

Georg Bossong

LA INFINITUD DEL LENGUAJE EN LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES

[(78) *El Arcaduz* 5 (1990), 23-54; Victorino Polo García (ed.), *Oro en la piedra. Homenaje a Borges*. Murcia 1987, Murcia 1988, 33-53; Victorino Polo García (ed.), *Borges y la literatura. Textos para un homenaje*. Murcia: Universidad de Murcia 1989, 211-248.]

*Sólo del otro lado del ocaso
verás los arquetipos y esplendores*
Everness

A cada lector de Jorge Luis Borges, incluso al más superficial, debe saltarle a la vista el hecho de que la infinitud desempeña en su obra un papel primordial. La infinitud es una palabra y un concepto clave para la comprensión de la mayoría de sus escritos. Desde sus primeros cuentos hasta los últimos poemas, compuestos poco antes de su muerte, lo infinito lo obsesiona. La idea de la infinitud y su elaboración literaria y poética es lo que confiere a su obra su innegable rango filosófico. No creo que sea posible resumir en una sola palabra un autor tan variado y que presenta tan múltiples facetas: pero si intentásemos hacerlo, sin duda la mejor aproximación sería caracterizarlo como el “escritor de lo infinito”.

Lo infinito ejerce su fascinación sobre él en primer lugar bajo su forma matemática: le atraen los abismos inextricables de la noción matemática de la infinitud. La infinitud le acecha al hombre desde dos lados: por el lado de lo infinitamente grande y por el lado de lo infinitamente pequeño. Pascal va lo había concebido así: para él, el hombre es algo, extendido y limitado, entre las dos infinitudes del todo y de la nada:

Qui n'admirera que notre corps, qui tantôt n'était pas perceptible dans l'univers, imperceptible lui-même dans le sein du tout, soit à présent un colosse, un monde, ou plutôt un tout à l'égard du néant où l'on ne peut arriver? Qui se considèrera de la sorte s'effrayera de soi même, et, se considérant soutenu dans la masse que la nature lui a donnée, entre ces deux abîmes de l'infini et du néant, il tremblera dans la vue de ces merveilles... Car enfin qu'est-ce que l'homme dans la nature? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout. Infiniment éloigné de comprendre les extrêmes, la fin des choses et leur principe sont pour lui invinciblement cachés dans un secret impénétrable,

également incapable de voir le néant d'où il est tiré, et l'infini où il est englouti... Notre raison est toujours déçue par l'inconstance des apparences; rien ne peut fixer le fini entre les deux infinis qui l'enferment et le fuient... Combien de royaumes nous ignorent! Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie.

(Pascal, *Pensées* 1106 s, 1113)¹

Este vértigo que le produce al hombre la contemplación de los dos infinitos que lo rodean ha sido descrito admirablemente por Charles Baudelaire:

*Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant...
Je ne vois qu'infini par toutes les fenêtres,
Et mon esprit, toujours du vertige hanté,
Jalouse du néant l'insensibilité.
Ah! Ne jamais sortir des Nombres et des Etres!*
(Baudelaire, *Les fleurs du mal* 172)

La infinitud que da vértigo, la soledad acongojante de nuestra existencia también aparece en la obra de Borges, pero no se expresa directamente, no se hace sentir como el grito del hombre de carne y hueso; no tiene nada del apasionamiento existencialista característico de Pascal, de Baudelaire y de tantos otros. Lo que sí se hace patente en la obra de Borges es un vértigo intelectual, las delicias y el delirio de la razón que va perdiéndose en el dédalo de las infinitas infinitudes que encierra cada átomo del universo.

A Borges le atrae decididamente lo infinitamente pequeño. La idea de lo infinito presupone, con una lógica tan perfecta como inexorable, que la parte más insignificante de un todo se subdivide en infinitas partes, en número rigurosamente idéntico al de las partes del todo. Lo infinito está en el todo y en todas las partes. No hay límite ninguno a estas infinitudes entrelazadas y escalonadas.

Quizá la reflexión más técnicamente matemático-filosófica acerca de este problema agobiante la encontramos en su ensayo sobre *La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga*. El argumento, ideado por Zenón, discípulo de Parménides, es conocido de todos. Lo cito aquí en la formulación que le da el propio Borges:

Aquiles, símbolo de rapidez, tiene que alcanzar la tortuga, símbolo de morosidad. Aquiles corre diez veces más ligero que la tortuga y le da diez metros de ventaja. Aquiles corre esos diez metros, la tortuga corre uno; Aquiles corre ese metro, la tortuga corre un decímetro; Aquiles corre ese decímetro, la tortuga corre un centímetro; Aquiles corre ese centímetro, la tortuga corre un milímetro; Aquiles el milímetro, la tortuga un décimo de milímetro, y así infinitamente, de modo que Aquiles puede correr para siempre sin alcanzarla. Así la paradoja inmortal.

(“La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga”, in: *Discusión* 97).

Se trata, pues, de una “ilimitada caída en precipicios cada vez más minúsculos” (l.c. 98). Rigurosamente pensado, el concepto de la infinitud implica que “la cantidad precisa de puntos que hay en el universo es la que hay en un metro de universo, o en un decímetro” (l.c. 101). Una vez aceptada esta noción, no se puede parar ya su trayectoria. La infinitud nos acecha por todas partes, y ya no es posible de conjurarla o de esquivarla. Se descomponen el espacio y el tiempo:

*esa descomposición es mediante la sola palabra **infinito**, palabra (y después concepto) de zozobra que hemos engendrado y que, una vez consentida en un pensamiento, estalla y lo mata.*

(l. c. 101 s)

Reformulando la meditación existencialista de Pascal en términos modernos podemos decir que el hombre está en el límite de dos infinitudes: la infinitud del universo, que podríamos llamar macrocósmica, y la infinitud microcósmica de los átomos divisibles, las partículas elementales y las fuerzas todavía oscuras que las rigen.

Esta idea de lo infinito omnipresente la desarrolla Borges bajo varios aspectos. El primero es el de la ciencia, o mejor dicho, de la epistemología. Siendo las capacidades humanas tan limitadas como sabemos que son, es evidente que el hombre no puede captar la realidad del universo. En el campo del saber humano, la constelación dominante es la figura lógico-epistemológica bien conocida del *regressus ad infinitum*: para explicar algo, hay, que recurrir a otra cosa que se supone como conocida; para explicar esta última, es necesario recurrir a otra entidad presumiblemente conocida; y así hasta el infinito. Este es un proceso que no tiene fin. La consecuencia de esto para el saber humano es inevitable:

la ciencia es una esfera finita que crece en el espacio infinito; cada nueva expansión le hace comprender una zona mayor de lo desconocido, pero lo desconocido es inagotable.

(“Vindicación de *Bouvard et Pécuchet*”, in: *Discusión* 120)

Lo inagotable acecha lo conocido y agotado desde fuera y desde dentro: como infinitud macrocósmica e infinitud microcósmica. Todo nuestro saber no es más que un delgado hilo en un espacio ilimitado e insondable.

Otro campo de aplicación de la idea de lo infinito es la causalidad. Esta última es un tema que ha obsesionado a Borges tanto como la infinitud. Él discute la causalidad en teoría e inventa cuentos fantásticos acerca del problema del determinismo y del libre albedrío, pero las grandes construcciones

metafísicas son para él más bien materia lúdica, pretextos para su imaginación creadora, elementos de juegos lingüísticos e intelectuales. En este dominio, todo cambia, todo toma aspectos inhabituales e incluso inquietantes en el momento mismo de admitir en el pensamiento la idea de la infinitud. Si esta idea se acepta en todo su rigor, entonces el mito del Eterno Retorno deja ya de ser un mito; se transforma en una consecuencia que se deduce con matemática precisión y con lógica implacable de las premisas del sistema.

Por una parte, es evidente que para cada acontecimiento hay una infinidad de causas, causas inmediatas y lejanas. También es evidente que cada acontecimiento trae detrás de sí una infinidad de efectos. Esta idea la expresa Borges en forma abstracta, o bien en forma imaginativa y concreta:

Es fama que le preguntaron a Whistler cuánto tiempo había requerido para pintar uno de sus nocturnos y que respondió: "Toda mi vida". Con igual rigor pudo haber dicho que había requerido todos los siglos que precedieron al momento en que lo pintó. De esa correcta aplicación de la ley de causalidad se sigue que el menor de los hechos presupone el inconcebible universo e, inversamente, que el universo necesita del menor de los hechos. Investigar las causas de un fenómeno, siquiera de un fenómeno tan simple como la literatura gauchesca, es proceder en infinito.

(“La poesía gauchesca”, in: *Discusión 11*).

En 1517 el P. Bartolomé de las Casas tuvo mucha lástima de los indios que se extenuaban en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas, y propuso al emperador Carlos la importación de negros que se extenuaran en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas. A esa curiosa variación de un filántropo debemos infinitos hechos: los blues de Handy, el éxito logrado en París por el pintor doctor oriental D. Pedro Figari, la buena prosa cimarrona del también oriental D. Vicente Rossi, el tamaño mitológico de Abraham Lincoln, los quinientos mil muertos de la Guerra de Secesión, los tres mil trescientos millones gastados en pensiones militares, la estatua del imaginario Falucho, la admisión del verbo linchar en la décimotercera edición del Diccionario de la Academia, el impetuoso film Aleluya, la fornida carga a la bayoneta llevada por Soler al frente de sus Pardos y Morenos en el Cerrito, la gracia de la Señorita de Tal, el moreno que asesinó Martín Fierro, la deplorable rumba El Manisero, el napoleonismo arrestado y encalabozado de Toussaint Louverture, la cruz y la serpiente en Haití, la sangre de las cabras degolladas por el machete del papaloi, la habanera madre del tango, el candombe. Además: la culpable y magnífica existencia del atroz redentor Lazarus Morell.

(“El espantoso redentor Lazarus Morell”, in: *Historia universal de la infamia* 17 s.)

*Los ponientes y las generaciones.
Los días y ninguno fue el primero.
La frescura del agua en la garganta
de Adán. El ordenado Paraíso.
El ojo descifrando la tiniebla.
El amor de los lobos en el alba.
La palabra. El hexámetro. El espejo.
La torre de Babel y la soberbia.
La luna que miraban los caldeos.
Las arenas innúmeras del Ganges.
Chuang-tzu y la mariposa que lo sueña.*

*La voz del ruiseñor en Dinamarca.
La escrupulosa línea del calígrafo.
El rostro del suicida en el espejo.
El naipe del tahur. El oro ávido.
Las formas de la nube en el desierto.
Cada arabesco del calidoscopio.
Cada remordimiento y cada lágrima.
Se precisaron todas esas cosas
Para que nuestras manos se encontraran.
 (“Las Causas”, in: *Obra poética* 552 s)².*

Por otra parte, esta idea de la causalidad infinita está estrechamente relacionada con lo que Borges llama, en términos nietzscheanos, el mito del Eterno Retorno, mito hacia el cual nuestro autor se siente irresistiblemente atraído (“Yo suelo regresar eternamente al Eterno Retorno”, (“El tiempo circular”, in: *Historia de la Eternidad* 97). Aunque desde el punto de vista estrictamente matemático, este mito parezca algo problemático, Borges se, refiere a él a menudo en su prosa como en su poesía. La idea del Eterno Retorno, o del Tiempo Cíclico, no se podría esquivar si el número de términos elementales fuese, aunque desmesurada, finito, porque entonces efectivamente el mundo sería sólo capaz “de un número finito (aunque desmesurado también) de permutaciones” (“La doctrina de los ciclos”, in: *Historia de la eternidad* 81). La refutación de esta idea es simple, partiendo de la premisa de la infinitud. Borges recurre a la teoría del *alpha* o número transfinito, elaborada por el célebre matemático alemán Georg Cantor, creador de la teoría de conjuntos³. Según la teoría de la transfinitud, toda serie infinita de elementos puede “desdoblarse a su vez en series infinitas” (l.c. 84). Esta propiedad incluso puede servir para definir la infinitud: “conjunto infinito es aquel conjunto que puede

equivaler a uno de sus conjuntos parciales” (l.c. 84). Cada número íntegro de la serie de los números cardinales corresponde, por ejemplo, a este mismo número multiplicado por 3 o por 3018 o por 50 516 209. Todos estos conjuntos, es decir la serie original de los números cardinales y las series derivadas por multiplicación, son rigurosamente equivalentes, o más precisamente, equipolentes: todas son infinitas. Del mismo modo, no es posible concebir unidades mínimas que compongan el universo. Entre los puntos del espacio, “podemos siempre intercalar otros más, en número infinito” (l.c. 85). En esta teoría, evidentemente las infinitudes microcósmica y macrocósmica coinciden y reciben un tratamiento matemático unitario. Con esta teoría de la transfinitud queda descartada la necesidad (aunque no la posibilidad teórica) de la repetición, es decir la necesidad del Tiempo Cíclico o del Eterno Retorno. A pesar de esta refutación, Borges vuelve a este tema frecuentemente; este llega a convertirse en una de sus obsesiones.

Una de las formas que reviste esta fascinación del Tiempo Cíclico para Borges es su interés por la filosofía india. La idea de la metempsicosis o transmigración de las almas recurre a menudo en su obra; él ha estudiado con particular intensidad el budismo al que ha dedicado una serie de conferencias pronunciadas en el Colegio Libre de Estudios Superiores (véase su exposición *Qué es el budismo*, obra publicada en 1976 en colaboración con Alicia Jurado (*Obras en colaboración II* 231-303). En este contexto, la noción de la infinitud toma la forma siguiente:

*Si cada reencarnación es la consecuencia de una reencarnación anterior, si nuestras dichas y desdichas actuales dependen de lo que hicimos en la vida pasada, es evidente que no puede haber un primer término de la serie. Para el Buddha, cada uno de nosotros ya ha recorrido un número infinito de vidas, pero puede salvarse de recorrer infinitas vidas futuras si logra la liberación o Nirvana. Aclaremos que **infinito** no es, para el budismo, un sinónimo de **indefinido** o de **innumerable**; significa, como en las matemáticas, una serie sin principio ni fin. Nuestro pasado no es menos vasto ni menos insondable que nuestro futuro.*
(“Qué es el budismo”, in: *Obras en colaboración II* 262).

Este mito de la transmigración no es solamente indio; también lo encontramos en la vertiente pitagórica del pensamiento griego. Platón lo integra en su filosofía, metamorfoseándolo y trascendiéndolo. Para él, ya no se trata de la transmigración de almas individuales, sino de que las encarnaciones son concretizaciones de las ideas y de los arquetipos eternos e inmutables. El ruiseñor de Keats no es la enésima reencarnación de un alma errante, sino la reaparición de una idea platónica (véase “El ruiseñor de Keats”, in: *Otras inquisiciones* 116-119). Si es verdad, como dijo Coleridge, varias veces citado por nuestro autor (p. ej. l.c. 118; “De las alegorías a las novelas”, in: *Otras*

inquisiciones 155), que los hombres nacen o platónicos o aristotélicos, Borges es decididamente un platónico, quizás menos por convicción lógico-filosófica que por una inclinación irresistible de su propia naturaleza. Su obra entera está impregnada de platonismo. Una magnífica expresión de ese platonismo, referido expresamente al “neoplatónico” Plotino, la encontramos en el poema *La tarde* publicado en el último volumen de versos de 198:

*Las tardes que serán y las que han sido
son una sólo, inconcebiblemente.
Son un claro cristal, sólo y doliente,
inaccesible al tiempo y a su olvido.
Son los espejos de esa tarde eterna
que en un cielo secreto se atesora.
En aquel cielo están el pez, la aurora,
la balanza, la espada y la cisterna.
Uno y cada arquetipo. Así Plotino
nos enseña en sus libro, que son nueve;
bien puede ser que nuestra vida breve
sea un reflejo fugaz de lo divino.
La tarde elemental ronda la casa.
La de ayer, la de hoy, la que no pasa.
 (“La tarde”, in: *Los conjurados* 31).*

Lo infinito está dentro de nosotros. Formamos parte de un cosmos inalcanzable de ideas y arquetipos inmutables. El tiempo está integrado en una eternidad que apenas dejan translucir los nombres y las cosas del mundo empírico. Sólo el poeta, el *hacedor*, es capaz de hacer sentir, por la magia de sus palabras, la infinitud detrás de lo finito, lo eterno detrás de lo temporal, la Rosa detrás de las rosas.

Hasta ahora hemos hablado del concepto de la infinitud en la obra borgesiana en general. Antes de abordar el tema de la infinitud específica del lenguaje en esta misma obra, preguntémosnos sobre el papel que desempeña la noción de lo infinito en la lingüística moderna. Previamente al estudio de la teoría lingüística de Borges hay que enfocar el problema de la infinitud lingüística en general⁴.

El concepto de la infinitud ocupa un rango central en la escuela más influyente y prestigiosa de la lingüística internacional de las últimas décadas: la Gramática Generativo-Transformacional, elaborada por Noam Chomsky y sus discípulos. El rango de este concepto aparece muy claramente en la formulación concisa y programática que ha dado Chomsky de la estructura fundamental del lenguaje humano:

A language is a system of rules determining the interpretation of its infinitely many sentences.
(Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax* 3).

Esta frase encabeza la obra que ha sido la base de todos los desarrollos posteriores del generativismo, que toma formas muy variadas, pero siempre se comprende como la búsqueda de un sistema que permita la generación de un *output* infinito de frases a partir de un *input* finito y limitado de elementos y reglas de su combinación. Chomsky ha redescubierto y reivindicado para su propia teoría la fórmula de Wilhelm von Humboldt según la cual el lenguaje debe hacer un uso infinito de medios finitos:

Sie [die Sprache] muss daher von endlichen Mitteln einen unendlichen Gebrauch machen.
(Wilhelm von Humboldt, „Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts“, in: *Schriften zur Sprache* 477).

Para Chomsky y sus émulos, la infinitud del lenguaje resulta únicamente de la combinatoria de sus elementos. Las reglas pueden ser usadas recursivamente, y teóricamente no hay límite para esta recursividad: siempre que se haya alcanzado un nivel n de subordinación, se puede intercalar otro elemento, subordinado al nivel $n+1$. Las “infinitely many sentences” de Chomsky son el *output* de una computadora gigantesca que combina y recombina ilimitadamente los siempre iguales elementos de base según unas reglas constantes. El generativismo es algo como una *ars magna* luliana o leibniziana de nuestro tiempo: con unas pocas letras o sonidos pueden formarse infinitas combinaciones, capaces de representar el universo entero.

Este enfoque de Chomsky es ciertamente justificado. Yo pienso que la teoría de Chomsky adolece de muchas flaquezas en lo que toca a los detalles estrictamente lingüísticos, pero que su trasfondo filosófico es válido (varios colegas míos opinan más bien lo contrario). Sin embargo, su concepción de la infinitud, aunque básicamente correcta, me parece insuficiente. Sin duda debe atribuirse a Chomsky el mérito de haber formulado el problema de la infinitud lingüística y de haberle otorgado en la teoría del lenguaje el rango central que le conviene. Pero yo pienso que hay que ir más lejos en el camino trazado por él. La infinitud combinatoria es importante para la constitución de la infinitud lingüística, pero no es el único factor que cuenta. Al lado de esta infinitud, que podríamos llamar la *infinitud sintáctica* o *infinitud textual*, hay que tomar en consideración otra no menos importante, para la cual yo he propuesto los términos de *infinitud semántica* o *infinitud conceptual*.

Me parece evidente que no basta combinar elementos inmutables y concebidos como entidades estables para lograr decir todo lo decible y sobre

todo para hacer frente al desafío que consiste en adaptar la expresión lingüística al mundo ilimitado e infinitamente variado de lo extralingüístico. Se trata no sólo de formar e interpretar un sinnúmero de frases (o textos), sino también de captar y plasmar lingüísticamente un sinnúmero de realidades siempre nuevas. Para esto no sólo necesitamos la sintaxis, sino también y sobre todo la semántica: cada signo lingüístico individual, cada “palabra”, cada lexema debe ser aplicado constantemente a nuevas realidades. Usar la lengua sería una tarea utópica si a cada paso tuviéramos que crear palabras nuevas para cada nueva realidad que encontramos. Los conceptos del lenguaje nos ayudan a abstraer las particularidades secundarias de las entidades del universo y a concentrarnos en sus rasgos esenciales. Esto no sólo es válido para la designación lingüística de realidades completamente nuevas y desconocidas, sino también para el funcionamiento más elemental, cotidiano y trivial de la lengua. Es evidente que hacemos abstracción de particularidades accidentales al atribuir el concepto de la especie a un conjunto de individuos, por ejemplo cuando subordinamos toda una serie de muy variados muebles con tablero y sobre pies bajo la denominación genérica de “mesa”. Pero reflexionando más a fondo no es menos evidente que hay un proceso abstractivo análogo cuando se atribuye un concepto al “mismo” individuo en dos o más momentos distintos. Lo “mismo” ya no es totalmente lo mismo: necesariamente habrá cambiado, aunque tal vez de manera imperceptible, en el recorrido entre dos puntos sobre el eje temporal. Una lengua que hiciera uso de un signo especial para cada individuo, o incluso para cada estado temporal de cada individuo, no sería viable: sería infinitamente precisa, pero al mismo tiempo infinitamente compleja, y por esto no se podría manejar. Cada signo, cada “palabra” del lenguaje real es capaz de una infinitud de aplicaciones concretas. El número de objetos que podemos designar con la palabra “mesa” no se puede limitar: el número de mesas pasadas, presentes o venideras y de las mesas reales, posibles o imaginarias es rigurosamente infinito.

Así, la infinitud lingüística se despliega no sólo en la combinatoria de los elementos, sino también en los elementos mismos. Cada aplicación de un signo lingüístico a una entidad del mundo extralingüístico forma parte de un conjunto infinito. No sólo las combinaciones de los signos son inagotables; inagotable es también todo signo individual. La infinitud lingüística tiene dos dimensiones; sólo cuando se reúnen ambas alcanza el lenguaje humano su plenitud.

He aquí, muy brevemente expuesta, una teoría de la infinitud lingüística, o más exactamente, de las dos vertientes, las dos caras de dicha infinitud. Esta teoría tiene en cuenta no sólo los resultados más importantes del generativismo, que es esencialmente una teoría sintáctica, sino también de los fundamentos de una semántica que todavía queda por elaborar en la lingüística y que está esbozada en ciertos enfoques filosóficos, por ejemplo en la obra tardía de Ludwig Wittgenstein. Creo que las ideas expresadas en las *Philosophische Untersuchungen* de este último, particularmente en lo que se refiere a la formación gradual de los conceptos en la mente por el uso y a las llamadas

“similitudes de familia” (“Familienähnlichkeiten”) son una buena base para desarrollar una teoría de la infinitud semántica del lenguaje. Evidentemente, en el contexto de la presente contribución no es posible realizar tales desarrollos. Volvamos a la obra de Jorge Luis Borges.

Quisiera empezar anticipando una constatación que habrá que resultar de los análisis e interpretaciones que siguen: Borges nos ha legado en su obra una contribución única no sólo a la literatura, sino también a la filosofía lingüística y a la teoría del lenguaje. Evidentemente, él no tuvo ninguna formación técnica en el dominio de la lingüística. Así lo dice él mismo:

*No habré sido un filólogo,
no habré inquirido las declinaciones, los modos, la laboriosa mutación de
[letras,
la **de** que se endurece en **te**,
la equivalencia de la **ge** y de la **ka**,
pero a lo largo de mis años he profesado
la pasión del lenguaje.
 (“Un lector”, in: *Obra poética* 359).*

Esta pasión combinada con su enfoque filosófico le permite formular, en forma de prosa ensayística o en forma narrativa, algunas ideas sobre la naturaleza del lenguaje humano de una profundidad asombrosa. El ha *comprendido* ciertas leyes fundamentales del lenguaje que están fuera del horizonte, reducido y especializado, de muchos lingüistas profesionales. Estoy convencido de que vale la pena reformular e interpretar estas ideas desde una perspectiva esencialmente lingüística. Tales interpretaciones arrojarán nueva luz sobre la obra borgiana, pero al mismo tiempo los viejos problemas filosófico-lingüísticos reaparecen a la luz de ciertas obras de Borges con una nitidez y una claridad poco comunes.

El aspecto más importante que quiero subrayar ya está incluido implícitamente en lo que procede: para Borges, uno de los rasgos más fundamentales y esenciales del lenguaje es su infinitud; y esta infinitud se realiza en dos aspectos, dos modos de ser del lenguaje: la infinitud combinatoria y la infinitud conceptual. En la obra de Borges están tematizadas las dos dimensiones de la infinitud lingüística.

Para la infinitud combinatoria, el texto más significativo es *La Biblioteca de Babel*, publicado en 1941. A este cuento fantástico le precede un breve ensayo intitulado *La Biblioteca Total*, que apareció en la revista *Sur* en 1939. Hay varios otros textos en los cuales emerge el mismo sujeto. Acerquémonos gradualmente a este tema, reconstruyendo el pensamiento de Borges a este respecto.

El punto de partida de este pensamiento es una metáfora tradicional que puede parecer, por su misma tradicionalidad, como algo trivial; pero téngase en

cuenta que todas las grandes metáforas se repiten a través de las generaciones y de las literaturas y que el hecho de repetirse no disminuye su valor. Esta metáfora es la del mundo como libro. El tema del “libro de la creación” es muy antiguo en la cultura europea, marcada para siempre por la veneración de lo escrito que nos legaron los judíos. En esta perspectiva, el universo se concibe como un libro o una serie infinita de libros; un texto infinito o un conjunto infinito de textos. La infinitud del lenguaje refleja la infinitud del mundo. El lenguaje se convierte en el símbolo más poderoso del universo.

Borges acentúa la idea, expresada varias veces por autores tan diversos como Galileo Galilei, Francis Bacon, Thomas Browne, Léon Bloy y Stéphane Mallarmé, idea de que Dios ha escrito dos libros: el revelado, que es la Sagrada Escritura, y el de la Naturaleza; “quienes nunca Lo vieron [a Dios] en el primero, Lo descubrieron en el otro” (Thomas Browne, citado según “El culto de los libros”, in: *Otras Inquisiciones* 114). El mundo visto como texto, esta consmovisión es mucho más que una metáfora artificial; es un enfoque del universo que ha permitido el enorme desarrollo de las ciencias naturales en la época moderna. *Leer* el libro de la creación, *comprender* el lenguaje de Dios ha sido la meta de los grandes descubridores de las leyes naturales, desde Copérnico hasta Newton.

Para Galileo, las letras de la gramática del universo son las figuras geométricas, su sintaxis la forman las matemáticas. Para Borges, que evidentemente no ve el mundo desde la perspectiva de las ciencias físicas, el problema se plantea en otros términos. La primera cuestión es la de saber si los elementos cuyas configuraciones representan (o *son*) el mundo deben considerarse ellos mismos como portadores de sentido. Esta cuestión aparece varias veces en la obra de Borges. Ya en 1931 Borges había redactado un breve ensayo sobre la cábala donde escribe a propósito de lo supuestamente ridículo de los métodos cabalísticos:

Burlarse de tales operaciones es fácil, prefiero procurar entenderlas.
(“Una vindicación de la cábala”, in: *Discusión* 48).

Lo esencial del pensamiento cabalístico, el núcleo conceptual que merece ser tornado en serio, es la idea de que existe, en el texto de la Sagrada Escritura, un texto absoluto, “un libro impenetrable a la contingencia” (l.c. 52) en el cual no ha colaborado el azar. En tal libro, no sólo deben tener sentido las palabras, las frases y los párrafos textuales, sino también las letras y su disposición. Si la Sagrada Escritura es realmente obra de la Divinidad, entonces cada sílaba, cada fonema tiene que ser necesario, su colocación tiene que obedecer a razones profundas – razones que ignoramos pero que tratan de penetrar los cabalistas. Podemos traducir esta concepción en el lenguaje de la lingüística moderna y decir que en un texto concebido como absoluto ya no existe separación de las dos articulaciones; es decir que la primera y la segunda articulación se

confunden, la primera trascendiendo sus límites e invadiendo el terreno de la segunda. El plano de la expresión pasa a formar parte íntegra del plano del contenido⁵.

Esta idea está formulada con más precisión y claridad en otro ensayo: “El idioma analítico de John Wilkins”, in: *Otras inquisiciones* 102-106 (publicado en 1950). Este John Wilkins, polígrafo inglés del siglo XVII, no es por cierto un gran filósofo, pero sí es un pensador que no carece de originalidad. Borges, al exhumar su obra *An essay towards a Real Character and a Philosophical Language*, publicado en 1668 (es decir, ocho años después de la *Grammaire générale et raisonnée de Port Royal*), ha descubierto en ella una interesante formulación de la idea de que en un lenguaje filosófico ideal cada letra tendría que tener un sentido propio. Wilkins imaginó un sistema en el cual a cada género corresponde “un monosílabo de dos letras; a cada diferencia, una consonante; a cada especie, una vocal” (l.c. 103 s). En este idioma, pues,

las palabras... no son torpes símbolos arbitrarios; cada una de las letras que las integran es significativa, como lo fueron las de la Sagrada Escritura para los cabalistas.
(l.c. 104)

Pero, a diferencia de lo que postula la cábala, la división y clasificación del mundo implícita en los sonidos del lenguaje filosófico no están preestablecidas por la revelación divina sino que deben ser elaboradas por el filósofo mismo. Evidentemente, toda tentativa de este género es vana:

notoriamente no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple: no sabemos qué cosa es el universo.
(l.c. 105)

Los mortales somos incapaces de descifrar el “secreto diccionario de Dios” (l.c. 105). Así, la pretensión de construir un lenguaje filosófico ideal en el cual no rija el principio de lo arbitrario resulta ser una utopía. El sueño de Platón, o mejor dicho, del Cratilo imaginado por Platón⁶, sueño que también soñaron tan ilustres espíritus como Lulio y Leibniz, no es otra cosa sino un sueño. El lenguaje real, el lenguaje humano a cuyo desarrollo tanto debe nuestra especie, funciona de otra manera. No es un lenguaje cabalístico o filosóficamente ideal, sino que es un lenguaje regido por la arbitrariedad. Es un lenguaje con una neta separación de dos articulaciones: la del contenido (primera articulación) y la de la expresión (segunda articulación). Las relaciones entre las dos son arbitrarias, contingentes; no obedecen a ninguna necesidad lógica. Es exactamente esta arbitrariedad la que explica el éxito del lenguaje humano; en este principio reside su fuerza.

Este principio puede ser reformulado como sigue: hay cierto número de elementos básicos que no *significan nada* por sí mismos y que sólo sirven para *diferenciar significados*; estos elementos se combinan para formar una jerarquía de unidades (morfemas, lexemas, sintagmas, frases, textos)⁷ que tienen *significados propios*. Los casos en los cuales estas combinaciones están motivadas son excepciones marginales. Para el funcionamiento normal del lenguaje vale esta observación desabusada de Borges:

Todos los idiomas del mundo... son igualmente inexpresivos. No hay edición de la Gramática de la Real Academia que no pondere “el envidiado tesoro de voces pintorescas, felices y expresivas de la riquísima lengua española”, pero se trata de una mera jactancia, sin corroboración.

(“El idioma analítico de John Wilkins”, in: *Otras inquisiciones* 103).

La plena infinitud combinatoria del lenguaje humano sólo es posible gracias a su doble articulación. Sólo combinando arbitrariamente un número muy limitado de sonidos sin sentido pueden formarse las expresiones jerarquizadas y escalonadas de conceptos ilimitadamente complejos. Si los sonidos va tuviesen sentido, el mecanismo del lenguaje muy pronto dejaría de ser manejable; sólo se podría alcanzar un nivel muy modesto de complejidad.

Nótese, de paso, que la estructura básica del lenguaje humano es una copia fiel de la estructura de la vida misma. El código genético también es un código con dos articulaciones; está descrito, en las exposiciones más comunes⁸, en términos análogos al lenguaje humano: cuando se describe el célebre ADN se recurre a metáforas como “letra/ escribir/ palabra/ traducir/ leer” y varias más. Esto no es una casualidad y tampoco se explica por el afán de facilitar el acceso a una teoría científica muy compleja y abstracta; se trata de una verdadera analogía estructural. Los veinte aminoácidos, que son algo como las “palabras” fundamentales del “texto” de la vida, están compuestos de cuatro letras, cifradas A, T, C y G (adenina, timina, citosina y guanina), letras que no “significan” nada de por sí mismo y que sólo al combinarse para formar “palabras” son capaces de transmitir la información genética. La enorme variabilidad de la evolución biológica, la complejidad ilimitada de la materia orgánica frente a la relativa monotonía que reina en el mundo inorgánico, todo esto se explica a partir de estos hechos fundamentales. Por otra parte, el éxito extraordinario del lenguaje humano, fundamento imprescindible para la evolución de una cultura específicamente humana y no-biológica, ciertamente tiene que ver con el hecho de que, inconscientemente, copia y calca las leyes estructurales básicas del código genético. En ambos casos, un número muy limitado de elementos diferenciales permite alcanzar un número ilimitado de permutaciones significativas.

Pero volvamos a Borges. En las obras mencionadas arriba (el ensayo *La Biblioteca Total* y el cuento fantástico *La Biblioteca de Babel*), la infinidad de los productos lingüísticos (los “libros”, es decir los *textos* en el sentido de la lingüística moderna) se alcanza con un número muy limitado de elementos básicos: las veintidós letras del alfabeto (¡que naturalmente tiene que ser el de la lengua primordial, mística y sagrada: la hebrea!)⁹ a los que deben añadirse el punto, la coma y el espacio que separa dos palabras. Con estos veinticinco elementos se puede simbolizar no sólo el universo entero, la realidad pasada, presente y venidera, sino también todo lo imaginable, todo lo ficticio y soñado, todas las utopías y todos los sinsentidos. Con sus pocos sonidos o sus poquísimas letras, el lenguaje humano en general y cada lengua en particular es capaz de expresar una infinidad de significados:

Todo estará en sus ciegos volúmenes. Todo: la historia minuciosa del porvenir, Los Egipcios de Esquilo, el número preciso de veces que las aguas del Ganges han reflejado el vuelo de un halcón, el secreto y verdadero nombre de Roma, la enciclopedia que hubiera edificado Novalis, mis sueños y entresueños en el alba del catorce de agosto de 1934, la demostración del teorema de Pierre Fermat, los no escritos capítulos de Edwin Drood, esos mismos capítulos traducidos al idioma que hablaron los garamantas, las paradojas que ideó Berkeley acerca del Tiempo y que no publicó, los libros de hierro de Urizen, las prematuras epifanías de Stephen Dedalus que antes de un ciclo de mil años nada querrían decir, el evangelio gnóstico de Basíledes. el cantar que cantaron las sirenas, el catálogo fiel de la Biblioteca, la demostración de la falacia de este catálogo.

(“La Biblioteca Total”, in: *Borges por él mismo* 142).

De esas premisas incontrovertibles dedujo que la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, no infinito) o sea todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas. Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basíledes, el comentario de ese evangelio. el comentario del comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros.

(“La Biblioteca de Babel”, in: *Ficciones* 94).

Puedo añadir: esta biblioteca, que es el lenguaje humano, también comprende el texto que ahora estoy profiriendo y que ustedes oyen o leen ahora

por primera y última vez. Evidentemente, también comprende el texto que dice y prueba en todos los puntos exactamente lo contrario de lo que acabo de decir, así como una infinitud de traducciones de este mismo texto al inglés, al japonés, al guaraní y al volapük. Esta es la “infinitud” combinatoria, que es algo como la infinitud macrocósmica del lenguaje.

Meditando sobre los abismos de la infinitud textual, uno no debe extrañarse del hecho de que algunos de los habitantes de la Biblioteca de Babel “se enloquecieron” (l.c. 95). La Biblioteca Total, el lenguaje humano, el universo reformulado y recreado con veinticinco elementos sin sentido, toda esta vertiginosa infinitud puede ser sentida como una “imaginación horrible” (“La Biblioteca Total”, in: *Borges por él mismo* 142), una pesadilla, una visión kafkiana, como las cárceles de la invención de Piranesi, estos “poderosos palacios, que son también laberintos inextricables” (“Sobre el Vathek de William Beckford”, in: *Otras inquisiciones* 136).

El número de libros en la Biblioteca (o textos en el lenguaje) es astronómico, pero matemáticamente hablando no es estrictamente infinito. Cada libro tiene un número fijo de páginas y por consiguiente un número fijo de letras. Puesto que el número de letras es limitado, también lo debe ser la combinación de letras dentro del conjunto limitado de un libro. El número de combinaciones debe ser inconmensurablemente más grande que el número de átomos en el universo (que es posiblemente algo como diez elevado a ochenta), pero es finito. Es exactamente esta finitud la que permite definir la Biblioteca como *total*. Esta abarca todo lo decible, lo que implica que hay una infinitud de posibilidades que quedan fuera de su ámbito; no cabe dentro todo lo indecible. Aquí conviene recordar una frase célebre de Wittgenstein: “Los límites del lenguaje son los límites de mi mundo”.

Para salvar la noción de la infinitud Borges introduce, al final de su narración, el tiempo, que reviste para él una forma circular. El número posible de libros es, aunque vertiginosamente grande, limitado. Pero el tiempo no tiene límites imaginables, y esto conduce con necesidad lógica al postulado de la repetición infinita. *La Biblioteca es ilimitada y periódica*. (l.c. 100): esta fórmula presenta afinidades sorprendentes con las de la cosmología moderna. En el modelo del universo determinado por la Teoría de la Relatividad de Einstein, predominante en la física y la astronomía actuales, el espacio se concibe como finito, pero ilimitado. Esto quiere decir que no hay límites en ninguna parte, pero que el total del universo no es infinito: es curvo, presenta, por así decirlo, una curvatura en otra dimensión, en la cuarta dimensión del tiempo que se añade a las tres espaciales. Esta concepción se comprende mejor considerando la siguiente analogía ficticia: imaginemos unos seres bidimensionales que sólo viven y perciben en forma de superficie, sin ninguna clase de profundidad especial; si tales seres se encontraran a la superficie de un globo no podrían imaginarse la espacialidad del cuerpo total sobre el cual estuvieran; sólo sabrían que su mundo es finito e ilimitado a la vez. Nos acontece lo mismo a nosotros:

estamos encarcelados en las tres dimensiones del espacio; la cuarta dimensión, que es el tiempo, sobrepasa a nuestras capacidades perceptivas; no somos capaces de percibir el tiempo como percibimos el espacio. En esta cuarta dimensión el universo presenta una curvatura, y esta curvatura es la causa de su finitud; pero nunca veremos límites en ninguna parte.

La idea de Borges acerca de la Biblioteca Total, que abarca el universo entero, corresponde exactamente a esta concepción básica de la cosmología actual: la Biblioteca es ilimitada y cíclica, es decir sin límites en el espacio, pero curva en la dimensión temporal. Ignoro si Borges estaba al corriente de las teorías cosmológicas modernas. En los años treinta y cuarenta las concepciones que acabo de esbozar todavía no estaban muy difundidas. La coincidencia es tanto más asombrosa.

En el lenguaje humano, el número de combinaciones de los elementos básicos es ilimitado. Sin embargo, hay que tener en cuenta que las lenguas deben *funcionar*; y esto quiere decir que deben ser manejadas por nosotros los hombres de carne y hueso, cuyas capacidades distan mucho de ser ilimitadas. En particular, la capacidad de la memoria de almacenar unidades léxicas tiene unos límites difíciles o imposibles de determinar con precisión, pero no menos reales. El número de lexemas, unidades de base de la primera articulación, es muy superior al de los sonidos, elementos primarios de la segunda articulación; además, el número de lexemas, contrariamente al de los sonidos, es ilimitado porque siempre se pueden crear nuevas unidades; sin embargo, no es infinito. No podría serlo porque los usuarios del lenguaje ya no podrían utilizarlo si lo fuese. Por otra parte, hay que enfrentarse con realidades siempre nuevas, es decir hacer un uso ilimitado de unos elementos limitados. En esto interviene lo que hemos llamado la infinitud semántica, es decir la aplicabilidad ilimitada de cada lexema a realidades siempre nuevas. Veamos como esta dimensión de la infinitud lingüística se presenta en la obra de Borges.

Empecemos por imaginar lo que sería un universo lingüístico sin infinitud semántica, un universo en el cual cada sensación nueva, cada modificación, cada cambio tuviera que ser expresado con nuevas unidades significativas. Borges ha descrito tal universo en su cuento “Funes el memorioso” (in: *Ficciones* 121-132). Este Funes experimenta con dolorosa lucidez la ilimitada variabilidad del mundo. Se acuerda con estremecedora precisión de todos los pormenores de su vida pasada:

Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol, de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado.
(l.c. 130).

El funcionamiento normal del lenguaje presupone generalizaciones o abstracciones; para estas, Funes el memorioso es totalmente incapaz. Sólo ve lo concreto, lo único, lo que nunca volverá a repetirse:

*No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico **perro** abarcaba tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez... Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso... No era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos.*
(l.c. 130 s).

Es evidente que en un mundo así concebido todo intento de captar la realidad con medios lingüísticos está condenado a fracasar. En efecto, incluso el modelo de un lenguaje infinitamente pormenorizado, tal como lo imaginó el filósofo Locke, no sería suficiente para agotar el mundo de Funes el memorioso:

Locke, en el siglo XVII, postuló (y reprobó) un idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera un nombre propio; Funes proyectó alguna vez un idioma análogo, pero lo desechó por parecerle demasiado general, demasiado ambiguo.
(l.c. 129 s).

Lo que falta a este idioma es la capacidad de captar las modificaciones temporales. No es suficiente prescindir de los géneros y atribuir a cada entidad del mundo un nombre individual; para cumplir con las condiciones del mundo de Funes habría que ir más lejos y atribuir un nombre propio a cada entidad del universo en cada instante infinitesimal del tiempo: tarea utópica, como es evidente.

La fórmula popular y algo simplista del *panta rhei* no proviene de Heráclito, el gran filósofo presocrático, pero sí es de él esta otra frase: “no es posible entrar en el mismo río dos veces”¹⁰. La segunda vez que entro ya no es el mismo río. Esta frase es citada, parafraseada e interpretada varias veces por Borges en obras muy diversas; reaparece a menudo, como un *leitmotiv*. Naturalmente, en la vida real este pensamiento filosófico no tiene consecuencias prácticas. Es evidente que necesitamos la ficción de la constancia de los objetos para sobrevivir. No es posible habitar el mundo, deslumbrante y atormentador, de Funes el memorioso, y parece lógico que Borges lo haya hecho morir a los veintiún años.

El mismo tema aparece también en la obra poética de nuestro autor, en particular en los dos últimos volúmenes que publicó. En *La cifra* de 1981 leemos lo siguiente:

El que abraza a una mujer es Adán. La mujer es Eva. Todo sucede por primera vez. He visto una cosa blanca en el cielo. Me dicen que es la luna, pero qué puedo hacer con una palabra y con una mitología. Los árboles me dan un poco miedo. Son tan hermosos. Los tranquilos animales se acercan para que yo les diga su nombre. Los libros de la biblioteca no tienen letras. Cuando los abro surgen. Nada hay antiguo bajo el sol. Todo sucede por primera vez, pero de un modo eterno. El que lee mis palabras está inventándolas.
(“La dicha”, in: *La cifra* 43 s).

Al aplicar las palabras a realidades nuevas las recreamos. Cada uso de un lexema reconstituye el momento de su invención. Tantos hombres han visto la luna y le han atribuido esta combinación de sonidos: L U N A. Haciéndolo se comportaron según el dicho de Borges:

Las palabras son símbolos que postulan una memoria colectiva.
(“El Congreso”, in: *El libro de arena* 37).

Pero la luna que veo ahora, en este instante, no es la luna que vieron mis antepasados o la que ven mis contemporáneos; es el reflejo que deja en mi propia retina aquella cosa blanca en el cielo. La unicidad, la novedad absoluta de este acto perceptivo no la puedo captar con una palabra varias veces milenaria¹¹. Pero por otra parte cada palabra tiene ese poder casi mágico de ser al mismo tiempo tan vieja como el mundo y tan nueva como si acabásemos de crearla en el instante mismo de proferirla. La potencialidad infinita de ser simultáneamente lo mismo y lo otro, la creatividad semántica ilimitada que encierra cada una de las decenas de miles de palabras de cada lengua humana, todo esto no podría expresarse más breve y precisamente que con este verso:

El que lee mis palabras está inventándolas.

En otro poema, más reciente aún que el que acabamos de citar, es la metáfora de la nube la que representa la fluidez eterna de las cosas:

No habrá una sola cosa que no sea una nube. Lo son las catedrales de vasta piedra y bíblicos cristales que el tiempo allanará. Lo es la Odisea, que cambia como el mar. Algo hay distinto cada vez que la abrimos. El reflejo de tu cara ya es otro en el espejo y el día es un dudoso laberinto.

*Somos los que se van. La numerosa
nube que se deshace en el poniente
es nuestra imagen. Incesantemente
la rosa se convierte en otra rosa.
Eres nube, eres mar, eres olvido.
Eres también aquello que has perdido.
("Nubes (1)", in: *Los conjurados* 5:5)*

Muchas cosas del mundo que nos rodea nos parecen inmutables; su aparente constancia resulta del hecho de que no somos capaces de ver o de sentir las imperceptibles, tal vez subatómicas modificaciones a las que están sometidas incesantemente. Pero otros objetos nos muestran, con toda evidencia, lo cambiante de su condición. Entre ellas, el río ya ha sido metaforizado por Heráclito, y hemos visto que Borges ha utilizado esta imagen en varias obras suyas, según una ley general que él mismo ha formulado así:

*Una vez fraguada una imagen, ésta constituye un bien público.
("La postulación de la realidad", in: *Discusión* 62).*

Otra metáfora, menos corriente pero no infrecuente, es la de las nubes que se hacen y se deshacen delante de nuestros ojos. Todo es río, todo es nube. Estaríamos perdidos y desorientados en un mundo inconstante si no nos ayudase el lenguaje, con sus conceptos preestablecidos, a erigir un orden, aunque sea falaz:

*Whitehead ha denunciado la falacia del diccionario perfecto: suponer
que para cada cosa hay una palabra. Trabajamos a tientas. El universo
es fluido; el lenguaje, rígido.
("Epílogo", in: *Obra poética* 557).*

Esta falacia nos ayuda a sobrevivir. Los conceptos nos permiten orientarnos, pero esto tan sólo es posible gracias a las potencialidades semánticas infinitas de cada palabra, a la plasticidad inherente que late bajo su rigidez formal, a su infinitud microcósmica.

Hasta aquí hemos hablado de la infinitud inherente a cada "palabra", noción básica para la comprensión del lenguaje humano, aunque difícil de definir con rigor. Ahora conviene tomar en consideración el hecho de que las unidades semánticas del lenguaje forman una jerarquía cuya base está formada por el nivel de los monemas¹² y que va ascendiendo por los niveles subsiguientes de las "palabras", de los sintagmas, de las frases y de los textos. En cada nivel, los conjuntos articulados que lo forman pueden ser considerados como unidades semánticas de rango superior. Un sintagma o una frase tienen un significado preciso que es más que el resultado de la adición mecánica de sus

partes. Las unidades superiores también son unidades. Así, no sólo una frase, sino un párrafo o un texto entero pueden ser analizados e interpretados como unidades semánticas complejas. Y lo que dijimos a propósito de la infinitud semántica de las unidades elementales se aplica del mismo modo a unidades de rango superior. Como las “palabras”, los textos también, considerados como conjuntos unificados, encierran esta potencialidad de referirse a un sinnúmero de realidades extralingüísticas. Un texto entero puede ser considerado como un *signo* lingüístico; y como tal comparte con los otros signos la propiedad básica de la infinitud referencial e interpretativa.

Borges evidentemente no concibe el texto como elemento de una teoría lingüística jerarquizante, tal y como acabamos de esbozarla. Para él no cuenta el texto en general, sino el texto fijado y disponible a una infinitud de receptores, es decir el texto literario, la obra literaria, y en particular la obra clásica. Borges postula repetidamente que tales textos conllevan una potencialidad semántica infinita. Esta potencialidad reside en el hecho de que una obra que se lee, como todo mensaje lingüístico percibido y comprendido por un receptor, debe ser reinterpretada por su lector. La obra parece ser la misma, y exteriormente lo es; pero en realidad cambia de lectura a lectura. Cada lector individual, y con mayor razón cada generación de lectores, lo interpreta de manera diferente, es decir, aplica el mensaje contenido en ella a realidades distintas. Recordemos el ejemplo de la mesa: es relativamente sencillo aplicar esta noción a una clase abierta y teóricamente infinita de muebles siempre diferentes. Es mucho más complicado aplicar la “noción” contenida en el *Quijote* de Cervantes a una clase abierta y teóricamente infinita de coyunturas histórico-culturales. Pero a pesar de la enorme diferencia en cuanto al grado de complejidad de la operación semántica implicada, el proceso de base es el mismo: en ambos casos se trata de la referencialidad infinita del signo lingüístico, del rango que sea.

Para Borges, la infinitud semántica es un rasgo esencial de todo texto, o como lo formula él mismo, de cada libro. La mera infinitud combinatoria no es suficiente:

Si la literatura no fuera más que álgebra verbal, cualquiera podría producir cualquier libro, a fuerza de ensayar variaciones.
(“Nota sobre (hacia) Bernard Shaw”, in: *Otras inquisiciones* 158).

La interpretación semántica del signo textual la describe Borges como un diálogo entre el libro y su lector:

Un libro es más que una estructura verbal... es el diálogo que entabla con su lector.
(l.c. 157).

Cada lector tiene que reinterpretarlo, y así en cierta medida tiene que recrearlo; el carácter potencialmente infinito de tales recreaciones está muy claramente expresado en las frases siguientes:

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.
(l.c. 158).

Esto se aplica en particular a las obras clásicas. El clasicismo no es el resultado necesario de cierto número de propiedades internas; no se puede decir que un libro es clásico porque posee las cualidades x, y o z. Más bien, su clasicismo resulta de la veneración constante que le profesan varias generaciones de lectores:

Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término.
("Sobre los clásicos", in: *Otras inquisiciones* 190).

Como es de suponer, Borges no sólo ha expresado esta idea en forma discursiva y ensayística, sino también en forma ficcional. Con particular brillantez la ha formulado en el cuento "Pierre Menard, autor del Quijote" (in: *Ficciones* 47-59). Este Menard, autor ficticio de principios de nuestro siglo, es presentado por Borges como un escritor que se ha ocupado intensamente con los problemas de la infinitud en los planos filosófico, matemático y lingüístico. Entre otras muchas cosas, el catálogo de sus obras ficticias comprende los siguientes títulos:

- Los borradores de una monografía sobre la lógica simbólica de George Boole.
[→ infinitud lógico-matemática]
- La obra *Les problèmes d'un problème* (París 1917) que discute en orden cronológico las soluciones del ilustre problema de Aquiles y la tortuga. Dos ediciones de este libro han aparecido hasta ahora; la segunda trae como epígrafe el consejo de Leibniz "Ne craignez point, Monsieur, la tortue", y renueva los capítulos dedicados a Russell y a Descartes.
[→ infinitud lógico-filosófica]
- Una monografía sobre "ciertas conexiones o afinidades" del pensamiento de Descartes, de Leibniz y de John Wilkins (Nîmes, 1903).
- Una monografía sobre la *Characteristica universalis* de Leibniz (Nîmes, 1904).

- Una monografía sobre el *Ars magna generalis* de Ramón Lull (Nîmes, 1906).

[→ infinitud filosófico-lingüística]

(*Pierre Menard, autor del Quijote: Ficciones* 48-50).

Este autor se ha propuesto escribir el Quijote; no escribir otra versión o adaptación, sino el mismo Quijote, tal y como lo ha formulado, palabra por palabra, el propio Cervantes. Pienso que este personaje con su proyecto aparentemente descabellado no debe ser considerado como un mero divertimento literario, sino como el exponente de un *Gedankenexperiment* (experimento mental) filosófico-lingüístico: ¿qué podemos observar si por un momento admitimos que alguien tiene la ocurrencia absurda de escribir de nuevo una obra ya existente? La respuesta es tan sencilla como sorprendente: no es posible escribir el mismo texto dos veces, así como no es posible bañarse dos veces en el mismo río. Aunque admitiendo que el nuevo texto sea conforme al original en todos los detalles, no sólo en las formulaciones sino incluso en la ortografía y la puntuación, ya no puede ser el mismo porque entretanto han cambiado las costumbres de lectura, el contexto histórico-político, la conciencia filosófica y la cosmovisión de los lectores; ha cambiado todo lo que puede influir en la interpretación semántica del signo textual. Lo mismo nunca es lo mismo, y un texto, como cualquier otro signo lingüístico, es capaz de una infinitud de aplicaciones referenciales; este pensamiento está expresado admirablemente en la página siguiente:

Es una revelación cotejar el don Quijote de Menard con el de Cervantes. Este, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo):

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el "ingenio lego" Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

La historia, madre de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para

él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. Las cláusulas finales – ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir – son descaradamente pragmáticas. También es vivido el contraste de los estilos. El estilo arcaizante de Menard – extranjero al fin – adolece de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfado el español corriente de su época.
(“Pierre Menard, autor del Quijote”, in: *Ficciones* 57).

Lo que hizo el pobre Menard, lo hacemos en cierta medida todos los días, casi en todos los instantes de nuestra vida: al recibir un mensaje lingüístico, construido y emitido por cualquier interlocutor, estamos obligados a reconstruirlo en nuestra mente y a aplicarlo a lo que nosotros mismos consideramos como real. Tal re-construcción sólo parcialmente podrá coincidir con la construcción primera. Es simultáneamente *lo mismo y otra cosa*. Yo mismo acabo de reconstruir ciertos aspectos de la obra de Borges desde mi perspectiva de lingüista. He interpretado varios pasajes textuales atribuyéndoles un sentido que a mí, aquí y ahora, me parece ser el único. Pero es evidente que hay otros lectores y otras lecturas. He leído el cuento de *Funes el memorioso* como una metáfora de la infinitud semántica; el propio Borges lo considera como “una larga metáfora del insomnio” (*Ficciones* 119). Sería absurdo preguntarse quién de nosotros dos tiene razón. No *tiene razón* ni el autor ni ninguno de sus lectores, o mejor dicho, todos la tienen. Todos estamos tejiendo y destejiendo y tejiendo de nuevo el tejido infinito: el *texto*.

Hace poco se terminó la errancia sin fin¹³ de este gran poeta, este gran hacedor que fue Borges, uno de los más grandes de “las diversas literaturas cuyo instrumento es la lengua castellana” (*Borges en diálogo* 84; véase también “Introducción”, in: *Leopoldo Lugones, Antología poética* 7). A nosotros, sus lectores, sólo nos queda admirar este cosmos inagotable, adentrarnos en este laberinto sin término y perdernos en una meditación inacabable sobre nuestra condición de seres humanos, tendidos entre la breve finitud de nuestras vidas individuales y la eternidad de lo infinito que nos rodea por todas partes. Quizás el símbolo más palpable de esta nuestra condición es nuestro lenguaje, este lenguaje de todos nosotros, hombres mortales, pero cuyas capacidades y potencialidades no tienen límite.

NOTAS

* Me es grato expresar mi agradecimiento a dos amigos: sin el estímulo inicial de Estanislao Ramón Trives este ensayo nunca hubiera visto la luz; y sin los escrúpulos estilísticos de Marcos Romano Hasán sus páginas distarían aún más de aquella perfección formal que desearía que tuviesen.

1. El último párrafo de este texto también es citado por Borges en “Pascal”, in: *Otras inquisiciones* 99. Borges ve en Pascal no un pensador abstracto sino un existencialista.
2. Una idea muy parecida está expresada en el poema “La trama”, in: *Los conjurados* 23 s.
3. Georg Cantor (1845-1918) desarrolló estas ideas entre 1895 y 1897 en su obra más conocida *Beiträge zur Begründung der transfiniten Mengenlehre* (véase sus *Gesammelte Abhandlungen* editadas por Ernst Zermelo en 1932). Cantor simboliza el número transfinito con la primera letra del alfabeto griego, el α (alpha). Al reconvertir este nombre de letra griega en su original hebreo, Borges relaciona el símbolo algebraico de Cantor con el א (aleph), primera letra del alfabeto hebreo, el cual es para los cabalistas un ideograma del hombre extendido entre la tierra y el cielo y un símbolo del *en soph* (אין סוף), es decir “lo que no tiene fin = lo infinito”. En el cuento “El Aleph” (*El Aleph* 155-174), un Aleph “es uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos” (l.c. 165). Su nombre es explicado por Borges en el párrafo siguiente: [el nombre de Aleph] “es el de la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada. Su aplicación al círculo de mi historia no parece casual. Para la Cábala, esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior; para la *Mengenlehre*, es el símbolo de los números transfinitos, en los que el todo no es mayor que alguna de las partes.” (l.c. 173).
4. Los párrafos siguientes son un resumen breve de algunas ideas que expuse más detalladamente en mi discurso inaugural en la universidad de Heidelberg, publicado bajo el título “Über die zweifache Unendlichkeit der Sprache. Descartes, Humboldt, Chomsky und das Problem der sprachlichen Kreativität“ (in: *Zeitschrift für romanische Philologie* 95 (1979) 1-20).
5. Los términos de “primera” y “segunda articulación” provienen de la teoría de André Martinet *Eléments de linguistique générale*, París² 1961, un útil resumen de esta teoría se encuentra en el artículo de Frédéric François, *Caractères généraux du langage*, en André Martinet (ed.), *Le langage* (*Encyclopédie de la Pléiade*), París 1968, 20-45. En cuanto a las nociones

de “expresión” y “contenido”, me refiero, entre otros muchos autores, a Louis Hjelmslev, *Omkring sprogteoriens grundlæggelse*, København 1943; traducción española *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Madrid 1971, en particular 73-89.

6. En el principio del célebre diálogo leemos lo siguiente:

? « ' μ « μ » -
 μ , 8 ? μ? μ

(citado según la edición de Louis
Méridier (Les Belles Lettres), París ¹⁴1969, vol. V, 2^e partie, § 383 a).

7. En cuanto a esta jerarquía de unidades significativas el lector puede consultar Klaus Heger, *Monem, Wort, Satz und Text*, Tübingen ²1976, que ofrece un modelo conceptual muy riguroso y elaborado; o a Kenneth L. Pike & Evelyn G. Pike, *Grammatical Analysis*, Arlington ²1982, obra que contiene la versión más reciente de la teoría tagmémica.
8. Véase por ejemplo el artículo *Genetics and Heredity* en la *Encyclopedia Britannica* (Chicago 1986, 19: 700-742, en particular 712 s). Como se sabe, esta enciclopedia contaba entre las lecturas predilectas de Borges.
9. Borges se refiere explícitamente al *Sefer yetsira*, primer documento del gnosticismo judío (*El culto de los libros: otras inquisiciones* 110). Esta obra, cuyo título completo en transcripción científica es *Séfer yacira, otiyot da Avraham avinu* “Libro de la creación, o sea letras de nuestro padre Abraham”, fue compuesta entre los siglos III y VI en Oriente. Para el autor anónimo de este tratado, las 22 letras del alfabeto hebreo son los elementos primordiales del ser; de su combinatoria resulta el universo entero. Este libro ha sido comentado por numerosos autores judíos, no sólo por cabalistas; entre los comentaristas destaca el nombre del español Yehuda Ha-Levi que ha comentado el *Sefer Yetsira* en su célebre *Sefer Kusari*. Véase L. Goldschmidt (ed. y trad.), *Sepher Jesirah, Das Buch der Schöpfung*, Frankfurt/Main 1894; F. Dornseiff, *Das Alphabet in Mystik und Magie*, Leipzig 1925.
10. Citado según la edición de Georg Burckhardt, *Urworte der Philosophie*, Frankfurt/Main 1957, 18, que reproduce el texto de H. Diels & W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Dublin & Zürich ¹³1968, vol. I.
11. Efectivamente, la palabra “luna” apenas ha cambiado desde el latín preclásico hasta el castellano de hoy.
12. En cuanto a la noción de “monema” véanse las referencias de Heger y a Martinet, dadas arriba.
13. Así reza el título del ensayo premiado de Juan García Ponce, *La errancia sin fin: Musil, Borges, Klossowski*, Barcelona 1981.

OBRAS CITADAS DE JORGE LUIS BORGES

(Las demás referencias bibliográficas se dan en las notas; entre paréntesis se indica la edición citada).

Poesía

- *Obra poética, 1923/1977*, Buenos Aires 1977 (Madrid 1985).
- *La cifra*, Madrid 1981.
- *Los conjurados*, Madrid 1985.

Prosa narrativa

- *Historia universal de la infamia*, Buenos Aires 1935 (Madrid 1985).
- *Ficciones*, Buenos Aires 1944 (Madrid 1985), contiene *El jardín de senderos que se bifurcan*, Buenos Aires 1941, y *Artificios*, Buenos Aires 1944.
- *El Aleph*, Buenos Aires 1949 (Madrid 1985).
- *El hacedor*, Buenos Aires 1960 (Madrid 1986), contiene también poesía.
- *El libro de arena*, Buenos Aires 1975 (Madrid 1985).

Prosa ensayística

- *Discusión*, Buenos Aires 1932 (Madrid 1983).
- *Historia de la eternidad*, Buenos Aires 1936 (Madrid 1984).
- *Otras Inquisiciones*, Buenos Aires 1952 (Madrid 1982).
- *Qué es el budismo*, en colaboración con Alicia Jurado, Buenos Aires 1976 (*Obras completas en colaboración*, II, Madrid 1983).
- *Leopoldo Lugones, Antología poética. Prólogo y selección*, Madrid 1982.

Otras obras

- Emír Rodríguez Monegal, *Borges por él mismo*, Caracas 1983.
- *Borges en diálogo. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Oswaldo Ferrari*, Buenos Aires 1985.