras con que la obra de Borges ha enriquecido la literatura y, más aún, el mundo con diversos *objetos*: llámese aleph, aunque falso; una moneda ya perdida; un disco bidimensional; un libro que se devora a sí mismo; la dimensión de un espacio apenas entrevisto:

Rehusar la cuarta dimensión es limitar el mundo; afirmarla es enriquecerlo. Mediante la tercera dimensión, la dimensión de altura, un punto encarcelado en un círculo puede huir sin tocar la circunferencia; mediante la cuarta dimensión, la no imaginable [y yo agregaría inexpresable en el caso de “There...], un hombre encarcelado en un calabozo podría salir, sin atravesar el techo, el piso o los muros. (*Textos recobrados* 2: 97)

Antonio Cajero
Universidad Autónoma del Estado de México

⁵ En mi opinión, la preferencia de Borges por este pasaje estriba en la fuerza estética de la reticencia, por su incertidumbre, pues torna ambiguo el discurso de Ugolino (*Nueve* 105-111).

OBRAS CITADAS

- Alfonso el Sabio. *Antología*. Sel. y notas. Manuel Cardenal de Iracheta. Madrid: CSIC, 1946.
- Bedford, David A. "Clasicismo, trama y hecho estético en el cuento 'There are more things' de Borges." *Variaciones Borges* 10 (2000): 215-26.
- Borges, Jorge Luis. *Cartas del fervor. Correspondencia con Maurice Abramowicz y Jacobo Sureda (1919-1928)*. Pról. de Joaquín Marco y notas. de Carlos García. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores-Emecé, 1999.
- . *Un ensayo autobiográfico*. Pról. y trad. de Aníbal González, epíl. María Kodama. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores-Emecé, 1999.
- . *El libro de arena*. México: Alianza-Emecé, 1984.
- . *Nueve ensayos dantescos*. Intr. de Marcos-Ricardo Barnatán y pres. de Joaquín Arce. Madrid: Espasa, 1982.
- . *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- . *Obras completas en colaboración*. 5ª ed. Barcelona: Emecé, 1998.
- . *Obras, reseñas y traducciones inéditas (Diario "Crítica", 1933-1934)*. Ed. Irma Zangara. Buenos Aires: Atlántida, 1999.
- . "Prólogo." Charles Hinton. *Relatos científicos*. Madrid: Siruela, 1986.
- . *Textos recobrados. 1931-1955*. Buenos Aires: Emecé, 2001.
- Burckhardt, Titus. *Símbolos*. Trad. Francesc Gutierrez. 3ª ed. Barcelona: Sophia Perennis, 1997.
- Lovecraft, H. P. *The Call of Cthulhu and Other Weird Stories*. Nueva York: Penguin Books, 1999.
- . *La ciudad sin nombre (Cuentos y cartas, 1916-1922)*. Ed. y trad. Elvio E. Gandolfo. Buenos Aires: Losada, 1998.
- . *The Dreams in the Witch House and Other Weird Stories*. Nueva York: Penguin Books, 2004.
- . *Los mitos de Cthulhu*. Ed. Rafael Llopis y trad. de Francisco Torres Oliver y Rafael Llopis. 2ª ed. Madrid: Alianza, 2000.
- . *Tales of H. P. Lovecraft*. Comp. Joyce Carol Oates. Nueva York: Ecco Press, 1997.

- Mariani, Franca. "Los incipit de *El libro de arena*." *Variaciones Borges* 1 (1996): 89-99.
- Rowe, William. "¿Cuán europea es Europa?" *Borges: desesperaciones aparentes y consuelos secretos*. Ed. Rafael Olea Franco. México: El Colegio de México, 1999.
- Schopenhauer, Arthur. "Fantasía metafísica". Trad. y prólogo Jorge Luis Borges. *Los Anales de Buenos Aires* 1 (1946): 54-59.