

LA ABDUCCION EN UQBAR

1. Si nos atenemos a los escritos de los teóricos de la novela policíaca (por ejemplo a las reglas dictadas por S.S. Van Dine), los *Seis problemas para don Isidro Parodi* de Borges y Bioy Casares parecen totalmente «heréticos». Se ha dicho que constituyen una parodia de Chesterton, quien, a su vez, hacía una parodia de la novela policíaca clásica de Poe en adelante. Recientemente, el *Ouvroir de Littérature Potentielle* de París ha compuesto una matriz de las situaciones policíacas ya inventadas (el asesino es el mayordomo, el asesino es el narrador, el asesino es el policía, etcétera) y ha descubierto que aún está por escribir un libro en que el asesino sea el lector. Me pregunto si eso (hacer descubrir al lector que el culpable es él, o nosotros) no será la solución que realiza todo gran libro, desde *Edipo Rey* a los cuentos de Borges. Pero es cierto que Borges y Bioy Casares, en 1942, habían descubierto una casilla vacía en la tabla de Mendeleiev de las situaciones policíacas: el detective es un encarcelado. En lugar de la solución (desde fuera) de un delito cometido en una cámara cerrada, aquí tenemos la solución, desde una cámara cerrada, de una serie de delitos cometidos en el exterior.

El ideal de un detective que resuelve el caso en su mente, a partir de pocos datos aportados por otro, está siempre presente en la tradición policíaca: piénsese en el Nero Wolfe de Rex Stout, a quien Archie Goodwin trae noticias, pero que no se mueve nunca de su casa y se desplaza perezosamente de su estudio al invernadero de las orquídeas. Pero un detective como Isidro Parodi, que no puede salir de su celda y a quien siempre traen las noticias unos imbéciles incapaces de comprender la serie de acontecimientos a que han asistido, es, desde luego, resultado de una notable hazaña narrativa.

Los lectores tienen la impresión de que, así como don Isidro

se burla de sus clientes, así también Biorges (como se ha llamado al excepcional tándem Bioy-Jorge) se burla de sus lectores y que en eso, y sólo en eso, radica el interés de estos relatos. Cómo nacieron ya es crónica (o historia) conocida y mejor que nadie nos lo cuenta el propio Borges, en su «Esbozo de autobiografía», recogido en la monumental biografía de Emir Rodríguez Monegal.¹

Se da siempre por sentado en estos casos que el hombre mayor es el maestro y que el menor es su discípulo. Esto pudo ser cierto en un comienzo, pero pocos años después, cuando empezamos a trabajar juntos, Bioy fue real y secretamente el maestro. El y yo intentamos muchas empresas distintas. Recopilamos antologías de la poesía argentina, de cuentos fantásticos, de cuentos policíacos —hemos escrito artículos y prólogos— hemos hecho ficciones anotadas de sir Thomas Browne y de Gracián —hemos traducido cuentos cortos de escritores como Beerbohm, Kipling, Wells y lord Dunsany— hemos escrito guiones para el cine, que fueron invariablemente rechazados, Bioy me hizo sentir que la calma y la contención eran más deseables. Si se me permite una generalización, Bioy me llevó gradualmente hacia el clasicismo.

Fue en cierto momento, al comienzo de la década de 1940, que comenzamos a escribir en colaboración: una hazaña que hasta ese momento había creído imposible. Yo había inventado la que creíamos sería una buena trama para un cuento policíaco. Una mañana de lluvia, él me dijo que deberíamos hacer una prueba. Accedí, sin mucho entusiasmo, y poco después, en esa misma mañana, la cosa se había producido. Un tercer hombre, Honorio Bustos Domecq. Había aparecido y había tomado el mando.

A la larga, nos manejó con vara de hierro, y para nuestra diversión y después para nuestra consternación llegó a ser muy diferente a nosotros, con sus propios caprichos, sus propios chistes, su propia y muy elaborada manera de escribir... el primer libro de Bustos Domecq fue «Seis problemas para don Isidro Parodi» (1942) y durante la escritura de ese volumen nunca se desbordó. Max Carrados había intentado un detective ciego —Bioy y yo fuimos un paso más allá y encerramos a nuestro detective en una celda. El libro fue al mismo tiempo una sátira sobre los argentinos. Durante muchos años, la identidad doble de Bustos Domecq no fue revelada. Cuando finalmente lo fue, la gente pensó que, como Bustos, era una broma. Su escritura no podía ser tomada en serio.

Por otra parte, el público argentino tenía otras razones para irritarse o, al menos, para quedar perplejo. El libro lleva también

el prefacio de uno de sus personajes, Gervasio Montenegro. Ahora bien, un personaje no debería escribir el prefacio al libro que lo alumbrará. Pero —lo que es peor— cada vez que aparece en un relato del libro Montenegro aparece como un necio. ¿Cómo darle crédito, entonces, cuando elogia con tanto fervor, y con bella y pomposa retórica académica, a sus autores? Estamos en la paradoja de Epiménides de Creta. Todos los cretenses son mentirosos, dice Epiménides, pero, ¿cómo darle crédito, dado que también él es cretense y, por tanto, mentiroso? (A propósito, un personaje que en esta ocasión parece inventado por Borges, un tal Pablo de Tarso, en su carta a Tito, cita el dicho de Epiménides como fuente autorizada sobre la naturaleza mendaz de los cretenses, porque (apostilla), si lo dice él, que es cretense y conoce a los cretenses, debemos creerle...)

2. Pero las razones por las que *Seis problemas* debía desconcertar a los argentinos no acaban ahí. En estos relatos nos encontramos ante otro juego, destinado a perder fuerza en la traducción, por bueno que sea el traductor. Es que los discursos de los personajes que van a visitar a don Isidro en su celda son un fuego artificial de lugares comunes, tics culturales, despropósitos y vicios *kitsch* de la intelligentsia argentina de la época. Y, por mucho que el traductor se esmere (pero no lo lograría tampoco si debiera traducir *este* español a otra lengua española que no sea la hablada entre Lavalle, Corrientes y la Boca), las diversas referencias irónicas están destinadas a perderse, porque, en cualquier caso, cambia el lector, que no sólo habla otra lengua, sino que, además, no es el lector argentino de 1942. El lector debe, pues, hacer un esfuerzo para imaginarse el Buenos Aires de entonces y la virulencia paródica que podía cobrar un libro, como éste, en que (dice Rodríguez Monegal) «la solemnidad del argentino hablado con todas sus variantes (la jerga proletaria, las expresiones afrancesadas de los pseudointelectuales, el español denso y anticuado de los españoles, la jerga italianizante) resulta destruida mediante personajes que más que figuras narrativas son figuras lingüísticas. Era la primera vez en Argentina que tenía éxito un intento deliberado de crear una narración mediante la parodia de la forma y del lenguaje de la narrativa».

Pero se me ocurre un juego etimológico, que ofrezco sin garantías al lector amante de Isidoro (¿Isidro?) de Sevilla, de Hei-

degger y de los ejercicios de *derive* al estilo de Derrida: que don Isidro se llame Parodi no puede sorprender, porque Parodi es un nombre italiano (ligur) muy común y en Argentina nada hay más común que un nombre italiano (se cuenta la historia de ese argentino que viene a Italia y se asombra porque todos los italianos tienen apellidos argentinos). Pero, entre «parodi» y «parodia» hay muy poca distancia. ¿Será casualidad?

Dicho esto, parece, sin embargo, que existen muy pocas razones para releer hoy estos relatos. Resulta difícil captar sus referencias jergales y también contentarse con historias policíacas que simplemente remedan las auténticas historias de *detection*... ¿Entonces? ¿No es mejor leer directamente las espléndidas historias de *detection* (o de *detection* simulada) de *Ficciones*, como *La muerte y la brújula*?

En efecto, la primera impresión del lector que se acerca a las historias de don Isidro es que, aparte de las incomprensibles alusiones jergales y de costumbres, el parloteo de los diversos personajes es del todo insulso. Se siente la tentación de recorrer muy deprisa sus interminables monólogos, tomándolos como si fueran un fondo musical, para llegar en seguida al final y disfrutar con la solución (injustificable) de don Isidro. Sentimos, pues, la sospecha de que estas historias son la solución divertida de *falsas* adivinanzas, como sucede en la conocida historieta:

Problema: el barco tiene treinta metros de largo, el palo mayor diez de alto y los marineros son cuatro. ¿Cuántos años tiene el capitán?

Solución: cuarenta. (Explicación de la solución: lo sé porque me lo ha dicho él.)

Pues no. Los seis relatos observan una regla fundamental de la narrativa policíaca: todos los datos que el detective utiliza para resolver el caso han estado a disposición del lector. El parloteo de los personajes está cargado de noticias *importantes*.

La diferencia con las historias de *detection* clásicas es que, cuando lees éstas desde el principio, tras haber conocido la solución, te dices: «Es cierto, ¿cómo es que no he notado ese detalle?» En cambio, con las historias de don Isidro el lector releo y se pregunta turbado: «Pero, ¿por qué había de notar este detalle en lugar de otros? ¿Por qué se ha detenido don Isidro en este suceso o noticia y ha considerado los demás insignificantes?»

Reléase, por ejemplo, y con atención, la cuarta historia, «Las previsiones de Sangiácomo». El Commendatore, una noche después de cenar, afirma tener en el tercer cajón de su escribanía un *pumita* de terracota. Pumita, una muchacha, se asombra. No habría razón para resaltar ese hecho como un indicio. Es natural que una muchacha que se llama Pumita reaccione con curiosidad ante la mención de un *pumita*. Más adelante don Isidro se entera (y el lector también) por otro informador de que el Commendatore tenía en el cajón una serpiente de terracota. ¿Qué nos autoriza (qué autoriza a don Isidro) a pensar que la serpiente estaba en lugar del *pumita*? ¿Por qué no podía tener el Commendatore dos estatuas de terracota? Pero admitamos que ese indicio autorice a don Isidro a pensar que el Commendatore mintió esa noche (y dijo que tenía un *pumita*, cuando, en realidad, tenía una serpiente). ¿Qué induce a don Isidro a pensar que el Commendatore mentía para descubrir si Pumita había hurgado en su cajón?

Las historias de don Isidro están llenas de indicios de esa clase. Lo que nos demuestra dos cosas: a) que el parloteo de los personajes no es insignificante y no tiene sólo una función de parodia lingüística: es estructuralmente importante; b) que para saber «leer» en el parloteo de los personajes don Isidro debe disponer de una «clave» o de una hipótesis muy poderosa. ¿De qué clave se trata?

Como se ve por las razones que he dicho, la lectura de las historias de don Isidro se presenta muy enrevesada y divertida.

Bastaría la diversión para justificar la fatiga de la lectura: me excuso por la tosquedad estética de mi afirmación, soy de los que consideran aún (o de nuevo) que la diversión es una razón suficiente para leer una historia. Pero aquí el problema es otro.

El mecanismo de las historias de don Isidro anticipa el mecanismo fundamental de muchas otras historias (posteriores) de Borges, tal vez de todas. Llamaré a ese mecanismo (y lo explicaré en el párrafo siguiente) *el mecanismo de la conjetura en un universo spinoziano enfermo*.

3. Borges parece haber leído todo (y más aún, ya que ha reseñado libros inexistentes). No obstante, supongo que no debe de haber leído nunca los *Collected Papers* de Charles Sanders Peirce, uno de los padres de la semiótica moderna.² Podría equivocarme, pero me fío de Rodríguez Monegal y no encuentro el

nombre de Peirce en el índice onomástico de su biografía de Borges. Si me equivoco, estoy bien acompañado.

En cualquier caso, haya leído Borges a Peirce o no, no me importa. Me parece un buen procedimiento borgiano suponer que los libros se hablan entre sí y no es necesario que los autores (a quienes los libros utilizan para hablar: una gallina es el artificio que un huevo utiliza para producir otro huevo) se conozcan. El caso es que muchos de los relatos de Borges parecen ejemplificaciones de ese arte de la inferencia que Peirce llamaba abducción o hipótesis y que no es sino la conjetura.

Razonamos, decía Peirce, de tres modos: por Deducción, por Inducción y por Abducción. Intentemos entender cuáles son estos tres modos citando un ejemplo de Peirce, que recojo sin aburrir demasiado al lector con tecnicismos lógicos y semióticos.

Supongamos que tengo sobre esta mesa una bolsita con judías blancas. Sé que está llena de judías blancas (supongamos que la he comprado en una tienda donde venden bolsitas de judías blancas y que me fío del comerciante): por tanto, puedo admitir como Ley que «todas las judías de esta bolsita son blancas». Una vez que conozco la Ley, produzco un Caso: cojo a ciegas un puñado de judías de la bolsita (a ciegas: no es necesario que las mire) y puedo predecir el Resultado: «las judías que tengo en la mano son blancas». La Deducción de una Ley (verdadera), mediante un Caso, predice con absoluta certeza un Resultado.

Por desgracia, salvo en algunos sistemas axiomáticos, no podemos hacer muchas deducciones seguras. Pasemos ahora a la Inducción. Tengo una bolsita y no sé qué contiene. Meto la mano, saco un puñado de judías y observo que son todas blancas. Meto la mano otra vez y son también judías blancas. Continúo durante un número x de veces (cuántas veces depende del tiempo que tenga o del dinero que haya recibido de la Ford Foundation para establecer una ley científica sobre las judías de la bolsita). Después de un número suficiente de pruebas hago el siguiente razonamiento: todos los Resultados de mis pruebas dan un puñado de judías blancas. Puedo hacer la inferencia razonable de que todos estos resultados son Casos de la misma Ley, es decir, que todas las judías de la bolsita son blancas. A partir de una serie de Resultados, infiriendo que se trata de Casos de una misma Ley, llego a la formulación inductiva de esta Ley (proba-

ble). Como sabemos, basta con que en una prueba posterior resulte que una sola de las judías blancas que saco de la bolsita sea negra para que todo mi esfuerzo inductivo se esfume en la nada. Por esa razón los epistemólogos recelan tanto de la Inducción.

En verdad, como no sabemos cuántas pruebas hay que hacer para que una Inducción pueda considerarse aceptable, no sabemos qué es una Inducción válida. ¿Bastan diez pruebas? ¿Y por qué no nueve? ¿Y por qué no ocho? ¿Y por qué no una, entonces?

En este punto la Inducción ha desaparecido y cede el puesto a la Abducción. En la Abducción me encuentro ante un Resultado curioso e inexplicable. Para atenernos a nuestro ejemplo, hay una bolsita sobre la mesa y junto a ella, también en la mesa, hay un grupo de judías blancas. No sé cómo han llegado ahí, ni quién las ha puesto, ni de dónde han salido. Consideramos ese Resultado un caso curioso. Ahora debería encontrar una Ley tal, que, si fuese verdadera y si el Resultado pudiese considerarse un Caso de dicha Ley, dicho Resultado ya no sería curioso, sino perfectamente lógico.

En este punto hago una conjetura: fragué por hipótesis la Ley por la cual esa bolsita contiene judías y todas las judías de esa bolsita son blancas e intento considerar el Resultado que tengo ante los ojos un caso de dicha Ley. Si todas las judías de la bolsita son blancas y estas judías proceden de esa bolsita, es natural que las judías de la mesa sean blancas.

Peirce observa que el razonamiento por Abducción es típico de todos los descubrimientos científicos «revolucionarios». Kepler sabe por quienes lo precedieron que las órbitas de los planetas son circulares. Después observa dos posiciones de Marte y advierte que tocan dos puntos (x e y) que no pueden ser los dos puntos de un círculo. El caso es curioso. Dejaría de serlo, si se admitiese que los planetas describen una órbita que puede representarse con otro tipo de curva y se pudiera verificar que x e y son dos puntos de este tipo de curva (no circular). Kepler debe, pues, encontrar una ley diferente. Podría imaginar que las órbitas de los planetas son parabólicas o sinusoidales... No nos interesa (aquí) saber por qué piensa en la elipse (sus buenas razones tiene). Así, pues, hace su Abducción: si las órbitas de los planetas fueran elípticas y las dos posiciones advertidas (x e y) de Marte

fueran un Caso de esa Ley, el Resultado ya no sería sorprendente. Naturalmente, en ese punto debe verificar su Abducción fingiendo una nueva Deducción. Si las órbitas son elípticas (si al menos la órbita de Marte es elíptica), se debe esperar a Marte en un punto z, que es otro punto de la elipse. Kepler lo espera y lo encuentra. En principio, la Abducción está demostrada. Ahora sólo falta hacer muchas otras verificaciones y probar si se puede refutar la hipótesis. Naturalmente, he abreviado y resumido las fases del descubrimiento. El caso es que el científico no necesita diez mil pruebas inductivas. Lanza una hipótesis, acaso aventurada, muy semejante a una apuesta, y la pone a prueba. Mientras la prueba dé resultados positivos, ha vencido.

Ahora bien, un detective no actúa de otro modo. Al releer las declaraciones de Sherlock Holmes sobre su método, descubrimos que, cuando él (y con él Conan Doyle) habla de Deducción y Observación, está pensando en realidad en una inferencia semejante a la Abducción de Peirce.³

Es curioso que Peirce use un término como «abducción». Lo formuló en analogía con *Deduction* e *Induction* (y refiriéndose también a términos aristotélicos). Pero no podemos olvidar que en inglés *abduction* significa «rpto, robo» (*El rpto del serrallo de Mozart* en inglés se traduce por «The Abduction from the Serraglio»). Si tengo un resultado curioso en un ámbito de fenómenos aún no estudiado, no puedo buscar una Ley de dicho ámbito (si existiese y la conociera, el fenómeno no sería curioso). Debo ir a «raptar» o «tomar prestada» una ley *en otro ámbito*. Si se quiere, debo razonar por analogía.

Examinemos otra vez la abducción sobre las judías blancas. Encuentro un puñado de judías sobre la mesa. Sobre la mesa hay una bolsita. ¿De dónde saco que debo poner en relación las judías sobre la mesa con la bolsita? Podría preguntarme si las judías proceden de un cajón, si las ha traído alguien que después ha salido. Si centro mi atención en la bolsita (¿y por qué precisamente sobre esa bolsita?), es porque en mi cabeza se dibuja una especie de lógica del tipo de «es de suponer que las judías procedan de bolsitas». Pero nada me garantiza que mi hipótesis sea la correcta.

No obstante, muchos de los descubrimientos científicos proceden de ese modo, pero también muchos de los descubrimientos policíacos y muchas de las hipótesis de un médico para compren-

der la naturaleza y el origen de una enfermedad (y muchas de las hipótesis de un filólogo para comprender qué podía haber en un texto allí donde el manuscrito original es confuso o presenta lagunas). Reléase (o léase) la segunda historia de don Isidro. Todo lo que sucede a Gervasio Montenegro en el tren Panamericano es curioso, asombroso, carente de lógica... Don Isidro resuelve el problema (los datos que conoce constituyen un Resultado) infiriendo que puede ser el Caso de una Ley muy distinta, la Ley de la puesta en escena. Si todo lo que ha sucedido en el tren hubiese sido una representación teatral en la que nadie era de verdad lo que parecía, la secuencia de los acontecimientos no habría parecido misteriosa. Todo habría estado clarísimo, elemental (querido Watson). Y de hecho lo estaba. Montenegro es un bufón y se apropia de la solución de don Isidro con la frase: «La rezagada inteligencia confirma la intuición genial del artista». Pese a ser mentiroso y tramposo, dice una gran verdad: no hay diferencia (en el nivel más alto) entre la rezagada inteligencia y la intuición del artista. Hay algo artístico en el descubrimiento científico y algo científico en lo que los ingenuos llaman «intuición genial del artista». Lo que tienen en común es la felicidad de la Abducción.

Pero para determinar de modo «feliz» en el relato de Montenegro los datos pertinentes había que haber hecho ya una conjetura: que todo elemento del suceso debía interpretarse precisamente como elemento de una puesta en escena. ¿Por qué hace esa conjetura don Isidro? Si logramos explicárnoslo, comprendemos algo, tanto de la técnica de la abducción como de la metafísica de Borges.

Hay por lo menos tres niveles de Abducción. En el primer nivel el Resultado es curioso e inexplicable, pero la ley existe ya en alguna parte, tal vez dentro de ese mismo ámbito de problemas, y sólo falta encontrarla y encontrarla como la más probable. En el segundo nivel, la Ley es difícil de concretar. Existe en otro ámbito y hay que apostar que puede ampliarse también a ese ámbito de fenómenos (es el caso de Kepler). En el tercer nivel no hay ninguna Ley y es necesario inventarla: es el caso de Copérnico, quien decide que el universo ha de ser heliocéntrico por razones de simetría y de «forma adecuada».⁴

Podríamos repasar a un tiempo la historia de las ciencias, de la *detection* policíaca, de la interpretación de textos, de la clínica

médica (y de otras cosas) observando en qué casos y cómo intervienen abducciones del segundo y del tercer tipo. Pero en todos estos casos, cuando el detective, o el científico, o el crítico o el filólogo hacen una Abducción, deben apostar a que la solución que han encontrado (el Mundo Posible de su imaginación hipotética) corresponde al Mundo Real. Y para ello deben hacer otras verificaciones y otras pruebas.

En las novelas policíacas, desde Conan Doyle hasta Rex Stout, esas pruebas no son necesarias. El detective imagina la solución y la «dice» como si fuera la verdad: y en seguida Watson, el asesino presente o cualquier otro verifican la hipótesis. Dicen: «¡así era!». Y el detective está seguro de haber adivinado. En las novelas policíacas, el autor (que actúa en lugar de Dios) garantiza la correspondencia entre el Mundo Posible imaginado por el detective y el Mundo Real. Fuera de las novelas policíacas, las abducciones son más arriesgadas y siempre están expuestas al fracaso.

Ahora bien, los relatos de Borges son una parodia del relato policíaco, porque don Isidro no necesita siquiera que alguien le diga que las cosas son como él las ha imaginado. Está absolutamente seguro de ello y Borges-Bioy Casares con él (y el lector con ellos). ¿Por qué?

4. Para estar seguros de que la mente del detective ha reconstruido la secuencia de los hechos y de las leyes tal como debían ser, hay que abrigar una profunda convicción spinoziana de que «*ordo et connexio rerum idem est ac ordo et connexio idearum*». Los movimientos de nuestra mente que indaga siguen las mismas leyes de la realidad. Si pensamos «bien», estamos obligados a pensar de acuerdo con las reglas que conectan las cosas entre sí. Si un detective se ensimisma en la mente del asesino ha de llegar por fuerza al punto al que el asesino llega. En ese universo spinoziano el detective no es sólo quien comprende lo que el asesino *ha hecho* (porque no podía no hacerlo, si hay una lógica de la mente y de las cosas). En ese universo spinoziano el detective sabrá también qué *hará* el asesino mañana. E irá a esperarlo al lugar de su próximo delito.

Pero si así razona el detective, así puede razonar también el asesino: puede actuar de modo que el detective vaya a esperarlo

al lugar de su próximo delito, sólo que la víctima de su próximo delito será el propio detective.

Y eso es lo que ocurre en «La muerte y la brújula» y en prácticamente todos los relatos de Borges o al menos en los más inquietantes y cautivadores.

El de Borges es un universo en que mentes distintas no pueden sino pensar mediante las leyes expresadas por la Biblioteca.

Pero esa Biblioteca es de Babel. Sus leyes no son las de la ciencia neopositivista, son leyes *paradójicas*. La lógica (la misma) de la Mente y la del Mundo son ambas una ilógica. Una ilógica férrea. Sólo con esa condición puede Pierre Menard reescribir «el mismo» *Don Quijote*. Pero, ay, sólo con esa condición el mismo *Don Quijote* será un *Don Quijote* diferente.

¿Qué es lo que tiene de rigurosamente ilógico el universo de Borges y qué es lo que permite a don Isidro reconstruir con rigurosa ilógica los procesos de un universo exterior igualmente ilógico? El universo de Borges funciona según las leyes de la puesta en escena o de la *ficción*.

Reléanse las seis historias de don Isidro. En ninguno de los casos tenemos sucesos independientes, como (así los consideramos) los de la vida. Don Isidro descubre siempre que lo que sus clientes han sufrido ha sido una secuencia de acontecimientos *proyectados por otra mente*. Descubre que se movían ya en el marco de un relato y según las leyes de los relatos, que eran personajes inconscientes de un drama ya escrito por algún otro. Don Isidro descubre la «verdad» porque tanto él, con su fértil mente, como los sujetos de su investigación proceden de acuerdo con las mismas leyes de la ficción.

Esta me parece una clave excelente para leer también las demás historias de Borges. No estamos nunca ante el azar, o el hado, estamos siempre dentro de una trama (cósmica o situacional) pensada por otra Mente según una lógica fantástica que es la lógica de la Biblioteca.

Eso era lo que quería decir cuando hablaba de mecanismo de la conjetura en un universo spinoziano enfermo. Naturalmente, «enfermo» respecto a Spinoza, no respecto a Borges. Respecto a Borges, ese universo en que detective y asesino se encontrarán siempre en el punto final, porque los dos han razonado según la misma ilógica fantástica, es el universo más sano y más verdadero de todos.

Si estamos convencidos de eso, el modo de razonar de don Isidro Parodi ya no nos parecerá paradójico. Don Isidro es un perfecto habitante del mundo (por venir) de Borges. Y es normal que pueda resolver todos los casos desde el fondo de una celda. El desorden y la desconexión de las ideas es el mismo que el desorden y la desconexión del mundo, o bien, de las cosas.

Carece de importancia que se lo piense en el mundo, teniendo en cuenta los hechos, o en el fondo de una prisión, teniendo en cuenta las inconscientes falsificaciones de observadores necios. Una prisión es mejor incluso que el mundo: la mente puede funcionar sin demasiados «rumores» exteriores. La mente, tranquila, pasa a ser una con las cosas.

Pero, ¿qué son las cosas en este punto? ¿Y qué es la literatura respecto a las cosas?

Ah, amable lector, me estás preguntando demasiado. Yo sólo quería decirte que el don Isidro de Borges es un personaje de Borges y que por eso vale la pena reflexionar sobre su método. Borges no bromea. Habla «en serio», es decir, mediante la Parodi-a.

Por lo demás, creo que Borges acogería con una sonrisa la pregunta de si sucede «realmente» así en el mundo. Parafraseando a Villiers de l'Isle Adam, qué fastidio es la realidad. Dejemos que nuestros siervos la vivan por nosotros.

¹ «An Autobiographical Essay», *The New Yorker* (19-9-1970). Incluido por E. R. Monegal en *Borges. Una biografía literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970.

² Ch. S. Peirce, *Collected Papers*, Cambridge, Harvard University Press, 1931-1958.

³ Véase una serie de estudios sobre las relaciones entre la abducción de Peirce, el método de Sherlock Holmes, el método científico y la hermenéutica literaria en U. Eco y T. A. Sebeck, eds., *Il segno dei tre*, Milán, Bompiani, 1983. (Trad. esp.: *El signo de los tres*, Barcelona, Lumen, 1988.)

⁴ Cfr. U. Eco, «Guessing: from Aristotle to Sherlock Holmes», *Versus* 30, 1981, págs. 3-19, así como M. Bonfantini y G. P. Proni, «To Guess or not to Guess?», en *Il segno dei tre*, cit.

LOS MUNDOS DE LA CIENCIA-FICCION

A menudo se siente la tentación de adscribir *tout court* a la ciencia-ficción géneros literarios diversos, con tal de que hablen de mundos futuros, utópicos, en una palabra, de algún espacio ultraterrestre.

En ese sentido la ciencia-ficción no sería sino una forma moderna de los libros de aventuras o de caballería, salvo que las astronaves y los monstruos de otros mundos substituyen a los castillos encantados y a los dragones. Pero, ¿podemos ampliar hasta tal punto nuestra definición del género sin hablar —demasiado en general— de la esencia de la épica, del mito, de la picaresca?

Es cierto que desde tiempos antiquísimos se ha ido constituyendo, frente a una narrativa llamada realista, otra que construye mundos estructuralmente posibles. Digo «mundos estructuralmente posibles» porque, naturalmente, toda obra narrativa — hasta la más realista— traza un mundo posible en cuanto que presenta una población de individuos y una secuencia de estados de hecho que no corresponden a los del mundo de nuestra experiencia. En adelante llamaremos «mundo real» o «mundo normal» al mundo en que vivimos o suponemos vivir, tal como lo define el sentido común o la enciclopedia cultural de nuestra época, aun cuando no se pueda decir (como enseña Berkeley) que este mundo sea real y muchas veces consideremos que responde muy poco a norma alguna. Ahora bien, un relato realista está construido siempre sobre una serie de condicionales contrafactuales (¿qué habría sucedido, si en el mundo real del siglo XIX hubiera existido también un individuo de tales y tales señas llamado Rastignac o si un posible individuo llamado conde de Montecristo hubiera alterado efectivamente el curso de la Bolsa de París manipulando las transmisiones de noticias mediante el

Título original:
Sugli specchi e altri saggi

Publicado por Editorial Lumen, S.A.,
Ramón Miquel i Planas, 10 - 08034 Barcelona.
Reservados los derechos de edición
para todos los países de lengua castellana.

Primera edición: 1988

© Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A., Milán, 1985.
Depósito Legal: B-15980-1988. ISBN: 84-264-1173-8
Printed in Spain

DE LOS ESPEJOS Y OTROS ENSAYOS