“La Biblioteca de Babel”: pertinencia de una lectura en imágenes

GERARDO CENTENERA TAPIA
Université Paris IV-Sorbonne

In a narrative text, the reader is forced to make choices all the time.
Umberto Eco, *Six Walks in the Fictional Woods*

1. LOS ESPACIOS EN BORGES Y EL PROBLEMA DE SU REPRESENTACIÓN

La distribución y geometría del espacio tiene gran importancia en distintos relatos de Borges. Por ejemplo, en “Los teólogos” (2005/1997: 41-54) resulta fundamental la geografía, sugerida por los viajes de los personajes y por la profusión de toponimia antigua. En “La muerte y la Brújula” (1995/1971: 147-163) la geografía urbana, así como la arquitectura de la quinta de Triste-le-Roy donde se desarrolla el desenlace. Encontramos la descripción de una ciudad inconcebible y también toponimia antigua en “El inmortal” (2005/1997: 7-31). Más arquitectura en “La casa de Asterión” (2005/1997: 77-81), donde se dan sólo algunos detalles para sugerir el laberinto y el estilo minoico; en cambio la prisión semiesférica de “La escritura del dios” (2005/1997: 133-141) se describe con gran precisión.

La escala arquitectónica, urbana y geográfica a veces se confunden, como en “Del rigor en la ciencia” (1967: 103) o “La parábola del palacio”(1967: 41-42). Nos ocuparemos aquí de “La Biblioteca de Babel” (1995/1971: 89-100), donde esta ambigüedad se extiende incluso a la escala cosmogónica, ya que el espacio arquitectónico descrito, la Biblioteca, se confunde con el Universo. En este caso la descripción es aparentemente muy precisa, pero en realidad la interpretación está lejos de ser unívoca. Como veremos aquí, las ambigüedades e incoherencias del relato han permitido a diferentes autores –arquitectos, matemáticos o artistas– dibujarla de maneras muy distintas.

El lector común se representa mentalmente los espacios descritos en la literatura, pero el artista que ha de ilustrar un texto –cuando pretende un reflejo fiel de éste más que una interpretación subjetiva o abstracta– se convierte en un tipo de lector particularmente atento a los detalles. Como hemos dicho, encontramos en el texto que nos ocupa ambigüedades e incoherencias que obligan a todo lector a tomar una decisión en un sentido o en otro. En el caso de un ilustrador, esta cuestión no puede ser omitida y se ve obligado a tomar partido de manera más acuciante. Antes de analizar cuáles son estos problemas y algunas de las soluciones propuestas, vale la pena mencionar un ejemplo tomado de otro universo literario, para volver a la “Biblioteca” con mejor perspectiva.

Centenera Tapia, Gerardo. «“La Biblioteca de Babel”: pertinencia de una lectura en imágenes» in Anna Boccuti, *Rappresentazioni del limite. Passaggi del fantastico tra letteratura e cinema* <http://www.collane.unito.it/oa/items/show/14.> p. 91-107.

En el tercer capítulo del Génesis, la serpiente induce a Eva a comer una fruta del Árbol del Conocimiento. La serpiente puede hablar y el lector lo acepta, en función del pacto ficcional que ha asumido, pero imagina que, por todo lo demás, la serpiente se parece a las que él conoce del mundo real, aplicando –en términos de Eco– su "competencia enciclopédica"(1996: 104, etc.). Sin embargo, al llegar al versículo 14, el lector se ve obligado a revisar estas certezas, ya que Yahveh castiga a la serpiente con la maldición de arrastrarse sobre su vientre. Quizá muchos lectores, apremiados por la urgencia de averiguar qué será de Eva y su compañero fuera del Jardín, pasen rápidamente al capítulo cuarto, pero el artista que quiera representar gráficamente el episodio no puede ignorar el problema: si la serpiente antes no se arrastraba ¿cómo se desplazaba?

Muy a menudo los artistas han eludido la cuestión representando a la serpiente encaramada en el árbol, pero hay muchas otras soluciones: en equilibrio sobre la punta de la cola (como en la *Biblia Pauperum* –figura uno– o en las pinturas murales de la abadía de Saint-Savin et Sain Cyprien) rodeando el cuerpo de Eva (como en William Blake –figura dos– o en "La tentación de Eva" de Jean-Baptiste Marie) añadiendo patas al ofidio (como en el "Tríptico del Juicio Final" del Bosco conservado en la Academia de Bellas Artes de Viena o en "La caída del hombre" de Hugo van der Goes –figura tres) ¡o incluso alas! (como en el parteluz de la puerta Norte de Notre-Dame de París –figura cuatro) y un largo etcétera.

fig. 1. Detalle de *Biblia Pauperum* (PD)
fig. 2. William Blake "La tentación y caída de Eva" (PD).

Centenera Tapia, Gerardo. «"La Biblioteca de Babel": pertinencia de una lectura en imágenes» in Anna Boccuti, *Rappresentazioni del limite. Passaggi del fantastico tra letteratura e cinema* <http://www.collane.unito.it/oa/items/show/14.> p. 91-107.

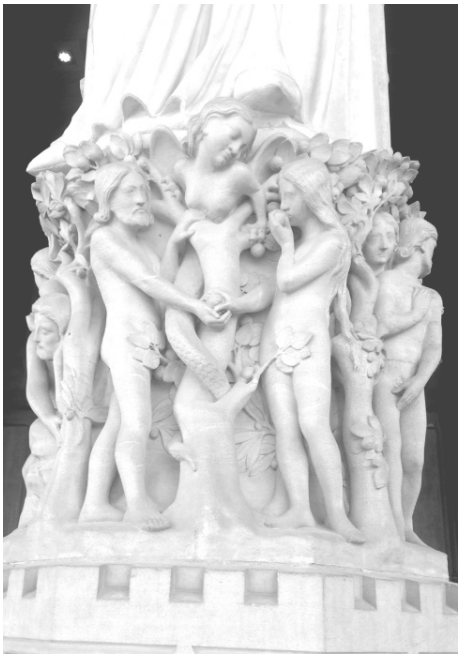

fig. 3. "La caída del hombre" de Van der Goes (PD)
fig. 4. Parteluz de Notre-Dame de París (fotografía del autor).

Las operaciones encomendadas al lector han sido muy estudiadas: hemos visto aquí dos ejemplos –suplir lagunas informativas del texto y la revisión del pacto ficcional en función de nuevos datos– con el fin de ilustrar cómo pueden traducirse gráficamente. Veamos ahora las operaciones que necesita el lector de "La Biblioteca de Babel" para representarse dicha biblioteca.

2. DESCRIPCIÓN DE LA BIBLIOTECA Y LOS PROBLEMAS QUE SUSCITA

2.1. Elementos descriptivos

Citamos a continuación los elementos descriptivos con los que contamos, tomados del relato, y unas pistas que encontramos fuera del texto. La mayor parte de estos elementos los encontramos en el primer párrafo:

> El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito , de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono, se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente. La distribución de las galerías es invariable. Veinte anaqueles, a cinco largos anaqueles por lado, cubren todos los lados menos dos; su altura, que es la de los pisos, excede apenas la de un bibliotecario normal. Una de las caras libres da a un angosto zaguán, que desemboca en otra galería, idéntica a la primera y a todas. A izquierda y a derecha del zaguán hay dos gabinetes minúsculos. Uno permite

Centenera Tapia, Gerardo. «"La Biblioteca de Babel": pertinencia de una lectura en imágenes» in Anna Boccuti, *Rappresentazioni del limite. Passaggi del fantastico tra letteratura e cinema* <http://www.collane.unito.it/oa/items/show/14.> p. 91-107.

> dormir de pie; otro, satisfacer las necesidades fecales. Por ahí pasa la escalera espiral, que se abisma y se eleva hacia lo remoto. En el zaguán hay un espejo […] La luz procede de unas frutas esféricas que llevan el nombre de lámparas. Hay dos en cada hexágono: transversales. La luz que emiten es insuficiente, incesante.

Según esto, la Biblioteca es una estructura formada por un número muy limitado de elementos que se repiten. Se insiste en esta idea en otros lugares: de manera particularmente sintética en "el universo, con su elegante dotación de anaqueles, de tomos enigmáticos, de infatigables escaleras para el viajero y de letrinas para el bibliotecario sentado, sólo puede ser obra de un dios".

Se detalla así la composición de las cámaras hexagonales:

> A cada uno de los muros de cada hexágono corresponden cinco anaqueles; cada anaquel encierra treinta y dos libros de formato uniforme; cada libro es de cuatrocientas diez páginas; cada página, de cuarenta renglones, cada renglón, de unas ochenta letras de color negro. También hay letras en el dorso de cada libro; esas letras no indican o prefiguran lo que dirán las páginas.

También es importante la idea del viaje: influye en la representación del espacio, ya que implica que es posible desplazarse en todas las direcciones del espacio:

> "La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible"
> […]
> he viajado muchas noches por corredores y escaleras pulidas
> […]
> unas millas a la derecha la lengua es dialectal y […] noventa pisos más arriba, es incomprensible
> […]
> Durante un siglo [los seguidores de cierta superstición] fatigaron en vano los más diversos rumbos
> […]

Añadimos un testimonio de Borges sobre la concepción de la geometría de la Biblioteca que nos será muy útil, si bien habrá que mirarlo con las precauciones necesarias siempre que un autor habla de su propia obra:

> Al principio pensé en una serie de círculos... digamos que el círculo da la impresión de que es difícil orientarse […] Pero los círculos dejan entre ellos espacios que me molestaban […] muy pronto me decidí por los hexágonos, que pueden acoplarse los unos a los otros sin intervención de otras figuras. A continuación añadí las escaleras, los corredores, las letrinas […] es una estructura que puede crecer indefinida o infinitamente (Grau, 1989: 73).

Centenera Tapia, Gerardo. «"La Biblioteca de Babel": pertinencia de una lectura en imágenes» in Anna Boccuti, *Rappresentazioni del limite. Passaggi del fantastico tra letteratura e cinema* <http://www.collane.unito.it/oa/items/show/14.> p. 91-107.

La importancia del hexágono se subraya dentro del texto "Los idealistas arguyen que las salas hexagonales son una forma necesaria del espacio absoluto o, por lo menos, de nuestra intuición del espacio. Razonan que es inconcebible una sala triangular o pentagonal".

No tenemos espacio aquí para justificar la elección de la edición del texto escogida para el estudio[1], pero un apunte ecdótico es también útil, ya que confirma las declaraciones reproducidas más arriba. En la edición *princeps* (1941) la habitación hexagonal tiene cinco paredes cubiertas de anaqueles y una libre que da al zaguán; a partir de la de Emecé (1956) las paredes con anaqueles son sólo cuatro: se interpreta el cambio como la intención de dar dos salidas a cada hexágono, lo que permitiría a la Biblioteca extenderse en todas las direcciones del plano indefinidamente. La superposición de pisos la extiende en el eje vertical. Según la descripción de la edición del 41, cada piso tendría sólo un zaguán con hexágonos alrededor, formando una delgada torre. La corrección aumenta el efecto laberíntico y de infinitud y es coherente con los fragmentos que hemos señalado, referentes al viaje en todas direcciones.

2.2. Descripción sistemática

A continuación, basándonos en los datos recogidos más arriba, recopilamos las instrucciones que se deberían seguir para representar la Biblioteca. Además de las instrucciones "obligatorias", es decir, explicitadas por el texto, añadimos entre corchetes otras que, sin ser explícitas, se podrían inferir de manera más o menos evidente:

1. Una cámara hexagonal (con todo lo que contiene) más un zaguán (con lo que contiene y sus anexos) forman una unidad: la llamaremos "módulo".
2. Cada piso está formado por la repetición de estos módulos. Cada uno se ensambla a los adyacentes [extendiéndose en todas las direcciones del plano horizontal sin dejar espacios entre ellos; por consiguiente, el plano de cada piso se estructura como una teselación]. [Los módulos están comunicados de manera que es posible viajar desde uno dado a cualquier otro (no hay módulos o grupos de módulos aislados)].
3. Pisos idénticos, aparentemente en número infinito hacia arriba y hacia abajo desde el punto de vista del observador, extienden la construcción en el eje vertical.
4. Cada habitación de planta hexagonal tiene cuatro de sus seis paredes cubiertas de anaqueles con libros. Estos muebles llegan hasta el techo, de poca altura. En las dos paredes restantes se abren accesos a los espacios

[1] Se sigue fundamentalmente el texto de *Obras completas* (1974: 465-471), excluyendo la errata de "finales" por "fecales" en el duodécimo renglón. También se han compulsado 1941, 1944, 1956 y 1971, entre otras ediciones.

Centenera Tapia, Gerardo. «"La Biblioteca de Babel": pertinencia de una lectura en imágenes» in Anna Boccuti, *Rappresentazioni del limite. Passaggi del fantastico tra letteratura e cinema* <http://www.collane.unito.it/oa/items/show/14.> p. 91-107.

adyacentes [sólo se explicita que una de ellas da a un zaguán, pero ha de haber dos entradas para hacer posible el movimiento en varias direcciones del plano. No obstante, persiste una ambigüedad: la segunda puerta podría dar a otro zaguán o directamente a otro hexágono. Tampoco se nos dice en qué caras del hexágono están las paredes con salida y en cuáles las paredes con anaqueles]. Dos vanos situados respectivamente en el centro del suelo y del techo de la cámara, forman "vastos pozos de ventilación" que permiten ver los pisos superiores e inferiores hasta donde alcanza la vista. Una baranda bajísima rodea el vano del suelo. La iluminación procede de dos débiles lámparas esféricas; se nos dice que son "transversales" [por lo que, a falta de referencias más precisas, debemos suponer que cuelgan a lo largo de alguna de las nueve diagonales que se pueden trazar en un hexágono].

5. A cada lado del zaguán hay una letrina y un espacio para dormir de pie. También contiene un espejo y una escalera en espiral que comunica los pisos de la Biblioteca.

6. Distribución de los anaqueles: 5 por pared, 32 libros por anaquel, 420 páginas por libro, 40 renglones por libro, 80 símbolos por renglón (es decir; 160 libros por pared, 640 libros por módulo).

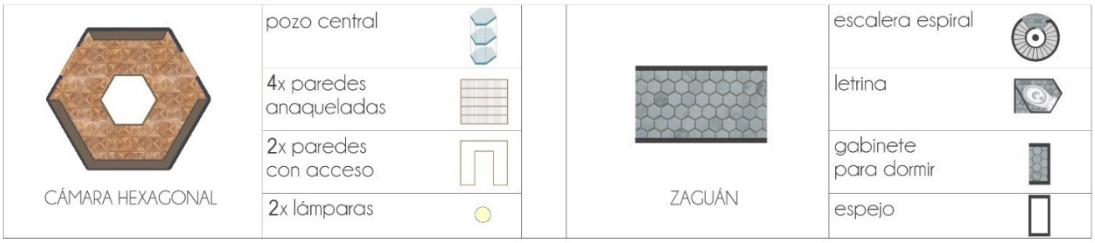

fig. 5. Elementos que constituyen la Biblioteca

De manera que la Biblioteca está compuesta de manera muy sencilla: un número muy limitado de elementos se repiten. Esta sencillez es fundamental; la idea de que en un laberinto ha de primar la economía es recurrente en Borges: se explicita teóricamente en el ensayo "Laberintos"(2001: 158-160)[2] y en boca de personajes en relatos como "Los dos reyes y los dos laberintos" (2005/1997: 157-

[2] El laberinto ideal sería un camino recto y despejado de una longitud de cien pasos, donde se produjera el extravío por alguna razón psicológica. No lo conoceremos en esta tierra, pero cuanto más se aproxime nuestro dibujo a ese arquetipo clásico y menos a un mero caos arbitrario de líneas rotas, tanto mejor". Borges reseña apócrifamente una monografía de un supuesto Thomas Ingram. Originalmente en *Obra; Revista Mensual Ilustrada*, Buenos Aires, Año I, N° 3, febrero de 1936. En el artículo se interpola el relato "Los dos reyes y los dos laberintos", que volverá a publicar en *El Hogar* el 16 de junio del 39 (1986: 329-330) que retomará en 1946 (n.º 5, mayo) en *Los anales de Buenos Aires*, en *El Aleph*, a partir de su segunda edición, en Losada, 1952 (2005/1997: 157-158) y finalmente en la antología *Cuentos breves y extraordinarios* de 1955 .

Centenera Tapia, Gerardo. «"La Biblioteca de Babel": pertinencia de una lectura en imágenes» in Anna Boccuti, *Rappresentazioni del limite. Passaggi del fantastico tra letteratura e cinema* <http://www.collane.unito.it/oa/items/show/14.> p. 91-107.

158)[3] y en "La muerte y la brújula" (1995/1971: 147-163)[4]. La economía en el laberinto tiene dos funciones; una estilística y otra práctica. La práctica reside en el escamoteo de detalles que sirvan de punto de referencia para orientarse. La estilística aspira a una belleza clásica, sintética. Admite un paralelo con la sobriedad clásica que el autor pretende en la escritura, como evolución del barroquismo que atribuye a la juventud. Lo formula así en el prólogo de *El otro, el mismo*: "Es curiosa la suerte del escritor. Al principio es barroco, vanidosamente barroco, y al cabo de los años puede lograr, si son favorables los astros, no la sencillez, que no es nada, sino la modesta y secreta complejidad" (1998b: 75). De manera similar, el laberinto de una sola línea que sugiere Lönnrot en "La muerte y la brújula" (1995/1971: 162-163) pretende perfeccionar el de cuatro de Scharlach; el simple desierto del rey de Arabia pretende superar al intrincado laberinto del rey de Babilonia en "Los dos reyes y los dos laberintos" (2005/1997: 157-158).

Esta elegancia, que hemos llamado clásica, es también propia de las matemáticas[5]. La combinatoria como método de creación es otro tema recurrente en la producción borgiana: la idea de un número reducido de elementos cuya combinación permite resultados muy complejos se puede aplicar también a las letras del alfabeto, que podrían configurar cualquier texto posible. Si bien este tema se menciona en varias ocasiones en la obra de Borges, resulta particularmente didáctico el ensayo "La biblioteca total" (1999: 24-27), ya que se trata fundamentalmente de una relación de las ocasiones en las que esta idea ha aparecido en la historia. Naturalmente, es también el procedimiento que explica los textos de la Biblioteca: los libros son laberintos de palabras dentro del arquitectónico, ambos formados por combinación de elementos simples y limitados. Pero existe una diferencia mayor: los módulos se repiten siguiendo una secuencia invariable, mientras que las letras agotan las posibilidades de combinación.

2.3. Problemas en la descripción

Existen ambigüedades en la descripción, algunas ya mencionadas, que podrían dar lugar a lecturas divergentes, como la posición de las lámparas o del espejo. Resultan más importantes las que afectan a la disposición arquitectónica del conjunto: la distribución de los accesos en las cámaras hexagonales, dónde comunica el segundo de ellos, etc. Las posibilidades de distribuir los accesos quedan

[3] "En Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te veden el paso" (2005/1997: 158).

[4] "En su laberinto sobran tres líneas –dijo por fin–. Yo sé de un laberinto griego que es una línea única, recta"(1995/1971: 162).

[5] Lo ha observado igualmente Guillermo Martínez (2007: 61).

Centenera Tapia, Gerardo. «"La Biblioteca de Babel": pertinencia de una lectura en imágenes» in Anna Boccuti, *Rappresentazioni del limite. Passaggi del fantastico tra letteratura e cinema* <http://www.collane.unito.it/oa/items/show/14.> p. 91-107.

limitadas por el peligro de crear laberintos unicursales –es decir, de un solo recorrido, sin bifurcaciones– o enclaves aislados del resto de la estructura. Ni los unos ni los otros se excluyen explícitamente en el texto, si bien la constante referencia al viaje en diferentes direcciones así lo sugiere y así también lo han entendido la mayor parte de los autores que han intentado una representación gráfica de la Biblioteca, aunque no todos: el matemático Goldbloom Bloch (2008) explora a fondo tanto las posibilidades de crear enclaves cerrados como laberintos unicursales, y las refuta. En cambio, diversos artistas se han decantado en sus representaciones por un laberinto unicursal; es el caso del ilustrador y especialista en laberintos Philippe Fassier (1989), y del cineasta argentino Tristán Bauer quien, en el episodio dedicado a este relato de su largometraje *Los libros y la noche* (1999), representa esa variedad de Biblioteca.

No obstante, lo más problemático resulta el trazado de la planta del módulo. Aunque lo cierto es que no se explicita en el texto que la Biblioteca optimice el espacio de manera que no queden espacios entre los módulos, muchos lectores reciben esa impresión –como tendremos ocasión de probar más adelante– por otro lado, queda confirmada por la declaración de Borges que hemos visto más arriba "Al principio pensé en una serie de círculos […] Pero los círculos dejan entre ellos espacios que me molestaban […] muy pronto me decidí por los hexágonos, que pueden acoplarse los unos a los otros sin intervención de otras figuras". Borges hace alusión aquí a la conjetura del panal de abeja. Desde la antigüedad –ya lo menciona Marco Terencio Varrón en su libro sobre agricultura y Pappus de Alejandría en el prefacio a su libro V (citados por Hales, 2001: 1)– se considera que la manera óptima de hacer la teselación regular de un plano –es decir, de dividir una superficie en regiones con la misma área y el menor perímetro total– es con hexágonos, a la manera de un panal de abeja. Efectivamente, esta conjetura ha sido probada recientemente (Hales, 2001), por lo que podemos llamarla ya "teorema del panal". Si la idea original de cámaras redondas se relacionaba, según la declaración de Borges ya citada, con el primero de los dos principios fundamentales de un laberinto – la inexistencia de puntos de referencia– el segundo, la economía, lleva al hexágono.

Pero prosigue Borges "A continuación añadí las escaleras, los corredores, las letrinas […] es una estructura que puede crecer indefinida o infinitamente". La posibilidad de ampliar la biblioteca indefinidamente es coherente con el teselado hexagonal y el concepto modular que subyace: sin embargo el añadido de corredores, escaleras, etc. lo destruye por completo. La necesidad de integrar el zaguán y sus anexos (letrina, gabinete de dormir y escalera) de manera coherente es el problema que más quebraderos de cabeza ha dado a quienes han intentado reconstruir la Biblioteca y es en el que nos vamos a centrar.

Centenera Tapia, Gerardo. «"La Biblioteca de Babel": pertinencia de una lectura en imágenes» in Anna Boccuti, *Rappresentazioni del limite. Passaggi del fantastico tra letteratura e cinema* <http://www.collane.unito.it/oa/items/show/14.> p. 91-107.

3. SOLUCIONES PROPUESTAS POR DIFERENTES AUTORES

Diferentes autores se han ocupado con rigor de la cuestión; nos centraremos particularmente en las soluciones propuestas por el mencionado matemático Goldbloom Bloch (2008), así como los arquitectos Cristina Grau (1989), Antonio Toca Fernández (2009) y el grupo de diseño y arquitectura Monobloque, de Clemes Helmke y Dorothée Billard (2007). Sus modelos resultan muy diferentes y representan una buena muestra de las posibilidades, ya que otros autores llegan a soluciones que, si no idénticas, podríamos considerarlas variantes de las que vamos a ver aquí.

Dado que una vez añadido el zaguán y sus anexos a la cámara hexagonal es difícil, cuando no imposible, que el plano de la Biblioteca sea una retícula en panal, los diversos autores han optado por transgredir alguna de las "reglas" que hemos visto más arriba.

Goldbloom Bloch opta por insertar los gabinetes en los muros, a modo de hornacinas. La escalera se sitúa en medio del corredor; la longitud de éste es el espesor de los muros, como se observa en la figura seis[6].

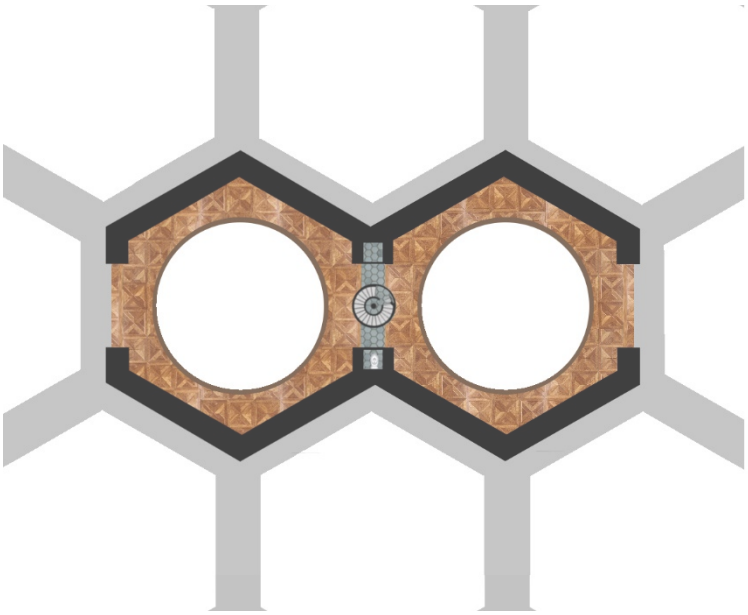

fig. 6. Imagen creada por el autor siguiendo las propuestas de Goldbloom Bloch

[6] Cada autor que ha tratado la cuestión elabora sus propios esquemas; para ello utilizan diferentes métodos de representación (planta, cónica, isométrico, etc.). Hemos creído oportuno hacer nuestros propios esquemas (siguiendo siempre fielmente los criterios de cada autor) para unificar el modo de representación –en planta, por su sencillez– y de este modo hacer más clara la comparación. También se evita así cualquier problema de derechos de reproducción. Para identificar los elementos de los esquemas, pueden servirse de la figura cinco como leyenda.

Centenera Tapia, Gerardo. «"La Biblioteca de Babel": pertinencia de una lectura en imágenes» in Anna Boccuti, *Rappresentazioni del limite. Passaggi del fantastico tra letteratura e cinema* <http://www.collane.unito.it/oa/items/show/14.> p. 91-107.

La gran ventaja de la propuesta de Bolch es que no renuncia a la planta en teselado hexagonal, ya que todos los elementos discordantes quedan imbuidos en los muros. No obstante, cabe objetar que el grosor de los muros no hace más que disimular que no es un auténtico teselado regular. En efecto: si Borges hubiera imaginado muros así de gruesos, no hubiera tenido problema para inscribir en el interior de cada cámara una biblioteca circular (figura 7), como había sido, según el testimonio que hemos visto, su idea original, sin necesidad de recurrir a cámaras de seis caras.

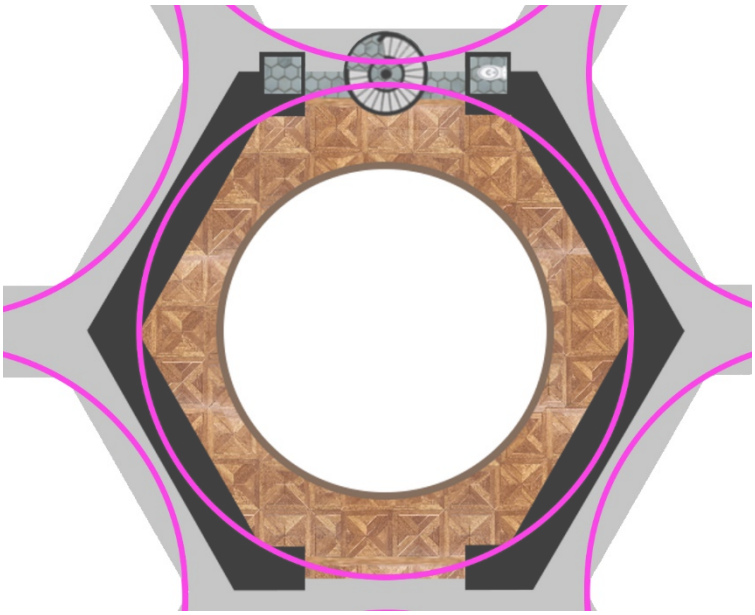

fig. 7. Círculo inscrito en la planta de Goldbloom Bloch, para probar que hay espacio suficiente en los muros como para crear una superficie continua

La propuesta de Bloch se inscribe en un apasionante y ambicioso trabajo sobre las implicaciones matemáticas de la Biblioteca. El ilustrador Andrew DeGraff (2015) llega a una hipótesis similar en su serie de mapas de lugares literarios.

Otra propuesta que no renuncia a la planta de panal es la de Toca Fernández, quien se toma la libertad de imaginar el zaguán como un hexágono más. Los hexágonos "zaguán" tienen en el centro, en lugar del pozo de ventilación con el que cuentan las cámaras con libros, la escalera en espiral. Tienen un acceso en cada una de las seis paredes. Los gabinetes anexos quedan a cada lado de cada acceso, por lo que habría doce gabinetes en cada zaguán: esto nos obliga a leer la descripción "A izquierda y a derecha del zaguán hay dos gabinetes minúsculos" como "a izquierda y a derecha de cada una de las seis entradas del zaguán hay dos gabinetes minúsculos, con lo que suman doce". Una interpretación quizá algo forzada, pero que el texto admite.

Centenera Tapia, Gerardo. «"La Biblioteca de Babel": pertinencia de una lectura en imágenes» in Anna Boccuti, *Rappresentazioni del limite. Passaggi del fantastico tra letteratura e cinema* <http://www.collane.unito.it/oa/items/show/14.> p. 91-107.

Una valiosa observación de Toca Fernández es que las junturas de las paredes anaqueladas han de dejar, necesariamente, un espacio entre ellas, lo que echaría por tierra la premisa del plano dividido con la economía del panal. El arquitecto mexicano soluciona elegantemente este problema, atribuyendo estos espacios a las vigas que han de sostener el conjunto (las destacamos en nuestro esquema de la figura ocho en fucsia).

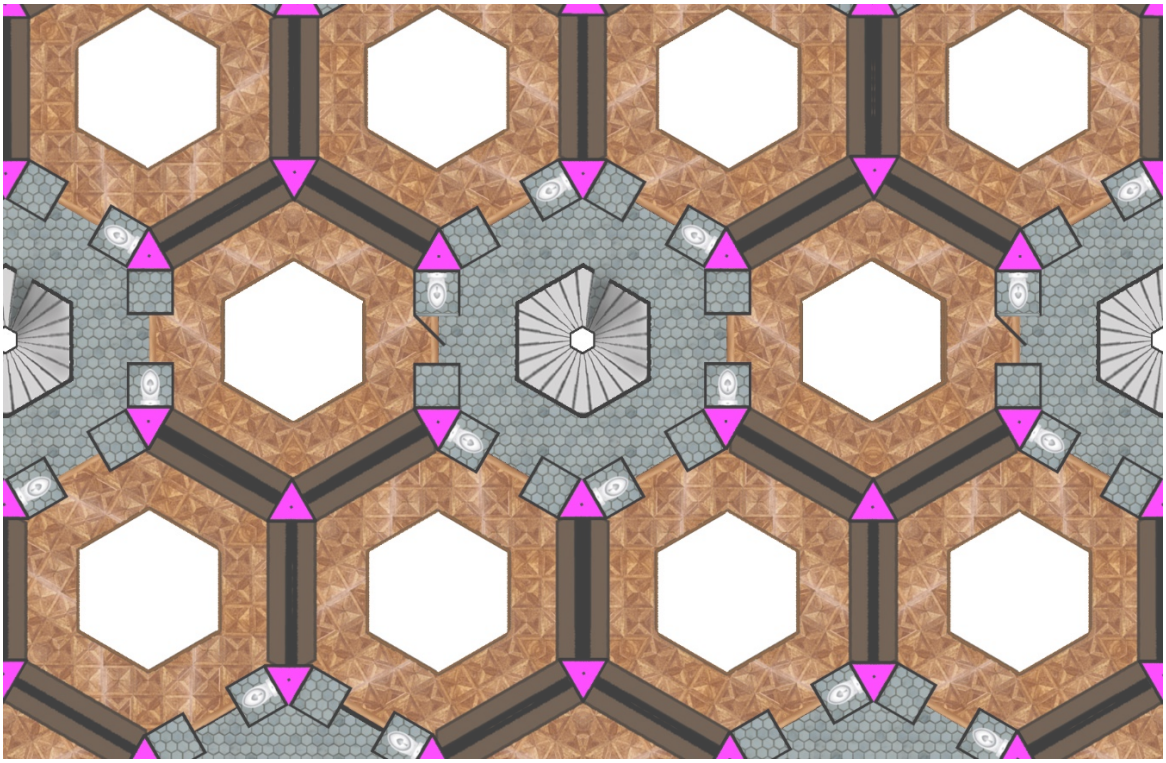

fig. 8. Planta dibujada por el autor siguiendo las propuestas de Toca Fernández

Si aceptamos estos zaguanes de estructura radial, la gran ventaja del modelo es que nos permite ceñirnos honestamente al teselado hexagonal. Otros artistas han llegado a soluciones similares, como el arquitecto británico Alex Warren (2011: web).

La planta en colmena se infiere del texto por la forma de las cámaras con libros y porque se nos induce a pensar que el espacio de la Biblioteca coincide con todo el espacio. Además, esta sugestión queda confirmada por las declaraciones del autor que hemos citado. Sin embargo, lo cierto es que no se explicita en el relato que la estructura sea tal, lo que permite a otros autores renunciar al teselado hexagonal para poder conservar intactos otros aspectos de la descripción.

En el módulo de Monobloque, un zaguán –que fácilmente podríamos identificar con el "estrecho corredor" del texto– une los hexágonos. En dicho zaguán, el gabinete dormitorio queda anexo a un lado, al otro, la escalera espiral. La

Centenera Tapia, Gerardo. «"La Biblioteca de Babel": pertinencia de una lectura en imágenes» in Anna Boccuti, *Rappresentazioni del limite. Passaggi del fantastico tra letteratura e cinema* <http://www.collane.unito.it/oa/items/show/14.> p. 91-107.

letrina se oculta en un hueco central que deja la escalera. Los módulos no se se encajan unos en otros sin dejar espacio entre ellos, como ocurría en los modelos que hemos descrito hasta ahora. La Biblioteca, vista desde el exterior, parecería formada por torres separadas por vanos y comunicadas por galerías. Esta alternativa también se puede defender: como hemos dicho, no se explicita en el texto mismo que el empleo del espacio sea óptimo. Todo lo que sabemos de ese universo nos lo cuenta un narrador intradiegético y el habitante de la Biblioteca seguramente no tendría conciencia de la existencia de esos huecos, visibles sólo desde el exterior. Esta premisa permite también empotrar los anaqueles, de manera que, desde el exterior, se verían sobresalir de las paredes del prisma hexagonal (figura nueve).

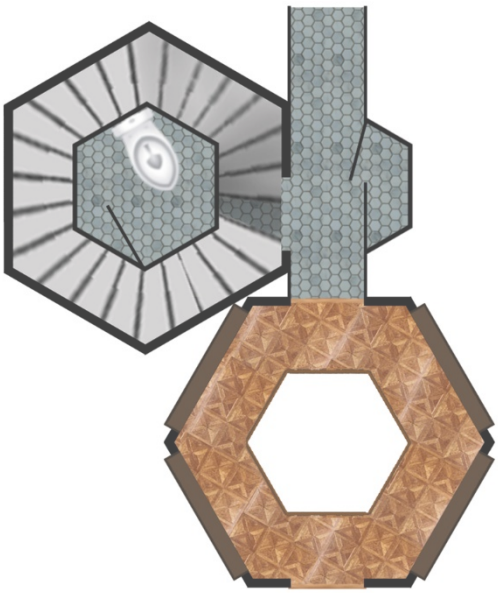

fig. 9. Planta dibujada por el autor siguiendo las propuestas de Clemens Helmke y Dorothée Billard

Permitir espacios entre los módulos da mucha libertad al diseñador; sin duda por ello es uno de los caminos más explorados: también lo vemos, por ejemplo, en el citado artista Philippe Fassier (1989) o en el proyecto "Fairy Tale Architecture: The Library of Babel" de la plataforma Rice+Lipka Architects (2016: web).

Por último, vemos la propuesta de Cristina Grau (1989: 65-84). Hay que aclarar que no se trata de un trabajo tan pormenorizado como los anteriores (se permite algunas ambigüedades) ya que su pretensión era fundamentalmente ilustrar la diferencia entre la edición del 41 y la del 44. No obstante, aporta un punto de vista que merece la pena señalarse: renuncia a la teselación hexagonal, pero no a un uso óptimo del espacio. La solución es teselar la planta con una

Centenera Tapia, Gerardo. «"La Biblioteca de Babel": pertinencia de una lectura en imágenes» in Anna Boccuti, *Rappresentazioni del limite. Passaggi del fantastico tra letteratura e cinema* <http://www.collane.unito.it/oa/items/show/14.> p. 91-107.

combinación de polígonos diversos, a la manera algunos grabados de Escher. Grau combina hexágonos irregulares –las cámaras con libros– con cuadrados –los zaguanes–. En efecto, dos lados opuestos de cada hexágono son más largos que los otros y en ellos sitúa los accesos; en los cuatro restantes sitúa los anaqueles. Los cuadros que representan la planta del zaguán tienen un acceso en cada pared, comunicando cuatro hexágonos (figura diez).

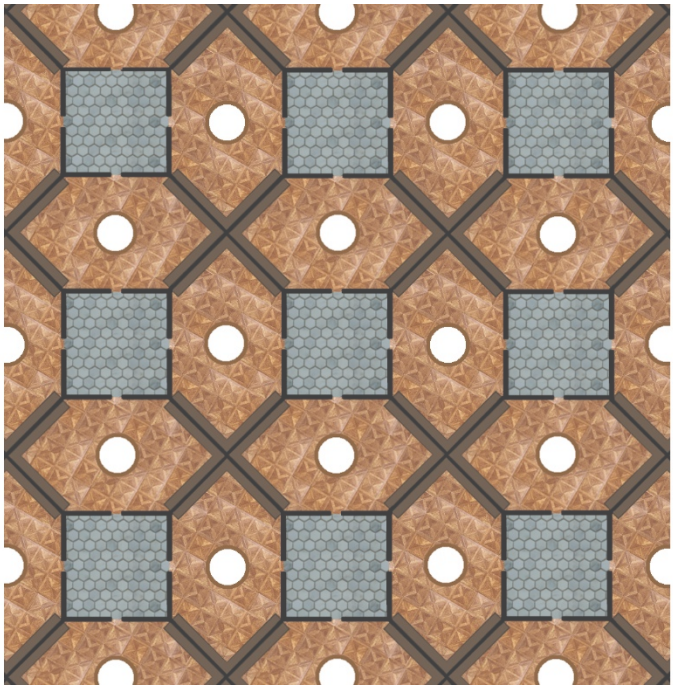

fig. 10. Planta dibujada por el autor siguiendo las propuestas de Grau

De manera que, según su relación con la optimización del espacio, se podrían clasificar las propuestas que hemos visto en dos grupos: las que dejan huecos entre los módulos y las que no. Dentro de estos últimos se distinguen los que se basan en una planta de teselado hexagonal y los que se basan en otro tipo de teselado. Se podría dudar si el modelo de Goldbloom Bloch pertenece realmente a los fieles al teselado hexagonal o si se trata de un caso particular de los que dejan espacio entre los módulos, aplicando el recurso de cubrir esos espacios con el grosor de los muros.

4. CONCLUSIÓN

La lectura de un relato nos impone la constante toma de decisiones. Los límites del pacto de realidad son siempre ambiguos. Borges induce a menudo revisar este pacto a medida que se desarrolla el relato involucrando fuertemente la colaboración del lector. La descripción del Universo de "La Biblioteca de Babel"

Centenera Tapia, Gerardo. «"La Biblioteca de Babel": pertinencia de una lectura en imágenes» in Anna Boccuti, *Rappresentazioni del limite. Passaggi del fantastico tra letteratura e cinema* <http://www.collane.unito.it/oa/items/show/14.> p. 91-107.

lleva la suspensión de la incredulidad del lector más allá de la lectura. Sin duda hay lectores que habrán pasado rápidamente por el relato –como aquellos que, inquietos por el destino de Eva y Adán, pasan al capítulo cuarto del Génesis sin preocuparse por la serpiente– pero muchos otros no han podido evitar imaginarse cómo era la Biblioteca "en realidad".

Ambigüedades, incoherencias y lagunas informativas (deliberadas o no) multiplican las posibilidades de interpretación y abren la puerta a la colaboración del lector con el texto. Borges era muy consciente de ello, ya que a menudo expresa la idea de que las virtudes de un buen texto literario exceden las intenciones del autor y que la experiencia estética requiere la colaboración del lector[7] (idea que, con modestia, atribuye a Berkeley[8]). Esta colaboración puede exceder la suspensión de la incredulidad, la fe poética de Coleridge, puesto que queda con nosotros mucho más tiempo del que dura la lectura y nos obliga a razonar la imaginación que el autor nos propone, cuando tenemos una historia que merece nuestro esfuerzo para hacerla verosímil.

El mismo Borges aborda la cuestión; citamos un ejemplo en el que atribuye esta virtud a la *Divina comedia*:

> Paul Claudel ha escrito en una página indigna de Paul Claudel que los espectáculos que nos aguardan más allá de la muerte corporal no se parecerán, sin duda, a los que muestra Dante en el Infierno, en el Purgatorio y en el Paraíso, [...] vemos en esta observación una prueba de la intensidad del texto de Dante, el hecho de que una vez leído el poema y mientras lo leemos tendemos a pensar que él se imaginaba el otro mundo exactamente como lo presenta. Fatalmente creemos que Dante se imaginaba que una vez muerto, se encontraría con la montaña inversa del Infierno o con las terrazas del Purgatorio o con los cielos concéntricos del Paraíso. Además, hablaría con sombras (sombras de la Antigüedad clásica) y algunas conversarían con él en tercetos en italiano. [...]
>
> Creo, sin embargo, en la conveniencia de ese concepto ingenuo, ese concepto de que estamos leyendo un relato verídico (1980: 9).

En una entrevista (Soler Serrano, 1976: web, 1h24'25'') Borges contaba cómo su madre le ayudó en la redacción de "La intrusa", aportando la frase –clave en

[7] Por ejemplo en 1995/1976: 158 "El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída" o en 1988: 11 "Un libro es una cosa entre las cosas, un volumen perdido entre los volúmenes que pueblan el indiferente universo, hasta que da con su lector, con el hombre destinado a sus símbolos. Ocurre entonces la emoción singular llamada belleza".

[8] Por ejemplo: "El sabor de la manzana (declara Berkeley) está en el contacto de la fruta con el paladar, no en la fruta misma; análogamente (diría yo) la poesía está en el comercio del poema con el lector, no en la serie de símbolos que registran las páginas de un libro. Lo esencial es el hecho estético, el thrill, la modificación física que suscita cada lectura" (2002: 11).

Centenera Tapia, Gerardo. «"La Biblioteca de Babel": pertinencia de una lectura en imágenes» in Anna Boccuti, *Rappresentazioni del limite. Passaggi del fantastico tra letteratura e cinema* <http://www.collane.unito.it/oa/items/show/14.> p. 91-107.

el relato– en la que uno de los hermanos anuncia al otro el asesinato de la mujer que ambos querían:

> Entonces mi madre me dice: "Dejame pensar" [...] Y luego me dijo con una voz distinta: "Ya sé lo que le dijo". Como si hubiera ocurrido eso. […] "A trabajar hermano, esta mañana la maté"... Todo eso lo intuyó mi madre, yo no hubiera dado con un final tan feliz […] Además eso: "Ya sé lo que le dijo". En ese momento ella creía en los orilleros imaginarios […] Ella los conocía mejor que yo, que los había imaginado.

Como hemos dicho, hasta dónde puede ir la suspensión de la incredulidad depende tanto del lector como del texto. Umberto Eco, en *Seis paseos por los bosques narrativos* (1996: 86), cuenta una anécdota relativa a un lector que la lleva demasiado lejos. En *El péndulo de Foucault*, para describir el paseo de su personaje Causabon por París –en el que recorre la rue Saint-Martin y luego gira al Este hacia el Marais– Eco se documentó profusamente (incluso sobre las condiciones astronómicas de aquella noche) e hizo varias veces él mismo el recorrido. Pese a todo, un lector consultó los periódicos de aquella fecha; descubrió que había habido un incendio en ese itinerario y aproximadamente a la hora en la que Causabon pasaba por ahí, de manera que escribió a Eco para preguntarle porqué no se menciona. Eco considera que este lector no está del todo desprovisto de razón, pero que es un poco «paranoico».

Podemos pensar que aquellos que tratan de reconstruir en imágenes coherentes los espacios descritos en la literatura son lectores paranoicos pero, en el caso particular de los que publican sus trabajos, esa paranoia deja de ser un asunto privado; nos abre la puerta a su forma de lectura, sus dibujos nos muestran cómo se enfrentan íntimamente a los textos.

Los traductores de narraciones a imágenes, como ocurre con otros profesionales de la lectura paranoica como podrían ser los filólogos, los traductores y los teólogos, en realidad nos están mostrando cómo leen. El análisis de sus procedimientos nos lleva a comprender mejor el fenómeno de la lectura y al análisis de problemas textuales que de otra manera hubieran podido pasar desapercibidos.

Bibliografía

Bloch, William Goldbloom (2008) *The Unimaginable Mathematics of Borges' Library of Babel,* Oxford, New York, Oxford University.

Borges, Jorge Luis (1941) *El jardín de los senderos que se bifurcan*, Buenos Aires, Sur.

—— (1944) *Ficciones*, Buenos Aires, Sur.

Centenera Tapia, Gerardo. «"La Biblioteca de Babel": pertinencia de una lectura en imágenes» in Anna Boccuti, *Rappresentazioni del limite. Passaggi del fantastico tra letteratura e cinema* <http://www.collane.unito.it/oa/items/show/14.> p. 91-107.

BORGES, Jorge Luis (1956a) *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé.

—— (1956b) *Ficciones*, London, Harrap.

—— (1967) *El hacedor*, Madrid, Alianza.

—— (1974) *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé.

—— (1980) *Siete noches*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.

—— (1983) *Ficciones*, Barcelona, Seix Barral.

—— (1986) *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en «El Hogar» (1956-1934)*, Barcelona, Tusquets.

—— (1988) *Biblioteca personal. Prólogos*, Madrid, Alianza.

—— (1995/1971) *Ficciones*, Madrid, Alianza.

—— (1995/1976) *Otras inquisiciones*, Madrid, Alianza.

—— (1998a) *Collected Fictions*, Andrew Hurley trad., London, Penguin.

—— (1998b) *Obra poética, 2 (1960-1972)*, Madrid, Alianza.

—— (1999) *Jorge Luis Borges en Sur 1931-1980,* , Buenos Aires, Emecé.

—— (2001) *Textos recobrados (1931-1955)*, Luisa Sara del Carril y Mercedes Rubio de Socchi, eds., Barcelona, Emecé.

—— (2002) *Obra poética, 1 (1923-1929)*, Madrid, Alianza.

—— (2005/1997) *El Aleph*, Madrid, Alianza.

—— (2010) *Œuvres complètes* (vol.1), J. P. Bernès, J. P., ed., París, Gallimard.

—— (2014) *Fictions*, Roger CALLOIS, ed., París, Gallimard.

DEGRAFF, Andrew, y Daniel HARMON (2015) "Infinite Intelligence" en *Plotted: A Literary Atlas*, San Francisco Cal., Pulp/Zest, pp. 84-90.

ECO, Umberto (1989) *El péndulo de Foucault*, Barcelona, Lumen.

—— (1993) *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo,* Barcelona, Lumen.

—— (1994) *Six walks in the fictional woods*, Cambridge, Mass., Harvard University.

—— (1996) *Seis paseos por los bosques narrativos: Harvard University, Norton Lectures, 1992-1993*, Barcelona, Lumen.

FASSIER, Philippe (1989) "Les celules de la Bibliothèque" en Lopez, Jean ed., *Science & vie junior*, 1, París, Excelsior, p. 11.

GRAU, Cristina (1989) *Borges y La Arquitectura*, Madrid, Cátedra.

Centenera Tapia, Gerardo. «"La Biblioteca de Babel": pertinencia de una lectura en imágenes» in Anna Boccuti, *Rappresentazioni del limite. Passaggi del fantastico tra letteratura e cinema* <http://www.collane.unito.it/oa/items/show/14.> p. 91-107.

Hales, T.C. (2001) "The honeycomb conjecture" en *Discrete & Computational Geometry*, 25, 1, pp. 1–22.

Helmke, Clemens y Dorothée Billard (2007) *Monobloque, Babel*. http://www.monobloque.fr/babel/ (10/12/2017)

Martínez, Guillermo (2007) *Borges y la matemática*. Barcelona, Ediciones Destino.

Nácar, Eloíno, Alberto Colunga trads. (1961) *Sagrada Biblia*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos.

Rice + Lipka Architects (2016) http://www.ricelipka.com/work_detail.php?id=65 (10/12/2017)

Soler Serrano, Joaquín (1976) *A fondo,* Jorge Luis Borges http://www.rtve.es/alacarta/videos/a-fondo/jorge-luis-borges-fondo-1976/1116621/, (10/12/2017)

Toca Fernández, Antonio (2009) "La biblioteca de Babel. Una modesta propuesta" en *La casa del tiempo*, 24, Ciudad de México, UAM, pp. 77-80.

Ubieta, Jose Ángel ed. (1994) *Biblia de Jerusalén,* Bilbao, Desclée de Brouwer, Madrid, Alianza.

Warren, Alex (2011) *Alex Warren Architecture*, http://alexwarrenarchitecture3.blogspot.fr/2011_02_01_archive.html (10/12/2017)

Centenera Tapia, Gerardo. «"La Biblioteca de Babel": pertinencia de una lectura en imágenes» in Anna Boccuti, *Rappresentazioni del limite. Passaggi del fantastico tra letteratura e cinema* <http://www.collane.unito.it/oa/items/show/14.> p. 91-107.