

ALEPH

número 21
(enero de 2007)



Jornada del sábado 4 de marzo de 2006 organizada por ALEPH
con el apoyo del Proyecto Borges 2006, la Hogeschool Antwerpen (Hoger
Instituut voor Vertalers en Tolken), la Universidad de Amberes, y la Cátedra
Carlos Quinto (Universidad de Gante)

Del rigor en la literatura: Borges y los mapas

Enrique SANTOS UNAMUNO
Universidad de Extremadura
(España)

Los mapas de la literatura

En la introducción a su peculiar (y sugestivo) atlas de la novela europea,¹ titulada sin ambages "Verso una geografia della letteratura", el estudioso italiano Franco Moretti defiende el papel fundamental desempeñado por dicha ciencia (la Geografía) en el desarrollo e invención de las literaturas, haciéndose valedor de quienes consideran que el ámbito geográfico puede explicar no sólo aspectos literarios parciales (las relaciones entre la lógica interna de la narración y el espacio semiótico en que ésta se organiza) sino incluso la historia de la cultura en su totalidad.² Dos serían los ámbitos, según Moretti, en los que una geografía literaria así concebida podría moverse: el espacio en la literatura y la literatura en el espacio.

El enfoque centrado en el *espacio en la literatura*, con un objeto en buena medida imaginario, cuenta con una rica tradición de estudios entre los que destacan sin duda los dedicados por Bajtin al cronotopo novelesco. La idea bajtiniana de una literatura que asimila el cronotopo histórico de forma esporádica y selectiva ("on n'élaborait que certaines formes de reflet du chronotope réel dans l'art")³ halla su reflejo, espaldarazo y prolongación en los análisis del espacio literario llevados a cabo por el mismo Bajtin y por otros representantes de la semiótica cultural eslava. Insoslayable la

¹ Franco Moretti, *Atlante del romanzo europeo (1800-1900)*, Turín, Einaudi, 1997.

² Franco Moretti, op. cit., pp. 7 y 11.

³ Mijail Bajtin, "Formes du temps et du chronotope dans le roman (Essais de poétique historique)" [1937-1938], en *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987, p. 238.

mención de Yuri Lotman, quien ha hecho hincapié en el carácter histórico y cambiante de la ciencia geográfica, directamente emparentada (al igual que la literatura) con la naturaleza de los modelos generales del mundo elaborados por las diferentes culturas, de los que dicha ciencia formaría parte ("The history of geographical maps is the notebook of historical semiotics").⁴

A este filón eslavo habría que añadir, en el área anglosajona, la fértil estela que lleva desde Joseph Frank y su interés por la *forma espacial* (*spatial form*) en la literatura (especialmente la de vanguardia) hasta el más reciente proyecto iconológico (a caballo entre estudios culturales, literatura y artes visuales) de W. J. T. Mitchell.⁵

Por su parte, el estudio de la *literatura en el espacio* se traduciría en un objeto histórico con carácter espacial real (difusión de ciertos libros, estudio de bibliotecas...), punto de vista que coincide, al menos en parte, con estudios cuantitativos y cualitativos de cariz más bien sociológico.

Cabría, sin embargo, ampliar con un tercer punto la propuesta de Moretti, a partir de la centralidad otorgada por el autor italiano a *los mapas en cuanto instrumentos de análisis*, no sólo desde una perspectiva extratextual sino intratextual. Si, como afirma Lotman, la historia de la cartografía es fundamental para un estudio semiótico de la cultura (y, por ende, de la literatura), puede revelarse proficuo un análisis de esa tecnología ligada a la ciencia cartográfica (los mapas) y su reveladora presencia en los textos literarios.

Así pues, el mapa como modelo del conocimiento, como visión del mundo, aspectos que, a través de nociones como la de *cronotopo* bajtiniano o la de *metáfora epistemológica* acuñada por Umberto Eco hace ya más de cuarenta años,⁶ nos permiten

⁴ Yuri M. Lotman, *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, Londres, Tauris, 1990, p. 177.

⁵ W. J. Thomas Mitchell, *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago-Londres, The University of Chicago Press, 1986; *Picture Theory*, Chicago-Londres, The University of Chicago Press, 1994.

⁶ Para el semiólogo italiano, la obra artística reflejaba, traduciendo el concepto en forma, "il modo in cui la scienza o comunque la cultura dell'epoca vedono la realtà"

relacionarlo con la literatura, capaz a su vez de tematizar dicho género cartográfico, englobándolo. Sería éste sin duda el caso de Jorge Luis Borges, en cuya obra proliferan las metáforas cartográficas. Una presencia subrayada tanto por los geógrafos (atentos a lo literario) como por los estudiosos de literatura (atraídos por la pista geográfica). Los análisis realizados desde ambos frente (no podía ser de otra manera) convergen en muchos puntos.

Borges y los geógrafos

Por lo que respecta al interés que el universo borgesiano ha despertado entre los especialistas en Geografía, las contribuciones siguen en general la senda trazada en 1966 por Michel Foucault en el prefacio a *Les mots et les choses*. El punto de partida era allí la peculiar (por estrambótica) clasificación del orden animal que Borges atribuía a cierta enciclopedia china en el texto titulado "El idioma analítico de John Wilkins" (en *Otras inquisiciones*, 1952). Lo que atraía a Foucault era la capacidad corrosiva del planteamiento del argentino, la tendencia a la creación de *heterotopías* que "minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello".⁷ A partir de ahí, se abogaba por una historia de las "condiciones de posibilidad" de los saberes sociales, una arqueología epistemológica capaz de librarse de los órdenes empíricos de la propia cultura, haciéndoles perder su pretendida transparencia. Empezaban a hacerse oír los voceros de la Posmodernidad.

Desde entonces, la presencia de Borges en las listas de animadores de lo posmoderno no ha hecho sino crecer y los saberes geográficos no han sido una excepción. El caso más célebre es quizá el del geógrafo californiano Edward W. Soja, quien, desde los postulados de una teoría social crítica, reivindicó de nuevo para la Geografía una revalorización del espacio, un tanto descuidado por los estudios críticos de cariz sociológico. Dicho autor abría uno de sus trabajos mencionando precisamente "El Aleph" borgesiano en

(*Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milán, Bompiani, 1962 (6ª ed., 1988), p. 50).

⁷ Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, París, Gallimard, 1966 (*Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, 12ª ed., Madrid, Siglo XXI, 1981).

cuanto cumplido ejemplo de visión/localización, espacio ilimitado de simultaneidad y metáfora perfecta de las geografías posmodernas ("the only place on earth where all places are, a limitless space of simultaneity and paradox, impossible to describe in less than extraordinary language").⁸ Las teorías de Soja, aplicadas principalmente a la ciudad de Los Ángeles, serán adaptadas en la Argentina de los años 90 por parte de los seguidores locales de la *radical geography*, que harán de Buenos Aires el centro de sus descripciones. Así las cosas, el encuentro con Borges (su rehabilitación) no podía hacerse esperar.

Gustavo Buzai se ha referido a esa relativamente reciente apropiación del escritor por parte de los geógrafos de la izquierda argentina, ubicados en un espacio disciplinar tripartito que se movería entre la Geografía Postmoderna, la Geografía Automatizada y la Ecología del Paisaje.⁹ Por su parte, Horacio Capel se lamentaba en 2001 de que los estudios geográficos dedicados a Buenos Aires aún no hubieran proporcionado un estudio sistemático de Borges y se hubieran limitado a reaccionar a estímulos externos, con el consiguiente vacío de contenido. El propio Capel es autor de varios trabajos en los que se pretende colmar ese vacío por medio de una descripción de la trayectoria borgesiana en términos geográficos, en un recorrido que iría de lo local (Buenos Aires) a lo universal (la cosmópolis, ya prefigurada, como señalaba Soja, en la metáfora del Aleph).¹⁰

⁸ Edward W. Soja, *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Londres-Nueva York, Verso, 1989, p. 2 (citado en Julien Aldhuy. "Borges et le géographe" *Borges Studies on Line. On line. J. L. Borges Center for Studies & Documentation*. Internet: 11/05/00 (<http://www.hum.au.dk/romansk/borges/bsol/aldhuy.htm>).

⁹ Gustavo Buzai, "Borges y la ciencia. Una mirada desde la producción geográfica de Buenos Aires (la ciudad de Borges)", *Biblio 3W. Revista bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, nº 309, 7 de agosto de 2001 (www.ub.es/geocrit/b3w-309.htm).

¹⁰ Horacio Capel, *Dibujar el mundo. Borges, la ciudad y la geografía del siglo XXI*. Barcelona: Ediciones Serbal, 2001; «El camino de Borges a la cosmópolis: lo local y lo universal», en *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 15 de noviembre de 2002 (www.ub.es/geocrit/sn/sn-129.htm).

Sin embargo, las confluencias entre Borges y la Geografía no se limitan a la concepción del espacio a través de la metáfora urbana. Otros aspectos mencionados por los geógrafos son: las cuestiones relativas a las escalas y la cartografía (nos referiremos a ellas más adelante), el interés por la estructura hexagonal (base de la biblioteca de Babel, elegida por Borges, según Horacio Capel, por la misma razón por la que lo hiciera el geógrafo Walter Christaller al elaborar en 1933 su teoría de los lugares centrales: porque los círculos dejan espacios vacíos entre ellos),¹¹ los sistemas de clasificación (de nuevo la pista foucaultiana) y la concepción multidimensional del espacio y del tiempo (sobre la que habremos de volver, al hilo de la narrativa hipertextual).¹²

Este último aspecto nos lleva de nuevo al Aleph y a las nociones de infinito y totalidad, que en otros trabajos he identificado como el punto central de la poética borgesiana, hablando a ese propósito de *cronología de la simultaneidad y de geografía de la ubicuidad*.¹³ Como vamos a comprobar, la rentabilidad teórica de las nociones de totalidad e infinito no ha pasado desapercibida para los geógrafos.

Así, José Dadon Benseñor ha analizado los aspectos geográficos en la obra de Borges, empezando por los diferentes usos (en concreto, cuatro) que el escritor argentino habría hecho de la palabra *geografía*: un espacio real cuya localización no se detalla, un espacio imaginario, un lugar cuya localización espacial y temporal se describe y, por último, una disciplina científica. Resulta esclarecedor que la práctica totalidad de los textos encarados por Dadon se centren en la pareja totalidad/infinito y en las paradójicas relaciones entre el modelo y la realidad, traducidas con especial plasticidad en algunos textos narrativos de Borges ("Del rigor en la ciencia", "El congreso", "La Biblioteca de Babel", "El Aleph", "El libro de arena", "Funes el memorioso" y "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius").

¹¹ Gustavo Capel, «El camino de Borges a la cosmópolis: lo local y lo universal», cit.

¹² Julien Aldhuy, op. cit.; José R. Dadón Benseñor, "Borges, los espacios geográficos y los espacios literarios", en *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. VII, nº 145, 15 de julio de 2003 (www.ub.es/geocrit/sn/sn-145.htm).

¹³ Enrique Santos Unamuno, *Laberintos de papel. Jorge Luis Borges e Italo Calvino en la era digital*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2002.

Igualmente relacionada con una concepción espacio-temporal de múltiples dimensiones se halla sin duda la insistente presencia de Borges entre los precursores de las geografías de Internet y el ciberespacio. Si el seminal libro de Ema Lapidot acerca de las relaciones entre Borges y la Inteligencia Artificial¹⁴ hacía hincapié en aspectos propios de la GOFAI (*Good Old Fashioned Artificial Intelligence*) como el de la mecanización del pensamiento o en las posibles metaforizaciones de la pareja cerebro humano / computadora, muchas contribuciones posteriores han visto en el escritor argentino un prefigurador de las nuevas geografías reticulares digitales. En esa tela de araña de alusiones también los geógrafos han puesto su granito de arena (así, los ya mencionados Gustavo Buzai y Horacio Capel).

Pero, sin duda, el texto de Borges que más ha estimulado la reflexión de los estudiosos de Geografía es el que da título a estas reflexiones. Me refiero, claro está, al celeberrimo apólogo "Del rigor en la ciencia" (añadido a la edición de 1954 de *Historia universal de la infamia*, y posteriormente también incluido en *El hacedor*, en 1960). En apenas quince soberbias, epigramáticas líneas, el narrador describe el ambicioso proyecto cartográfico de un mapa que coincide con la superficie que representa y su inevitable disolución posterior, con la consiguiente pérdida de sentido de la diferencia entre el mapa y la realidad.

Como señala Dadon Benseñor, es comprensible que un texto que tematiza explícitamente el motivo del mapa y sus relaciones con la realidad haya despertado un gran interés entre los geógrafos. Dicho apólogo en torno a la cartografía que se superpone a la realidad, identificándose con ella, fue traído a colación por Jean Baudrillard en 1981 para ilustrar su teoría acerca de la posmodernidad en cuanto era del simulacro y la hiperrealidad. Posteriormente, ha sido utilizado en múltiples textos geográficos, e incluso se halla (invertido y agazapado en el título) en la base de la historia de la cartografía ensayada en *L'empire des cartes* (1992) por

¹⁴ Ema Lapidot, *Borges y la Inteligencia Artificial. Análisis al estilo de Pierre Menard*, Madrid, Pliegos, 1990.

Christian Jacob.¹⁵ Hace algunos años, el texto de Borges fue comentado con cierto detenimiento por otros dos geógrafos, Laurent Grison y Gilles Palsky.¹⁶

Para el primero, el relato borgesiano (casi un *conte philosophique* a la manera de Voltaire) se centra en el problema aristotélico de la *mimesis* (la representación de la naturaleza) y desemboca en un tema esencial que cruza los dominios de la literatura y el arte, así como los de la Geografía: escribir, pintar, cartografiar el mundo, dar una imagen del mismo, no significa tanto reproducirlo cuanto interpretarlo, o hasta construirlo *ex nihilo*. En las breves líneas de que consta el apólogo, el Imperio pasa de poseer un mapa que reproduce literalmente el territorio (escala 1/1) a perder cualquier imagen de dicho territorio, que se presenta a sí mismo sin posibilidad de ser representado. Una transición que Grison cifra en los términos sucesivos de la iconolatría y la iconoclasia.

Por su parte, Palsky identifica y cita algunos textos que guardan cierto parecido con el apólogo de Borges y que pueden ser considerados precedentes del mismo (más allá de su eventual conocimiento por parte del autor argentino) en cuanto suscitan cuestiones parecidas. Dos de esos textos son obra de Lewis Carroll, un autor cuya atracción por la paradoja lógico-matemática es bien conocida. En el undécimo capítulo de *Sylvie and Bruno concluded* (1893), titulado "The Man in the Moon", uno de los personajes menciona un mapa del país elaborado con escala 1/1 ("on the scale of *a mile to the mile*").¹⁷ Mapa, por lo demás, nunca desplegado a causa de las protestas de los granjeros, que se quejaban de que semejante artefacto cubriría toda la tierra e impediría que la luz del sol llegara hasta ella, por lo que la decisión final fue la de usar el territorio como mapa de sí mismo ("«It has never been spread out, yet,» said Mein Herr: «the farmers objected: they said it would cover

¹⁵ Jean Baudrillard, *Simulacres et Simulation*, París, Galilée, 1981; Christian Jacob, *L'empire des cartes*, París, Albin Michel, 1992.

¹⁶ Laurent Grison, "L'empire des cartes". *Mappemonde*. 52 (4), 1998, pp. 43-44; Gilles Palsky "Borges, Carroll et la carte au 1/1", *Cybergéo*. n° 106, 30 de septiembre de 1999 (www.cybergeo.presse.fr/cartogr/texte1/jborges.htm).

¹⁷ En el mencionado artículo, Palsky cita los textos en su traducción francesa. La edición utilizada en nuestro caso es la siguiente: *The Complete Works of Lewis Carroll*, Londres, Penguin, 1988, p. 556.

the whole country, and shut out the sunlight! So we now use the country itself, as its own map, and I assure you it does nearly as well»¹⁸. Como podemos ver, la imagen final (la identificación entre mapa y territorio) coincide con la del texto de Borges que nos ocupa.

Por otra parte, en un texto anterior, el mismo Carroll había utilizado ya la imagen de otro mapa paradójico. En efecto, en el capítulo segundo de *The Hunting of the Snark* (1876), titulado "Fit the Second-The Bellman's Speech", se hace alusión a una carta náutica en cuya superficie no habría ni un solo trazo, pues otra cosa no era sino una hoja en blanco

He had bought a large map representing the sea, / Without the least vestige of land: / And the crew were much pleased when they found it to be / A map they could all understand. // «What's the good of Mercator's North Poles and Equators, / Tropics, Zones, and Meridian Lines?» / So the Bellman would cry: and the crew would reply / «They are merely conventional signs! // Other maps are such shapes, with their islands and capes! / But we've got our brave Captain to thank: / (So the crew would protest) that he's bought us the best-- / A perfect and absolute blank!»¹⁹.

Así pues, otra vez un mapa imposible e inútil, ya no por exceso (como en el caso anterior) sino por defecto. De nuevo, la pareja de extremos iconolatría / iconoclasia.

En realidad, como señala Palsky, las visiones paradójicas subyacentes al "Del rigor en la ciencia" borgesiano y a los dos pasajes de Carroll apenas citados representan la reducción al absurdo (por vía literaria e imaginativa) de una pulsión o tendencia presente en los propios códigos representativos de la Cartografía moderna, empeñada en una búsqueda prometeica en pos de la mayor precisión posible, la imagen perfecta, el parecido absoluto (un ansia que aparecerá a menudo en los tratados geográficos de los siglos XVII y XVIII). Así, en 1652 (casi en el mismo año en que el imaginario Suárez Miranda habría publicado el libro aparentemente extractado por Borges), aparecía en Francia (en Rennes) *La science de la géographie, divisée en trois parties*, obra del Padre Jean François. En algunas páginas de dicho

¹⁸ *The Complete Works of Lewis Carroll*, cit., p. 557.

¹⁹ *The Complete Works of Lewis Carroll*, cit., p. 683.

tratado, citadas por Palsky, se describía un peculiar proyecto de mapa en el que la representación y lo representado, más allá de las diferencias de escala, debían mantener semejanzas *materiales*. En efecto, se trataba de acondicionar una parte del territorio natural para representar en ella otro territorio (o la totalidad del país en el que el mapa se incluía) de forma que los ríos, mares, lagos, montañas, prados, playas, ciudades, aparecieran plasmados en su propia materialidad por medio de una conveniente distribución de agua, hierba, roca, piedra...

Ce serait une entreprise digne d'un Monarque de faire choisir en son Royaume quelque grande campagne, où l'on peut conduire les eaux à volomté, pour là y faire la distribution des pays d'une partie du monde, que l'on voudroit représenter, d'y faire en effet les Rivières, les Mers, les Lacs, les Forests, les Montagnes, Fontaines, Prairies, Rochers, Escueils, et toutes les particularitez, qui se peuvent transplanter ou transporter, et estre appliquées avec proportion de leur grandeur. Et quand aux merveilles, que l'on ne pourroit représenter par l'exhibition de la même chose en petit volume, il faudroit se servir de quelque marque approchante pour les signifier: comme pour montrer les Villes, se seroit assez de mettre une pierre en forme de clocher &c.²⁰

Las diferencias entre el proyecto de mapa *natural* del padre Jean François y el mapa del imperio concebido por Borges pasan por el concepto de escala, es decir, por la necesidad (inoslayable en Geografía) de que la representación pueda ser percibida visualmente de una forma global. Por medio del mapa, como nota Palsky, el ojo humano domina y aprehende la totalidad del territorio, algo que se hace imposible cuando territorio y mapa se superponen totalmente en beneficio del primero. El blanco al que apunta la paradoja borgesiana es precisamente esa armonía escalar entre el territorio y

²⁰ *La science de la géographie, divisée en trois parties*, Rennes, 1652, pp. 349-350; citado en Gilles Palsky, op. cit. Un interesante estudio de algunos de estos *espectáculos geográficos* occidentales entre los siglos XVI-XIX puede hallarse en Jean-Marc Besse, *Face au monde. Atlas, jardins, géoramas*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003. Todos ellos se caracterizarían, según el autor, por un efecto escalar que se hallaría en equilibrio entre la percepción total (el mapa, diríamos nosotros) y la inmersión (el Imperio borgesiano): "Ces espaces ne sont donc pas seulement voués à la mise en spectacle. Il faut les considerer ainsi comme des territoires, comme des espaces où la conscience géographique du monde s'intensifie, par le biais d'une expérience de corps et de regard", p. 13.

su representación, corroída desde dentro por la búsqueda de una fidelidad extremada que se sabe imposible, pecado epistemológico típico de la Modernidad que será aprovechado y llevado al extremo en términos literarios por el escritor argentino, hasta hacerlo estallar, a caballo entre Modernidad y Posmodernidad.

El ya mencionado interés de los geógrafos posmodernos por las paradojas borgesianas reside precisamente en su carácter disolvente respecto a los mitos modernos de la autotransparencia y el control de la totalidad. A ello se refiere Julien Aldhuy cuando afirma que aceptar el Aleph es admitir una referencia metafórico-literaria para ilustrar un nivel de reflexión que el pensamiento racional no puede o no quiere alcanzar ("Borges fournit ainsi «des mots pour le dire» qui se situent hors du cadre de discours scientifique traditionnel").²¹

Borges y los teóricos de la literatura

Ahora bien, si los geógrafos han mostrado un notable interés por las metáforas cartográficas presentes en la obra borgesiana, con el fin de sacar de ellas provechosas enseñanzas para la propia disciplina, algo semejante puede decirse de los estudiosos de semiótica y literatura, los cuales han rastreado a su vez el motivo del mapa en la obra del argentino con el objeto de sacar partido teórico de todo ello.

Si Foucault se erigía en modelo de exégesis borgesiana para los estudiosos de las ciencias sociales, en este caso es preciso mencionar el irónico texto dedicado por Umberto Eco en 1983 al mencionado apólogo "Del rigor en la ciencia". En ese breve artículo, el semiólogo italiano reseñaba los diferentes tipos de problemas que suscitaría en la realidad la realización de un mapa con escala 1/1 (algunos de los cuales coinciden de forma puntual con los enumerados por los personajes de Carroll antes mencionados, como son los relativos a la ecología). Quizá sea preciso recordar que la intervención de Eco se insertaba en un proyecto de *Cacopedia*, entendida como "summa negativa del sapere", "recensione totale del

²¹ Julien Aldhuy, op. cit.

antisapere".²² La imposibilidad de elaborar un mapa semejante, argumentada con ingeniosa y fingida científicidad, concluía con un corolario que vuelve a lanzarnos en brazos de la corrosiva naturaleza propia del apólogo borgesiano: "ogni mappa uno a uno dell'impero sancisce la fine dell'impero in quanto tale e quindi è mappa di un territorio che non è un impero".²³

Uno de los filones más provechosos a la hora de estudiar los aspectos cartográficos en la obra de Borges es el que relaciona las metáforas espaciales allí presentes (laberinto y mapa, principalmente) con la noción geográfica de *orientación*. El propio Umberto Eco, en la introducción a la edición alemana de *Seis problemas para Don Isidro Parodi* (de 1983, el mismo año en el que apareció el artículo antes citado), analizaba en términos espaciales el pensamiento conjetural borgesiano, relacionándolo a su vez con el concepto de *abducción* tal y como fue definido por Charles Sanders Peirce. La conclusión de Eco era que la base subyacente a muchos de los relatos de Borges era un *meccanismo della congettura in un universo spinoziano malato*.²⁴ Es decir, mientras en el mundo postulado por Baruch Spinoza *ordo et connexio rerum idem est ac ordo et connexio idearum*, el universo borgesiano no responde sino a leyes paradójicas según las cuales el desorden y la desconexión de las ideas equivale al desorden y la desconexión del mundo, de las cosas.²⁵

En esa línea se enmarca también el sugestivo análisis de Iván Almeida, quien se propone examinar la frecuente imagen borgesiana que "une la noción geográfica de orientación a la práctica del pensamiento como conjetura".²⁶ Para ello, recurre a algunos textos kantianos, así como al ya mencionado concepto de *abducción* de Ch. S. Peirce, llegando a unas conclusiones parecidas a las de Umberto

²² Umberto Eco, "Dell'impossibilità di costruire la carta dell'impero 1 a 1", *Alfabeta*, 38-39, 1983, p. 3 (ahora puede leerse en *Il secondo diario minimo*, Milano, Bompiani, 1992, pp. 157-163).

²³ "Dell'impossibilità...", cit., p. 163.

²⁴ Umberto Eco, "L'abduzione in Uqbar" [1983], en *Sugli specchi e altri saggi*, Milán, Bompiani, 1985, p. 165.

²⁵ "L'abduzione in Uqbar", cit., pp. 170-171.

²⁶ Iván Almeida, "Conjeturas y mapas. Kant, Peirce, Borges y las geografías del pensamiento", en *Variaciones Borges*, 5, 1998, pp. 7-37.

Eco. En primer lugar, que aunque abducción peirciana y conjetura borgesiana tengan muchos puntos en contacto, la segunda no busca tanto el sosiego subsiguiente a la explicación de un hecho sorprendente cuanto la propia inquietud que genera la paradoja enfrentada. En segunda instancia, que el "principio de reconocimiento" de Peirce (la previa y confiada adecuación entre Mente y Mundo, equivalente al principio spinoziano antes enunciado) está ausente en el pensamiento conjetural del escritor argentino (el mundo de Borges, como decía Eco, responde a una *illogica ferrea*).²⁷

Más adelante, Almeida se detiene detalladamente en el motivo del mapa en la obra de Borges, examinando los puntos en contacto entre autores como Peirce, el propio Borges y Josiah Royce, autor que proporcionó al argentino la imagen del mapa de Inglaterra trazado en el suelo del propio territorio (con el consiguiente mapa en el mapa, mapa en el mapa del mapa...), un ejemplo de *regressus ad infinitum* al que el escritor argentino era especialmente aficionado y sobre el que se detendrá en su ensayo "Magias parciales del Quijote" (*Otras Inquisiciones*, 1952), al hilo de la noción de *mise en abyme* (o relato especular).

En su trabajo, Almeida lleva a cabo asimismo un interesante paralelismo entre dos formas diferentes de abducción (Sherlock Holmes frente a Isidro Parodi, para entendernos) y dos paradigmas de la orientación propios de la tradición autóctona argentina, tal y como aparecen descritos por Domingo Sarmiento en su *Facundo. Civilización o barbarie* (1845) y por otros autores. Se trata de la diferencia entre dos figuras pampeanas, el *rastreador* y el *baqueano* (un *hombre-mapa*). Creo que la claridad de la cita excusará su extensión:

El rastreador, a partir de un detalle, puede descubrir y hasta inventar una trama. El baqueano, a partir de la trama puede discernir un detalle. Zadig y Holmes son sobre todo rastreadores. El conjeturador (de) Borges, en cambio, es más bien un baqueano. La orientación por observación contra la orientación cartográfica. Holmes es vilipendiado por Borges porque su indagación necesita analizar las cenizas de un cigarro, mientras que Lönnrot necesita leer las doctrinas hasídicas y Parodi lleva inscritas, sin

²⁷ Umberto Eco, "L'abduzione in Uqbar", cit., p. 170.

saberlo, las tramas de Dostoievsky y de Chesterton. Para el rastreador Holmes, todo es huella de algo, para el baqueano de Borges, todo es cita de algún libro y todo libro, cartografía del universo.²⁸

Lo que nos conduce hasta dos parejas paralelas muy utilizadas por los estudiosos de Borges: por una parte, la serie mapa-libro; por la otra, viajero-lector, ambas relacionadas con lo que llamé en otro lugar el *cronotopo del laberinto*,²⁹ imagen que vertebraría toda la obra borgesiana, funcionando como marco general donde interactúan las nociones de infinitud, ficción, asombro, paradoja y perplejidad. El universo y la ficción parecen responder a las mismas leyes y la lectura se presenta entonces como uno de los posibles nombres del conocimiento. A este propósito, es significativo señalar la proliferación, en los últimos veinte o veinticinco años, de metáforas cartográficas para referirse a las obras literarias y a las particulares relaciones de orientación que los lectores establecen con ellas. Dicho fenómeno es especialmente frecuente en el ámbito de los estudios acerca del hipertexto y de las tecnologías digitales en general.

Borges y los mapas digitales

Llegados a este punto, no nos sorprenderá constatar que Borges es presentado en numerosas ocasiones como precursor de lo que Jay Bolter ha denominado "escritura topográfica" (*topographic writing*),³⁰ en referencia al hipertexto y al espacio propio de la escritura electrónica. De hecho, uno de los primeros textos narrativos digitales de cierto renombre fue precisamente una adaptación hipertextual de "El jardín de los senderos que se bifurcan", llevada a cabo a mediados de los años ochenta por Stuart Moulthrop y titulado *The Garden of Forking Paths*. El propio

²⁸ Iván Almeida, op. cit., p. 27.

²⁹ Enrique Santos Unamuno, op. cit.

³⁰ Jay David Bolter, "Topographic Writing: Hypertext and the Electronic Writing Space", en Paul Delany y Georges P. Landow (eds.), *Hypermedia and Literary Studies*, Cambridge-Londres, MIT Press, 1991, pp. 105-118; del mismo autor, véase *Writing Space. The Computer, Hypertext and the History of Writing*, Hilldale-Hove-Londres, Lawrence Erlbaum, 1991 (*Lo spazio dello scrivere. Computer, ipertesti e storia della scrittura*, Milán, Vita e Pensiero, 1993).

Moulthrop, que establecía una especie de progenie literaria anterior al hipertexto representada por autores como James Joyce, William Faulkner, Marc Saporta, Milorad Pavic o Julio Cortázar, veía en Borges el auténtico precursor de las principales cuestiones focalizadas por la narrativa hipertextual. Entre ellas, el autor hacía hincapié en los límites de la narrativa impresa a la hora de representar el tiempo, límites que serían expresamente tematizados en muchas de las narraciones borgesianas.³¹

En efecto, es fácil constatar que los estudios centrados en la literatura digital e hipertextual han puesto de manifiesto aspectos relacionados con la espacialidad y la visualidad, frente a la tradición narratológica de cuño eslavo-estructuralista, en buena medida centrada en las cuestiones temporales. En realidad, la propia forma de encarar el texto por parte de los lectores es diferente según se trate de narrativa impresa o en soporte hipertextual, como se desprende del experimento llevado a cabo en 1987 por J. Yellowless Douglas con un grupo de alumnos sometidos a la lectura de "El jardín de los senderos que se bifurcan" tanto en su versión original impresa como en la versión hipertextual elaborada por Moulthrop. Lo interesante de dicho experimento es que tanto Moulthrop como Douglas describen la dinámica lectora hipertextual como una actividad que no parece proceder linealmente según una dialéctica de continuidad y cierre (donde cada unidad narrativa se basa en la anterior hasta llegar al final), como sucede en la tradicional narrativa impresa. Más bien consiste en ir trazando las posibles lecturas en el seno de un espacio cartográfico, con la intención de descubrir un diseño general, una matriz subyacente (de nuevo, la *figura en la alfombra*). El mapa se convierte así en metáfora, representación de la suma de posibilidades narrativas.³² No en vano, las herramientas informáticas diseñadas para leer hipertextos suelen contar con una función cartográfica en la que el lector puede tener una visión global, un *mapa* virtual del hipertexto, lo que refrenda esta concepción *espacial* y *cartográfica* de la narrativa digital, basada en la capacidad de orientación.

³¹ Stuart Moulthrop, "Reading from the Map: Metonymy and Metaphor in the Fiction of 'Forking Paths'", en Paul Delany y George P. Landow (eds.), op. cit., pp. 119-132.

³² J. Yellowless Douglas, *The End of Books or Books without End?*, s. l., The University of Michigan Press, 2000, pp. 73-88; Stuart Moulthrop, op. cit., pp. 125-131.

La literatura a vista de pájaro

Más allá de una descripción formal de lo que Jay Bolter ha llamado la fuga o emancipación de lo visual (*breakout of the visual*),³³ quedarían por dilucidar los aspectos cognitivos y filosóficos de semejante predominio de la espacialidad (de la que Borges es sin duda precursor). Michel de Certeau, en su indagación arqueológica de la cotidianidad (de raigambre claramente foucaultiana), ha dedicado páginas de gran belleza a lo que denomina *pratiques d'espace*.³⁴ A partir de la diferencia entre la visión de la metrópoli contemporánea según se lleve a cabo desde lo alto de un rascacielos o a ras de suelo, de Certeau identifica dos actitudes cognitivas diferentes: la del *voyeur* (el observador, pero también el mirón) y la del *marcheur* (que podríamos traducir como *andariego* o *andarín*). La elevación del primero, su distancia, convierte lo observado en texto y al observador en ojo solar, mirada divina capaz de abstraerse del mundo que lo posee, tentación escópica propia de urbanistas y cartógrafos (una tendencia presente ya en las artes plásticas y que desembocará entre Edad Media y Renacimiento en la perspectiva aérea). Por el contrario, en tierra, en los lugares donde cesa la visibilidad de conjunto, moran los que practican día a día la ciudad, caracterizados por una ceguera que parece definir las prácticas organizadoras de la ciudad habitada. De Certeau opone ambas actitudes: por un lado, la totalización imaginaria del ojo (que identifica claramente con la espacialidad atemporal, panóptica y utópica de la modernidad, con el sujeto universal y anónimo plasmado en la ciudad misma); por otro, la extrañeza de lo cotidiano, del borde o frontera (el posmoderno y liberador desgarrado en la red).³⁵

En cierto momento, el autor pasa a oponer los mapas (instrumento del *voyeur*) a los recorridos (práctica del *marcheur*), el

³³ Traducido en castellano como "estallido de lo visual" (Jay D. Bolter, "Ekphrasis, realidad virtual y el futuro de la escritura" [1996], en Geoffrey Numberg (comp.), *El futuro del libro. ¿Esto matará eso?*, Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 1998, pp. 257-277).

³⁴ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. 1. arts de faire*, nouvelle édition, établie et présentée par Luce Giard, París, Gallimard, 1990, pp. 137-191.

³⁵ Michel de Certeau, op. cit., pp. 139-146.

acto de *ver* al acto de *ir*, el cuadro o tabla (*tableau*) a los movimientos. En otras palabras, se opone el *mapa* (una traslación totalizadora de lo observado al plano bidimensional) al *itinerario* (una serie discursiva de operaciones).³⁶ En dichas polaridades nos parece detectar algunos de los rasgos apenas mencionados a propósito de la actividad lectora aplicada respectivamente a la narrativa hipertextual (fuertemente orientada hacia lo espacial, hacia el *mapa*) y a la narrativa tradicional impresa (de base temporal, más cercana al *itinerario*). Sin embargo, si aceptamos el punto de vista de Michel de Certeau, la temporalidad lineal fragmentada y parcial de los recorridos posmodernos se opondría a la espacialidad totalizadora moderna, lo que invertiría los términos de la cuestión tal como los hemos planteado hasta ahora (con ese tan proclamado Borges adalid de la Posmodernidad). Pero nosotros, avisados lectores del argentino, degustadores de paradojas, sabemos que las polaridades son susceptibles de ser atravesadas o colmadas, cortocircuitadas con el fogonazo de una explicación quizá falsa pero subyugadora.

A este propósito, y a modo de conclusión, diremos que el escritor argentino se sirve precisamente de las metáforas cartográficas para proporcionar una ilusión de totalidad inmediatamente defraudada por la paradoja y la duda. Haciendo hincapié, para problematizarlas, en la espacialidad y visualidad modernas, ataca precisamente uno de los pilares de la Modernidad (la linealidad temporal, el progreso, la construcción de tramas y de *grandes relatos*, por decirlo con Lyotard) y da pie a las reflexiones de quienes creen situarse más allá de esa Modernidad. Esa es quizá la lección borgesiana, una tercera vía entre Modernidad y Posmodernidad, una vía literaria (y, por ende, imaginaria y metafórica) capaz de disolver cualquier pensamiento con rigor. El rigor de la literatura.



³⁶ Michel de Certeau, op. cit., p. 176.

La imagen de su cara: estrategias para la traducción de la poesía de Jorge Luis Borges

Erik COENEN
Universidad de Alcalá de Henares

En su epílogo a *El Hacedor*, de 1960, Borges incluye las siguientes líneas, que constituyen por sí solas un brevísimo cuento:

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.¹

Un cuarto de siglo largo más tarde, poco antes de morir el mismo, Borges incluye en su último libro, *Los conjurados*, el siguiente soneto, de contenido similar:

La suma

Ante la cal de una pared que nada
nos veda imaginar como infinita
un hombre se ha sentado y premedita
trazar con rigurosa pincelada
en la blanca pared el mundo entero:
puertas, balanzas, tártaros, jacintos,
ángeles, bibliotecas, laberintos,
anclas, Uxmal, el infinito, el cero.

¹ *Obras completas*, Barcelona, Emecé, 1996, II, p. 232. Cito en adelante de esta edición como *OC*.