

CULTURE

Annali dell'Istituto di Lingue
della Facoltà di Scienze Politiche
dell'Università degli Studi di Milano

E. SANTOS UNAMUNO

9 - 1995

Montedit



CULTURE: Annali dell'Istituto di Lingue Straniere della Facoltà di Scienze
Politiche dell'Università di Milano

Direttore: Donatella Montalto Cessi

Comitato di redazione: John Anderson, Marina Balatti, Giulia Caccia,
Virginia Cisotti, Donatella Dolcini, Alessandra Lavagnino, Dante Liano,
Liudmilla Pletneva, Itala Vivan

Segretaria di redazione: Lidia De Michelis

La rivista è annuale

Le richieste di abbonamento e scambi vanno dirette all'Istituto di Lingue Straniere della
Facoltà di Scienze Politiche – Via Conservatorio 7 – 20122 Milano

Enrique Santos Unamuno

POÉTICA DE LA TOTALIDAD Y PARADIGMA INFORMÁTICO
EN JORGE LUIS BORGES E ITALO CALVINO

1. Introducción

Estas páginas delatan una concepción de la obra literaria como resultado de una actividad formante del sujeto. El arte como producción, el estilo como modo de formar entroncan directamente con la noción de poética, entendida no como tratado normativo o expositivo sino como “enunciación indirecta” de la manera de formar presente en la obra de un autor (Pajano, 1970, p. 102). Por lo que respecta al origen último de la forma resultante, y sin negar la importancia de la *intentio auctoris* en el proceso literario, consideramos fundamental tener en cuenta todos aquellos elementos situados más allá de la pura intencionalidad, un mundo de valores y convicciones que hablan a través del sujeto. El concepto de poética deriva entonces hacia “l’insieme della strumentazione semiotica a cui lo scrittore (l’artista) ricorre nell’atto di dar forma alle sue invenzioni. Si tratta di un complesso di possibilità di significazione in cui si rispecchiano, anche grazie a combinazioni e commutazioni, tutti gli elementi di una cultura” (Segre, 1985, p. 305). La obra literaria se configura como “metáfora epistemológica” (Eco, 1962, p. 50), forma que traduce la visión del mundo de la ciencia y la cultura de una época. La “poética de la totalidad” se presenta entonces como elaboración crítica *a posteriori*, piedra de toque con la que interrogaremos la obra de Jorge Luis Borges (1899-1986) e Italo Calvino (1923-1985).

Partiendo de dos formulaciones opuestas del concepto de infinito desarrolladas en la cultura occidental llegaremos a la noción de totalidad como resolución humana de dicho concepto, presente también en la obra literaria de los dos autores tomados en consideración. La poética de la escritura breve aparecerá como una de las formas en la que se plasma la

dialéctica infinito/totalidad en Borges y Calvino (2.). Pasaremos entonces a rastrear en sus obras el interés por una concepción combinatoria del mundo (de la totalidad) que hunde sus raíces en el pasado y llega hasta la cibernética de nuestro siglo. Dicha concepción se transforma en una teoría combinatoria y potencial de la literatura cuyas implicaciones no les son ajenas ni al argentino ni al italiano. No obstante, y en virtud de la dialéctica infinito/totalidad, ambos autores rechazarán las últimas consecuencias de una teoría cibernética de la literatura en sentido “fuerte” (3.).

Rechazo éste que no nos impedirá colocarlos como representantes de honor dentro de lo que con Pierre Lévy denominaremos el “paradigma informático” (4.). La noción de “cronotopo del laberinto” nos servirá para entender las homologías espacio-temporales existentes entre algunos aspectos de la obra de Calvino y Borges y algunos conceptos de la era informática (4.1.). Desembocaremos así en el problema de la memoria del mundo y en el de la superación del dualismo sujeto/objeto, en aras de un verdadero concepto de totalidad que en el caso de Calvino se verá amenazado por las consecuencias de un objetivismo extremo (4.2.).

2. *Infinito y totalidad*

Parece fuera de toda duda que una de las obsesiones de Jorge Luis Borges a lo largo de toda su obra es la del concepto de infinito. La importancia de dicho concepto es resumida en el ensayo *Avatares de la tortuga* (en *Discusión*, 1932). La mera noción de infinito engloba a todas las demás, las disuelve:

Hay un concepto que es el corruptor y el desatinador de los otros. No hablo del Mal cuyo ilimitado imperio es la ética: hablo del infinito. (*D*, p. 110)

Es importante notar el carácter negativo que dicho principio reviste en la cita anterior. La imposibilidad de concebir el infinito y el ineluctable destino que lleva al hombre a intentarlo siempre crean una tensión que será la base de la

poética de la totalidad¹. Una tensión similar la encontramos también en Italo Calvino, que en *Lezioni americane* (1988) identifica la relación de separación insalvable entre infinito y cognición como uno de los problemas que dominan la historia de la filosofía:

L'uomo proietta dunque il suo desiderio nell'infinito, prova piacere solo quando può immaginarsi che esso non abbia fine. Ma poiché la mente umana non riesce a concepire l'infinito... (LA, p. 62).

...il rapporto tra l'idea d'infinito come spazio assoluto, e la nostra cognizione empirica dello spazio e del tempo (LA, p. 63).

Precisamente en *LA* se cita (p. 68) un trabajo de Paolo Zellini, titulado *Breve storia dell'infinito*, una historia del concepto en la filosofía y la matemática occidentales, sin olvidar tampoco algunas de sus aplicaciones en literatura. El punto de partida es la noción de *ápeiron* aristotélico, concepto negativo, inagotable, imposible de representar en la mente, inefable y principio del devenir. Zellini habla del *horror infiniti* de la Antigüedad y cita a Borges como ejemplo de actitud similar (Zellini, 1980, p. 12). Este concepto de infinito, que podríamos calificar de "indefinido", es ejemplificado por Aristóteles por medio del conjunto de los números: siempre hay un número más allá del último al que se llega por enumeración, haciendo de esta empresa algo vano si se quiere intuir totalmente la infinitud. Actitud ésta de desconfianza hacia el infinito por enumeración que encontraremos aquí y allá en la obra borgiana y calviniana. ¿Qué decir de los proyectos "insensatos" y fallidos de Funes el memorioso ("un vocabulario infinito para la serie natural de los números, un inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo");

¹ En *La esfera de Pascal*, un ensayo de 1951 perteneciente a *Otras Inquisiciones*, Borges contrapone el Renacimiento, época en la que de la mano del hermetismo el infinito era aceptado y "concebido", y la Modernidad (ejemplificada por Pascal), en la que "los hombres se sintieron perdidos en el tiempo y en el espacio. En el tiempo, porque si el futuro y el pasado son infinitos, no habrá realmente un cuándo; en el espacio, porque si todo equidista de lo infinito y de lo infinitesimal, tampoco habrá un dónde". (OI, p. 15). La poética de la totalidad intenta superar esta condición, ya que "los apetitos magnánimos codician todos los minutos del tiempo y toda la variedad del espacio" (*Historia de la eternidad*, 1936, p. 37).

Ficciones, 1944, p. 130)? El carácter del *ápeiron* aristotélico puede distinguirse sin dificultad bajo estas formulaciones. Sirvan estos dos ejemplos, provenientes del relato *El aleph* (en el volumen del mismo título, de 1949) y de la prosa *La larga busca* (del libro *Los conjurados*, de 1985):

Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. (A, p. 169)

Anterior al tiempo o fuera del tiempo (ambas locuciones son vanas) o en un lugar que no es del espacio, hay un animal invisible, y acaso diáfano, que los hombres buscamos y que nos busca. Sabemos que no puede medirse. Sabemos que no puede contarse, porque las formas que lo suman son infinitas. (OC, III, p. 490)

Si todo intento de enumeración total del infinito y del universo están condenados al fracaso, la ciencia y la filosofía clasificadoras y taxonómicas aparecen como proyectos sin sentido y la mención de Flaubert es obligada. En su novela (necesariamente) incompleta *Bouvard et Pécuchet* se ridiculiza la fiebre enumeradora de la ciencia. No por casualidad Borges dedicará un ensayo a dicha novela (*Vindicación de "Bouvard et Pécuchet"*, en D). Se confirmará en él el fracaso inevitable de la enumeración "científica" y se perfilará una idea de arte capaz de intuir la totalidad por medio de símbolos:

Escribe Flaubert: «Aún no sabemos casi nada y querríamos adivinar esa última palabra que no nos será revelada nunca. El frenesí de llegar a una conclusión es la más funesta y estéril de las manías». El arte opera necesariamente con símbolos; la mayor esfera es un punto en el infinito; dos absurdos copistas pueden representar a Flaubert y también a Schopenhauer o a Newton. (D, p. 120)

Italo Calvino, por su parte, llegará a la misma conclusión a través de uno de sus autores preferidos, representante insigne de los adversarios de la enumeración. En la introducción a una edición italiana de ensayos de Raymond Queneau (1981), Calvino afronta el tema de la prolija enumeración que tiende inútilmente al infinito ("la massa sterminata di cognizioni che si rovesciano addosso all'uomo contemporaneo", *La filosofía de Raymond Queneau*, 1981, PLC, pp. 311-312) y la pone en relación precisamente con una introducción al *Bouvard et Pécuchet*

flaubertiano escrita por Queneau:

Queneau s'identifica con l'ultimo Flaubert e sembra riconoscere in quel libro la propria odisea attraverso il «falso sapere», attraverso il «non concludere», alla ricerca d'una circolarità del sapere, guidato dalla bussola metodologica del suo scetticismo. (PLC, p. 314)

Llegados a este punto, no será difícil admitir que el concepto de “conclusión”, de límite, parece estar profundamente reñido con la tendencia al infinito que parece subyacer a las ansias cognoscitivas del hombre. Será precisamente la búsqueda de una conciliación de ambas nociones la que marque la historia del concepto de infinito en la cultura occidental, desde la matemática griega hasta nuestros días. Un ejemplo célebre de la intrincada historia de dicha conciliación son las paradojas de Zenón de Elea sobre el movimiento, inevitablemente mencionadas por Borges en numerosas ocasiones². La refutación aristotélica de dichas paradojas nos puede dar la clave del interés por ellas de los dos autores estudiados. Distingue Aristóteles dos tipos de infinito: el infinito por adición y el infinito por división. El primero (que hemos denominado por enumeración) no resuelve la paradoja: Aquiles nunca alcanzaría a la tortuga. Por el contrario, el infinito por división supone una infinitud “interamente contenuta in una totalità limitata che può costituire l'oggetto di un'intuizione empirica” (Zellini, 1980; p. 45). Son evidentes las perspectivas que una distinción de este tipo abre a la hora de afrontar la existencia e intuición de un infinito actual. Posibilidades que no serán desdeñadas a lo largo de la historia. Infinito por adición y por división volverán a encontrarse (salvando las distancias conceptuales) en el infinito sincategoremático y categoremático de Petrus Hispanus (s. XIII)

² Borges la formula así: “Aquiles corre diez veces más ligero que la tortuga y le da una ventaja de diez metros. Aquiles corre esos diez metros, la tortuga corre uno; Aquiles corre ese metro; la tortuga corre un centímetro; Aquiles corre ese centímetro, la tortuga un milímetro; Aquiles Piesligeros el milímetro, la tortuga un décimo de milímetro y así infinitamente, sin alcanzarla” (*Avatares de la tortuga*, D, p. 111). El ensayo en el que se halla esta exposición y *La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga* (en *Discusión*) son los ejemplos más evidentes, pero no olvidemos la formulación dada en *Historia de la eternidad* (p. 17), o la línea recta como laberinto “invisible, incesante” de *La muerte y la brújula* (F, p. 163), entre otras menciones.

o en el *progressus in infinitum* y *progressus in indefinitum* de Kant. En el siglo XIX, de la mano de Bolzano y Cantor, el infinito actual encontrará su expresión matemática en el concepto de “número transfinito”. No nos sorprenderá, en ese caso, que entre las diferentes refutaciones de la paradoja de Zenón Borges muestre su admiración precisamente por los argumentos basados en el concepto cantoriano. En efecto, en un ensayo titulado *La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga*³, se lee:

...una colección infinita -verbigracia, la serie de los números naturales es una colección cuyos miembros pueden desdoblarse a su vez en series infinitas. La parte, en esas elevadas latitudes de la numeración, no es menos copiosa que el todo: la cantidad precisa de puntos que hay en el universo es la que hay en un metro de universo, o en un decímetro, o en la más honda trayectoria estelar. El problema de Aquiles cabe dentro de esa heroica respuesta. (*D*, p. 101)

Una imagen similar del infinito por división es la que el señor Palomar da a propósito de un prado que se confunde con el universo (*Palomar*):

...è “il prato” ciò che noi vediamo oppure vediamo un'erba più un'erba più un'erba...? Quello che noi diciamo “vedere il prato” è solo un effetto dei nostri sensi approssimativi e grossolani; un insieme esiste solo in quanto formato da elementi distinti. Non è il caso di contarli, il numero non importa; quel che importa è afferrare in un solo colpo d'occhio le singole piante una per una, nelle loro particolarità e differenze. (*RR*, II, p. 900)

De esta forma, podemos hablar de dos actitudes contrapuestas ante el infinito: una actitud de enumeración de las partes, condenada al fracaso, y una actitud de condensación, de multiplicación interna, la única capaz de combinar las nociones de límite e infinito. Con anterioridad mencionamos algunos ejemplos borgianos que demostraban la imposibilidad de la enumeración exhaustiva y su opción por un infinito transfinito

³ En realidad, en el ensayo mencionado no aparece el nombre de Cantor. Sin embargo, el párrafo coincide casi literalmente con otro posterior perteneciente al ensayo *La doctrina de los ciclos* (1934; en *HE*, pp. 83-84). En este ensayo, Borges rebate la tesis del Eterno Retorno de Nietzsche con los mismos argumentos, ahora sí imputándolos directamente a Cantor.

y actual al estilo de Cantor. El paso de la primera a la segunda actitud es bien visible en el relato de Calvino *L'avventura di un fotografo* (1955), perteneciente a *Gli amori difficili* (1970), en el que se narran las relaciones entre un fotógrafo y el mundo que desea fotografiar. Partiendo del concepto de totalidad como meta ("La fotografia ha un senso solo se esaurisce tutte le immagini possibili", *RR*, III, p. 1107), se intentará en un principio la empresa del infinito por enumeración:

Per chi vuole recuperare tutto ciò che passa sotto i suoi occhi [...] l'unico modo d'agire con coerenza è di scattare almeno una foto al minuto, da quando apre gli occhi al mattino a quando va a dormire. Solo così i rotoli di pellicola impressionata costituiranno un fedele diario delle nostre giornate, senza che nulla resti escluso. (*RR*, III, pp. 1099-1100)

Frente a la imposibilidad de semejante tentativa, frente al riesgo de la locura, se elige la vía del infinito por división, que en este caso se identifica con la mise en abyme *ad infinitum* o "reflexión infinita" (Dällenbach, 1977)⁴:

Esaurire tutte le possibilità, nel momento in cui il cerchio si chiudeva su se stesso, Antonino capì che fotografare fotografie era la sola via che gli restava, anzi la vera via che lui aveva oscuramente cercato fino allora. (*RR*, III, p. 1109)

Actitud esta del fotógrafo-artista que se corresponde con los símbolos del arte de los que hablaba Borges y que nos lleva directamente al concepto de totalidad como consecuencia del infinito por división, por condensación. La literatura se muestra como un campo privilegiado para la producción de "objetos totales" cuya unicidad y límite no estén reñidos con el infinito que postulan y contienen. Tanto la obra de Borges como la de Calvino abundan en menciones de libros (ficticios o existentes)

⁴ El interés por la mise en abyme nutrido por ambos autores puede ponerse en relación con la actitud del infinito por división. Un análisis del uso de esta técnica en ambos autores excede el aliento de estas páginas. Baste mencionar el escudo de armas de Agilulfo del *Cavaliere inesistente* (1959) y las repetidas mises en abyme de *Il castello dei destini incrociati* (1973), *Le città invisibili* (1972) y *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) o la página dedicada por Borges a esta técnica en el ensayo *Magias parciales del Quijote* (*OF*).

que responden a esta poética de la totalidad ligada al infinito por división: en la infinita Biblioteca de Babel del relato del mismo nombre se habla de la posible existencia de un libro total e infinito (“un libro que sea la cifra y el compendio perfecto *de todos los demás*”, *F*, p. 97), idea retomada en *El libro de arena* (1975) y ya mencionada en *El primer Wells* (*OI*, 1952); el *Orlando Furioso* de Ariosto es para Calvino “un campo di forze, che continuamente genera al suo interno altri campi di forze” (*La struttura dell’“Orlando”*, 1974, en *PLC*, p. 80. La misma idea se repite en *Italo Calvino racconta “L’Orlando Furioso”*, XXIV), al igual que el *Pasticciaccio* de Carlo Emilio Gadda, cuya estructura “si deforma dal di dentro” (introducción a una edición de 1984, *PLC*, p. 252).

Una poética similar se presenta entonces como un intento humano de englobar y concebir contemporáneamente los conceptos de infinito y de totalidad por medio de objetos que se adaptan a nuestras limitadas capacidades cognitivas. El concepto de condensación y de división (de apertura, en última instancia) es el único que permite una operación de este tipo. La derrota definitiva del positivismo meramente enumerador deja paso en nuestro siglo a un diferente concepto de totalidad, basado en una concepción condensada del tiempo y del espacio. A la aceptación borgiana de esta concepción espacio-temporal (*La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga*) le hace eco la definición de totalidad postulada por Calvino en sus *Lezioni americane*, la única posible si se quiere afrontar el infinito sin arriesgar la locura:

Zenón es incontestable, salvo que confesemos la idealidad del espacio y del tiempo. Aceptemos el idealismo, aceptemos el crecimiento concreto de lo percibido, y eludiremos la pululación de abismos de la paradoja. (*D*, p. 102)

Quella che prende forma nei grandi romanzi del XX secolo è l’idea d’un enciclopedia *aperta*, aggettivo che certamente contraddice il sostantivo *enciclopedia*, nato etimologicamente dalla pretesa di esaurire la conoscenza del mondo rinchiudendola in un circolo. Oggi non è più pensabile una totalità che non sia potenziale, congetturale, plurima. (*LA*, p. 113)

Ultimo paso en la vía de la condensación es el que llevará

desde un punto de vista formal de la novela enciclopédica a la poética de la escritura breve, alejando aún más en apariencia los dos extremos de la tensión infinito/totalidad y creando efectos mucho más insólitos que los de la novela. No en vano, Borges y Calvino son ejemplos paradigmáticos de escritores que cultivaron con una intención determinante los géneros breves⁵, tanto por lo que respecta a la creación como al ensayo, a la narración como a la poesía. En sus obras, el efecto de condensación espacial máxima se repercute de forma vistosa en la vertiginosa fuga hacia el infinito que los universos retratados postulan gracias a una concepción de la literatura que podemos calificar de potencial.

3. *Literatura, combinatoria y cibernética*

En un discurso pronunciado en 1984 en el Ministerio de Educación italiano, con motivo de una visita de Jorge Luis Borges a Roma, Italo Calvino daba las claves de su lectura personal del escritor argentino y de la influencia del mismo en la literatura italiana. En dicho discurso, se hablaba de una concepción literaria potencial típicamente borgiana:

Ciò che più m'interessa annotare è che nasce con Borges una letteratura elevata al quadrato e nello stesso tempo una letteratura come estrazione della radice quadrata di se stessa: una "letteratura potenziale", per usare un termine che sarà sviluppato più tardi in Francia, ma i cui preannunci possono essere trovati in *Ficciones*, negli spunti e formule di quelle che avrebbero potuto essere le opere d'un ipotetico Herbert Quain. (*PLC*, p. 295)⁶

Calvino se está refiriendo a la concepción potencial de la literatura desarrollada por el Ouvroir de Littérature Potentielle

⁵ Ambos autores expresaron explícitamente su preferencia por el género breve en repetidas ocasiones. Uno de los motivos del interés de Calvino por la obra borgiana es precisamente su condensación, "come Borges realizzò le sue aperture verso l'infinito senza la minima congestione" (*LA*, p. 49), "l'economia d'espressione" (*Jorge Luis Borges* (1984), en *PLC*, p. 294).

⁶ Exactamente las mismas palabras pueden leerse en *Lezioni americane* (1984), en la conferencia dedicada a la "Rapidità" en literatura (*LA*, p. 50).

(OULIPO), fundado en 1960 por François Le Lionnais y cuyo más insigne miembro fue el escritor Raymond Queneau. No olvidemos que Calvino formó parte de dicho movimiento (a partir de 1968), y que algunas de sus obras más famosas (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*, *Il castello dei destini incrociati*, *Le città invisibili*) nacieron en el seno de las reuniones parisinas de esta secta literaria, que propugnaba una literatura de "CRÉATIONS CRÉANTES, susceptibles de se développer à partir d'elles-mêmes et au delà d'elles-mêmes, d'une manière à la fois prévisible et inépuisablement imprévue" (OULIPO, 1973, p. 37). La mención del relato borgiano *Examen de la obra de Herbert Quain* es significativa e inevitable⁷.

De esta serie de datos podría deducirse que existe una relación unívoca entre Borges y Calvino y una idea de literatura potencial y combinatoria que entronca directamente con la poética de la totalidad. Sin embargo, antes de llegar a semejante conclusión conviene interrogar el mundo de ambos autores en busca de una realidad más compleja y fecunda.

La idea de un carácter combinatorio del universo aparece en repetidas ocasiones en la obra de Borges. En *Historia de la eternidad* (1936), la eternidad aparece como una combinatoria de todos los momentos en la mente de Dios (p. 34); en *El idioma analítico de John Wilkins* (en *OI*, 1952), se mencionan los sistemas de numeración como representación humana de un mundo incognoscible; el libro de poemas *La cifra* (1981) se basa en la presunta posibilidad de calcular numéricamente todos los eventos humanos; se menciona en diferentes ocasiones el oráculo chino *I King*, basado en la férrea combinatoria de ocho trigramas (cfr. *La*

⁷ En dicha narración se describe una novela combinatoria que guarda un gran parecido con el *Viaggiatore* de Calvino: "Trece capítulos integran la obra. El primero refleja el ambiguo diálogo de unos desconocidos en un andén. El segundo refiere los sucesos de la víspera del primero. El tercero, también retrógado, refiere los sucesos de otra posible víspera del primero; el cuarto, los de otra. Cada una de esas tres vísperas (que rigurosamente se excluyen) se ramifica en otras tres vísperas, de índole muy diversa. La obra total consta, pues, de nueve novelas; cada novela, de tres largos capítulos. (El primero es común a todas naturalmente.) De esas novelas, una es de carácter simbólico; otra, sobrenatural; otra, policial; otra, psicológica; otra, comunista; otra, anticomunista, etcétera" (*F*, pp. 84-85).

moneda de hierro, 1976). Semejante idea se relaciona directamente con el problema del determinismo y con la concepción de un mundo susceptible de ser calculado sobre la base de elementos discretos mínimos, lo cual conlleva una eliminación del azar. Si bien en la obra borgiana se encuentran declaraciones pretendidamente deterministas (achacables al gusto por la ambigüedad y la paradoja) que identifican el azar con una causalidad que escapa a las leyes humanas⁸, una estructura de la realidad determinista es fundamentalmente ajena al pensamiento de Borges. En *La doctrina de los ciclos* (1934) se refuta la doctrina nietzschiana del Eterno Retorno, que parte precisamente de la base de un número finito de permutaciones de los átomos que componen el universo. Una de las refutaciones utilizadas en dicho texto es la que se basa en los números transfinitos de Cantor, la misma demostración con la que Borges rebatió la paradoja de Zenón sobre el movimiento. De nuevo, el infinito funciona como noción corruptora y eliminadora de todas las demás, como zozobra en la que el mundo se mueve (vid. *supra*):

Si el universo consta de un número infinito de términos, es rigurosamente capaz de un número infinito de combinaciones -y la necesidad de un Regreso queda vencida. (*HE*, p. 85)

Si una idea del universo determinista y basada en una combinatoria finita es inaceptable para Borges, la misma suerte correrá una teoría de la literatura similar. En *Vindicación de la cábala* se identifica el *modus operandi* de los cabalistas con el de los escritores intelectuales como Valéry y De Quincey. Ambos producen obras “donde la colaboración del azar es computable en cero” (*D*, p. 52). Volvemos a toparnos con el determinismo, y la reacción

⁸ Sirva como ejemplo el poema “La trama”, del volumen *Los conjurados* (1985), en el que se lee: “No hay una sola de esas cosas perdidas que no proyecte/ahora una larga sombra y que no determine lo que/haces hoy o lo que harás mañana” (*C*, p. 24); o esta cita de la conferencia *La cábala*, en el libro *Siete noches* (1980): “salvo que no hay azar, salvo que lo que llamamos azar es nuestra ignorancia de la compleja maquinaria de la causalidad” (*SN*, p. 11).

borgiana será de nuevo la misma: el rechazo en nombre de lo infinito, de lo incalculable. En el ensayo *Del culto de los libros* (OI, 1952), se examina el tema del libro como objeto sagrado, como fin en sí mismo y su correlativo, el del mundo como libro divino en San Buenaventura, Francis Bacon y Galileo, la Cábala. En otro ensayo del mismo volumen, *Notas sobre (hacia) Bernard Shaw* (1951), Borges menciona la combinatoria de Lulio, Stuart Mill y Kurt Lasswitz, criticando su pretensión de querer “hacer de la metafísica y de las artes un juego combinatorio” (OI, p. 157). Frente a ellos, Borges propugna no sólo una concepción infinita del universo (como vimos con anterioridad) sino también de la literatura:

La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. [...] Si la literatura no fuera más que un álgebra verbal, cualquiera podría producir cualquier libro, a fuerza de ensayar variaciones. (OI, p. 158)

La potencialidad de la literatura no reside para Borges en las posibles variaciones matemáticas, sino en el papel creador del lector, en la concepción panteísta de la literatura gracias a la cual todo escritor no es sino un lector que ha asimilado lecturas anteriores. Un mundo en el que la noción de autoría se desvanece en beneficio de una literatura potencialmente anónima. No en vano, en la hipotética obra de Herbert Quain citada por Calvino, el lector tiene un papel preponderante, llegando a ser más perspicaz incluso que el detective del texto, una especie de escritor en potencia:

Quain solía argumentar que los lectores eran una especie ya extinta. *No hay europeo (razonaba) que no sea un escritor, en potencia o en acto.* (F, p. 87)

A la luz de estas consideraciones, el discurso de Calvino con el que se abre este capítulo y su mención de una teoría de la literatura potencial *in nuce* presente en el relato *Examen de la obra de Herbert Quain* adquiere nuevos significados. En efecto, Calvino menciona el proyecto de novela combinatoria de Quain, pero no los comentarios que el narrador de dicho relato le reserva, considerando el resul-

tado como un juego y, por tanto, con las características de éste: “*la simetría, las leyes arbitrarias, el tedio*” (F, p. 83). La literatura y el mundo combinatorios son para Borges un juego fundamentalmente aburrido y cansado. En una entrevista concedida a Georges Charbonnier en 1967 tenemos ejemplos de este carácter subalterno que Borges concedía a lo meramente formal y combinatorio, independientemente de su origen (Charbonnier, 1967; pp. 29-37). Interrogado en repetidas ocasiones sobre la posibilidad de la creación de literatura automática con la ayuda de la lógica, la matemática y la lingüística, por medio de autómatas, Borges admite una perspectiva de ese tipo, pero la considera “fatigosa” (p. 30), “fastidiosa” (p. 34) para el escritor (es el “tedio” de Quain):

G.C.: ¿Podríamos, si tuviéramos los conocimientos lingüísticos necesarios, fabricar literatura? [...]

J.L.B.: Sí, creo que es posible. ... La cosa sería posible, pero no sé si se trataría de una experiencia interesante. Sólo sería posible como experimento. Y sobre todo como experimento posible. Y no como una experiencia a hacer. (p. 33)

Esas mismas reservas que Borges albergaba con respecto a una teoría combinatoria de la realidad como la formulada entre otros por Raimundo Lulio las encontramos en un texto de 1984 titulado *Ars Magna* (en *Atlas*) referidas también al mundo de la Inteligencia Artificial. Partiendo de la obra de Lulio y de su radical inutilidad (“Previsiblemente, todo ese mecanismo combinatorio no sirvió para nada”, OC, III, p. 440), Borges la relaciona filogenéticamente y de forma irónica con el nacimiento de la Inteligencia Artificial:

La ciencia experimental que Francis Bacon profetizó nos ha dado ahora la cibernética, que ha permitido que los hombres pisen la luna y cuyas computadoras son, si la frase es lícita, tardías hermanas de los ambiciosos redondeles de Lulio. (OC, III, p. 440)

Afirmación en absoluto precipitada, si tenemos en cuenta el hilo que une Lulio a la “característica universal” de Leibniz, a la lógica de Frege, Russell, Whitehead y Hilbert, a la teoría de la información de Wiener y a la teoría de los autómatas de McCulloch, Pitts, von Neumann y Turing (Lévy, 1987). El

neomecanicismo cibernético aparece como una teoría del cálculo, una combinatoria que intenta dar cuenta de la totalidad por medio de la noción de algoritmo⁹. Dicha noción jugó un papel importante también en las teorías del OULIPO, que bautizó el algoritmo con el nombre de “contrainte”, constricción (OULIPO, 1973, p. 16) y lo colocó en la base de la creación literaria. Una concepción semejante no pudo no interesar a Italo Calvino, escritor siempre atento a los estímulos de la ciencia que pudieran enriquecer su evolución poética. Ya en *Cosmicomiche* (1965), uno de los relatos aparece como el desarrollo de la lógica determinista de la cibernética (si bien dicha narración pone en crisis una concepción semejante a través de la pérdida del control del protagonista sobre los sucesos “determinados”). En 1967 aparece el volumen *Ti con zero*, en el que se incluye el relato *Priscilla*. En él, las nociones cibernéticas aplicadas a la biología celular son numerosas. Fundamentales son la desaparición de la libertad (ligada al determinismo) y la finitud de las posibilidades relacionada con el código genético:

Quello che veramente ognuno di noi è ed ha, è il passato, tutto quello che siamo e abbiamo è il catalogo delle possibilità non fallite, delle prove pronte a ripetersi. Non esiste un presente, procediamo ciechi verso il fuori e il dopo, sviluppando un programma stabilito con materiali che ci fabbrichiamo sempre uguali. Non tendiamo a nessun futuro, non c'è niente che ci aspetta, siamo chiusi tra gli ingranaggi d'una memoria che non prevede altro lavoro che il ricordare se stessa. (RR, II, p. 293)

De la concepción combinatoria de la realidad se pasa en seguida a la concepción combinatoria de la literatura. En el mismo año (1967), Calvino publicará un artículo fundamental a este respecto: *Cibernetica e fantasmi (Appunti sulla narrativa come processo combinatorio)*. Partiendo del modelo de autómatas pensante de la cibernética, Calvino imagina un pensamiento humano cibernético que permita pasar de lo continuo a lo discreto:

⁹ “Une algorithmme est une suite finie (car il faut que le calcul ne soit pas infini, aboutisse à un resultat) et ordonnée (convenablement disposée de façon à aboutir à un resultat) de règles (ou d'instructions, ou d'opérations) en vue de résoudre une classe de problèmes (de réaliser un certain type de tâches et non pas un problème ni une tâche)”, (Lévy, 1987, p.74).

Il processo in atto è quello d'una rivincita della discontinuità, divisibilità, combinatorietà, su tutto ciò che è corso continuo, gamma di sfumature che stingono una sull'altra. (UPS, p. 168)

El paso siguiente es el de la desaparición del autor, que queda reducido a “una macchina” (p. 173). Sin embargo, la literatura no se limitaría a esa combinatoria formal. A través de ella hablan instancias no literarias, no calculables, entra en juego el mundo del significado no objetivo:

La macchina letteraria può effettuare tutte le permutazioni possibili in un dato materiale, ma il risultato poetico sarà l'effetto particolare d'una di queste permutazioni sull'uomo dotato d'una coscienza e d'un inconscio, cioè sull'uomo empirico e storico, sarà lo shock che si verifica solo in quanto attorno alla macchina scrivente esistono i fantasmi nascosti dell'individuo e della società. (UPS, p. 177)¹⁰

La publicación de este artículo suscitó una polémica intelectual a la que Calvino contribuyó dos años más tarde con otro ensayo que retracta en parte algunas de las posiciones del primero, o al menos las mitiga, en una dirección que nos parece muy significativa. En *La macchina spasmodica* (1969), Calvino redimensiona de forma definitiva las posibilidades de una concepción combinatoria de la literatura. La clave del razonamiento está en el concepto de finitud. Una posición como la sostenida en 1967 llevaba a una idea en buena medida determinista y finita del hecho literario. Calvino abandona la idea de “un universo finito e numerabile (idea, piú che errata, infernale) [...] l'analisi del processo combinatorio mi è apparsa solo come un metodo tanto piú necessario in quanto mai esaustivo per addentrarci nello sterminato intrico del possibile” (UPS, 204). Un agotamiento combinatorio de las posibilidades se revela como una empresa imposible (nos hallamos de nuevo ante el

¹⁰ Una concepción muy similar la encontramos en las respuestas de Borges a Charbonnier en torno al problema de la posibilidad de construir máquinas literarias: “Toda vez que se respeta una forma hay que resignarse a las variaciones, y digamos, ya que parece gustarnos esa historia, es preciso resignarse a “La Biblioteca de Babel” (35). “Quizá nos hayamos equivocado al creer que de un lado están la emoción, el pesar, el amor, la espontaneidad, etc., que hacen versos. Y del otro lado, una máquina de variaciones. Quizá hay ambas cosas en cualquier poema, sea cual fuere” (35).

inviabile infinito por adición), ya que el paradigma cibernético y la lógica intuicionista en la que se basa se presentan como un intento a ultranza de trabajar en el campo de lo finito (Zellini, 1980, p. 253). De ahora en adelante, los ejemplos de obras combinatorias construidos por el escritor italiano en el ámbito de su periodo parisino y oulipiano (*Castello dei destini*, *Città invisibili*, *Se una notte d'inverno*, *L'incendio della casa abominevole*) responderán a la lógica de la condensación, a la poética de la totalidad que señalamos en 2. más que a la de *Cibernetica e fantasmi*.

Así pues. la poética de la totalidad como modo de formar se encuentra en ambos autores en contradicción con el paradigma cibernético finito y determinista tal y como fue formulado por los teóricos de la Inteligencia Artificial de los años 40-60. Sin embargo, tanto la obra de Borges como la de Calvino pueden plegarse a una lectura que las relacione con la cultura informático-mediática (el paradigma informático) en la que vivimos, cuyos rasgos van más allá de la primitiva cibernética y cuyas tecnologías intelectuales han contribuido a crear según algunos autores una mutación antropológica sin precedentes.

4. El paradigma informático

Refiriéndose a la cultura occidental, el filósofo y epistemólogo Pierre Lévy ha hablado de "Machine univers" (Lévy, 1987). Según este autor, dicha cultura reposaría sobre una estructura conceptual basada en una máquina (un algoritmo) universal con una tabla de instrucciones que le permitiría imitar el comportamiento de cualquier máquina particular (es decir, se caracterizaría por ser "une puissance de tous les possibles"; p. 77). La historia de la filosofía, de las ciencias, de las artes occidentales no sería sino una historia de dicha máquina, cuya manifestación técnica más evidente sería la informática. Lévy sostenía asimismo que el modelo del autómatas calculador subyace a los productos artísticos del siglo XX (Lévy, 1987, p. 89) y que el paradigma informático basado en el cálculo y la operación había influido de forma fundamental en la epistemología contemporánea (p. 147).

No obstante, este autor criticaba duramente el paradigma cibernético (tal y como lo hemos definido en 3.), acusándolo de haber sustituido el lenguaje con el cálculo, de haber creado un ontologismo operacional en el que lo continuo se sacrificaba sobre el altar de lo discreto (argumentos que como hemos visto coinciden en buena parte con los que las poéticas de Calvino y Borges postulan). En ese mismo trabajo se describía una mutación antropológica: según Lévy, las tecnologías de la inteligencia ligadas al paradigma informático han transformado irreversiblemente las concepciones espacio-temporales del hombre contemporáneo, sus capacidades y sus costumbres cognitivas (p. 210). Idea que será desarrollada en un trabajo posterior, donde se establecerá una tripartición de los tiempos del espíritu ligada precisamente a concepciones espacio-temporales y cognitivas diferentes: oralidad primaria, escritura e informática (Lévy, 1990). Tarea de las siguientes páginas será la de poner en relación ese tercer polo del espíritu (el informático-mediático) con lo que denominaremos cronotopo del laberinto en Borges y Calvino.

4.1. *El cronotopo del laberinto*

La constatación del predominio de la figura del laberinto en la obra de Borges no es nada nuevo. Rastrear configuraciones laberínticas en la obra calviniana tampoco es operación difícil, además de tener la ventaja de reconducirnos de nuevo hasta el maestro argentino. En un ensayo de 1959, *Il mare dell'oggettività*, Calvino examinaba algunas implicaciones literario-gnoseológicas deductibles de la obra de Robbe-Grillet y en general de la literatura "objetiva" ligada al *nouveau roman*. Calvino hablaba en dicho artículo de una oposición entre literatura laberíntica (del caos) y literatura esquematizadora (simplificadora), proponiendo una integración de ambas de cara a actuar sobre la realidad:

E oggi, il senso della complessità del tutto, il senso del brulicante e del folto e dello screziato o del labirintico o dello stratificato, è diventato necessariamente complementare alla visione del mondo che si vale di una forzatura semplificatrice, schematizzatrice del reale. Ma il momen-

to che vorremmo scaturisse dall'uno come dall'altro modo di intendere la realtà, è pur sempre quello della non accettazione della situazione data, dello scatto attivo e cosciente, della volontà di contrasto, della ostinazione senza illusioni. (UPS, p. 45)

Así pues, literatura *del* laberinto frente a literatura laberíntica, la complejidad utilizada como punto de partida necesario pero no insalvable, un ejemplo de ese “pessimismo della ragione, ottimismo della volontà” que Calvino hizo suyo. Una idea de gran fecundidad que Calvino no sólo no abandonó sino que desarrolló ulteriormente en otro ensayo fundamental para entender su recorrido poético y existencial: *La sfida al labirinto* (1962). Dicho ensayo apareció en el famoso número 5 de la revista *Menabò*, dedicado a la relación entre arte, filosofía y civilización industrial, que incluyó contribuciones de autores como Umberto Eco o Franco Fortini. Fundamentales son las consideraciones de Calvino respecto a la literatura y la segunda revolución industrial, que denomina “era panmeccanica” (p. 83). En estas páginas, Calvino reelabora y desarrolla las intuiciones de *Il mare dell'oggettività*, habla de una literatura del laberinto y distingue en ella dos filones que se mezclan entre sí: el neorabelaisiano-babélico-góticobarroco (Queneau, Gadda, Nabokov, Günter Grass) y el babélico-enciclopédico-intelectual (al que pertenecería Borges). De la descripción se pasa entonces a la propuesta: Calvino aboga por una “letteratura del labirinto gnoseologico-esistenziale” (p. 96). El laberinto aparece como construcción humana necesaria para afrontar el universo, para entender sus leyes. Construimos el laberinto para poder salir de él¹¹, en una actitud de *desafío al laberinto* en virtud de la cual no nos rendimos a un laberinto-universo caótico e incognoscible:

Da una parte c'è l'attitudine oggi necessaria per affrontare la complessità del reale, rifiutandosi alle visioni semplicistiche che non fanno che confermare le nostre abitudini di rappresentazione del mondo; quello che oggi ci serve è la mappa del labirinto la più particolareggiata possibile. Dall'altra parte c'è il fascino del labirinto in quanto tale, del perdersi nel

¹¹ Volvemos a encontrar aquí una concepción de la literatura muy similar a la del OULIPO, cuyos componentes se autodefinían de este modo: “Oulipiens: rats qui ont à construire le labyrinthe dont ils se proposent de sortir” (OULIPO, 1973, p. 32).

labirinto, del rappresentare questa assenza di vie d'uscita come la vera condizione dell'uomo. [...] E' la *sfida al labirinto* che vogliamo salvare, è una letteratura della *sfida al labirinto* che vogliamo enucleare e distinguere dalla letteratura della *resa al labirinto*. (UPS, p. 96)

Fundamental es la diferencia establecida por Calvino entre un laberinto como *dato*, como esencia bruta del mundo, y un laberinto como *construcción*, como estrategia cognoscitiva que nos permita movernos en el universo. Una distinción de este tipo nos permite encuadrar mejor algunas de las obras de Calvino contemporáneas o posteriores a *La sfida al labirinto* (1962). Así, el paradigma científico que estructura *Cosmicomiche* (1965), *Ti con zero* (1967) y *La memoria del mondo* (1968) o la matriz combinatoria de *Le città invisibili* (1972), *Il castello dei destini incrociati* (1973), *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) y *Palomar* (1980) aparecen como formas del desafío al laberinto, como laberintos gnoseológicos que se superponen al magma de lo inefable, si bien es indudable un progresivo pesimismo en el iter calviniano, una conciencia de la complejidad que en el señor Palomar llegará a cotas extremas.

Esta duplicidad del laberinto está presente también en la obra de Jorge Luis Borges y sería un error no poner de manifiesto la profunda diferencia entre los varios laberintos que pueblan sus páginas. Así, en el relato *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* tenemos una idea de la ciencia como creadora de mundos que suplantán al mundo real, superponiéndose a él:

¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas -traduzco: a leyes inhumanas- que no acabamos nunca de percibir. Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres. El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo. (F, p. 35)

En el otro extremo tenemos la idea de un mundo regido por Dios a través de leyes caóticas e incomprensibles, por el azar, tal y como se lo describe en el relato *La lotería en Babilonia* o en *La Biblioteca de Babel*, que no por casualidad recurren en sus títulos al vector semántico del azar y la confusión (lotería/Babilonia/Babel). La misma idea del mundo como laberinto,

como cárcel de la que sólo nos libraré la muerte está en la base de *La casa de Asterión*. En otros relatos, la doble y opuesta naturaleza del laberinto aparece en el mismo texto. Es el caso de *El inmortal*. En este texto se habla de dos ciudades laberínticas que en un principio parecen la misma. El protagonista busca la ciudad de los Inmortales, y para llegar a ella ha de atravesar un laberinto múltiple caracterizado por una regla interna:

Había nueve puertas en aquel sótano, ocho daban a un laberinto que falazmente desembocaba en la misma cámara; la novena (a través de otro laberinto) daba a una segunda cámara circular, igual a la primera. [...] Horriblemente me habitué a ese dudoso mundo; consideré increíble que pudiera existir otra cosa que sótanos provistos de nueve puertas y que sótanos largos que se bifurcan. (A, p. 14)

En cierto momento, el protagonista encuentra un pasadizo que lo lleva hasta la ciudad de la superficie. A medida que la recorre, se da cuenta del radical caos subyacente:

Este palacio es fábrica de los dioses, pensé primeramente. Exploré los inhabitados recintos y corregí: *Los dioses que la edificaron estaban locos*. Lo dije, bien lo sé, con una incomprensible reprobación que era casi un remordimiento, con más horror intelectual que miedo sensible. A la impresión de enorme antigüedad se agregaron otras: la de lo interminable, la de lo atroz, la de lo complejamente insensato. (A, p. 15)

Estamos de nuevo ante un mundo divino e incomprensible semejante al de *Tlön* o al de la *Lotería*, un laberinto-universo. Frente a éste, el laberinto subterráneo de la ciudad aparece como una construcción con un orden y un fin (con un algoritmo, en términos matemáticos e informáticos).

Un laberinto es una casa labrada para confundir a los hombres; su arquitectura, pródiga en simetrías, está subordinada a ese fin. En el palacio que imperfectamente exploré, la arquitectura carecía de fin. (A, p. 15)

Una contraposición semejante la hallamos en otros dos relatos de *El aleph*: en *Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto* tenemos una idea de universo como laberinto (“No preciso erigir un laberinto, cuando el universo ya lo es”; A, p. 133) opuesta a un laberinto humano que funciona como trampa, como tela de araña que propone e incluye su propia solución.

En *Los dos reyes y los dos laberintos* tenemos un laberinto humano del que es posible salir reconstruyendo los pasos mentales de su arquitecto (como en efecto hará uno de los protagonistas) y el desierto como laberinto-natural “donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te veden el paso” (A, p. 140) y cuya única solución posible es la muerte.

Así pues, tanto en el caso de Borges como en el de Calvino, podemos hablar de un *cronotopo del laberinto* entendido como plasmación literaria de coordenadas espacio-temporales que responden a algunas de las características del laberinto tal y como han sido formuladas por nuestra cultura. Pasemos ahora a considerar las posibles relaciones entre el cronotopo del laberinto y el paradigma informático.

El carácter laberíntico de los paradigmas científicos contemporáneos ha sido señalado en múltiples ocasiones en los últimos años (AAVV, 1981; Eco, 1983; Calabrese, 1987), poniendo de manifiesto ese carácter artificial de la complejidad construida que se opone a la complejidad natural. En esa línea de pensamiento, es fácil incluir el paradigma informático como la última manifestación (la más completa y compleja) del laberinto gnoseológico (Calabrese, 1987, pp. 150-151; Lévy, 1987, p. 24).

En su definición del “polo del espíritu informático” y de las mutaciones antropológicas a nivel cognitivo que dicho polo ha provocado, Pierre Lévy se basa en el concepto de hipertexto. A los textos orales y escritos de los polos de la oralidad y de la escritura se añade el hipertexto informático como metáfora que reuniría las principales características de la nueva cognición. La definición técnica del hipertexto de Lévy es la siguiente: “un hypertexte est un ensemble de nœuds connectés par des liens. Les nœuds peuvent être des mots, des pages, des images, des graphiques ou parties de graphique, des séquences sonores, des documents complexes qui peuvent être des hypertextes eux-mêmes. [...] Naviguer dans un hypertexte, c’est donc dessiner un parcours dans un réseau qui peut être aussi compliqué que possible. Car chaque nœud peut contenir à son tour tout un réseau”. (Lévy, 1990, p. 38). En la anterior definición no es difícil aislar una serie de rasgos emparentados con la experiencia laberíntica como pueden ser la idea de nudo, la de recorrido, la de complejidad, la de red, la de recursividad. De ella podemos

también deducir con Lévy una serie de características del laberinto hipertextual.

1) principio de metamorfosis: la red hipertextual nunca es definitiva, se negocia y se construye continuamente. No parece difícil admitir que la naturaleza metamórfica es uno de los rasgos más salientes de la era "neobarroca". Principio visible a nivel científico (por ejemplo, la teoría de las catástrofes de René Thom), literario, axiológico (Calabrese, 1987). Un estudio exhaustivo de la presencia de este principio metamórfico en la obra de Borges y Calvino sobrepasaría el ámbito de estas páginas. Baste decir que el tema de la identidad, a través del motivo del doble, los espejos, la máscara y la falsificación se prestaría fácilmente a una lectura en este sentido.

En la esfera del principio de la metamorfosis podemos incluir también la concepción del hipertexto literario como matriz de obras potenciales, como obra-madre en la que están contenidas las "instancias", entendidas como actualizaciones posibles contenidas en un programa-fuente o matriz. Ejemplos de esta concepción (que mina la base de la noción estructuralista de texto) son sin duda todos los textos oulipianos y combinatorios de Calvino. La misma concepción panteísta borgiana de la literatura, con su predominio del lector y su transformación de la materia literaria en los textos concretos, responde al principio de metamorfosis. El mismo Borges dará una cumplida definición del texto literario como hipertexto. En un artículo de Discusión titulado *Las versiones homéricas* (1932), se plantea el problema de la traducción y su relación con el texto original. La respuesta a la pregunta sobre si las sucesivas reelaboraciones de ese texto forman en cierto sentido parte del mismo es afirmativa:

Presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H -ya que no puede haber sino borradores. El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio. (D, p. 90)

2) principio de multiplicidad y principio de topología: el primer principio se refiere a una organización "fractaria" de la red, cualquier nudo puede demostrarse compuesto a su vez por otra red (recursividad infinita). El segundo principio se refiere

a la necesidad de que todo lo que sucede en la red esté cerca. La red no está en el espacio, *es* el espacio (Lévy, 1990, p. 31). Un ejemplo de estos principios lo encontramos en la Biblioteca de Babel, así como en el libro total concebido por Leticia Alvarez de Toledo según se desprende de la nota final a dicho relato de Borges:

...bastaría *un solo volumen*, de formato común, impreso en cuerpo nueve o en cuerpo diez, que constara de un número infinito de hojas infinitamente delgadas. [...] El manejo de ese *vademecum* sedoso no sería cómodo: cada hoja aparente se desdoblaría en otras análogas; la inconcebible hoja central no tendría revers. (*F*, p. 100)

Nótese como en el propio seno del polo de la escritura, del libro, se introducen caracteres que lo transforman desde dentro, acercándolo a la virtualidad del polo informático. Ese libro-universo infinitamente recursivo, ese hipertexto fue desarrollado por Borges más adelante en su relato *El libro de arena*, en el volumen del mismo título (1975). Ambos principios, el de multiplicidad y el de topología, consecuencia de la crisis del principio de linealidad que guiaba la escritura, aparecen como constitutivos del libro:

El número de páginas de este libro es exactamente infinito. Ninguna es la primera, ninguna, la última. No sé por qué están numeradas de ese modo arbitrario. Acaso para dar a entender que los términos de una serie infinita admiten cualquier número. [...] Si el espacio es infinito estamos en cualquier punto del espacio. Si el tiempo es infinito estamos en cualquier punto del tiempo. (*RR*, III, p. 69)

Este radical desmantelamiento de las coordenadas espaciotemporales convencionales podemos observarlo también en la estructura que Edmond Dantès le supone a la prisión-mundo-laberinto del relato calviniano *Il conte di Montecristo* (en *Ti con zero*, 1967). En la desaparición de un dentro y un fuera podemos ver la correlativa eliminación de la pareja lejos/cerca:

Devo pensare la prigione o come un luogo che è solo dentro se stesso, senza un fuori – cioè rinunciare a uscirne –, o devo pensarla non come la *mia* prigione ma come un luogo senza relazione con me né all'interno né all'esterno, cioè studiare un percorso dal dentro al fuori che prescinda dal valore che "dentro" e "fuori" hanno acquistato nelle mie emozioni; che

valga anche se al posto di “fuori” dico “dentro” e viceversa. (RR, II, p. 351)

Por lo que respecta al principio de multiplicidad y de recursividad infinita, una buena formulación literaria la encontramos en Olinda y Berenice, dos de las ciudades escondidas de *Le città invisibili* (1972). Olinda es la ciudad que crece hacia adentro, en círculos concéntricos. El origen de ese crecimiento es un punto minúsculo, “un punto non più grande d’una capocchia di spillo” (p. 136) que contiene ya en potencia la nueva ciudad, y cuando ésta crece encontraremos otro punto que contiene la siguiente ciudad y así hasta el infinito. En Berenice tenemos la ciudad injusta que contiene un germen de justicia en el que hay ya un germen de injusticia y así hasta el infinito. También en este caso se explicita la no linealidad del proceso, el predominio del principio de topología:

Dal mio discorso avrai tratto la conclusione che la vera Berenice è una successione nel tempo di città civerse, alternativamente giuste e ingiuste. Ma la cosa di cui volevo avvertirti è un’altra: che tutte le Berenici future sono già presenti in questo istante, avvolte l’una dentro l’altra, strette pigiate indistricabili. (RR, II, p. 496)

3) Los principios anteriores pueden ser resumidos y englobados por el último principio mencionado por Lévy, el de movilidad de los centros: la red tiene múltiples centros contemporáneamente. Se trataría del principio fundamental de la red o laberinto rizomático (Calabrese, 1987, pp. 147-8). Desde el punto de vista de la teoría de los laberintos, el rizoma se caracteriza por no ser susceptible de ser desenrollado, por no poseer un dentro ni un fuera (*vid. supra*), por ser ilimitado, por tener una estructura que muta continuamente. Ha sido comparado con la Biblioteca de Babel borgiana (Eco, 1983, p. 358), y se adapta también a las características de la cárcel-universo de *Il conte di Montecristo*.

Con anterioridad señalamos que las características del hipertexto y de las tecnologías intelectuales ligadas al paradigma informático estarían relacionadas directamente con una serie de cambios en la percepción de las coordenadas espacio-temporales de nuestra cultura. Ya mencionamos la pérdida de la linealidad en beneficio de un espacio-tiempo constituido por

segmentos y puntos (los nudos y los tiempos paralelos de *El jardín de los senderos que se bifurcan* o de *Il castello dei destini incrociati*). En el ámbito de la dinámicas cronológicas, se pasa del horizonte de la historia, de la acumulación de huellas que la constituyen, a la velocidad pura como valor, a la pluralidad de devenires inmediatos y a una dinámica temporal indeterminada. Es obligado mencionar aquí la “rapidità”, valor del próximo milenio de *Lezioni americane*¹² de Calvino y las múltiples reflexiones borgianas en torno al tiempo múltiple, estratificado, sin una dirección fija, que pueblan sus escritos (*Historia de la eternidad, El jardín de los senderos que se bifurcan ...*). Consecuencia de una cronología temporal de ese tipo es el predominio del tiempo real, “puntual”, de una “implosión cronológica” (Lévy, 1990, p. 131). La concepción de un tiempo puntual es fundamental en Borges y su concepto de la eternidad entendida como simultaneidad de todos los momentos temporales:

Ninguna de las varias eternidades que planearon los hombres -la del nominalismo, la de Ireneo, la de Platón- es una agregación mecánica del pasado, del presente y del porvenir. Es una cosa más sencilla y más mágica: es la simultaneidad de esos tiempos. (HE, p. 18)

La idea de eterno presente es mencionada repetidas veces en la obra borgiana. En unas notas referidas a un libro de Gerald Heard, incluidas en *Discusión*, se mencionan algunas de las teorías sobre el predominio de la eterna actualidad en detrimento de la linealidad de la historia (“Como Edward Carpenter, como Leadbeater, como Dunne, Uspenski profetiza que nuestras mentes prescindirán del tiempo lineal, sucesivo, y que intuirán el universo de un modo angélico: *sub specie aeternitatis*”, *D*, p. 143). La mención de Dunne no es casual. Las teorías de este autor concebían el sueño y la muerte como el reino de la total libertad temporal en el que el hombre podría vivir simultáneamente todos los tiempos. Borges le dedica un ensayo, *El tiempo y J.W. Dunne* (en *OI*), e incluirá uno de sus libros en el proyecto de “Biblioteca Personal de Jorge Luis Borges” de la editorial Hyspamérica. Se menciona también la idea de sueño de Dunne

¹² La relación entre las características literarias propugnadas por Calvino y el *software* informático ha sido señalada por Giorgio Bertone (Bertone, 1994, p. VIII).

como “pequeña eternidad personal” en *Siete noches* (1980, p. 37). El personaje de la anciana que parece perder el contacto con el mundo exterior del relato *La señora mayor*, en *El informe de Brodie* (1970) representa una idea similar, viviendo un estado de “entresueño” (p. 78) que el narrador define como un tiempo puntual:

cada instante de esos diez años puede haber sido un puro presente que contamos por días y por noches y por los centenares de las hojas de muchos calendarios y por ansiedades y hechos; es el que atravesamos cada mañana antes de recordarnos y cada noche antes del sueño. Todos los días somos dos veces la señora mayor. (*IB*, p. 79)

Pero, sin duda, la imagen borgiana que mejor plasma el concepto de tiempo puntual como consecuencia de la inmediatez presente en la red informático-mediática es el del aleph, en el relato del mismo nombre, emblema de la poética de la totalidad, infinito actual y potencial (“mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo”, *A*, p. 171), desintegración del principio de linealidad lingüístico (“lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es”, p. 169), momento eterno (“instante gigantesco [...] sin superposición y sin transparencia; [...] simultáneo”, p. 169).

Una concepción similar la hallamos también en Calvino, en el relato *Ti con zero* del volumen del mismo título. En este texto se enumeran diferentes concepciones del tiempo, entre las cuales aparece nuestro eterno presente:

basterebbe allora dire che il tempo è finito e sempre uguale a se stesso, e quindi può essere considerato come dato contemporaneamente in tutta la sua estensione formando una pila di strati di presente, cioè si tratta d'un tempo assolutamente pieno, in quanto ognuno degli attimi in cui è scomponibile costituisce come uno strato che sta lì continuamente presente, inserito tra altri strati pure continuamente presenti. (*RR*, II, p. 316)¹³.

Otra de las mutaciones ligadas a las tecnologías de la inte-

¹³Una idea de tiempo como presente congelado, como *bic-et-nunc*, la encontramos también en un texto de 1977 titulado *Il crollo del tempo (su alcuni disegni di Saul Steinberg)*, (*RR*, III, pp. 409-413).

ligencia de la era informática sería la relacionada con las formas canónicas del saber. De las leyendas y mitos de la oralidad se pasa en el polo de la escritura al desarrollo de la ciencia y de la teoría, de la explicación sistemática y de la interpretación. A estas destrezas cognitivas les sucede un predominio de la modelización operacional o predictiva. La simulación numérica ha cambiado irremisiblemente nuestra percepción de la realidad, empezando por el concepto mismo de realidad. El auge de las tecnologías de la virtualidad está íntimamente ligado a estos fenómenos. Dentro de esta realidad laberíntica simulada, el género o estructura que mejor se adapta a un conocimiento predictivo y simulador es sin duda el mapa. Predomina lo que podríamos denominar una visión cartográfica de la realidad.

Una representación literaria de la modelización operacional y predictiva a la que aludíamos la encontramos en el relato *El informe de Brodie* de Borges. En dicho texto, una especie de himno al multiculturalismo, se describen (no sin ironía) algunos aspectos "bárbaros" de una cultura primitiva. Se alude en esas páginas a la carencia de memoria de esa cultura. Carencia que supone una ausencia de historia lineal. El narrador considera esta característica como algo positivo, ya que está relacionada con la capacidad de predecir el futuro. Imbricada con la idea de eternidad presente, de distopía postmoderna y neobarroca, pérdida del sentido de la historia (Calabrese, 1987, p. 190) tenemos aquí la idea de la predicción de la realidad, hoy en día hecha posible gracias a las tecnologías de la inteligencia:

La memoria les falta a los Yahoos o casi no la tienen; hablan de los estragos causados por una invasión de leopardos, pero no saben si ellos la vieron o sus padres o si cuentan un sueño. [...] Gozan también de la facultad de la previsión; declaran con tranquila certidumbre lo que sucederá dentro de diez o quince minutos. [...] Sabemos que el pasado, el presente y el porvenir ya están, minucia por minucia, en la profética mente de Dios, en su eternidad; lo extraño es que los hombres puedan mirar indefinidamente hacia atrás pero no hacia adelante. (*IB*, p. 141)

Por lo que respecta a la visión cartográfica de la realidad, la presencia de los mapas en la obra borgiana es casi comparable a la de los espejos o los laberintos: sirva como ejemplo la enciclopedia de Tlön, que no es sino un mapa predictivo de ese universo que crea y describe. En última instancia, la obra

del escritor no es sino un mapa, como resume espléndidamente el *Epílogo* de *El hacedor* (1960)¹⁴:

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara. (*EH*, p. 155-156)

No será difícil encontrar en Calvino una actitud cartográfica o la construcción de modelos operativos. *Palomar* es prácticamente una larga reflexión epistemológica sobre los problemas del conocimiento planteados por la cosmovisión contemporánea. Destaca entre todos el capítulo *Il modello dei modelli*, en donde se define con precisión un modelo operacional provisional, un modelo “che dovrà servire a ottenere dei modelli trasparenti, diafani, sottili come ragnatele; magari addirittura a dissolvere i modelli, anzi a dissolversi” (*RR*, II, p. 966). Ejemplo de lógica de la simulación en estado puro, un modelo fluido, exclusivamente operativo y no ontológico, que se identifica perfectamente con el paradigma informático. El señor Palomar es además un ejemplo ideal de mentalidad cartográfica, como se puede ver ya en el primer capítulo (*Lettura di un'onda*), en el que se declara el *modus operandi* que se repetirá a lo largo de todo el libro, no siempre con éxito:

Il signor Palomar ora cerca di limitare il suo campo d'osservazione; se egli tiene presente un quadrato diciamo di dieci metri di riva per dieci metri di mare, può completare un inventario di tutti i movimenti d'onde che vi si ripetono con varia frequenza entro un dato intervallo di tempo. La difficoltà è fissare i confini di questo quadrato. (*RR*, II, p. 877)

No olvidemos tampoco que la visión cartográfica de la realidad es una de las bases constructivas sobre la que reposa el edificio combinatorio de *Le città invisibili*, que se configura como un atlas de la realidad virtual, de las posibilidades de un mapamundi imaginario.

¹⁴ Esta imagen se repite en el poema “La suma”, del libro *Los conjurados* (1985).

Pero el texto calviniano en el que estas ideas se reflejan de forma más evidente y orgánica es en el ya mencionado *Il conte di Montecristo*. El prisionero de la cárcel-universo maquina una fuga sin mover un sólo músculo. Frente al Abad Faria que se debate en su ansia de fuga, excavando, chocando con la realidad, Edmond Dantès se presenta como el navegante informático, el simulador de mundos que definen la realidad, la crean. En este relato prima fuertemente la visión, la imagen construida artificialmente, el mapa-modelo de la prisión. La única posibilidad de fuga pasa por la construcción, por la simulación de un mapa perfecto de la prisión a partir del cual llegar a la realidad:

Se riuscirò col pensiero a costruire una fortezza da cui è impossibile fuggire, questa fortezza pensata o sarà uguale alla vera -e in questo caso è certo che di qui non fuggiremo mai; ma almeno avremo raggiunto la tranquillità di chi sa che sta qui perché non potrebbe trovarsi altrove- o sarà una fortezza dalla quale la fuga è ancora piú impossibile che di qui -e allora è segno che di qui una possibilità di fuga esiste: basterà individuare il punto in cui la fortezza pensata non coincide con quella vera per trovarla. (RR, II, p. 356)

En el mundo de la simulación, de la cartografía virtual, el criterio dominante es la operatividad, la eficacia del navegante del hipertexto. Este criterio entronca directamente con la importancia del receptor. En efecto, “non si dà labirinto senza viaggiatore allo stesso modo che non si dà una complessità senza un osservatore” (AAVV, 1981, p. 187). Desde un punto de vista literario, y sobre todo en el ámbito de una concepción literaria potencial como la que comparten (cada uno a su modo) Borges y Calvino, ello redundará en una oscilación del péndulo hacia la esfera del lector, algo que ya vimos al mencionar el concepto panteísta de la literatura en Borges y la noción de potencialidad oulipiana en Calvino¹⁵.

Llegados a este punto, tras haber rastreado en la obra de Borges y Calvino algunos de los aspectos del cronotopo del

¹⁵ Un buen ejemplo de este concepto de lector activo lo tenemos, además de en el citadísimo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979), en el relato de 1984 *L'ultimo canale* (PDP), en el que se describe el fenómeno del *zapping* como construcción de un hipertexto (Ricciardi, 1993).

laberinto y del paradigma informático en el que nos hallamos inmersos, es lícito preguntarse por las consecuencias que tales aspectos pueden tener en la poética de la totalidad. La máquina universal, capaz de calcular todas las posibilidades, late sin duda bajo este paradigma, y apunta en la dirección de un infinito actual concebible por división. Principios como los de metamorfosis y topología o el de los múltiples centros nos hablan de un límite exterior que puede violarse ad infinitum desde el interior del hipertexto, de una recursividad infinita ya inscrita en su propia naturaleza de objeto total. Esto no quiere decir que el paradigma informático renuncie al sentimiento de complejidad de lo real. Es más, en ninguna época como en la nuestra este sentimiento ha sido tan fuerte y tan fundado. Poética de la totalidad no significa poética del universo cerrado, de la simplicidad, como hemos tenido ocasión de aclarar en 2., al discernir claramente entre el infinito por adición y el infinito por división. El cronotopo del laberinto gnoseológico, consciente de la complejidad de la realidad, se adapta a los criterios de operatividad y de cartografía, de pertinencia local. Actitud ésta que es la de casi todo el pensamiento occidental del siglo XX. Rosenthal ha definido el laberinto como un algoritmo ciego o miope que resuelve los problemas poniendo entre paréntesis la totalidad¹⁶ para indicar lo que otros han considerado como una “pérdida de la totalidad” (Calabrese, 1987, p. 140). Sería más conveniente hablar de pérdida de un pensamiento “totalizante”, o “fuerte” en sentido filosófico. Eco señala que “quando si parla di crisi della ragione si pensa alla ragione globalizzante che voleva provvedere una immagine “fortemente” definitiva dell’universo su cui si applicava” (Eco, 1983, p. 360). Frente a esta razón globalizadora, el cronotopo del laberinto puede todavía conciliarse con la poética de la totalidad y su imagen condensada de una realidad proteica y cambiante que la justifica.

¹⁶ Esta forma de operar es ejemplificada perfectamente por Calvino en *Lezioni americane*: “Preferisco calcolare lungamente la mia traiettoria di fuga, aspettando di potermi lanciare come una freccia e scomparire all’orizzonte. Oppure, se troppi ostacoli mi sbarrano il cammino, calcolare la serie di segmenti rettilinei che mi portino fuori dal labirinto nel più breve tempo possibile” (LZ, pp. 46-47). Se observa muy bien cómo la necesidad de salvar obstáculos locales, el poner entre paréntesis la totalidad, no significa negarla o perderla.

Es cierto, sin embargo, que en la tensión entre infinito y totalidad presente en Borges y Calvino no falta un escepticismo de ambos autores con respecto a la posibilidad de exploración de la realidad. Momentos en los que la tensión entre infinito y totalidad parece oscilar peligrosamente hacia el primer término. Algunas imágenes de la obra borgiana son emblemáticas a este respecto. En el relato *El Congreso* (en *El libro de arena*) se narra el intento de un grupo de hombres de crear una copia del universo a base de acumular libros que lo expliquen. Al final, el inspirador de tal empresa comprenderá que el Congreso coincide con el mundo (“Cuatro años he tardado en comprender lo que les digo ahora. La empresa que hemos acometido es tan vasta que abarca – ahora lo sé – el mundo entero”. *OC*, III, p. 31). Otro ejemplo, repetido en dos ocasiones, es una página en la que se habla de un mapa que coincide con la superficie del territorio que debería reproducir (*Del rigor en la ciencia*, en *El hacedor*, pp. 143-44; también en *Historia universal de la infamia*, p. 136). Esta idea del mundo como algoritmo aleatorio, que coincide con la suma de sus instrucciones, revela sin duda un escepticismo respecto a la posibilidad de la condensación. Escepticismo fecundo que se repetirá en el último libro de poemas borgiano, *Los conjurados* (1985). En un poema titulado “El hilo de la fábula” encontramos el cronotopo del laberinto gnoseológico unido a las reservas sobre su capacidad de penetrar la naturaleza del mundo. El saber del hombre se revela un intento por encontrar el hilo que lo conduzca fuera del laberinto, consciente de que esa empresa es imposible, haciendo de esta debilidad la fuerza que lo impulsa, “debole come è debole il lottatore orientale che fa proprio l’impeto dell’avversario” (Eco, 1983, p. 360): “El hilo se ha perdido; el laberinto se ha perdido también. Ahora ni siquiera sabemos si nos rodea un laberinto, un secreto cosmos, o un caos azaroso. Nuestro hermoso deber es imaginar que hay un laberinto y un hilo. Nunca daremos con el hilo; acaso lo encontramos y lo perdemos en un acto de fe, en una cadencia, en el sueño, en las palabras que se llaman filosofía o en la mera y sencilla felicidad”. (*OC*, III, p. 481).

Un ejemplo del escepticismo del último Calvino lo encontramos en el relato *Il niente e il poco* (1984), publicado en *Cosmicomiche vecchie e nuove*. La evolución del protagonista

(el Qfwfq de las narraciones cosmicómicas), que narra sus peripecias desde el origen del mundo, resume algunos aspectos del recorrido poético del propio Calvino: tras una primera fase en busca de la totalidad, y una segunda en la que se sentirá atraído por el vacío (“Come avevo potuto sbagliarmi al punto di cercare la totalità della pienezza preferendola alla perfezione del vuoto?”, *RR*, II, p. 1265), Qfwfq llegará a la conclusión de que el universo es sólo el poco que proviene de la nada e incluso interrumpirá el discurso acerca del mundo, último, vano hilo que ligaba el yo y el universo, que de esta forma aparecen unificados en su insignificancia:

quanto è contenuto nello spazio e nel tempo non è altro che il poco, generato dal niente, il poco che c'è e potrebbe anche non esserci, o essere ancora più esiguo, più sparuto e deperibile. Se preferiamo non parlarne, né in bene né in male, è perché potremmo dire solo questo: povero gracile universo figlio del nulla, tutto ciò che siamo e facciamo t'assomiglia” (*RR*, II, pp. 1266-67).

4.2. *La memoria del mundo*

La relación de la poética de la totalidad con la esfera de la memoria pasa necesariamente por la concepción de una memoria total del mundo. Algunos han visto en la figura de Ireneo Funes, protagonista del relato borgiano *Funes el memorioso*, una representación de la máquina pensante (del hardware), de la memoria total y estéril, sin un programa que la anime, lo cual demostraría la fundamental separación entre el paradigma de la Inteligencia Artificial y el autor argentino (Lapidot, 1990). En realidad, en el ámbito de la poética de la totalidad Funes el memorioso representa una forma equivocada de afrontar el proyecto de la memoria del mundo, una forma anclada en el concepto de infinito por adición, en la enumeración incapaz de agotar la realidad. Borges identifica las causas del fallido proyecto de Funes en ese errado concepto de enumeración y propone (al igual que el paradigma informático a través de nociones como la de algoritmo) un concepto de memoria más cercano al infinito por división, a la condensación (“Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inme-

diatos”, *F*, p. 131). Así pues, el fracaso de Ireneo Funes no compromete el proyecto de una memoria total del tipo expresado por ejemplo en el poema “Elegía del recuerdo imposible”, de *La moneda de hierro* (1976), en el que se desea una memoria que incluya eventos no vividos, incluso anteriores al propio nacimiento. Como en otras ocasiones, será el concepto de eternidad simultánea, ligado a la poética de la totalidad, el que nos permita acercarnos a una memoria total que no sea estéril enumeración. En *Historia de la eternidad* se concibe una eternidad como memoria total, base de la identidad individual y colectiva, una memoria que trascienda la salvaguardia del pasado llevada a cabo por medio de las tecnologías intelectuales audiovisuales (el texto es de 1932 y obviamente no se mencionan las computadoras), una memoria que se combina muy bien con el paradigma informático y con el conocimiento por simulación, predictivo, que instauro el futuro a través del eterno presente:

Es sabido que la identidad personal reside en la memoria y que la anulación de esa facultad comporta la idiotez. Cabe pensar lo mismo del universo. Sin una eternidad, sin un espejo delicado y secreto de lo que pasó por las almas, la historia es tiempo perdido, y en ella nuestra historia personal -lo cual nos afantasma incómodamente. No basta con el disco gramofónico de Berliner o con el perspicuo cinematógrafo, meras imágenes, ídolos de otros ídolos. La eternidad es una más copiosa invención. (p. 37)

Por lo que respecta a Calvino, un proyecto de memoria total lo encontramos en el relato *La memoria del mundo*, incluido en el volumen del mismo título (1968). En este texto se habla de un proyecto de memoria total del mundo grabada en soportes magnéticos:

il più grande centro di documentazione che sia mai stato progettato, uno schedario che raccolga e ordini tutto quello che si sa d'ogni persona e animale e cosa, in vista d'un inventario generale non solo del presente ma anche del passato, di tutto quello che c'è stato dalle origini, insomma una storia generale di tutto contemporaneamente, o meglio un catalogo di tutto momento per momento. (*RR*, II, p. 1248)

Semejante proyecto es viable sólo en cuanto en la serie enorme de datos recibidos se opera una selección, “un processo di

riduzione all'essenziale, condensazione, miniaturizzazione" (p. 1248) que podemos equiparar a la definición de Borges de memoria como abstracción y generalización. Calvino introduce además un elemento al final del relato que se revelará de gran importancia: la subjetividad del recopilador, la elaboración subjetiva que dará a los recuerdos su verdadero valor ("quella lieve impronta soggettiva, quel tanto d'opinabile, d'arrischiato, di cui hanno bisogno per essere veri", p. 1252). Aparece aquí el tema de la memoria como mentira, una falsedad creativa que no supone un empobrecimiento de la memoria sino muy al contrario:

La menzogna esclude solo in apparenza la verità; lei sa che in molti casi le menzogne -per esempio, per lo psicoanalista quelle del paziente- sono indicative quanto o piú della verità; e così sarà per coloro che si troveranno a interpretare il nostro messaggio. (*RR*, II, p. 252).

Una actitud de ese tipo puede ser interpretada sin dificultad a la luz de las teorías de Lévy. En efecto, una de las características del paradigma informático frente a oralidad y escritura es la diversa distancia del sujeto con respecto a la memoria social. Si en el mundo de la oralidad la memoria se encarna en personas vivas y en grupos existentes, en el de la escritura la memoria se semiobjetiviza a través de la escritura, lo cual lleva a una separación parcial del saber y del sujeto. Consecuencia de esto son la actividad crítica y la exigencia de verdad ligada a la identificación parcial entre sujeto y saber. En el paradigma informático, la memoria social se halla en continua transformación y es objetivizada casi totalmente en dispositivos técnicos, lo cual lleva a un declinar de la crítica y del criterio de verdad. Características todas que encontramos en la memoria del mundo del relato calviniano. Esta decadencia del criterio de verdad en beneficio del de eficiencia y operatividad nos lleva también a una concepción de la memoria como constructora de la realidad¹⁷.

¹⁷ "Memory is more like a generator, reproducing the past again [...] it is the ability, given certain impulses, to switch on the process of generating a conceptualized reality which the mind transfers into the past. This capacity is part of the general process of thinking and is inseparable from it" (Lotman, 1990, p. 272). Es la idea que encontramos en *Ricordo di una battaglia* (1974), texto autobiográfico escrito con motivo del 30º

Así pues, la memoria del mundo entendida como el conjunto del mundo grabado, registrado, percibido *sub specie aeternitatis*. Sin embargo, la misma locución puede entenderse como la memoria *del* mundo, es decir, la capacidad del universo como sujeto del recuerdo. Nos adentramos así en el problema del sujeto: ¿quién piensa? ¿quién recuerda? Discusión de repercusiones filosóficas y culturales a todas luces enormes y que trataremos aquí de forma sumaria, sirviéndonos de nuevo del hilo argumental de Pierre Lévy y su paradigma informático.

Desde un cierto punto de vista, la obra de Jorge Luis Borges aparece como un continuo diferir la noción de yo, eliminarla, enmascararla. Ya en 1925, en su libro *Inquisiciones*, y concretamente en el ensayo *La nadería de la personalidad*, Borges arremetía contra el psicologismo del siglo XIX y desmontaba uno a uno el mundo, las percepciones, el cuerpo, la conciencia, el pensamiento, hasta dejar un yo reducido a mera deixis, un punto, una perspectiva: “el yo es un punto cuya inmovilidad es eficaz para determinar por contraste la cargada fuga del tiempo. Esa opinión traduce el yo en una mera urgencia lógica, sin cualidades propias ni distinciones de individuo a individuo”. (I, p. 104). En otro ensayo del mismo libro, *La encrucijada de Berkeley*, Borges ataca no sólo el yo sino otras realidades como el espacio y el tiempo. La consecuencia es una negación de la realidad sensible del mundo que en realidad acaba equiparando yo y mundo en su irrealidad (al igual que el narrador de *Il niente e il poco*): “La Realidad es como esa imagen nuestra que surge en todos los espejos, simulacro que por nosotros existe, que con nosotros viene, gesticula y se va, pero en cuya busca basta ir, para dar siempre con él”. (I, p. 127). Otro ensayo fundamental para entender el pensamiento borgiano en torno al

aniversario de la liberación italiana en el que Calvino afirma: “Nella battaglia il ricordo di ciò che non ho visto può trovare un ordine e un senso più preciso di ciò che ho veramente vissuto” (RR, III, p. 56). También en Borges encontramos numerosas menciones de la memoria como “educación al olvido” (*La postulación de la realidad* (1931), D, p. 61), del carácter “inventivo” del olvido y la memoria (*El otro duelo*, IB, p. 98), del olvido “que purifica” y la memoria “que elige y que reescribe” (*Poema*, en *La cifra*, Madrid, Alianza, 1981, p. 65; en las *Obras Completas*, tomo III, la lectura es: “que elige y que redescubre”, p. 319), de la memoria “esa forma del olvido” (*El ciego*, en *La rosa profunda* (1975), OC, III, p. 102).

yo y al mundo es *Nueva refutación del tiempo* (1946). Borges, al inicio y como conclusión, confiesa descreer de sus propios argumentos¹⁸, lo cual no nos impide captar la importancia que algunas de sus consideraciones revisten como ejemplo de una determinada posición filosófica. En este ensayo, Borges llega, partiendo del idealismo, a una concepción del mundo que podemos considerar siguiendo sus palabras como una superación del subjetivismo y del objetivismo, a través de “un mundo sin materia ni espíritu, ni objetivo ni subjetivo” (*OI*, p. 174). En este orden de cosas, el sujeto y el objeto acaban coincidiendo en su inexistencia. Y es aquí donde la figura del poeta entra en juego, tal y como aparece en los textos de *El hacedor* (1960), como custodiador de la memoria universal y colectiva (*El hacedor*, *Martín Fierro*), como testigo de la memoria del universo (*El testigo*). En última instancia, yo y mundo se afrontan como en un espejo a través del arte (en el poema “Arte poética” se lee: “El arte debe ser como ese espejo/Que nos revela nuestra propia cara”, *EH*, p. 142). En el *Epílogo*, citado con anterioridad, el poeta, queriendo describir el mundo, se describe a sí mismo, y en el momento de morir “descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara”. (*EH*, p. 156).

Por su parte, Calvino también lleva a cabo una progresiva reducción del yo a lo largo de su recorrido poético anti-psicologista. El yo es considerado en ocasiones una consecuencia directa del mundo: en la cósmica *La spirale* se parte de la capacidad de la visión como resultado de un proceso intencional unidireccional mundo-yo. Como resultado de este proceso tenemos las reflexiones en torno a las relaciones yo-mundo del señor Palomar. Una superación de la diferencia entre yo y mundo, entre sujeto y objeto la vemos en *La spada del sole*. Tras haber intentado eliminar el mundo en un principio (considerando el reflejo del sol en el mar existente sólo en su mente) y posteriormente el yo, el señor Palomar llega a una conclusión en la que sujeto y objeto se interrelacionan íntimamente: “Erano fatti l’uno per l’altro, spada e occhio: e forse non la nascita

¹⁸En el *Epílogo* se declarará su tendencia a “estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético o filosófico y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso” (*OI*, p. 192).

dell'occhio ha fatto nascere la spada ma viceversa". (RR, II, p. 887), conclusión ésta muy similar a la de *La spirale*. En la última sección del libro, el señor Palomar parece haber llegado a una serie de conclusiones. En *Il mondo guarda il mondo* tenemos una concepción del yo que recuerda la concepción borgiana del yo como deixis, como punto. El yo aparece como ventana a través de la cual el mundo mira al mundo, como una parte de mundo ("è dalla cosa guardata che deve partire la traiettoria che la collega alla cosa che guarda" p. 969). Esto quiere decir que si se quiere estar en paz con el mundo hay que empezar por estar en paz consigo mismo: "«Non possiamo conoscere nulla d'esterno a noi scavalcando noi stessi – egli pensa ora, – l'universo è lo specchio in cui possiamo contemplare solo ciò che abbiamo imparato a conoscere in noi»" (*L'universo come specchio*, p. 974). Esta nueva conciencia del yo llevará a Palomar a pensar en una descripción exhaustiva de la propia "geografía interior" (p. 114), que no podrá emprender ya que en ese preciso momento muere. No dejará de observarse sin duda la relación no meramente casual de este proceso con el narrado en el epílogo de *El hacedor* de Borges anteriormente citado.

En realidad, en ambos autores se puede descubrir la superación del yo transcendental kantiano, el abandono de la distinción entre un mundo objetivo inerte y un sujeto-sustancia pensante. Abandono implícito, según Lévy, en el paradigma informático, que vería una desaparición de las categorías puras de sujeto y objeto, entre las que se establecería "un rapport d'emboîtement fractal et réciproque" (Lévy, 1990, p. 197) A través de una interacción entre las colectividades y las tecnologías de la inteligencia se crea el espacio del pensamiento en el que las cosas del mundo que ayudan a pensar a los sujetos colectivos son a su vez productos de los sujetos colectivos, que a su vez llevan la marca de los elementos objetivos inextricablemente unidos con sus vidas, y así hasta el infinito.

En Calvino existe además una superación del antropocentrismo (Califano Bresciani, 1990, p. 95) cuyas implicaciones van más allá todavía de la desaparición de la diferencia entre sujeto y objeto y apuntan hacia una objetivación exasperada en la línea del pensamiento cibernético más radical. En 1967, un año después de la muerte de Vittorini, Calvino

publicaba el ensayo *Vittorini: progettazione e letteratura*. Al radical humanismo vittoriniano, Calvino oponía una visión de la memoria *del mundo* (el mundo como sujeto de la memoria):

...una conoscenza in cui ogni ipotesi antropocentrica sia abolita, in cui la storia dell'uomo esca dai suoi limiti, sia vista solo come anello, lasciandosi inghiottire ai due estremi dalla storia dell'organizzazione della materia, da una parte nella continuità animale -nella quale Vittorini continua a vedere l'inizio dell'uomo come un salto- e dall'altra nell'estensione alle macchine dell'elaborazione dell'informazione". (*UPS*, pp. 130-131)

En ese mismo año se publicaba *Ti con zero*, al que pertenece el relato *Priscilla*, ya mencionado en este trabajo. En dicho relato podemos ver una concepción idéntica a la observada en el ensayo del 67, con una continuidad que va desde la biología celular hasta los ordenadores sin solución de continuidad:

Il circuito dell'informazione vitale che corre dagli acidi nucleici alla scrittura si prolunga nei nastri perforati degli automi figli di altri automi: generazioni di macchine forse migliori di noi continueranno a vivere e parlare vite e parole che sono state anche nostre; e tradotte in istruzioni elettroniche la parola io e la parola Priscilla s'incontreranno ancora. (*RR*, II, p. 303)

Una prolongación de este discurso la hallamos algunos años más tarde, en 1977, en el texto de Palomar *Dialogo con una tartaruga*, donde la continuidad del mundo incluye también la materia inerte, por lo que:

Al di là della continuità uomo-fauna-flora, un discorso che si presuma universale dev'essere insieme il discorso dei metalli e dei sali e delle rocce, del berillo, del feldespato, dello zolfo, di gas rari, della materia non vivente che costituisce la quasi totalità dell'universo (*III*, p. 1158)

En esta línea que va de la naturaleza a las calculadoras el hombre puede aparecer como un elemento inútil y prescindible, como se había señalado ya en *La taverna dei destini incrociati* (1973): "L'uomo è stato necessario: adesso è inutile. Perché il mondo riceva informazioni dal mondo e ne goda bastano ormai i calcolatori e le farfalle". (*CDI*, p. 69). Queda así la imagen del mundo profetizada por el Palomar de *Come imparare a essere morto*, un universo in-humano que se autocontempla y se expande hasta su enfriamiento y su muerte, a pesar de los

dispositivos reproductores ideados por el hombre, tanto de tipo filogenético (la memoria genética) como histórico (conocimientos), un mundo en el que los ordenadores podrán considerarse uno más en la continuidad de los depositarios vivos o inertes de la memoria del mundo, esperando otro pedazo de universo que pueda comunicar con ellos. De esta forma, la verdadera naturaleza del mundo es en última instancia la comunicación, el mundo no puede comunicar con el mundo sin una ventana (inerte o viva, humana o no) que le permita asomarse hacia sí mismo y volver a entablar la conversación interrumpida:

Palomar pensando alla propria morte pensa già a quella degli ultimi sopravvissuti della specie umana o dei suoi derivati o eredi: sul globo terrestre devastato e deserto sbarcano gli esploratori d'un altro pianeta, decifrano le tracce registrate nei geroglifici delle piramidi e nelle schede perforate dei calcolatori elettronici; la memoria del genere umano rinasce dalle sue ceneri e si dissemina per le zone abitate dell'universo (*RR*, II, p. 979)

Como por arte de magia, el maestro argentino vuelve a aparecer tras la página, eterno prestidigitador del infinito, regalándonos la imagen de la Biblioteca de Babel sin bibliotecarios, un mundo muy parecido al trazado por Palomar-Calvino, pero en el que el sujeto del pensamiento parece poder ser exclusivamente humano, un mundo hecho de memoria (de libros), superviviente a la extinción del hombre, incapaz de comunicar consigo mismo sin ese deíctico, esa perspectiva que es la especie humana:

Quizá me engañen la vejez y el temor, pero sospecho que la especie humana – la única – está por extinguirse y que la Biblioteca perdurará: iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta. (*F*, p. 99)

Frente a las implicaciones extremas de un objetivismo exacerbado, Borges advierte que una poética de la verdadera totalidad no puede omitir la fundamental implicación de objeto y sujeto, un verdadero cronotopo del laberinto no puede olvidar que es necesario un viajero para perderse en él.

NOTA A LAS SIGLAS Y EDICIONES UTILIZADAS

Para Jorge Luis Borges:

Obras completas. III (1975-1985), Barcelona, Emecé, 1989
(OC, III)

Inquisiciones, Barcelona, Seix Barral, 1994 (I)

Historia de la eternidad, Madrid, Alianza-Emecé, 1971
(HE)

Ficciones, Madrid, Alianza-Emecé, 1971 (F)

El Aleph, Madrid, Alianza-Emecé, 1971 (A)

Otras inquisiciones, Madrid, Alianza-Emecé, 1976 (OI)

El hacedor, Madrid, Alianza-Emecé, 1972 (H)

El informe de Brodie, Madrid, Alianza-Emecé, 1974 (IB)

Para Italo Calvino:

Romanzi e racconti, edición de Mario Barenghi y Bruno Falcetto, Milano, Palomar-Mondadori, vol. I (1991), vol. II (1992), vol. III (1994) (RR, I, II, III)

Italo Calvino racconta l'“Orlando Furioso”, Torino, Einaudi, 1988 (ICROF)

Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società, Torino, Einaudi, 1980 (UPS)

Perché leggere i classici, Milano, Mondadori, 1991 (PLC)

Prima che tu dica “Pronto”, Milano, Mondadori, 1993
(PDP)

Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio, Milano, Garzanti, 1988 (LA).

BIBLIOGRAFIA

AAVV, 1981, *Il sapere come rete di modelli. La conoscenza oggi*, Atti del Convegno Internazionale, Modena, 20-23 gennaio 1981, Modena, Panini.

CALABRESE, Omar, 1987, *L'età neobarocca*, Bari, Laterza (2^a ed., 1989).

CALIFANO BRESCIANI, Mimma, 1990, "Italo Calvino e la strategia conoscitiva: Palomar ovvero la sfida della complessità - I", *Il Ponte*, XLVI, n. 2. febbraio 1990, pp. 84-102.

CHARBONNIER, Georges, 1967, *El escritor y su obra*, México, Siglo XXI.

DÄLLENBACH, Lucien, 1977, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil (edición italiana, *Il racconto speculare. Saggio sulla mise en abyme*, Parma, Nuova Pratiche Editrice, 1994).

ECO, Umberto, 1962, "La poetica della opera aperta", en *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 1988.

ECO, Umberto, 1983, "L'Antiporfirio", en Vattimo, Gianni y Rovatti, Aldo (eds.), *Il pensiero debole*, Milano, Feltrinelli (ahora en Eco, Umberto, *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985 ("Tascabili Bompiani" 1987).

LAPIDOT, Ema, 1990, *Borges y la Inteligencia Artificial. Análisis al estilo de Pierre Menard*, Madrid, Pliegos.

LÉVY, Pierre, 1987, *La machine univers. Création, cognition et culture informatique*, Paris, La Découverte (Seuil, "col. Points Sciences" 1992).

LÉVY, Pierre, 1990, *Les technologies de l'intelligence. L'avenir de la pensée à l'ère informatique*, Paris, La Découverte (Seuil, "col. Points Sciences", 1993).

LOTMAN, Yuri M., 1990, *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, London, I.B. Tauris & Co. Ltd.

OULIPO, 1973, *La littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*, Paris, Gallimard ("col. Folio" 1988).

PAJANO, Rosalba, 1970, *La nozione di poetica*, Bologna, Pátron.

RICCIARDI, Mario, 1993, "Sull'ipertesto", *L'Indice dei libri del mese*, dicembre 1993.

SEGRE, Cesare, 1985, *Avviamento all'analisi del testo lette-*

rario, Torino, Einaudi.

ZELLINI, Paolo, 1980, *Breve storia dell'infinito*, Milano, Adelphi (3^a ed. 1989).

Letteratura

- ITALA VIVAN – *The blues is you in me*: alla ricerca della voce nella letteratura dell'Africa subsahariana
CLAUDIA GUALTIERI – Ambivalence Versus Colonial Discourse in Joseph Conrad's *Heart of Darkness*
ENRIQUE SANTOS UNAMUNO – Poética de la totalidad y paradigma informático en Jorge Luis Borges e Italo Calvino
MARISA DI BIASE – *Les fleurs bleues*. Il duca e il suo destriero nell'universo onirico del doppio
ELIANA VICARI – *Ségou*: ovvero la ricchezza del *métissage* culturale
ITALA VIVAN – Nuruddin Farah's Beautiful Mat and Its Italian Plot

Cultura

- VIRGINIA CISOTTI – Il pietismo e la cultura tedesca
LUCIA ROBATTO – Il chassidismo tra Martin Buber e Gershom Scholem
SABRINA CIOLFI – Dal *kanya-dana* al *bride-burning*. La pratica della dote in India

Politica e linguaggio

- DONATELLA MONTALTO CESSI – La transizione spagnola: dal linguaggio della dittatura alla dittatura del linguaggio
LIVIA APA – Le associazioni razziali in Mozambico

Problemi della traduzione

- MARÍA VALERO GISBERT – La deuda maldita

Linguistica e glottodidattica

- GOPAL K. VASHIST – Sigle e abbreviazioni nella lingua hindi
LUCIANA BRESSAN – Le traslitterazioni del cinese
DONATELLA MONTALTO CESSI – Note per l'elaborazione di materiali per l'insegnamento delle lingue straniere
LIDIA DE MICHELIS – "G'Italiani hanno dell'obbligo al bravo padre Barker": *teaching English as a second language* nella Firenze dei Lorena

Recensioni

- ITALA VIVAN – Zora Neale Hurston, *Tre quarti di dollaro dorati*
DONATELLA MONTALTO CESSI – Ramón del Valle-Inclán, *Sonata di primavera*

Conferenze e Convegni

Ricordo di Ichiro Nishikawa
