

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Facultad de Filosofía y Letras



Las magníficas ironías de Dios, análisis metatextual de "La Biblioteca de
Babel" de Jorge Luis Borges

Tesis
que para obtener el título de
Maestría en Literatura Hispanoamericana

Presenta
José Manuel Martínez Fonseca

Director
Dr. Francisco Ramírez Santacruz

Asesores
Dr. Héctor Alejandro Costilla Martínez y Dr. Mario Calderón Hernández

Puebla, Puebla, agosto de 2022

Índice

<i>Introducción</i>	5
Sumario de esta investigación	6
Resumen de los capítulos	7
<i>1. Estado de la cuestión</i>	10
1.1 La discusión académica	10
1.2 Características de este proyecto	29
<i>2. La Biblioteca Divina</i>	33
2.1 Referencias divinas	33
2.1.1 Referencias divinas intertextuales	33
2.1.2 Referencias divinas textuales	42
2.2 Geometría divina	49
2.2.1 El espacio como metáfora	49
2.2.2 Hexágonos visibles.....	52
2.2.3 Círculos ocultos.....	56
<i>3. La escritura de Dios</i>	63
3.1 Conjeturas de Babel	63
3.1.1 Mismo tema; tesis distintas	64
3.1.2 Menú de conjeturas	68
3.1.3 La criptografía divina	72
3.2 Dos magníficas ironías de Dios	76

3.2.1 La primera magnífica ironía	76
3.2.2 La segunda magnífica ironía	81
Conclusión.....	89
Los hipervínculos secretos	89
Propuesta de desarrollo	91
Bibliografía.....	93
Tabla de ilustraciones	98

«La filosofía está escrita en ese libro enorme que tenemos continuamente abierto delante de nuestros ojos (hablo del universo), pero que no puede entenderse si no aprendemos primero a comprender la lengua y a conocer los caracteres con que se ha escrito. Está escrito en lengua matemática, y los caracteres son triángulos, círculos y otras figuras geométricas sin los cuales es humanamente imposible entender una palabra; sin ellos se deambula en vano por un laberinto oscuro».

Galileo Galilei. *El ensayador*.

Introducción

"La Biblioteca de Babel" es un conocido cuento de Jorge Luis Borges que trata de una serie de personajes recluidos en una biblioteca de salas hexagonales que se repiten interminablemente hacia arriba, hacia abajo y hacia los lados. Los libros de esta biblioteca son los signos del alfabeto, pero con una disposición que nadie reconoce. Aun así, los personajes advierten que los libros no se repiten y por esta razón deducen que la biblioteca debe ser total (es decir, que hay todas las combinaciones de signos posibles y, por tanto, todos los libros que se han escrito y los que no). Tal como en el universo real, hay muchas conjeturas para explicar el enigma de la biblioteca, pero no hay ninguna certidumbre. El espacio de la biblioteca y los libros funcionan como espejos, en un sentido figurado, pues, así como el espacio no tiene centro, ni límites conocidos, los libros tampoco ofrecen ninguna certeza, ningún punto de referencia para orientarse.

Borges publicó este cuento por primera vez dentro de su colección *El jardín de los senderos que se bifurcan*, en 1941 y publicó una nueva versión en su libro *Ficciones*¹, de 1944, donde integró *Los senderos que se bifurcan* y *Artificios*. Algunas de las ideas que aparecen en el cuento ya estaban prefiguradas en un ensayo que publicó Borges en el número 59 de la revista *Sur*² en 1939, sobre todo lo relativo al tema de la *biblioteca total*. En ese artículo Borges hace la genealogía del

¹ Después han aparecido otras versiones, como la de 1956 y una posterior, dentro de sus *Obras completas*. Las mínimas variaciones entre cada edición han sido relevantes para los que han advertido errores en las descripciones del espacio, como Toca Fernández observa en su artículo "Una modesta propuesta".

² Este artículo quedó recogido en su libro *Miscelánea*.

concepto de *biblioteca total*, desde Demócrito y Leucipo, hasta Huxley, Lewis Carroll y Kurd Lasswitz, y concluye que se trata de una «invención horrible» como el Infierno, la Esfinge, los números transfinitos, las máscaras, los espejos, la Trinidad. La mayoría de estas «invenciones horribles» las reencontraremos en "La Biblioteca de Babel", así que resulta valioso leer este artículo para profundizar en la lectura del cuento. En todo caso, ese ha sido nuestro enfoque, analizar lo que dice el cuento textualmente y buscar sus relaciones hipertextuales e intertextuales, según las definiciones de Gérard Genette que veremos más adelante, durante el análisis.

Sumario de esta investigación

Lo común para interpretar una obra narrativa es leerla, analizarla y generar alguna hipótesis de lectura en función de lo que presenta el narrador, cómo narra, cómo describe. "La Biblioteca de Babel" es un cuento *sui generis* porque el propio narrador plantea muchas hipótesis para interpretar algunos de los enigmas centrales del cuento, como ¿quién creó la Biblioteca?, ¿quién creó a esos hombres?, ¿quién escribió los libros?, ¿qué dicen esos libros?, etc. El narrador consigna una serie de conjeturas, ajenas o propias, para responder a estas preguntas; no hay una perspectiva única. Hay suficientes elementos en el relato para leerlo en clave literaria, filosófica, matemática, astronómica, religiosa, etc. Si bien, uno de los rasgos comunes a casi toda la literatura es su carácter polisémico, este rasgo se acentúa en "La Biblioteca de Babel" debido a todo ese laberinto de perspectivas, a veces complementarias; a menudo, contradictorias. Para nuestra investigación hemos elegido enfocarnos en el ángulo religioso, pues, de acuerdo con nuestra revisión de la bibliografía crítica, ha sido menos explorado que otros, así que hemos visto en ese enfoque una oportunidad para aportar algo al estudio de este cuento.

En el primer capítulo enmarcaremos nuestra pregunta de investigación y nuestra hipótesis dentro de la discusión académica que se ha dado en torno al cuento, de manera que se entienda cómo nos planteamos este proyecto de investigación, cómo elegimos el tema y el enfoque, y cómo llegamos a nuestra interpretación. Por ahora, nos limitaremos a enunciar nuestra pregunta de investigación y nuestra hipótesis. Dado que la inquietud de los personajes es averiguar el sentido de los libros y las muchas conjeturas que refiere el narrador tienen que ver con el autor de la biblioteca y los libros, nuestras preguntas de investigación son dos muy específicas:

1. ¿Quién es el autor de los libros?
2. ¿Qué sentido tienen los libros?

En el segundo capítulo intentamos responder a la primera pregunta y en el tercer capítulo, a la segunda. Hemos elegido algunos conceptos de Genette relativos a la transtextualidad como marco teórico, además de algunos conceptos de las ciencias naturales explicados por Jorge Wagensberg para explicarnos el diseño de hexágonos de la Biblioteca. Así, hemos llegado a nuestra hipótesis que, dicha de la manera más sintética es la siguiente: "La Biblioteca de Babel" es un cuento, como muchos de Borges, donde Dios es un personaje invisible, en este caso, el autor de la Biblioteca y los libros. Los libros no son una combinación azarosa de signos, sino criptografías que están ahí para desafiar la inteligencia de los hombres.

Resumen de los capítulos

Capítulo uno: Estado de la cuestión

Es un resumen de lo que se ha escrito acerca del cuento, organizado según los temas más

recurrentes (el espacio, la geometría, la biblioteca total) y según los argumentos que defiende cada investigador. De esta manera, como es costumbre, hemos podido situarnos dentro de la discusión académica, entre los que se han preguntado por qué las salas son hexagonales y los que han señalado algunos aspectos religiosos del cuento, como el título, con evidente referencia bíblica, y como otros detalles que comenta el narrador del cuento, tanto de la Biblioteca como de los libros.

Capítulo dos

El objetivo de este capítulo es establecer que la Biblioteca es una obra divina, con base, principalmente, en dos aspectos:

1. Las referencias del narrador.
2. El análisis del espacio.

En el primer apartado analizamos algunas referencias al orden divino: las escaleras divinas, los demiurgos malévolos, la divinidad que delira, la sala circular y el hombre libro, las letras perfectas de los libros, en oposición a las letras temblorosas del humano. También analizamos el uso simbólico de las mayúsculas que hace Borges para aludir lo relacionado con un orden divino, como *Biblioteca, Tu, Él, Orden*. En el segundo apartado analizamos las referencias al círculo que hay en el cuento (la alusión a la frase de Pascal, la sala circular, el libro circular) y, apoyados con los conceptos de Wagensberg, concluimos que los hexágonos de la biblioteca son círculos ocultos. Por la conocida asociación entre el infinito, el círculo, la divinidad, que el propio Borges discutió en "La esfera de Pascal", llegamos a la conclusión de que no solo las referencias del narrador en su discurso, sino el espacio mismo es otra prueba de que detrás de todo ese enigma hay un creador divino.

Capítulo tres

En este capítulo analizamos el contenido de los libros y, por las referencias literales del cuento, así como por otras obras de Borges, interpretamos que los libros no son una simple combinación de caracteres azarosos, sino que son criptografías. Están ahí para retar la inteligencia de los hombres y ser interpretadas. Todo lo que nos cuenta el narrador es para destacar el rol de los libros como un castigo para lectores, por su carácter confuso, caótico, y su inmensidad; sin embargo, si fueran capaces de descifrar el sentido de los libros, esa biblioteca confusa, infernal, se convertiría en ese paraíso que Borges imaginó «bajo la especie de una biblioteca» (*El Hacedor* 79). Así, según nuestra interpretación, Borges propone en el cuento lo mismo que Swedenborg plantea en su sistema teológico: que no basta nuestra condición moral para ganarnos el cielo, que para entrar en el paraíso también es necesario ser inteligente, que, dicho en palabras de William Blake «El tonto no entrará en el cielo por santo que sea» (ctd. en *Borges oral* 98).

1. Estado de la cuestión

1.1 La discusión académica

En el estudio de un objeto literario hay dos casos extremos: que no haya sido estudiado (acaso porque es muy reciente), o que haya sido ampliamente estudiado (debido a su carácter canónico), como *El Quijote*, *Los miserables*, *La Divina comedia*. "La Biblioteca de Babel", a pesar de ser una obra no tan longeva como las antes mencionadas, ya es una especie de clásico y, por tanto, está en el extremo de las obras que han despertado el interés de muchos investigadores. A continuación, veremos un resumen de la discusión académica que se ha dado en torno a este cuento. Los temas principales, como podrá verse, han sido el diseño del espacio, las matemáticas asociadas con el número de libros y de signos por cada libro, la comparación con el universo físico y la referencia al mito de la Torre de Babel. Otros temas que se han discutido en menor grado o de manera aislada son: el lenguaje, las analogías con el internet, las interpelaciones al lector, la recepción y traducción del cuento.

La Biblioteca y el Universo

Como el cuento, desde su primera línea, compara el espacio inmenso de la Biblioteca con el universo, «El universo (que otros llaman la Biblioteca)» (89), muchos han interpretado esta biblioteca ficticia como una metáfora del universo real y la han comparado con las teorías

científicas vigentes: «If we consider the Library to constitute a universe and the universe to be the Library, it is not unreasonable to combine these notions and speculate as to a conceivable topology of the Library that best reflects the anonymous librarian's received wisdom and secret hopes» (Goldbloom Bloch 78).

Así, por ejemplo, Ackerley, en la reseña que hizo de "La Biblioteca de Babel" y de *The Universe around Us* de Sir James Jeans, afirma que la Biblioteca es análoga al mundo, en el sentido de que es limitado pero no tiene fronteras: «the earth's surface is of limited extent, but there is no barrier which prevents us from travelling on and on as far as we please» (171). Como la tierra es curva, explica, la superficie de la tierra no choca con nada, aunque sea finita. Dice Ackerley que esa observación es similar a la que plantea Einstein en la Teoría de la relatividad para explicar los límites del universo: «Einstein thereby claimed to have established that space also, although unlimited, is finite in extent, the paradox resolved as a consequence of the curvature of space» (172). Para Ackerley, esta paradoja de un espacio limitado, pero sin fronteras, es la «elegante esperanza» del bibliotecario. Amaral también iguala los límites de la Biblioteca con las ideas de Einstein sobre el espacio en el universo: «Einstein compara nuestro universo con una superficie esférica cuyo principal hechizo "está en aceptar el hecho de que el universo es finito y al mismo tiempo ilimitado"» (427). Guillermo Martínez explica la Biblioteca desde la perspectiva de un universo en expansión: «el universo puede concebirse como una esfera infinitamente expandida. Esta es, dicho sea de paso, la concepción actual del universo en la física contemporánea: una esferita de magnitud infinitesimal y masa infinitamente concentrada que en algún momento, en el Big Bang, se expandió en todas direcciones» (48).

Floyd se centra en las dimensiones de ese espacio, en comparación con el universo: «The

universe is currently estimated to be $1 \times 5 \times 10^{26}$ meters across, and if we filled the entire universe with sand there would be no more than a paltry 10^{90} grains, a sum that doesn't even begin approximating the number of books in the Library» (ctd. en Williamson 22).

A juzgar por esa primera línea del cuento, así como por las referencias a algunas discusiones científicas y filosóficas (si el universo tiene límites o no, si es obra del azar o de un Dios, si es posible comprenderlo o no), sin duda, Borges escribió el cuento teniendo esta interpretación, pero sólo es una de las posibilidades de lectura que sugiere el cuento. Como veremos más adelante, hay muchas otras.

Análisis combinatorio

Toda esta idea de una biblioteca total ha sido abordada desde una rama de las matemáticas conocida como el análisis combinatorio que, de manera muy general, se define así: "es el estudio de las distintas ordenaciones que pueden formularse con los elementos de un conjunto, de los distintos grupos que pueden formarse con aquellos elementos y de las relaciones entre unos y otros grupos».³

³ <https://sites.google.com/site/fabioenriquebautistamonsalve/estadistica-10/analisis-combinatorio>

Esto también está relacionado con el concepto de *permutación*, que se refiere a las distintas maneras en que se puede combinar un conjunto, según si los objetos se repiten o no.⁴ Borges, desde luego, era consciente de estos conceptos, tan es así que el narrador especifica que un descifrador anónimo resolvió el enigma del *libro con casi dos líneas homogéneas*, y el contenido era justamente lo que estamos comentando «nociones de análisis combinatorio, ilustradas por ejemplos de variaciones con repetición ilimitada» (93). Algunos matemáticos, como Goldbloom y Basile, se han interesado en este aspecto del cuento y se han dedicado a resolver problemas que el narrador solo esboza o insinúa en el cuento.

La Biblioteca Total

Muchos de los antecedentes de "La Biblioteca de Babel" los refiere el propio Borges en su ensayo "La Biblioteca Total". Ahí menciona como antecedentes del concepto de combinación total a Leucipo y Demócrito, Cicerón, Lewis Carroll, Huxley; como antecedentes del concepto de biblioteca total a Fechner y Lasswitz. Aunque Leucipo no habla de una biblioteca total, Borges muestra que su cosmogonía obedece a la misma lógica combinatoria de la biblioteca total; en el caso de Leucipo es la combinación fortuita de los átomos la que configura el mundo. Borges llega a la idea concreta del azar y el orden en una biblioteca en el cuento de Lasswitz "La biblioteca universal".

⁴ Por ejemplo: ¿de cuántas maneras se pueden permutar tres acordes? Sin repeticiones, seis: ABC, ACB, BAC, BCA, CAB y CBA. Con repeticiones, serían posibles, además de las seis combinaciones mencionadas, otras como AAA, ABB, AAB, etc. y, por tanto, las permutaciones posibles son mucho más.

Otros autores han mencionado otros ejemplos de biblioteca total que no están en el artículo de Borges. Amaral, por ejemplo, menciona el proyecto de E. E. Kummer, según se lo atribuye Abraham Fraenkel. Kummer pensó en un método para ilustrar la distancia entre lo finito y lo infinito: «Su plan era construir un edificio utópico llamado la Biblioteca Universal con el fin de probar la inimaginabilidad de un infinito número de libros» (Amaral 423). En el cuento de Lasswitz, Burkel considera que para generar la biblioteca total se requieren cien caracteres, pues toma en cuenta, además del alfabeto, los símbolos que usan los matemáticos. En el epígrafe de "La Biblioteca de Babel", se citan las palabras de Burton, que reducen los elementos a combinar a solo veintitrés: «By this art you may contemplate the variation of the 23 letters» (*Ficciones* 89). El narrador de "La Biblioteca de Babel" opta por veinticinco símbolos: las veintidós letras del alfabeto, más el espacio, el punto y la coma. Pues bien, el proyecto de Kummer consta de la combinación de mil símbolos y, al igual que el narrador de Borges, considera las permutaciones con repeticiones: «Mil símbolos diferentes para las consonantes, vocales, números dígitos, signos de puntuación, etc., así como el espacio; esta será la materia prima para la impresión de libros, y se puede definir como libro cualquier distribución, -con repeticiones- de estos símbolos entre, por ejemplo, un millón de espacios disponibles en papel» (Amaral 423).

Si ya las combinaciones de Lasswitz, Burton, Borges, dan lugar a cifras astronómicas, no sabemos si sea posible calcular el resultado de las combinaciones propuestas por Kummer. En el artículo de Amaral que lo refiere no se dice el resultado de esas operaciones, y no hemos encontrado a nadie que lo haya calculado.

"La Biblioteca de Babel", en cambio, sí ha sido calculada. Merell refiere los cálculos de Goldbloom: el número de libros posibles, a partir de los datos del cuento, es $25^{13,12,000}$ (ctd. en

Williamson 22). Floyd Merrell resalta que si ponemos esa cifra en notación decimal, este número es bastante más grande que el universo:

Biblioteca de Babel: $10^{1,834,097}$;

Universo: 1.5×10^{26} (22).

Merrell Agrega que si llenáramos todo el universo con granos de arena solo necesitaríamos 10^{90} granos (22). Quizá por aquello de los peregrinos que andan buscando su Vindicación en la Biblioteca, Merrell también se pregunta qué posibilidades tendrían de encontrar una página específica y, como el narrador del cuento, concluye que esa probabilidad es computable en cero: «What are his chances of finding it? If we had a book of 100 pages and we wanted to open it to page 17, our chances would be 1/100. If there were 1,000 pages our chance would be 1/1,000. If there is an infinite number of pages, the probability of our opening it to a particular page would be $1/\infty$; in other words, zero probability!» (22).

Lo curioso es que, aprovechando las posibilidades del espacio virtual, Jonathan Basile creó cada uno de esos libros en versión digital.⁵ En una Ted Talk, Basile cuenta cómo se motivó a estudiar matemáticas después de que leyó el cuento "La Biblioteca de Babel" y, tiempo después, desarrolló un proyecto en el que, por medio de un algoritmo, consiguió todas las permutaciones

⁵ Como tiene un buscador, cualquier combinación de caracteres se puede encontrar en un instante, aunque la paradoja es que para hallar nuestra Vindicación, habría que teclear los caracteres que componen dicha Vindicación y eso sería ya conocerla.

que se sugieren en el cuento.⁶ Basile calcula que la Biblioteca es harto más grande que el número de átomos en el universo (átomos del universo: 10⁸⁰; páginas de la Biblioteca: 10 000⁴⁶⁷⁸). Con

estos datos calculados por él y las características de la biblioteca consignadas en el cuento, Basile creó esta biblioteca virtual a la que puede acceder cualquier curioso por medio de internet.

En esta biblioteca de Basile hay una versión digital de todos los libros de la Biblioteca de Babel, es decir, todos los libros que surgen de combinar veinticinco caracteres en páginas de cuarenta renglones (de ochenta espacios)

y libros de cuatrocientas diez páginas. El usuario puede buscar cualquier libro o cualquier combinación de palabras en un motor de búsqueda interno y este le dará la referencia exacta de en cuál de todos los hexágonos de la Biblioteca de Babel está dicho libro o dicha cita textual. Así mismo, podrá acceder al libro, ver el título que tiene en el lomo y «leer» el contenido de sus cuatrocientas diez páginas (Fig. 1). Y no solo eso, sino que, a partir de la misma idea de abarcar la totalidad de lo que se puede expresar con palabras,



Fig. 1. Basile, Jonathan. «Library of Babel». Libraryofbabel, <https://libraryofbabel.info>. Accedido 10 de mayo de 2021.

Fig. 1. Página de un libro de la biblioteca de Basile

⁶ En esta liga se puede acceder a la conferencia donde Basile explica su proyecto:

https://www.youtube.com/watch?v=Fuv7jE8Ie-g&list=PLvFWoqqp9X-i_zYdyza85mBVJl-ylyeN&index=7

realizando todas las combinaciones posibles, Basile extrapoló dicha idea al campo visual y también creó una Biblioteca de Babel de píxeles donde es posible encontrar cualquier imagen a partir de una retícula que permite todas las combinaciones de píxeles posibles.⁷

Espacio

Algunos autores se han interesado en analizar el espacio de la Biblioteca, debido a su evidente protagonismo en el cuento: «la figura de la biblioteca como el máximo y único

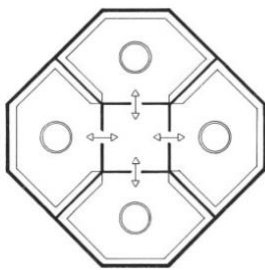


Fig. 2. Goldbloom Bloch, William. *The Unimaginable Mathematics of Borges' Library of Babel*. Oxford University Press, 2008.

Fig. 2. Salas con una sola salida.

protagonista» (Fahim 125), «No existe otra obra de ficción en la que se haya intentado, como en la biblioteca de Babel, hacer de la arquitectura el centro –el verdadero protagonista– del relato» (Toca Fernández 79). Perilli aborda este tema y compara el espacio de la Biblioteca con la serie *La casa de papel* y la novela *Cien años de soledad* pues, a su juicio, en las tres historias el espacio es muy relevante. A decir de Perilli, la inspiración de Borges fueron dos bibliotecas: la biblioteca pública donde trabajó y la biblioteca privada de su

padre. Los elementos clave para analizar "La Biblioteca de Babel" según Perilli son hexágonos,

⁷ Dicho sea de paso, no sabemos si haya sido una inspiración borgeana, pero el proyecto de Damien Riehl sigue la misma lógica, pero con acordes. Así registró todas las melodías posibles: <https://www.youtube.com/watch?v=sJtm0MoOgiU&t=224s>

escaleras, centro y espejo (286).

Toca Fernández también hizo observaciones muy puntuales con respecto al espacio de la Biblioteca y detectó algunos errores de Borges en el diseño del espacio, tanto en la versión del cuento publicada en 1941 como en la versión corregida de 1956. Toca observa que en la primera versión el narrador dice que hay una cara libre, pero esto es un error, porque de esta manera solo habría cuatro salas (Fig. 2); por fuerza debe haber, al menos, dos salidas en cada hexágono. Toca comenta que Borges corrigió ese detalle en 1956, agregando otra cara libre, pero no especificó la posición. Si estas fueran simétricas la Biblioteca sería una sola línea (Fig. 3). El error de Borges es no clarificar cuáles deben ser las caras libres: «Sin mencionarlo, el relato implica que las galerías son de dos tipos: las que tienen anaqueles con libros y las que sirven como conexión vertical mediante las escaleras en espiral»

(Toca Fernández 78). Este autor también analizó los dibujos que hizo la arquitecta Cristina Grau de la Biblioteca y detectó otros errores:

- Alteró la red hexagonal de galerías, incorporándole espacios cuadrados que identificó con los zaguanes;
- sus hexágonos no corresponden a una red uniforme, que Borges le mencionó en una entrevista, pues generan dos figuras geométricas diferentes;
- se olvidó de los gabinetes y, además, colocó erróneamente las escaleras espirales en algunos pozos de iluminación de las galerías (79).

Estos errores fueron replicados en la TVE española cuando se hizo un documental sobre el

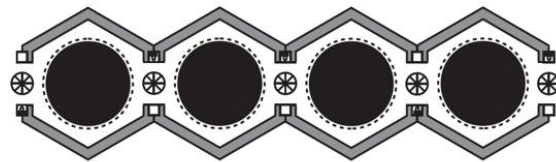


FIGURE 50. Hexagons with a spiral staircase in every doorway.

Fig. 3. Goldbloom Bloch, William. *The Unimaginable Mathematics of Borges' Library of Babel*. Oxford University Press, 2008.

Fig. 3. Salas con dos salidas simétricas.

cuento y tomaron como referencia los dibujos de Grau. Aun con estos detalles, Toca elogia la construcción de Borges: «el relato de Borges no es un sueño desdibujado; por el contrario, su lúcida pesadilla describe la biblioteca con la precisión de un experto... de un arquitecto». Estas observaciones han sido comentadas por otros autores como Umberto Eco y Jonathan Basile. Eco cuenta que escribió un texto sobre bibliotecas y un traductor le hizo ver ciertos errores de citación. Eco después comprobó que sus citas eran correctas; el malentendido se debía a que el traductor y él leyeron versiones distintas del cuento: *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1941), *Ficciones* (1944), *Obras completas* (1974) (Eco 1). Basile aprovecha las observaciones de Toca y comenta lo que habría sido ese laberinto lineal. Le recuerda la simplicidad del laberinto-desierto en el cuento "Los dos reyes y los dos laberintos" y el planteamiento de "La carta robada" de Poe, referido por un personaje de "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto": «No multipliques los misterios —le dijo—. Éstos deben ser simples. Recuerda la carta robada de Poe, recuerda el cuarto cerrado de Zangwill» (Borges, *Cuentos completos* 830).

El acercamiento más técnico al análisis del espacio es del matemático William Goldbloom, que basado en conceptos de geometría y teoría gráfica analiza cuál sería la configuración más lógica de ese espacio y acompaña sus razonamientos con esquemas muy ilustrativos que favorecen

mucho la discusión sobre el espacio (Fig. 4).

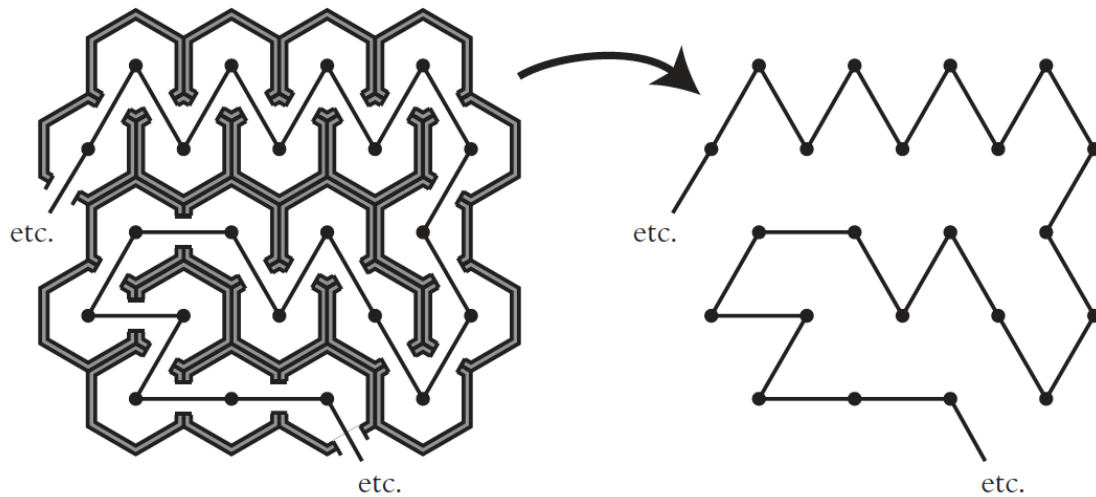


FIGURE 53. Clarifying the Library.

Fig. 4. Goldbloom Bloch, William. *The Unimaginable Mathematics of Borges' Library of Babel*. Oxford University Press, 2008.

Fig. 4. Posibles salidas de las salas y posible recorrido.

Fahim escribió una tesis sobre el espacio en el cuento llamada *Libro y laberinto eran un solo objeto*. Tal como Perilli, observa que la descripción opresiva de la Biblioteca viene de la Biblioteca Miguel Cané en la que Borges fue empleado. Esto, por cierto, lo confirma Borges en la autobiografía que le dictó a Norma Thomas di Giovanni, publicada en el *New Yorker*. María Esther Vázquez lo comenta así:

En el cuento se encuentran alusiones a esta experiencia: la cantidad y forma de los anaqueles, los minúsculos gabinetes y en especial el ambiente opresivo de desesperanza y monotonía. En el texto habla de suicidios y de muertes por enfermedades pulmonares; en la biblioteca trabajaba una pobre muchacha tísica que un día desapareció como si nunca hubiera existido (ctd. en Fahim 128).

Fahim observa la imposibilidad de ubicarse en ese espacio debido a su falta de centro: «no hay ningún elemento que indique a qué altura nos encontramos ni en qué pozo, y segundo, la biblioteca no tiene centro» (138). La arquitecta Cristina Grau también destaca la ausencia de centro y, junto con las recurrencias y la yuxtaposición de elementos iguales; estos tres elementos le sirven como referencia para afirmar que la arquitectura más parecida a la Biblioteca es la Mezquita de Córdoba. Dicho con sus palabras:

Si examinamos la planta, veremos que el orden de las columnas es el mismo en las dos direcciones: todas están situadas a distancias iguales definiendo una trama uniforme. Esto hace que no exista un recorrido principal, ni tampoco un centro. La regularidad del intercolumnio y la entrada de luz, uniformemente repartida, así como la altura constante, no privilegia ningún espacio frente a otro [...] Todo el diseño del espacio impide la orientación de modo que, si pudiéramos despertarnos de pronto en el centro de la Mezquita, sin saber que el edificio está acotado en un rectángulo, sentiríamos la sensación de estar en un espacio que se extiende indefinidamente en todas direcciones (ctd. en Fahim 139).

Fahim coincide con algunos de los elementos que para Perilli eran centrales para el análisis del espacio, como las escaleras y el espejo. Fahim comenta el espejo desde la perspectiva de la filosofía idealista: «El origen de la palabra espejo está relacionado con el idealismo, puesto que (*Speculum* era observar el cielo y los movimientos de los astros (es decir el cosmos) con la ayuda de un espejo» (143) e interpreta la escalera como símbolo del cielo y del infierno: «La espiral es el símbolo tanto del infierno descenso a las profundidades del como del ascenso al cielo remoto» (145).

Vemos pues que, debido al protagonismo del espacio en “La Biblioteca de Babel”, muchos investigadores se han interesado en él, tanto para tratar de visualizar su diseño específico y el posible desplazamiento de los personajes, como para interpretar los posibles significados de cada elemento que compone todo el escenario: las salas, las escaleras los espejos, los pozos, etc. Nosotros, como se verá en el segundo capítulo, hemos adoptado el enfoque de Fahim, es decir, el análisis simbólico, para tratar de interpretar el sentido de las formas hexagonales de las salas.

Matemáticas

Con este enfoque matemático destacan los libros de Goldbloom Bloch y de Guillermo Martínez. Goldbloom escribió el libro *The Unimaginable Mathematics of Borges' Library of Babel*, donde cada capítulo está dedicado a abordar un aspecto del cuento a la luz de alguna rama matemática, como la geometría, la topología, el análisis combinatorio. El libro de Guillermo Martínez *Borges y las matemáticas* también incluye, entre otros, comentarios a "La Biblioteca de Babel" o a temas presentes en el cuento. Una pregunta muy valiosa que se hace Guillermo Martínez es cuánto sabía Borges de matemáticas. Su respuesta es que sabía lo correspondiente a un primer curso de álgebra:

- paradojas lógicas,
- la cuestión de las diversas clases de infinito,
- algunos problemas básicos de topología,
- la teoría de las probabilidades,
- lo verdadero versus lo demostrable.

De acuerdo con Guillermo Martínez, los conceptos matemáticos más recurrentes en los

cuentos de Borges son los siguientes:

1. El infinito de Cantor
2. La esfera de Pascal
3. La paradoja de la magnificación (48)

Los tres, por supuesto, presentes en "La Biblioteca de Babel": El infinito de Cantor, en los distintos infinitos narrados en el cuento; la esfera de Pascal, en la alusión a la frase y en la descripción de un espacio sin centro; la paradoja de la magnificación, en las autorreferencias en los objetos que, a la vez, se contienen a sí mismos, como el catálogo de los catálogos. Una curiosidad dentro de este tema de las matemáticas es el comentario que hace uno de los personajes de Sabato en su libro *Sobre héroes y tumbas*. Cabe mencionar que Sabato tuvo formación profesional de físico y estaba muy familiarizado con estos temas:

—Vea, tome cualquiera de esos divertimientos. La biblioteca de Babel, por ejemplo. Allí sofistica con el concepto de infinito, que confunde con el de indefinido. Una distinción elemental, está en cualquier tratadito desde hace veinticinco siglos. Y, naturalmente, de un absurdo se puede inferir cualquier cosa. *Ex absurdo sequitur quodlibet*. Y de esa confusión pueril extrae la sugerencia de un universo incomprensible, una especie de parábola impía. Cualquier estudiante sabe y hasta me atrevería a conjeturar (como diría Borges) que la realización de todos los posibles a la vez es imposible. Puedo estar de pie y puedo estar sentado, pero no al mismo tiempo».

Las observaciones hechas por matemáticos al cuento de Borges son particularmente interesantes porque, si bien se concentran en aspectos técnicos, como el número de libros posibles,

el espacio necesario para albergar dichos libros, el diseño necesario para que los personajes puedan desplazarse entre las salas de una manera no lineal, etc., estos aspectos técnicos ofrecen elementos muy valiosos para abordar aspectos más simbólicos y más literarios. Aunque nuestro análisis ha sido eminentemente literario, nos han sido útiles ciertos conceptos de las matemáticas para nuestra interpretación, como se verá en el segundo apartado del segundo capítulo: el concepto de *superficie no orientable*, las teselaciones, ciertas particularidades de los hexágonos en la geometría y en la naturaleza, entre otros.

Babel y Dios

Dadas las referencias a una divinidad que hay en el cuento, muchos han comentado este detalle, aunque de manera muy sucinta. Un aspecto que ha generado una especie de consenso es el título del cuento y su referencia al mito bíblico de la Torre de Babel. Pérez Blázquez lo comenta así: «Borges vio en el mito bíblico la “metáfora y emblema de la necesaria ambición humana de construir significados como reto frente a la divina crueldad”» (8). Evelyne Fishburn dice: «But, as in the Bible story of the Tower of (precisely) Babel, where man’s presumption to attain knowledge was punished by chaos and confusion, the search leads to mayhem» (ctd. en Williamson 58). López Barralt, por su parte, se enfoca en otro ángulo del mito bíblico, el asunto de la confusión de los lenguajes: «The first king, of Babylonia, reminds us of Babel –the multiplicity of languages, the universe, the infinite labyrinth that Borges usually associates with literature» (ctd. en Williamson 73). Perilli, también comenta este castigo: «Babel representa el desafío de las criaturas, unidas por el mismo código, a la divinidad que no soporta que la emulen y las condena a la dispersión. La fábula encerrada en el posesivo contrasta con el sustantivo “biblioteca”, que implica un orbe

organizado» (285). Perilli, además, menciona la ambición de los humanos por el conocimiento que, desde luego, está presente en "La Biblioteca de Babel": «La palabra Babel nos remite al mito bíblico y a la ambición de poseer la Lengua y, por extensión, el Conocimiento absoluto» (287). *El universo o ¿la biblioteca de Babel?* es un artículo de Hortensia Cuéllar donde también se trata el tema del conocimiento en conexión con el tema religioso. Para Cuéllar el cuento representa el acceso a Dios a través de los libros y del conocimiento del universo. Para Fahim la biblioteca es un laberinto indescifrable creado por Dios: «El laberinto es obra de un dios, por lo tanto las leyes que lo rigen tienden a ser divinas e indescifrables. El estar perdido en el laberinto del universo viene como un castigo al hombre por intentar acceder al conocimiento divino» (132). Fahim cita a Barrenechea que vio en la geometría y los números la conexión con la divinidad:

La geometría y los números, las más humanas de las creaciones junto con el lenguaje pueden servirle a Borges en otras ocasiones de metáforas que expresan esa no-humanidad de lo divino [...] La arquitectura geométrica de "La biblioteca de Babel", la precisión de las letras, los despliegues numéricos han sido pensados para transmitir la impresión de un orbe válido por sí mismo y que excluye toda participación del hombre, mundo que en sí mismo es esa ciega divinidad sin principio ni fin (ctd. en Fahim 132).

Guillermo Martínez recuerda el concepto del aleph, tanto en su uso en las matemáticas de Cantor, como en su valor simbólico, que lo vincula con la divinidad: «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 el mapa del superior» (19).

Mariano Martín Rodríguez compara "La Biblioteca de Babel" con un cuento anterior no referido por Borges: "El fichero supremo" del escritor español Salaverría. Rodríguez empieza por citar un juicio de Borges que publicó en su ensayo "El idioma de los argentinos", desdeñoso de la literatura española: «el común de la literatura española fue siempre fastidioso» (ctd. en Rodríguez 282), pero, afirma Rodríguez, «esto no ha disuadido a varios historiadores de señalar La huella española en la obra de Borges» (282).

En el cuento de Salaverría el protagonista, Pedro Pérez, es un bibliotecario en el Centro de Comerciantes reunidos. Es un hombre de personalidad gris, sabio e idealista. Trabaja en una biblioteca fundada por Carlos III que nadie visita, pero esto no incomoda al bibliotecario. Salaverría visita a Pedro Pérez y este le habla de su proyecto de crear el fichero total. El narrador del cuento describe como un *dédalo* las tres habitaciones donde está dicho fichero. Pedro Pérez describe su proyecto así: «—Es el fichero —agregó— por el cual yo me guío. Aquí, en esas fichas o papeletas, van apuntados y registrados todos los libros, todos los detalles, todos los acontecimientos, no solo de la biblioteca del Centro de Comerciantes Reunidos, sino del mundo entero. Yo soy bastante ambicioso: aspiro nada menos que a fichar el Universo...» (Salaverría 10).

Al final del cuento, el bibliotecario sueña que se quema su fichero y, al despertar, esto lo enloquece, pues se da cuenta de la fragilidad de su sistema. Rodríguez observa en este cuento una serie de paralelismos con el cuento de Borges, en primer lugar, la correspondencia entre la biblioteca y el universo. En el cuento de Borges está explicitada desde la primera línea: «La biblioteca, que otros llaman el universo» (89). En "El fichero supremo", Rodríguez lo comenta así: «el archivero imaginado por Salaverría cree en una correspondencia perfecta entre la realidad y su

representación lingüística. En consecuencia, esta sería capaz de hacer coincidir el cosmos y el archivo» (281). Otros paralelismos entre los cuentos son el hombre-libro (el bibliotecario que conoce todo el contenido), el libro-cifra (las Vindicaciones), el objeto-universo y el tema de la búsqueda. «Comparten los personajes de ambos cuentos la convicción de la posible existencia de un objeto, un libro o una ficha, capaz de contener el universo y, por ende, Dios mismo» (Rodríguez 294). Rodríguez concluye que "El fichero" supremo prefigura "La Biblioteca de Babel":

De este modo, el fichero supremo habría quedado transformado, mediante su hiperbolización irónica, en la biblioteca total, coincidiendo ambos universos sígnicos en ser puras construcciones mentales hechas por unos tipos humanos intelectualmente análogos, aunque de uno solo se predique, con sugestivo misterio, que es un "desconocido", mientras que el otro, Pedro Pérez, se caracteriza con gran lujo de detalles de acuerdo con la tradición realista a la que se atiene en mayor medida el autor español que el argentino, más innovador éste en su escritura bajo la superficie clásica, académica incluso, de su estilo magistral (300).

Otros temas

"La biblioteca de Babel" también ha sido discutido desde otras perspectivas como la informática, el lenguaje, las interpelaciones al lector, aunque no con la misma recurrencia que las antes referidas. Christopher Rollason refiere una entrevista con Ramonet para *Le monde diplomatique* donde se habla del tema de la desinformación y simplificación, que los franceses lo llaman *l'intox*. Compara este fenómeno con "La Biblioteca de Babel". Asegura que el cuento es profético en ese sentido. Destaca tres aspectos a comparar:

- Los bibliotecarios pueden ser vistos como los internautas, saturados de información.
- La mayoría de la «información» es inútil.
- No es información científica la de internet, son chismes, rumores.

También señala una diferencia importante entre la Biblioteca y el Internet: la Biblioteca es eterna e inmutable, mientras que el internet lo modifican los usuarios (Rollason 3).

El enfoque del lenguaje en "La Biblioteca de Babel" ha sido abordado por Aguirre, Ammon y Cuéllar. Ammon comenta la parte del cuento donde Borges dice que la biblioteca expresa todo menos lo imposible, como una escalera, y lo compara con el *Tractatus* de Wittgenstein, que es como una escalera. La hipótesis de Ammon es que la Biblioteca es un cuento sobre estar atrapado en el lenguaje: Si todo el universo es una biblioteca no hay nada hasta que esté en un texto (268). Aguirre analiza "La biblioteca de Babel" a partir del concepto de *heterotopía* para resolver la relación exacta entre biblioteca, espacio y conocimiento, así como su relación con el concepto de *archivo* de Foucault (23). Hortensia Cuéllar comenta elementos del cuento como el espejo, las lámparas, los hexágonos, el círculo. Menciona a Wittgenstein y su idea de representar por medio del lenguaje algo que contradice la lógica. Esto con referencia a la nota del cuento donde dice que los libros contienen todo, menos lo imposible (186).

Rodríguez Navas escribió un artículo sobre las interpelaciones al lector que hace Borges en "El Aleph" y en "La Biblioteca de Babel". Dentro de sus listas heteróclitas que sugieren la totalidad se incluye al lector, como parte de la trama. Dice Navas que esto produce un efecto de sorpresa o de lo que Freud llamo *uncanny* (perturbador), pues se cruzan las miradas del escritor y el lector. Borges parece decir que la posición de escritor y lector son intercambiables (215).

Recapitulando, vemos que el cuento de Borges ha sido analizado desde perspectivas

matemáticas, arquitectónicas, filosóficas, religiosas, y que la obra ofrece abundantes sugerencias para ser leída de cada una de estas maneras. A diferencia de otras obras literarias, donde hay interpretaciones que se pueden justificar perfectamente, con base en el texto, y otras que parecen muy forzadas, que no hay una manera sólida para sustentarlas en el texto; en este caso, dadas las características de “La Biblioteca de Babel”, que, dicho de manera esquemática, es la historia de un enigma y una serie de hipótesis planteadas por el propio narrador, a nuestro juicio, todas estas interpretaciones tienen sentido. Dicho lo cual, nuestro criterio para elegir cómo abordar el cuento, más que corregir los antes dicho por otros investigadores, es profundizar en un aspecto que, consideramos, ha sido tratado de una manera muy sumaria: las referencias religiosas, implícitas y explícitas.

1.2 Características de este proyecto

Enfoque

"La Biblioteca de Babel", debido a su diseño tan sugerente del espacio y sus planteamientos matemáticos ha estimulado muchas interpretaciones científicas. Algunos matemáticos se han solazado respondiendo a los enigmas del cuento que son susceptibles de responderse con conceptos y herramientas científicos. Así, algunos han calculado, tomando en cuenta las características de los libros mencionados por el narrador, cuántos libros serían necesarios para generar la *biblioteca total*, y qué espacio sería necesario para albergar dicha biblioteca. Basile, como hemos señalado, ha tenido el enorme mérito de crear la Biblioteca de Babel virtual donde cualquier internauta puede entrar y buscar cualquiera de los libros de "La Biblioteca de Babel". Otros, como Toca y como

Goldbloom han indagado en detalles de la arquitectura y se han preguntado la forma en que podrían enlazarse las salas. En contraposición, son pocas las lecturas en clave teológica que hemos encontrado del cuento. Aunque muchos han comentado la referencia bíblica de Babel y, algunas de las referencias religiosas del cuento, no hemos encontrado a nadie que se haya centrado en este aspecto. Es por eso que hemos visto en este tema una oportunidad de investigación. Dado que Borges consideró la teología como una de las ramas de la literatura fantástica y a Dios como uno de sus grandes personajes, leer un cuento de Borges como "La Biblioteca de Babel" desde este ángulo nos ha resultado un proyecto muy estimulante, no desde una perspectiva religiosa, sino literaria.

Equilibrio interpretativo

En su libro *Borges y la matemática* Guillermo Martínez comenta un aspecto muy interesante sobre cómo se aproximan los lectores a los cuentos de Borges, en relación con los conceptos matemáticos. De acuerdo con él, algunos le atribuyen méritos que no tiene el texto y a otros les pasan inadvertidas las referencias matemáticas de Borges. Dicho con las palabras de Guillermo Martínez, unos lectores se posicionan *encima* de los cuentos y otros, *debajo*:

El juego de la interpretación es un juego de balance en el que uno puede errar por exceso o por defecto. Digamos, si nos aproximamos a los textos de Borges con un enfoque puramente matemático, muy especializado, podemos quedar por encima del texto. Aquí «encima» es en realidad afuera: podríamos encontrar o forzar al texto a decir cosas que el texto no dice, ni tiene ninguna intención de decir. Un error de erudición. Por otro lado, si desconocemos en absoluto los elementos de matemática que están presentes reiteradamente

en la obra de Borges, podemos quedar por debajo del texto (7-8).

Nosotros hemos considerado estos dos extremos para intentar un ejercicio de equilibrio interpretativo. No corremos el riesgo de los matemáticos, de pasar por encima del cuento, puesto que no somos matemáticos; pero sí corremos el riesgo de quedar debajo, al no considerar los elementos matemáticos que forman parte de los recursos expresivos de Borges. Por tanto, para estar a la altura del cuento, hemos revisado las referencias de Borges al *Timeo* de Platón, hemos repasado los conceptos relacionados con el análisis combinatorio que ayudan a comprender el concepto de *biblioteca total*, hemos investigado sobre el Teorema del mono infinito, hemos estudiado algunas propiedades del hexágono en la geometría y en el naturaleza; sin embargo, consideramos que nuestra mayor aportación, por obvias razones, tendría que ser desde una perspectiva literaria (sin ignorar los aspectos matemáticos). Por estas razones dedicamos un apartado a analizar el asunto de los hexágonos con conceptos científicos de la geometría y las ciencias naturales; pero el resto de nuestra tesis se enmarca en categorías conceptuales eminentemente literarias, como la transtextualidad de Gérard Genette.

Por otra parte, hemos centrado nuestra interpretación en los referentes literarios planteados por el propio Borges, tanto en el cuento como en otras de sus obras o, incluso, en entrevistas. Es decir, hemos privilegiado las fuentes primarias para tener siempre un anclaje sólido para defender nuestra interpretación. En menor medida hemos aventurado algunos saltos a otras disciplinas y otros puntos de vista cuando juzgamos que podía enlazarse de una manera consistente con el texto.

Pregunta de investigación e hipótesis

De acuerdo con nuestra lectura, con toda esa prolija red de conceptos que hemos referido,

el cuento ofrece muchos elementos para defender, sin mayor dificultad, una docena de interpretaciones, desde la perspectiva del idealismo, el análisis combinatorio, la cábala, las aporías de Zenón, etc. Para generar nuestra hipótesis, nosotros hemos elegido, de todas las interrogantes que refiere o plantea el narrador, dos que nos parecen muy estimulantes como preguntas de investigación:

3. ¿Quién es el autor de los libros?
4. ¿Qué sentido tienen los libros?

Es decir, ¿los libros los creó una divinidad delirante, unos malévolos demiurgos o son obra del azar? y ¿significan algo los signos de los libros o no significan nada? Por las características del cuento, con tantas referencias a otros autores, filósofos, científicos, y a las propias obras de Borges, elegimos un enfoque teórico que nos permite sistematizar esas referencias. Consideramos que los conceptos sobre transtextualidad que trata Genette en su libro *Palimpsestes: La Littérature Au Second Degré*, como *intertextualidad*, *metatextualidad*, *paratexto*, *hipertexto*, etc., son el marco idóneo para este trabajo. Además, en el segundo apartado del segundo capítulo hemos usado algunos conceptos de Lotman sobre el espacio y de las ciencias naturales explicados por Jorge Wagensberg en su libro *La rebelión de las formas* para reforzar nuestra interpretación, a partir de lo que Wagensberg explica sobre la formación de los hexágonos en el mundo natural.

Nuestra hipótesis, como hemos anticipado en la introducción, es que se trata de un cuento, como muchos de Borges, donde Dios es un personaje invisible, en este caso, el autor de la Biblioteca y los libros, y que los libros no son una combinación azarosa de signos, sino criptografías que están ahí para desafiar la inteligencia de los hombres.

2. La Biblioteca Divina

2.1 Referencias divinas

En este capítulo analizamos "La Biblioteca de Babel" utilizando la teoría de la transtextualidad de Genette y sus respectivas categorías conceptuales como *intertexto* (*cita, alusión, plagio*), *paratexto*, *metatexto*, *hipertexto* y *architexto*. También analizamos el uso simbólico que Borges hace de las mayúsculas, en palabras como la *Biblioteca*, *Él*, *Orden*, según algunas reglas de la RAE, como los usos propios y comunes de ciertas palabras, y según los apelativos antonomásicos. A partir de estos dos análisis concluimos que tanto la Biblioteca como los libros son la creación de un dios.

Esta hipótesis la reforzaremos con un análisis del espacio de la Biblioteca, según las categorías tradicionales para el análisis del espacio, como algunas de las que menciona Lotman: los pares semióticos *ir-venir*, *arriba-abajo*, *adentro-afuera*. Este último nos servirá para analizar la geometría hexagonal de las salas, aunado a otros conceptos de la geometría y de las ciencias naturales. Así, intentaremos demostrar que, además del análisis textual y transtextual, el espacio ofrece elementos para considerar que la Biblioteca es una obra divina.

2.1.1 Referencias divinas intertextuales

Marco teórico

Como los conceptos de Genette están muy presentes en este proyecto, vale la pena empezar

por algunas definiciones generales. En su libro *Palimpsestes*, Genette define así la transtextualidad: «la transtextualité, ou transcendance textuelle du texte, que je définissais déjà, grossièrement, par "tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes"» (21). Este par de conceptos, lo *manifesto* y lo *secreto*, que también podemos entender como lo *explícito* y lo *implícito*, son los dos ejes de nuestro proyecto, pues la mayor parte de nuestra interpretación de "La Biblioteca de Babel" se basa en lo que *dice* el texto y lo que *sugiere*. Genette divide la transtextualidad en cinco categorías; la primera de ellas, a su vez, la divide en otras tres:

1. Intertexto
 - a. Cita
 - b. Plagio
 - c. Alusion
2. Paratexto
3. Metatexto
4. Hipertexto
5. Architexto

La *intertextualidad*, como muchos conceptos de la teoría literaria, tiene diversas acepciones, según el teórico que la haya definido. Genette, por ejemplo, distingue su definición de la de Michael Riffaterre. Dice Genette que Riffaterre, quien ha privilegiado desde hace varios años el estudio de la intertextualidad, define esta de una manera más vasta; de hecho, refiere con el nombre de *intertextualidad* todo aquello que Genette entiende por *transtextualidad* (26). Entonces, para evitar confusiones conceptuales, cabe aclarar que nosotros solo usaremos las definiciones de Genette, quien define la intertextualidad como el mecanismo que produce el *significado* en el texto

literario; a diferencia de las lecturas lineales, que solo producen *sentido*: «L'intertextualité est (...) le mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signifiante, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraire et non littéraire, ne produit que le sens» (26). Intertexto, paratexto, metatexto, hipertexto, architexto, no son los únicos conceptos de la teoría de Genette, pero son los esenciales y son los únicos que utilizaremos en este trabajo, pues son los más pertinentes para realizar nuestro análisis. Para una mayor claridad expositiva, los iremos definiendo mientras los vayamos utilizando.

Como decíamos, Genette divide el *intertexto* en *cita*, *plagio* y *alusión*. Tomaremos estas tres categorías como guía para ver en qué medida el texto ofrece elementos convincentes para defender nuestra hipótesis de que la Biblioteca⁸ y los libros son una obra divina.

El círculo y la divinidad

Antes de mencionar las referencias más directas a la divinidad, queremos comenzar por un elemento un poco más sutil, que es el círculo y la esfera,⁹ tradicionalmente asociados a la divinidad, pues son una figura muy presente en los cuentos de Borges. En su ensayo "La esfera de Pascal" Borges hace un recorrido histórico por el uso metafórico que han hecho de la esfera una amplia serie de pensadores, en distintas épocas, como Parménides, Empédocles, Platón, Aristóteles,

⁸ Cuando escribimos *biblioteca* con mayúscula, lo hacemos en el mismo sentido que Borges, para referirnos a ese espacio ficticio; si escribimos la palabra con minúscula es porque nos referimos al uso común del término.

⁹ Para estas observaciones no vamos a distinguir entre el círculo y la esfera, pues, aunque sabemos que en geometría son cualitativamente distintos, pues el círculo tiene dos dimensiones y la esfera tres, en términos simbólicos no suelen diferenciarse, como veremos en estos párrafos.

Giordano Bruno, Pascal. En la mayoría de esos casos, la esfera ha sido relacionada con la divinidad y con el infinito. Un ejemplo de la esfera como divinidad es el que Borges atribuye a Jenófanes de Colofón: «Seis siglos antes de la era cristiana, el rapsoda Jenófanes de Colofón, harto de los versos homéricos que recitaba de ciudad en ciudad, fustigó a los poetas que atribuyeron rasgos antropomórficos a los dioses y propuso a los griegos un solo Dios, que era una esfera eterna» (*Otras inquisiciones* 15). Ejemplo de la esfera como infinito: «Los presocráticos hablaron de una esfera sin fin» «[dice Giordano Bruno] Podemos afirmar con certidumbre que el universo es todo centro, o que el centro del universo está en todas partes y la circunferencia» (*ctd. en Otras inquisiciones* 17). Finalmente, en el comentario de Borges sobre el último libro de Pantagruel, se conjuntan la divinidad y el infinito: «En el siglo XIII, la imagen reapareció en el simbólico Roman de la Rose, que la da como de Platón, y en la enciclopedia *Speculum Triplex*; en el XVI, el último capítulo del último libro de Pantagruel se refirió a "esa esfera intelectual, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna, que llamamos Dios"» (*Otras inquisiciones* 18).

Además de este recuento histórico que hace Borges de la esfera como metáfora del infinito y la divinidad, él mismo uso el círculo en ambos sentidos en varios de sus textos. En su cuento “Los teólogos”, el narrador compara la historia con un círculo, para expresar que no tiene inicio ni fin, es decir, que hay un eterno retorno, que la historia es infinita: «la novísima secta de los monótonos (llamados también anulares) profesaba que la historia es un círculo y que nada es que no haya sido y que no será» (Borges, *Ficciones*, *El Aleph*, *El Informe de Brodie* 107). En “Abenjacán, el Bojarí, muerto en su laberinto”, el narrador recuerda la observación de un conocido matemático, que asocia la línea con un círculo infinito: «Unwin recordó a Nicolás de Cusa, para quien toda línea recta es el arco de un círculo infinito» (152). Por otra parte, en “Las ruinas

circulares” encontramos varias asociaciones entre el círculo y la divinidad. Es la historia de un taumaturgo que llega a un templo circular con el proyecto de crear un hombre, como una especie de demiurgo, a partir de sus sueños. Tal como el dios bíblico se toma varios días para crear el universo, el taumaturgo del cuento también crea al hombre de una manera gradual: cada noche, durante el sueño, va agregando una parte distinta a su cuerpo, desde los órganos vitales hasta el cabello:

La noche catorcena rozó la arteria pulmonar con el índice y luego todo el corazón, desde afuera y adentro. El examen lo satisfizo. Deliberadamente no soñó durante una noche: luego retomó el corazón, invocó el nombre de un planeta y emprendió la visión de otro de los órganos principales. Antes de un año llegó al esqueleto, a los párpados. El pelo innumerable fue tal vez la tarea más difícil (*Ficciones* 65).

Al final del cuento se da otro círculo divino, por así decirlo, en el sentido de que el creador del hombre se da cuenta que él, ha su vez, ha sido creado en otro templo circular.

Tanto el sentido de divinidad como el de infinito están asociados a "La biblioteca de Babel". Como ya lo comentamos, el narrador sugiere que la Biblioteca es infinita por el número de salas, el pozo sin fondo y la hipótesis del narrador: «Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: la biblioteca es ilimitada y periódica» (100). Y los círculos aparecen constantemente en el cuento, asociados con el concepto de divinidad. Los místicos de la Biblioteca, por ejemplo, creen en un dios y así llegaron a la conclusión de que debe habitar en una sala que se distingue de las otras porque no es hexagonal y contiene un libro que no es un paralelepípedo como los otros: «Los místicos pretenden que el éxtasis les revela una cámara circular con un gran libro circular de

lomo continuo, que da toda la vuelta de las paredes; pero su testimonio es sospechoso; sus palabras, oscuras. Ese libro cíclico es Dios» (90).

Este vínculo entre lo divino y lo circular también aparece en el que, quizá, es el ejemplo más claro de *alusión* en el cuento, según la definición de Genette: «un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable» (23). Nos referimos a esa variación de la conocida frase de Pascal que aparece en el cuento: «La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible» (90). Borges obviamente conocía la frase original. En su ensayo "La esfera de Pascal", de hecho, comenta dos variaciones de la misma frase de Pascal; la de la edición de Brunschvicg: «La naturaleza es una esfera infinita, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna» (*Otras inquisiciones* 22) y la de la edición de Tournier: «Una esfera espantosa, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna» (23).

En el siguiente apartado profundizaremos en este vínculo círculo-divinidad. Para quienes prefieren leer el cuento desde una perspectiva científica, desde la perspectiva del análisis combinatorio, hay otra alusión a Pascal, pues él fue justamente uno de los científicos que contribuyó al desarrollo de la disciplina: «El origen del análisis combinatorio se le atribuye a los trabajos de Pascal (1596 - 1650) y Fermat (1601 - 1665) que fundamentan el cálculo de

probabilidades».¹⁰ De tal suerte que Pascal, debido a su dualidad como científico y hombre de fe, es doblemente aludido en el cuento, desde las perspectivas científica y religiosa.

Los cabalistas

Una de las primeras *alusiones* del cuento es cuando el narrador comenta la conjetura de que hay libros que vindican la vida de cada uno de los hombres. Ante la vastedad de la biblioteca hay una serie de personas que resuelven buscar esos libros por medio de unos discos: «Una secta blasfema sugirió que cesaran las buscas y que todos los hombres barajaran letras y símbolos, hasta construir, mediante un improbable don del azar, esos libros canónicos» (96). Es muy evidente la *alusión* a los cabalistas: es una secta que considera que esos libros son obra de Dios y, por tanto, ninguna letra es casual. Si vemos cómo se refiere Borges a la Cábala en su conferencia sobre “El libro”, queda más clara la alusión: «Se entiende, por ejemplo, que el principio de la Biblia: Bereshit baraelohim comienza con una B porque eso corresponde a bendecir. Se trata de un libro en el que nada es casual, absolutamente nada. Eso nos lleva a la Cábala, nos lleva al estudio de las letras, a un libro sagrado dictado por la divinidad». De hecho, el narrador usa el adjetivo *divino* cuando se refiere a las peleas de estos hombres: «Esos peregrinos disputaban en los corredores estrechos, proferían oscuras maldiciones, se estrangulaban en las escaleras divinas» (95), y también cuando recuerda una escena que vio en su niñez: «La secta desapareció, pero en mi niñez he visto hombres

¹⁰ La cita ha sido tomada de la siguiente página. Ahí también podemos encontrar una breve explicación de lo que es el análisis combinatorio y las permutaciones: <https://sites.google.com/site/fabioenriquebautistamonsalve/estadistica-10/analisis-combinatorio>

viejos que largamente se ocultaban en las letrinas, con unos discos de metal en un cubilete prohibido, y débilmente remedaban el divino desorden» (96). Así pues, los cabalistas están aludidos, por esta idea de creer que los libros son una obra divina, donde ninguna letra es casual; Dios, en cambio, es referido de una manera más directa a partir de los adjetivos *escaleras divinas* y *divino desorden*. Otro detalle que evidencia la relación este grupo de personajes y la Cábala, tomando como referencia las obras de Borges, lo encontramos en una expresión que no es de uso común: En el cuento, el narrador dice que la probabilidad de que alguien encuentre su vindicación es *computable en cero* (95); Borges recurre al mismo concepto en su ensayo “Una vindicación de la Cábala” para decir que en un libro escrito por Dios no participa el azar: «Dios dicta, palabra por palabra, lo que se propone decir. Esa premisa (que fue la que asumieron los cabalistas) hace de la Escritura un texto absoluto, donde la colaboración del azar es calculable en cero» (Borges, *Discusión* 127).

¿Plagio o alusión a Salaverría?

Mariano Martín Rodríguez considera "El fichero supremo", un cuento del escritor español Salaverría, un antecedente de "La Biblioteca de Babel". Rodríguez empieza por citar un juicio desdeñoso de Borges hacia la literatura española: «el común de la literatura española fue siempre fastidioso», pero, afirma Rodríguez, «esto no ha disuadido a varios historiadores de señalar la huella española en la obra de Borges» (287).

En el cuento de Salaverría el protagonista, Pedro Pérez, es un bibliotecario en el Centro de Comerciantes reunidos. Es un hombre de personalidad gris, sabio e idealista. Trabaja en una biblioteca fundada por Carlos III que nadie visita, pero esto no incomoda al bibliotecario.

Salaverría visita a Pedro Pérez y este le habla de su proyecto de crear el fichero total. Al final del cuento, el bibliotecario tiene una pesadilla de que se quema su fichero, y esto, al despertar lo enloquece, pues se da cuenta de la fragilidad de su sistema.

Uno de los paralelismos que observa Rodríguez entre los cuentos son la figura del hombre-libro. «Comparten los personajes de ambos cuentos la convicción de la posible existencia de un objeto, un libro o una ficha, capaz de contener el universo y, por ende, Dios mismo» (294). Esta participación de Dios se defiende en el cuento de Salaverría con mucho detalle:

—El Universo es un conjunto de hechos que se anotan y se archivan; el gran archivero no puede ser otro que Dios. ¿Cómo nos atreveríamos a imaginar que el mundo, con todos sus fenómenos sucesivos, ha sido creado a salga lo que saliere? En tal caso la persona de Dios quedaba reducida a la de un futbolista que lanza su pelota con intento, sí, de acertar, pero que ignora cuántas vicisitudes vendrán a interponerse entre la mano lanzadora y el fin ambicionado. No. El mundo no es algo que se crea por primera vez. Si aspiramos a que el mundo posea un sentido, y si queremos realmente que exista Dios, tenemos por fuerza que aceptar la idea de que el mundo, con todos sus fenómenos, estaba previamente creado en el infinito. De otra manera, ¡qué mezquina y triste concepción de esta máquina del Universo! Sería como asistir a una sucesión de imprevistos, a una serie de jugadas que sorprenden al mismo tiempo a nosotros, pobres jugadores, y al dueño y presidente del campo. ¡No! Yo no consiento a mi alma que se deje seducir por una idea de Dios tan subalterna. Yo quiero un Dios más poderoso. Así, yo veo el mundo como algo que no se ha hecho ni se está haciendo; lo veo como algo igual a sí mismo, invariable, único,

penetrado todo él por la infinita e invariable esencia de Dios. Y entonces... (11)

En el mismo artículo Mariano Martín menciona que el cuento se publicó en *Caras y Caretas*, en una revista bonaerense que Borges leía y, por tanto, tiene la hipótesis de que el cuento de Salaverría es un hipotexto de la Biblioteca de Babel (6). Ya sea que Borges haya tomado dicho cuento como referencia o no, es cierto que hay muchos vasos comunicantes y que leer y cotejar ambos cuentos enriquece la comprensión de ambos, pues resaltan el peso simbólico de ciertos temas como la tentativa de inventariar el universo, como un dios; la dificultad o la imposibilidad de crear ese inventario, la inevitable fragilidad de cualquier soporte material para registrar ese inventario y, en suma, el enorme contraste entre lo humano y lo divino.

2.1.2 Referencias divinas textuales

El azar o los demiurgos

Como el cuento, desde su primera línea, compara el espacio inmenso de la Biblioteca con el universo, algunos autores han interpretado esta biblioteca ficticia como una metáfora del universo real, y la han comparado con los paradigmas científicos vigentes: «If we consider the Library to constitute a universe and the universe to be the Library, it is not unreasonable to combine these notions and speculate as to a conceivable topology of the Library that best reflects the anonymous librarian's received wisdom and secret hopes» (Goldbloom Bloch 78).

En esta visión, naturalmente, todo está regido por el azar; la otra gran visión para explicar el enigma del universo, como sabemos, es la religiosa. El narrador de "La Biblioteca de Babel", de hecho, expone estos dos grandes ejes para conjeturar el origen de los hombres: «El hombre, el

imperfecto bibliotecario, puede ser obra del azar o de los demiurgos malévolos» (91). Esta misma dicotomía se presenta en las conjeturas sobre los libros que a continuación resumiremos.

Entre las muchas hipótesis que refiere el narrador, una es la hipótesis combinatoria: que ningún libro se repite, que cada uno difiere hasta por un solo carácter, por tanto, debe ser una biblioteca total. También hay *alusiones* a que los libros pueden ser una obra divina. Por ejemplo, cuando el bibliotecario compara su caligrafía con las tipografías de los libros y ve en esa diferencia de trazos una gran distancia entre lo humano y lo divino: «Para percibir la distancia que hay entre lo divino y lo humano, basta comparar estos rudos símbolos trémulos que mi falible mano garabatea en la tapa de un libro, con las letras orgánicas del interior: puntuales, delicadas, negrísimas, inimitablemente simétricas» (92). En esta distinción entre lo humano y lo divino; lo humano representado por la caligrafía; lo divino representado por las tipografías; la implicación es obvia: que esos libros fueron escritos por la mano de Dios, que son una obra divina. Hay otra hipótesis que combina a Dios con el azar: la de la secta blasfema, clara alusión a la Cábala. Estos sectarios, como dice el narrador, creen que pueden descifrar el mensaje por medio del azar: «Una secta blasfema sugirió que cesaran las buscas y que todos los hombres barajaran letras y símbolos, hasta construir, mediante un improbable don del azar, esos libros canónicos» (97).

El narrador no recurre a la misma dicotomía entre el azar y la divinidad cuando se refiere al origen de ese universo, que es la Biblioteca. Al respecto, se expresa de manera categórica, eliminando la posibilidad del azar, o de que sea una obra humana: «el universo, con su elegante dotación de anaqueles, de tomos enigmáticos, de infatigables escaleras para el viajero y de letrinas para el bibliotecario sentado, sólo puede ser obra de un dios» (91). En nuestro análisis también hemos prescindido del azar, como posible explicación del origen de la Biblioteca, los libros, los

hombres, pues, a juzgar por las referencias del cuento, interpretamos que son obra de un dios.

Dios como personaje

Es importante recordar que Borges se valió de muchas disciplinas para nutrir su literatura, desde las matemáticas y la filosofía hasta la teología. En las famosas conversaciones de Borges con Sabato convocadas por Orlando Barone, Sabato lo inquiere al respecto y Borges explica sus razones, nada religiosas:

"¿Y qué opina de Dios, Borges?", le preguntó Orlando Barone, quien logró reunirlos para hablar de la realidad, los sueños, el amor o el tango. "¡Es la máxima creación de la literatura fantástica! Lo que imaginaron Wells, Kafka o Poe no es nada comparado con lo que imaginó la teología. La idea de un ser perfecto, omnipotente, todopoderoso, es realmente fantástica". Sabato insistió: "Pero dígame, Borges, si no cree en Dios, ¿por qué escribe tantas historias teológicas?". "Creo en la teología como literatura fantástica. Es la perfección del género (...) *La Summa Teológica* es una fantasía superior a las de Wells" (Barone pár. 1).¹¹

Dios, como personaje, participa en varios cuentos de Borges; aunque no con una presencia material, sí lo vemos a través de sus actos en "El Milagro secreto", "La escritura de Dios", "Los dos reyes y los dos laberintos". Desde luego, estas supuestas acciones divinas están filtradas por

¹¹ https://elpais.com/diario/1996/06/14/cultura/834703216_850215.html

el punto de vista de cada narrador, pero, como no tenemos otro punto de vista, asumimos que son ciertas las acciones divinas que se narran en cada una de estas historias. Lo mismo se puede decir de la «participación» de Dios en "La Biblioteca de Babel". Como todo lo que sabemos de la Biblioteca esta mediado por el narrador, no tendría sentido poner en duda su punto de vista, pues entonces no tendríamos mucho que analizar; por otra parte, no hay elementos para considerarlo un *narrador indigno de confianza*. Dicho lo cual, asumimos que el punto de vista del narrador se corresponde con lo que sucede en la Biblioteca o con lo que él percibe.

Dicho lo cual, destacan en "La Biblioteca de Babel" una serie de referencias a la divinidad, como sugerencia a que, quien está detrás de los enigmas de ese universo es un dios. Para mencionar el caos de la Biblioteca el narrador dice: «Hablan (lo sé) de "la Biblioteca febril", cuyos azarosos volúmenes corren el incesante albur de cambiarse en otros y que todo lo afirman, lo niegan y lo confunden como una divinidad que delira» (98). La construcción de la frase es interesante porque está claro que los otros hablan de la Biblioteca caótica, pero las siguientes expresiones, *febril* y *divinidad que delira*, no está claro si las dijeron los otros personajes o las agrega el narrador. Como en el discurso indirecto libre, la frontera es difusa. Esta indeterminación complejiza el cuento, pues, a propósito del punto de vista que comentábamos en el párrafo anterior, no sabemos si lo que reporta el narrador que dicen los demás personajes es fiel, o si está aderezado con su punto de vista. Si las expresiones *febril* y *divinidad que delira* son agregadas por el narrador, habría que suponer que todo lo que dice de los personajes está adulterado por su punto de vista, pero no hay elementos suficientes para suponer esto y la construcción de la frase parece deliberadamente ambigua.

El narrador menciona otra creencia de la Biblioteca, la del Hombre Libro: «En algún

anaquel de algún hexágono (razonaron los hombres) debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto de todos los demás: algún bibliotecario lo ha recorrido y es análogo a un dios» (97). Hasta aquí se podría decir que el narrador solo está consignando las supersticiones de los otros personajes, pero el cuento también tiene afirmaciones atribuibles a él, donde se advierte la misma creencia, por ejemplo, cuando dice: «No puedo combinar unos caracteres "dhcmrlchtdj" que la divina Biblioteca no haya previsto» (98) y cuando compara la inmensa diferencia entre su caligrafía con la tipografía de los libros: «Para percibir la distancia que hay entre lo divino y lo humano, basta comparar estos rudos símbolos trémulos que mi falible mano garabatea en la tapa de un libro, con las letras orgánicas del interior: puntuales, delicadas, negrísimas, inimitablemente simétricas» (91).

Este es uno de los fragmentos más significativos para defender nuestra hipótesis, pues aunque el narrador solo se está refiriendo a la escritura de un Dios en el sentido más primario del verbo *escribir*: «Escribir deriva del latín *scribere* que a su vez tiene una raíz indoeuropea que indicaba la acción de trazar o rayar»,¹² tal como lo hace un amanuense; aunado al resto de nuestro análisis es evidente que también hay una sugerencia a la escritura de un Dios en el sentido de la creación literaria: «Escribir también indica la composición de un mensaje más complejo y elaborado como, por ejemplo, un libro, un discurso o música».¹³

¹² En este caso, la definición etimológica tiene más sentido para lo que queremos expresar que la de la RAE: <https://www.significados.com/escribir/>

¹³ Definición tomada de la misma página que la nota anterior: <https://www.significados.com/escribir/>

Las mayúsculas divinas

Un aspecto significativo que aprovecha Borges en varios de sus textos y que pertenece al ámbito de la ortografía es el uso simbólico de las mayúsculas. Sabemos que, por regla ortográfica, la palabra *dios* se escribe con mayúsculas cuando se usa como nombre propio y en minúsculas cuando se usa como nombre común: «Por tanto, escribiremos "Los cristianos creen en Dios" — con mayúscula en la *d* inicial—, pero "Se considera un dios" —con minúscula por tratarse del nombre común—». ¹⁴ Borges respeta esta convención en el cuento, pues escribe la palabra *Dios* de las dos maneras, según su uso propio «Ese libro cíclico es Dios» (90) o común «el nombre poderoso de un dios» (99).

Hay otros casos análogos de mayúsculas asociadas a las religiones que contempla la RAE y que nos permiten sustentar las alusiones divinas en el cuento a partir de la ortografía:

Tanto los apelativos antonomásticos como las advocaciones deben escribirse igualmente con mayúscula inicial: el Señor, el Creador, el Todopoderoso, el Gran Arquitecto, el Salvador, la Virgen, la Purísima, el Innombrable, el Maligno, la Virgen de Fátima, Nuestra señora del Rosario, el Cristo de la Agonía, el Buda de la Luz Ilimitada. ¹⁵

Borges usa esta regla de los apelativos antonomásticos para aludir a la divinidad en varias partes del cuento. Por ejemplo, cuando menciona a los místicos y su superstición de la sala y el

¹⁴ <https://www.fundeu.es/recomendacion/dios-mayuscula-minuscula/>

¹⁵ <http://aplica.rae.es/orweb/cgi-bin/v.cgi?i=QnxmOAVgAABjOrid>

libro circular, que es Dios, dice: «Muchos peregrinaron en busca de *Él*» (97),¹⁶ y casi al final del cuento, cuando el narrador confiesa su «elegante esperanza», que la biblioteca tenga sentido, una vez más se distancia de Dios, como lo hace con la caligrafía, cuando dice: «Que yo sea ultrajado y aniquilado, pero que en un instante, en un ser, *Tu* enorme biblioteca se justifique» (98).

Estos ejemplos corresponden al uso conocido de esta regla, que podemos encontrar a menudo en la Biblia, pero hay otros usos más creativos dentro del cuento. Al final, cuando el narrador comenta las dos conjeturas sobre si la Biblioteca tiene límites o no, se inclina por defender que sí, que hay un orden. No agrega ningún adjetivo a la palabra *orden*, pero la escribe en mayúsculas, como una manera de apelación a lo *divino*: «Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el *Orden*)» (100).

Otro ejemplo de estos usos simbólicos de las mayúsculas que hace Borges es la palabra *biblioteca*. Es evidente que en el cuento esta palabra no se usa solo en su sentido más común: «Institución cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición de libros y documentos».¹⁷ La palabra *biblioteca* en el cuento tiene, al menos, dos connotaciones. La ortografía castellana justificaría el uso de la mayúscula en la palabra *biblioteca*, como sinónimo de un lugar astronómico: «Las voces sol, tierra y luna se escriben con mayúscula inicial en contextos astronómicos, en los que estos términos funcionan como nombres designativos de los respectivos objetos, pero con minúscula fuera de ellos, si se refieren a los astros en sí o en los usos

¹⁶ Las cursivas dentro de estas citas son nuestras para destacar el uso simbólico de las mayúsculas.

¹⁷ <https://dle.rae.es/biblioteca>

derivados o metafóricos».¹⁸

Así, decir *biblioteca* en el cuento es como decir Tierra, Saturno, Júpiter; no es un simple espacio que resguarda libros, es un lugar, como un planeta o un universo, con sus propias reglas, su propia cultura, su propio orden, es «El universo (que otros llaman la Biblioteca)» (89). La segunda connotación se sustentaría en la regla ortográfica que hemos visto antes, la de los apelativos antonomásicos y las advocaciones. Desde esta perspectiva, *Biblioteca*, así como *Él* y *Orden*, son una alusión a la divinidad, al creador de ese universo.

2.2 Geometría divina

2.2.1 El espacio como metáfora

Algunos teóricos de la literatura, desde Lotman, Bajtín, Greimas, Ronen, han coincidido en que el espacio de una narración significa mucho más que el escenario donde se mueven los personajes, también aporta significado a la historia, la *semantiza*: «For the purpose describing some features of fictional I assume that space is a semantic construct built with structures space linguistic employed by the literary text» (Ronen 421). Cada elemento espacial, según cómo lo presenta el narrador y cómo se desenvuelven los personajes en él, se vuelve metáfora de algo, y la suma de estas metáforas espaciales dan lugar a una suerte de mapa semántico que expresa más que las simples coordenadas espaciales de una escenografía. Para Lotman, por ejemplo, no solo el

¹⁸ <https://www.fundeu.es/recomendacion/sol-tierra-y-luna-uso-de-las-mayuscula/>

espacio de la literatura, sino el de la realidad misma, crea una serie de relaciones conceptuales que nos ayudan a entenderla, a nivel político, social, histórico, etc.

Los conceptos «alto-bajo», «derecho-izquierdo»; «próximo-lejano», «abierto-cerrado», «delimitado-ilimitado», «discreto-continuo» se revelan como material para la construcción de modelos culturales de contenido absolutamente no espacial y adquieren significado: «válido-no válido», «bueno-malo», «propio-ajeno», «accesible-inaccesible», «mortal-inmortal», etcétera (271).

Aunque todas las obras narrativas tienen un espacio en el que ocurren las acciones, hay ciertas obras que se distinguen por la singularidad de su espacio, como "La Biblioteca de Babel". Algunos autores, de hecho, han afirmado que el espacio es el verdadero protagonista del cuento: «En todo caso, diríase que es el espacio arquitectónico lo que mayormente acapara el protagonismo en esta narración» (Grau ctd. en Pérez Blázquez 427), «este cuento que tiene la singularidad de resaltar la figura de la biblioteca como el máximo y único protagonista» (Fahim y Guerrero 125).

Uno de los pares semióticos relevante en la Biblioteca es, por ejemplo, el relativo a los desplazamientos. *Ir* y *venir* no obedecen al mismo ímpetu, cada uno está codificado simbólicamente. *Ir* se relaciona, justamente, con esa aventura de ir a buscar el *sentido* «Como todos los hombres de la Biblioteca, he viajado en mi juventud; he peregrinado en busca de un libro, acaso del catálogo de catálogos» (90); «Los urgía el delirio de conquistar los libros del Hexágono Carmesí» (96-97), en tanto que *venir* representa el *fracaso*, el fin «Hay buscadores oficiales inquisidores. Yo los he visto en el desempeño de su función: llegan siempre rendidos» (95); «En el lenguaje de esta zona persisten aún vestigios del culto de ese funcionario remoto. Muchos

peregrinaron en busca de Él. Durante un siglo fatigaron en vano los más diversos rumbos» (97). En la *ida* está la urgencia, el vigor de la juventud, la expectativa del sentido; en la vuelta, el cansancio y la derrota.

También podemos analizar la oposición *arriba-abajo*. Cuando los hombres deducen que debe haber un libro que justifique sus vidas, no eligen cualquier dirección para buscarlo, sino que van hacia *arriba*: «Miles de codiciosos abandonaron el dulce hexágono natal y se lanzaron escaleras arriba, urgidos por el vano propósito de encontrar su Vindicación» (94); por el contrario, cuando no logran ponerse de acuerdo, se matan y arrojan tanto los cuerpos como los *libros engañosos* hacia *abajo*: «Esos peregrinos disputaban en los corredores estrechos, proferían oscuras maldiciones, se estrangulaban en las escaleras divinas, arrojaban los libros engañosos al fondo de los túneles, morían despeñados por los hombres de regiones remotas» (95). *Abajo* y *arriba* poseen cargas semánticas acordes con la tradición de ambas direcciones. Como en *La Divina Comedia*, por citar un ejemplo célebre, *arriba* alude lo celestial, lo divino, lo que está por encima del orden humano; *abajo*, en cambio, está lo terrenal, lo mundano, lo caótico.

Ambos pares nos ayudan a ver algunos de los elementos importantes que están en juego en la Biblioteca: la búsqueda del sentido y el entorno religioso. Hay otro aspecto relativo al espacio muy sutil, que nos ayudará a sustentar nuestra hipótesis de que tanto el espacio como los libros son sutiles criptografías de origen divino: la forma de las salas. Esto ha llamado la atención de muchos lectores, en particular, de los matemáticos, pues se han preguntado por qué, entre tantas formas geométricas posibles, Borges eligió hexágonos. Para aportar nuestra interpretación a esta interrogante nos valdremos de algunos conceptos de la geometría y la biología, en la medida que nos sirva para penetrar en el significado de este elemento descriptivo en la narración. Es decir, no

con una intención técnica, sino literaria, la de comprender esta decisión estética de Borges. Según nuestra lectura hay dos razones para que este haya decidido que las salas fueran hexagonales: la primera es que el hexágono es la figura que mejor permite expresar la opresión que caracteriza toda la Biblioteca; la segunda, que el hexágono alude a la creación divina, de una manera menos obvia que el círculo. Para no dispersarnos en todos los elementos espaciales que se pueden analizar en la Biblioteca, nos centraremos en estas dos interpretaciones de las salas hexagonales, y en un par semiótico que nos resulta significativo para entender la función de los hexágonos: *adentro-afuera*.

2.2.2 Hexágonos visibles

Si examinamos las descripciones que hace el narrador de la biblioteca vemos que es una especie de infierno con una serie de torturas físicas y psicológicas. La función del espacio parece ser oprimir y desorientar a quienes los habitan. Una práctica común de las prisiones, como castigo extremo, es confinar a ciertos prisioneros en espacios muy reducidos, sin contacto con otras personas, en lugares oscuros. Así, también, la Biblioteca, a pesar de que es inmensa, los techos son bajos, apenas de la altura de un bibliotecario, y no hay mucha libertad para descansar, solo un pequeño espacio en el zaguán donde se duerme de pie. Además, ofrece muy pocos estímulos sensoriales: todas las salas están pobremente iluminadas y, como todas son idénticas entre sí, sin importar la posición en la que esté cualquiera de los personajes, toda su vida han visto lo mismo: salas hexagonales, anaqueles, libros, pozos de ventilación, multiplicados hasta el infinito. Por otra parte, a juzgar por la narración del bibliotecario, es posible que la Biblioteca sea monótona, en un sentido literal, que no tenga ningún color, pues el único color que se menciona es el de la sala

carmesí, pero es una sala conjetural; no le consta a nadie. De ahí en más, el único color explícito es el de las letras negras de los libros.

A diferencia de otros espacios narrativos donde hay centros absolutos, en torno a los cuales se organiza el espacio, en la Biblioteca, como expresa la paráfrasis pascalina, el centro es relativo: «La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible» (90). Además, las salas no tienen rasgos particulares que permitan identificarlas a la vista (si bien es posible que estén marcadas, según se colige de que el narrador refiere el circuito quince noventa y cuatro, donde su padre vio un libro con las letras MCV repetidas); las salas están pobremente iluminadas por unas frutas esféricas, pero no se menciona ningún cambio de iluminación"; no se conocen las fronteras de la Biblioteca. A esto podemos sumarle las dimensiones de la Biblioteca, que no se sabe si es infinita o inmensa, porque nadie conoce los límites.

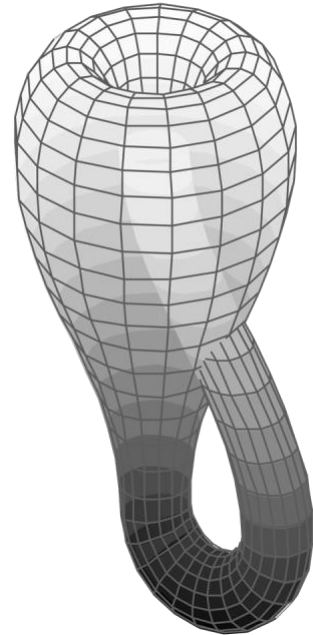


Fig. 5. Ttrung. Klein Bottle. 2006.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Klein_bottle.svg

Fig. 5. Ilustración de una
 botella de Klein

La topología estudia formas conocidas como «superficies no orientables». Los ejemplos más conocidos son la banda de Möebius y la botella de Klein (Fig. 5). El rasgo distintivo de estas superficies es que el *adentro* y el *afuera* se funden, no hay manera de distinguir lo uno de lo otro: la botella se vuelve sobre sí, como si se tragara a sí misma, como el famoso uróboros; y la banda se gira sobre sí. En ambos casos, el *adentro* y el *afuera* se relativizan. Algo similar sucede con las teselaciones (aunque no a nivel topológico, sino geométrico). Estas figuras están en la naturaleza desde hace millones de años. Una página web dedicada a las matemáticas las define así: «The tessellation is a repeating pattern of figures that covers a plane without any gaps or overlaps» («Tessellations»). Decimos que el *adentro* y el *afuera* es relativo porque lo que rodea a una figura es otra figura; como se lee en la definición, evitan los huecos entre una figura y otra (Fig. 6). Esto es aplicable a figuras de dos, tres o n dimensiones. Las salas se podrían componer de infinidad de formas geométricas, pero el hexágono es la forma que mejor expresa las características de toda la

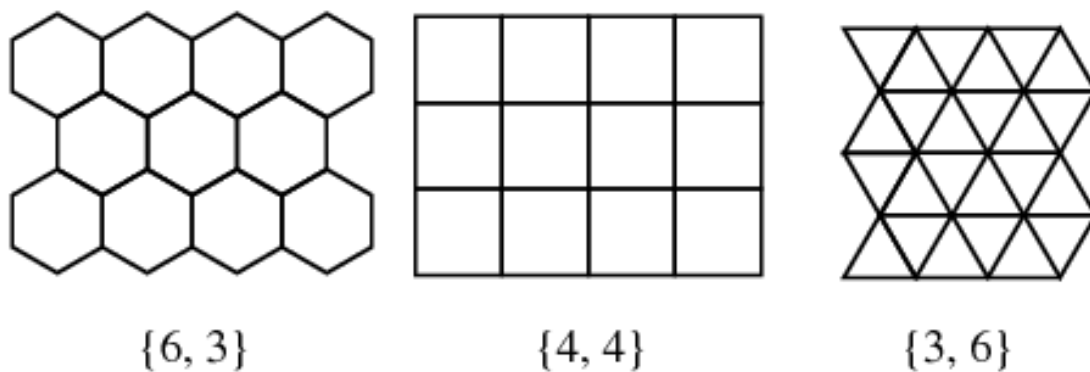


Fig. 6. http://www.aldebaransoft.es/Laceria%20Islamica_Rige/Recubrimiento%20del%20plano.htm

Fig. 6. Ejemplos de teselaciones con figuras geométricas simples.

Biblioteca, dado que simboliza la *desorientación*, al no tener *adentro* ni *afuera*, y, al agruparse, simboliza la *opresión*, pues no deja ningún espacio libre.



Fig. 7. http://www.pxleyes.com/images/contests/straight-up/fullsize/straight-up-526df1eacf35e_hires.jpg

Fig. 7. Gherkin Building.

cualquiera de la riquísima variedad de formas geométricas que aparecen en las teselaciones islámicas. Las posibilidades de teselar son tantas que, como lo demostró el artista Maurits Escher, incluso es posible crearlas con formas orgánicas, como esos grabados donde tesela tortugas, peces, aves,



Fig. 8. M. C. Escher: Mosaic I. 1951.
<https://www.flickr.com/photos/98664809@N08/16410812236>

Fig. 8. Teselaciones de Escher

guitarras (Fig. 8) (aunque sacrificando la simetría). Nuestra hipótesis es que el hexágono era la única forma que le permitía cumplir con una doble función simbólica: expresar la *desorientación*, según lo que hemos expuesto y, además, aludir a la divinidad, como expondremos en el siguiente apartado.

2.2.3 Círculos ocultos

Dice Amaral: «no hay ni un solo misterio referente al mito de la infinidad que no haya estado, desde los tiempos antiguos, inextricablemente entretejido con nuestra teología, nuestro lenguaje y nuestra política» (422). Así, también, en uno de sus ensayos dantescos, Borges comenta que en el espacio de la *Divina Comedia* domina el círculo porque Dante estaba influenciado por la asociación que hicieron algunos filósofos entre el círculo y la divinidad:

El Demiurgo, o Artífice, del Timeo, libro mencionado por Dante (Convivio, III, 5; Paraíso, IV, 49), juzgó que el movimiento más perfecto era la rotación, y el cuerpo más perfecto, la esfera; ese dogma, que el Demiurgo de Platón compartió con Jenófanes y Parménides, dicta la geografía de los tres mundos recorridos por Dante (179).

Esta asociación también la retoma Borges en la revisión histórica que hace de la esfera como metáfora. Encuentra una y otra vez el sentido de *infinito* y de *divinidad* vinculado al círculo. Así, es inevitable preguntarse por qué, además de todas las citas y alusiones al círculo y la esfera que hemos comentado antes, no diseñó el espacio de la Biblioteca con esas formas geométricas: el círculo, en el plano bidimensional, y la esfera, en el tridimensional; de esta manera, la forma del espacio habría estado en consonancia con la narración y fortalecería los significados de *infinito* y *divinidad*. A primera vista, parece un desperdicio simbólico.

Nuestra primera respuesta a esta interrogante es que los círculos no habrían permitido las teselaciones, pues entre un círculo y otro surgen huecos y quedan claramente identificados el *adentro* y el *afuera*; por tanto, habría sacrificado ese símbolo de *opresión* y *desorientación*.

Nuestra segunda respuesta es que sí lo hizo, aunque de una manera velada. De acuerdo con nuestro análisis, hay elementos para pensar que los círculos, aunque no estén en el espacio físico, de una manera concreta (considerando que la sala circular y el libro circular son meras hipótesis), se puede interpretar que hay círculos invisibles que dominan todo el espacio de la biblioteca.

Para esta parte del análisis nos valdremos de conceptos de la geometría y la biología, pues, dadas las características del cuento, donde lo literario está fundido con lo científico, pensamos que un análisis que ignorara estas disciplinas, como ha dicho Guillermo Martínez, quedaría debajo del texto (7-8). El propio Borges consideraba estas disciplinas complementarias: «la imaginación y las matemáticas no se contraponen; se complementan como la cerradura y la llave» (*Biblioteca personal (Prólogos)* 36). Por otra parte, según ha escrito Hibett, en la crítica literaria actual se valora el diálogo entre distintas disciplinas: «Hoy, la crítica literaria puede suponer hacer vínculos productivos entre apreciar la dimensión estética de un texto y contemplar su relevancia desde otras disciplinas, como la historia, la sociología y la filosofía» (12). A nuestro juicio, como ha escrito Fux, es posible leer y disfrutar una obra construida con referentes matemáticos sin saber nada de matemáticas, pero la conciencia de estos juegos, sin duda, aumenta la potencialidad de la lectura (273). Por estas razones, para discutir el sentido de las salas hexagonales, queremos proponer un breve diálogo entre literatura, geometría, biología.

Un breve documental de TED-ed[2] presenta una lección de Eric Broug acerca de la geometría en el arte islámico. Como se sabe, el rasgo más característico de este estilo, en distintas épocas, es que es abstracto, geométrico, debido a que el islamismo es una religión anicónica (a

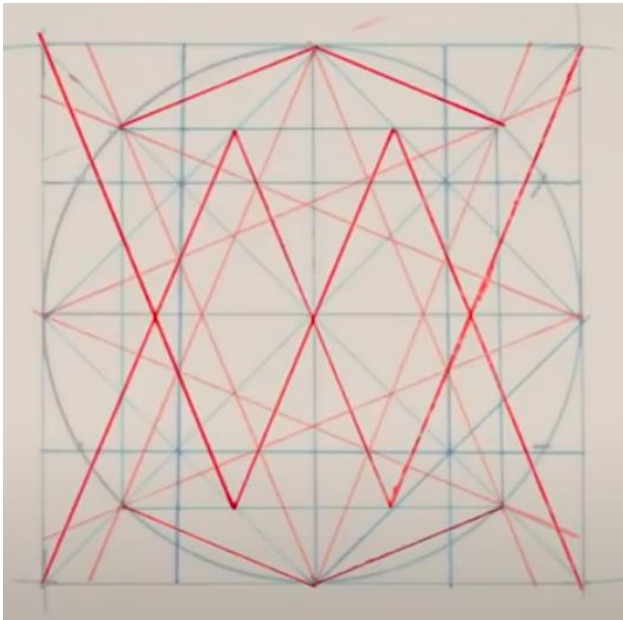


Fig. 9. Captura de Pantalla: Documental «La Compleja Geometría Del Diseño Islámico - Eric Broug».

Fig. 9. Dibujo de una teselación partiendo de un círculo.

La base de todo ese complejo entramado es justamente el círculo: «There is another secret ingredient in these designs: an underlying grid. Invisible, but essential to every pattern, the grid helps determine the scale of the compositions before work begins» (*La Compleja Geometría Del Diseño Islámico - Eric Broug*). A partir de esta figura se pueden crear toda suerte de intersecciones que, repetidas, dan lugar a las teselaciones. Por otra parte, la manera clásica de dibujar un hexágono regular es, también, dibujar un círculo y tomar el radio como referencia para marcar los ángulos.

diferencia del cristianismo y otras religiones occidentales, no se permite las representaciones figurativas de sus deidades).

La forma que han elegido para decorar sus mezquitas son las teselaciones. El documental explica, de una manera muy didáctica, la técnica que usan los musulmanes para crear esos patrones geométricos tan complejos y que todos encajen entre sí para formar teselaciones.

Invisible, but essential to every pattern, the grid helps determine the scale of the compositions before work begins» (*La Compleja Geometría Del Diseño Islámico - Eric Broug*). A partir de esta figura se pueden crear toda suerte de intersecciones que, repetidas, dan lugar a las teselaciones. Por otra parte, la manera clásica de dibujar un hexágono regular es, también, dibujar un círculo y tomar el radio como referencia para marcar los ángulos.

Invisible, but essential to every pattern, the grid helps determine the scale of the compositions before work begins» (*La Compleja Geometría Del Diseño Islámico - Eric Broug*).

Hay otra explicación, originada en el mundo natural, que también nos permite ver la fuerte asociación que hay entre el hexágono y el círculo, relacionado también con la saturación y la opresión. Es un fenómeno que explica Jorge Wagensberg en su libro *La rebelión de las formas*. De acuerdo con el científico, en un espacio isótropo, es decir, sin limitaciones espaciales, la forma que surge de la manera más natural

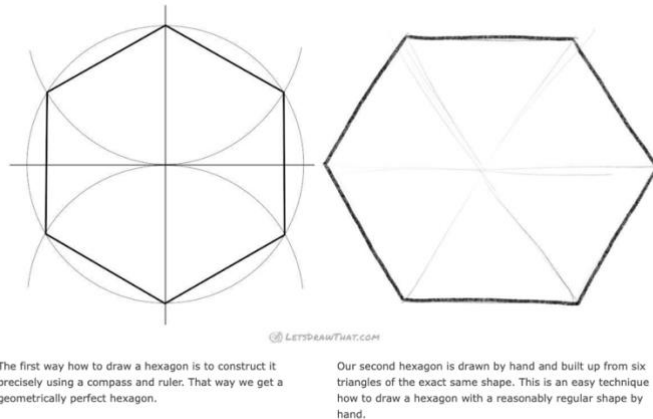


Fig. 10. <https://letsdrawthat.com/how-to-draw-a-hexagon/>

es la esfera. Cuando no hay restricciones en el espacio, es decir, cuando no hay direcciones privilegiadas, cuando todas las direcciones son igualmente probables, se dice que existe isotropía: «Cuanto más homogéneo e isótropo es el espacio de la realidad preexistente, más probable es la emergencia de esferas. El espacio que más cumple con esas condiciones es la nada» (Wagensberg 162). Por el contrario, en un espacio restringido, donde haya que optimizar el material, el hexágono es una forma que se repite frecuentemente en el mundo natural, orgánico e inorgánico. En el capítulo que dedica Wagensberg a comentar distintos casos de hexágonos en la naturaleza: las grietas de la tierra seca, las columnas de basalto, los copos de nieve, los caparazones de muchas tortugas, la piel del pez cofre... explica un fenómeno que ilumina nuestra interpretación del diseño hexagonal de la Biblioteca y los círculos ocultos. Dice que cuando pones burbujas de detergente entre dos cristales, cuando tienen suficiente espacio, se crea un disco perfecto; pero si aumentan las burbujas y se reduce el espacio, se eliminan los huecos entre los

discos y surge la forma que estamos analizando:

Si la presión de burbujas vecinas aumenta, cada disco tenderá a rodearse de hasta otros seis discos tangentes. El plano tenderá entonces a llenarse de círculos. Sólo quedarán libres unos característicos intersticios entre los puntos de tangencia. Pero atención: si la población de los círculos sigue creciendo, el espacio perdido de los intersticios tenderá a desaparecer porque los círculos se deforman hasta que el plano queda perfectamente pavimentado con una nueva forma emergente: el hexágono (184).

Wagensberg nos ofrece otro par de ejemplos similares, uno apretando cigarrillos hasta que sus áreas circulares se convierten en hexágonos, y otro de un fenómeno un tanto más intrincado (él lo llama «espectacular»), que es la convección de Rayleigh-Bénard, que tiene que ver con calentar un líquido y la producción de unos rollos hexagonales. Para nuestros propósitos no es necesario entrar en detalles técnicos. Lo importante es que de todas las formas en las que se puede eliminar el espacio entre una serie de círculos, manteniendo la simetría de las formas, el hexágono es la forma que sucede de manera natural. En el espacio menos isótropo, el espacio opresivo por excelencia, la forma más natural es el hexágono. Esto explica, a nuestro juicio, por qué Borges eligió los hexágonos: el espacio es tan opresivo que los círculos se han convertido en hexágonos. El problema con haber elegido una arquitectura de círculos es que habría perdido esa interesante propiedad de eliminar el espacio; el hexágono, en cambio, permite las teselaciones y los círculos dejan de ser visibles, como los «demiurgos malévolos» o «la divinidad».

Esta idea de una geometría con círculos secretos la encontramos en otros textos de Borges, como el poema "El laberinto": «sigo el odiado / camino de monótonas paredes / que es mi destino.

Rectas galerías / que se curvan en círculos secretos / al cabo de los años» (*Elogio de la sombra* 32). También en el cuento "Abenjacán, el Bojarí, muerto en su laberinto", hay otro laberinto cuya curvatura no es visible para quien está en él: «Dunraven dijo que tenía la forma de un círculo, pero tan dilatada era su área que no se percibía la curvatura. Unwin recordó a Nicolás de Cusa, para quien toda línea recta es el arco de un círculo infinito...» (*Cuentos completos* 830). Borges, de hecho, comentó este tema y esta elección en una entrevista que refiere Beatriz Sarlo (aunque ella le da otra interpretación):

Como Borges mismo lo declaró en una entrevista, la primera disposición espacial de la biblioteca de Babel fue una infinita combinación de círculos, pero lo abrumaba la idea de que los círculos, integrados en la estructura total, dejarían espacios vacíos. Eligió el hexágono por su simplicidad perfecta, su exhaustividad combinatoria y su afinidad perceptiva con el círculo (Sarlo 354-355).

Borges también le confesó a Cristina Grau esta elección en una entrevista:

Yo pensé en un principio en una serie de círculos, porque digamos que el círculo produce la sensación de la falta de orientación [...] Pero los círculos dejaban unos espacios entre unos y otros que me inquietaban. Luego me decidí por los hexágonos porque se acoplan los unos a los otros sin necesitar otras figuras (ctd. en Fahim y Guerrero 136).

Hemos visto que el narrador de "La Biblioteca de Babel" hace muchas referencias a que la Biblioteca fue creada por un Dios y que el uso de las mayúsculas, a su vez, refuerza esta interpretación. También hemos analizado la geometría de hexágonos y, con los conceptos de Jorge

Wagensberg, hemos establecido que los hexágonos eran la manera más sutil de expresar la opresión sin perder el simbolismo de los círculos. Es decir, el espacio está semantizado, su diseño aporta a nuestra interpretación de que es una obra divina. Esta interpretación es relevante para nuestra tesis porque nos permite concatenarla con el tema del siguiente capítulo: que la forma de los libros como las de los círculos, está disimulada, en concreto, que los libros están cifrados. De esta manera, al combinar los argumentos de ambos capítulos, podremos establecer que "La Biblioteca de Babel" como la biblioteca de "El poema de los dones" es la «magnífica ironía» de un dios. De hecho, como detallaremos al final del tercer capítulo, en el cuento hay por lo menos dos grandes ironías.

3. La escritura de Dios

3.1 Conjeturas de Babel

La mayor parte del cuento "La Biblioteca de Babel" consiste en las conjeturas que refiere el narrador, propias o ajenas, para tratar de explicarse el *sentido* de la Biblioteca. En este capítulo haremos un breve recuento de estas conjeturas y, a continuación, profundizaremos en una de ellas, la conjetura criptográfica. A juzgar por el artículo que publicó Borges en 1939 llamado "La Biblioteca Total" y por el espacio que el narrador de "La Biblioteca de Babel" concede al tema, parece que el tema de la biblioteca total (que surge de la «conjetura combinatoria») es la conjetura más consistente, pero nosotros nos detendremos a examinar otra que juzgamos más significativa: que los libros sí tienen sentido, pero están encriptados. Para defender esta hipótesis retomaremos algunas de las referencias que hizo Borges a una escritura cifrada por Dios en varias de sus obras y cotejaremos esas referencias con lo dicho y lo narrado en "La Biblioteca de Babel".

En el segundo apartado analizaremos la similitud temática entre "El poema de los dones" y "La Biblioteca de Babel" pues, de la misma manera en que el poema resalta la ironía de un lector ciego que preside una biblioteca, así, también, en "La Biblioteca de Babel" hay lectores «ciegos» a ese inmenso acervo, en el sentido de que son incapaces de descifrar el sentido de los libros. El poema de Borges plantea la ironía de manera explícita; el cuento lo hace de manera implícita. Por otra parte, retomando lo expresado en el capítulo anterior, juzgamos que el autor de esa ironía en el cuento, igual que en el poema, es Dios; pero en este apartado mostraremos por qué la ironía del cuento es mucho más elaborada que la del poema, pues no solo tiene que ver con una biblioteca

ilegible, sino con el hecho de que los libros, son a la vez castigo y salvación, solo que los personajes no lo han advertido. Esa sería la mayor ironía de Dios en "La biblioteca de Babel": esconder el paraíso en el infierno.

3.1.1 Mismo tema; tesis distintas

La Biblioteca total

Sabemos que Borges expuso muchas de las ideas que aparecen en "La Biblioteca de Babel" en un artículo llamado "La Biblioteca Total",¹⁹ que publicó en la revista Sur, dos años antes de que apareciera el cuento en *El jardín de los senderos que se bifurcan*. Dicho en términos de Genette, el artículo es el *hipotexto* y el cuento el *hipertexto*, es decir, es un caso de *hipertextualidad*: un texto que deriva de otro. Ambos textos tratan el mismo tema y tienen muchas relaciones intertextuales. Un caso singular en el cuento es el de una frase que, en la teoría de Genette sería un *plagio* (aunque, por tratarse del mismo autor, sería un *autoplagio*). Genette define el concepto así: «qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral» (23). Las últimas palabras del artículo dicen, en referencia a la Biblioteca: «cuyos desiertos verticales de libros corren el incesante albur de cambiarse en otros y que todo lo afirman, lo niegan y lo confunden como una divinidad que delira» (255) y en el cuento encontramos las mismas palabras, pero sin comillas ni referencias: «cuyos azarosos volúmenes corren el incesante albur de cambiarse en otros y que todo lo afirman, lo niegan y lo confunden como una divinidad que delira» (98). Lo único que cambia es la manera de

¹⁹ « Sur, Buenos Aires, Año IX, N.º 59, agosto de 1939. »

referirse a los libros: *desiertos verticales de libros*, en el artículo; *azarosos volúmenes*, en el cuento. Los otros intertextos entre el cuento y el artículo son más bien alusiones. Estas relaciones intertextuales nos permiten ver la estrecha relación entre las ideas que expone el artículo y las que se desarrollan en el cuento.

En el artículo Borges hace un recuento de escritores, filósofos, pensadores, que concibieron la posibilidad de generarlo *todo* a partir de una serie de combinaciones: *todo* el universo, combinando átomos; *todos* los libros, combinando letras. A diferencia del cuento de Borges, donde el narrador lanza una serie de conjeturas para explicarse el sentido de esos libros, en el artículo solo se desarrolla una idea: la de combinar elementos al azar hasta agotar todas las combinaciones posibles y conseguir así una biblioteca total. Borges refiere en el artículo la exposición de Lasswitz que aparece en el cuento "La biblioteca Universal" y la idea de que la combinación de veinticinco símbolos sirve para expresarlo *todo*. Así lo explica el personaje del cuento de Lasswitz:

Encontrarías las obras perdidas de Tácito y su traducción a todos los idiomas, vivos y muertos. Además, todas las obras futuras de mi amigo Burkel y mías, todos los discursos ya olvidados, y los que aún deben ser pronunciados, de todos los parlamentos, la versión oficial de la Declaración Universal de la Paz, la historia de todas las guerras subsiguientes, todas las redacciones que todos nosotros escribimos en el colegio y en la universidad... (3)

Borges, al igual que Lasswitz, hace un listado de ese *todo* para ejemplificar lo que contendría una *biblioteca total*. Esto lo hace tanto en el artículo "La Biblioteca Total" como en el cuento "La Biblioteca de Babel". Esto, en los términos de Genette, podría considerarse como una *alusión*, pues, además del tema, el recurso del listado vincula los textos de Borges con los de Lasswitz de manera clarísima, pero en el cuento no está declarado, solo es visible para quienes

conocen el artículo de Borges y el cuento de Lasswitz. Es muy interesante cotejar los dos listados de Borges, pues tienen una diferencia muy significativa. Esta es la lista del artículo:

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 Basílides, el cantar que cantaron las sirenas, el catálogo fiel de la Biblioteca, la demostración de la falacia de ese catálogo (Miscelánea 255).

Y esta es la lista del cuento:

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 Basílides, 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 (94).

Uno de los rasgos más característicos de la escritura de Borges es la abundante intertextualidad de sus obras. En casi todas podemos encontrar decenas o centenares de veces los nombres de Berkeley, Heráclito, Nietzsche, Cervantes, Shakespeare, Dante, Lugones, Alfonso Reyes, etc. y, sin embargo, en "La Biblioteca de Babel", que según una de las conjeturas del bibliotecario es una biblioteca total, prácticamente no hay ninguna referencia explícita, ni un nombre propio. Esto se podría entender si consideramos que los personajes están reclusos en un mundo ajeno al nuestro y no han sido capaces de leer ni uno de esos libros, por tanto, no tendrían por qué conocer nada del «mundo real», ni por experiencia, ni por lecturas. Así se explicaría por qué, en el listado que hace Borges para ilustrar el contenido de una biblioteca total en su artículo, menciona una serie de nombres propios que se corresponden con nuestro mundo real, nombres que podemos encontrar en una enciclopedia: Esquilo, Novalis, Fermat, Drood, Berkeley, Dedalus, Basíledes; en cambio, en la segunda lista desaparecen prácticamente todos los nombres, salvo el de Basíledes.²⁰ La diferencia se puede entender si consideramos que el primer listado ocurre en el

²⁰ Podemos saber quién fue Basíledes por la enciclopedia favorita de Borges, la Británica, pero también por otras referencias del propio Borges. Esto, además, nos ayuda a ver qué le llamaba la atención a Borges de esta figura histórica. La Enciclopedia Británica nos dice que fue un gnóstico, nacido al principio del segundo siglo de nuestra era, que escribió su propio evangelio. Este se perdió, pero su hijo Ireneo dio algunas referencias de su contenido. Esta referencia es la que retoma Borges en su ensayo "El falso Basíledes" y en su charla sobre "La cábala". Según Basíledes, hubo un dios que creó dioses subalternos, estos, a su vez, crearon otros dioses y así, hasta conformar una cuadrilla de 365 dioses. El último de los dioses, la réplica de la réplica de la réplica, fue quien creó el mundo que conocemos y esto explica sus graves deficiencias. Se puede tomar como una pista sobre el autor de la Biblioteca. Si Borges dejó el nombre de Basíledes de manera intencional, de alguna manera nos está diciendo que la Biblioteca no es un mundo

mundo real, el mundo de Borges, mientras que el segundo listado aparece en el mundo ficticio de la Biblioteca.

Estos detalles evidencian que el cuento y el artículo de Borges, si bien repiten el mismo tema y mantienen muchas relaciones intertextuales, su tesis no es la misma. En el artículo, igual que en el cuento de Lasswitz, la idea central es el concepto de *biblioteca total*, a partir del análisis combinatorio; en "La Biblioteca de Babel" se repite la idea de la *biblioteca total* y el análisis combinatorio se menciona de manera explícita;²¹ pero esta conjetura solo es una entre muchas otras, por eso el cuento es mucho más complejo y sugerente, y por eso permite muchas otras interpretaciones. Vale la pena repasar algunas para contextualizar nuestra elección.

3.1.2 Menú de conjeturas

Conjetura combinatoria

Como la Biblioteca no tiene límites conocidos, se conjetura que los libros son solo combinaciones de caracteres y que no hay ejemplares que se repitan. De esto se deduce que la Biblioteca es *total*. Por lo tanto, se entiende que por cada línea de sentido hay una cantidad astronómica de libros sinsentido: «Ya se sabe: por una línea razonable o una recta noticia hay

creado por un dios todopoderoso, sino por uno de esos dioses subalternos; eso explica porque la biblioteca es tan contradictoria, porque parece una divinidad que delira.

²¹ Dice el narrador que, respecto al libro con las cuatrocientas diez páginas de inalterable MCV, un descifrador resolvió que se trata de «nociones de análisis combinatorio, ilustradas por ejemplos de variaciones con repetición ilimitada» (93).

leguas de insensatas cacofonías, de fárragos verbales y de incoherencias» (92). Así se evidencia cuando el bibliotecario dice que los mejores títulos de su zona son: *Trueno peinado*, *El calambre de yeso*, *Axaxaxas mlö*.

Conjetura del sinsentido

Otra conjetura expresada en el cuento, atribuida a los habitantes de una región cerril, es que ningún libro tiene sentido: «Admiten que los inventores de la escritura imitaron los veinticinco símbolos naturales, pero sostienen que esa aplicación es casual y que los libros nada significan en sí» (93). El narrador no parece muy conforme con esta conjetura, tan es así que ha dedicado toda su vida a buscar el sentido de los libros.

Conjetura de las lenguas remotas

En el listado de Lasswitz se considera que esa Biblioteca hipotética tendría libros escritos en lenguas pasadas: «Encontrarías las obras perdidas de Tácito y su traducción a todos los idiomas, vivos y muertos» (3); Borges retoma esa idea en su cuento: «Durante mucho tiempo se creyó que esos libros impenetrables correspondían a lenguas pretéritas o remotas» (92). Como muchos planteamientos del cuento, el narrador, además de la conjetura, nos dice su refutación: «cuatrocientas diez páginas de inalterable MCV no pueden corresponder a ningún idioma, por dialectal o rudimentario que sea» (92).

Conjetura del lenguaje posicional

Como sabemos, tanto en el sistema de numeración decimal como en el binario, el valor de

un número no es absoluto, sino que depende de su posición. El número uno puede significar una unidad, una decena, un centenar, un millón, según la posición en la que aparezca. Cabe imaginar un idioma donde las palabras también signifiquen algo distinto, según la posición que ocupen. Así lo consigna el narrador: «Algunos insinuaron que cada letra podía influir en la subsiguiente y que el valor de MCV en la tercera línea de la página 71 no era el que puede tener la misma serie en otra posición de otra página, pero esa vaga tesis no prosperó» (93).

Conjetura alegórica y polisémica

Dice el narrador: «Esas proposiciones, a primera vista incoherentes, sin duda son capaces de una justificación criptográfica o alegórica» (98). No desarrolla la idea de la justificación alegórica, pero se entiende que no sería una lectura literal de las palabras, sino simbólica (la «justificación criptográfica» la comentaremos en seguida). No solo el grueso de un texto, sino cada una de sus palabras podría tener variados significados. Podría ser que cada palabra signifique todas las palabras, según lo sugiere el narrador: «el símbolo biblioteca admite la correcta definición: "ubicuo y perdurable sistema de galerías hexagonales", pero biblioteca es "pan" o "pirámide" o cualquier otra cosa, y las siete palabras que la definen tienen otro valor» (99).

Conjetura criptográfica

Otra conjetura es que los libros son criptografías. El narrador lo menciona como una de las conjeturas que se plantearon al interior de la Biblioteca para explicar el *libro con las cuatrocientas diez páginas de inalterable MCV*: «Otros pensaron en criptografías» (98). El narrador también dice que un descifrador ambulante logró determinar su lengua y contenido:

Hace quinientos años, el jefe de un hexágono superior [...] dio con un libro tan confuso como los otros, pero que tenía casi dos hojas de líneas homogéneas. Mostró su hallazgo a un descifrador ambulante, que le dijo que estaban redactadas en portugués; otros le dijeron que en yiddish. Antes de un siglo pudo establecerse el idioma: un dialecto samoyedo-lituano del guaraní, con inflexiones de árabe clásico (93).

Esto, por supuesto, implica que los caracteres de los libros no tienen un valor convencional, sino secreto, que son criptografías.

Una sola conjetura

Mientras que el narrador ocupa un par de párrafos para describir el espacio, el resto del cuento consiste en todas estas conjeturas: las que el narrador atribuye a otros personajes y las que plantea él mismo. Su «elegante esperanza» es que alguien, aunque no sea él, sea capaz de descifrar el *sentido* de los libros, el *Orden*. Así, podemos presumir que este es el enigma más relevante del cuento. Por otra parte, vemos que la interpretación de que la biblioteca es una simple combinación de caracteres al azar, como se expone en el cuento de Lasswitz o como expone Borges en su artículo, es solo una de las muchas interpretaciones posibles. No negamos que hay elementos suficientes para apuntalar cada una de estas conjeturas, pero nosotros nos limitaremos solo a una, que nos parece la más interesante y significativa: la conjetura criptográfica, pues juzgamos que hay muchos elementos para defenderla, tanto en el cuento como en otras obras de Borges: el cuento "La escritura secreta", el poema "El Golem", el "Poema de los dones", los textos sobre Basíledes y Swedenborg, etc. Cabe mencionar que, si bien el narrador del cuento enuncia textualmente la conjetura criptográfica: «Esas proposiciones, a primera vista incoherentes, sin duda son capaces

de una justificación criptográfica» (98), no hemos encontrado en la bibliografía crítica nadie que la discuta; de ahí nuestro interés por el tema.

3.1.3 La criptografía divina

La escritura secreta

La idea de una escritura cifrada no es ajena a la obra y las ideas de Borges, es un tema presente en sus cuentos, poemas, ensayos, críticas. En el cuento "El milagro secreto", donde Dios tiene un rol central a través de sus acciones, como el operador del milagro que pide el protagonista, escribe el narrador: «Dios está en una de las letras de una de las páginas de uno de los cuatrocientos mil tomos del Clementinum. Mis padres y los padres de mis padres han buscado esa letra; yo me he quedado ciego buscándola» (171). Si bien el argumento de "El milagro secreto" es muy distinto al de "La Biblioteca de Babel", en la cita, como puede verse, se repiten algunos temas: Dios invisible, hombres buscándolo en los libros, búsqueda fracasada. Esta idea del nombre de Dios cifrado, también aparece en los primeros versos de "El Golem": «Y, hecho de consonantes y vocales, / habrá un terrible Nombre, que la esencia/ cifre de Dios y que la Omnipotencia / guarde en letras y sílabas cabales» (*El otro, el mismo* s. p.).

Por esa conjunción de Dios y sus secretos cifrados en palabras de libros, el texto más sugerente al compararlo con "La Biblioteca de Babel" es "La escritura de Dios". Este ejemplo lo examinaremos con más detalle, pues resulta clave para nuestra interpretación. Es la historia de Tzinacán, un sacerdote y mago de la pirámide de Qaholom que fue torturado y recluido en una

celda por las tropas de Pedro de Alvarado.²² Encerrado frente a él hay un jaguar. Luego de muchos años de encierro, el sacerdote recuerda una de las creencias de su religión:

Éste [Dios], previendo que en el fin de los tiempos ocurrirían muchas desventuras y ruinas, escribió el primer día de la Creación una sentencia mágica, apta para conjurar esos males. La escribió de manera que llegara a las más apartadas generaciones y que no la tocara el azar. Nadie sabe en qué punto la escribió ni con qué caracteres, pero nos consta que perdura, secreta, y que la leerá un elegido (Cuentos completos 815-816).

Tzinacán deduce que es el fin de los tiempos y que él es el elegido. Luego de una serie de esfuerzos logra descifrar el mensaje de Dios en las manchas del jaguar. Entonces, se nos comunica la experiencia del mago, pero no el mensaje de Dios, salvo que es una fórmula de catorce palabras casuales y cuarenta sílabas. Al descifrar la escritura de Dios, Tzinacán deja de sufrir el encierro, aunque su cuerpo sigue en la misma prisión, su mente ya se ha liberado:

Me bastaría decirla [la fórmula] para abolir esta cárcel de piedra, para que el día entrara en mi noche, para ser joven, para ser inmortal, para que el tigre destrozara a Alvarado, para

²² Pedro de Alvarado es un personaje histórico. La Real Academia de la Historia lo refiere así: «Alvarado, Pedro de. Badajoz, 1485 – Guadalajara (México), 4.VII.1541. Conquistador de Guatemala [...] Alvarado estuvo al frente de una nave y se distinguió en sus enfrentamientos con los indígenas por su valentía, temeridad y riesgo, características que siempre le acompañaron en su azarosa vida de conquistador. El primer gran fruto de la expedición fue el descubrimiento del fabuloso imperio de los aztecas, cuyos emisarios contactaron por primera vez con los españoles. Un esplendoroso futuro se abría a las ambiciones de los conquistadores. Además, rescataron una buena cantidad de oro de los indios, de la que en parte se benefició Alvarado». Fuente: <https://dbe.rah.es/biografias/6864/pedro-de-alvarado>

sumir el santo cuchillo en pechos españoles, para reconstruir la pirámide, para reconstruir el imperio. Cuarenta sílabas, catorce palabras, y yo, Tzinacán, regiría las tierras que rigió Moctezuma. Pero yo sé que nunca diré esas palabras, porque ya no me acuerdo de Tzinacán (825).

Más adelante volveremos a este desenlace, pues consideramos que este tema es la propuesta oculta de "La Biblioteca de Babel". Estela Canto escribió que «para Borges el misterio del mundo estaba encerrado en una biblioteca, cuyos libros había que leer atendiendo a las señales» (127). También veremos que esta perspectiva de Borges está muy relacionada con una de Swedenborg, aunque en su forma inversa, es decir, Borges vio la biblioteca como el universo y Swedenborg vio el universo como una biblioteca.

Criptografías de Babel

Hemos mencionado antes que en el cuento "La Biblioteca de Babel", el narrador dice que «Otros pensaron en criptografías» para justificar el *libro con las cuatrocientas diez páginas de inalterable MCV*, y también que se descifró el significado de las casi dos páginas homogéneas de un libro: «Antes de un siglo pudo establecerse el idioma: un dialecto samoyedo-lituano del guaraní, con inflexiones de árabe clásico» (93). Pero además de estas referencias explícitas al carácter criptográficos de los libros, hay otras más sutiles. El bibliotecario refiere los mejores títulos que ha visto en la zona que administra y, como puede suponerse, según lo planteado, no son muy elocuentes: «Inútil observar que el mejor volumen de los muchos hexágonos que administro se titula *Trueno peinado*, y otro *El calambre de yeso* y otro *Axaxaxas mlö*» (98). El último título, que en este cuento se usa como ejemplo de sinsentido, aparece también en otro cuento de Borges que

forma parte de la misma colección de cuentos y se llama "Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius". A muy grandes rasgos, este cuento trata de un mundo extraño, consignado en un volumen de la *Enciclopedia Británica*, que empieza a inmiscuirse en la realidad y a transformarla. Se cree que todo lo referente a este mundo fue creado por un grupo de expertos en distintas disciplinas. *Axaxaxas mlö* ahí no es el título de un libro, sino palabras del lenguaje de Tlön que ayudan a construir el significado de lo que nosotros, en español, llamamos *luna*: «Por ejemplo: no hay palabra que corresponda a la palabra luna, pero hay un verbo que sería en español *lunecer* o *lunar*. “Surgió la luna sobre el río” se dice “hlör u fang axaxaxas mlö” o sea en su orden: “hacia arriba (upward) detrás duradero-fluir luneció”» (Ficciones 21).²³

Claro que la "Biblioteca de Babel" y "Tlön Uqbar, Orbis, Tertius" son dos mundos ficticios distintos, pero es significativo que esas palabras tengan sentido en uno de esos mundos, es un elemento para conjeturar que en el otro también, pues, finalmente, ambos mundos fueron creados por el mismo autor y tienen muchos elementos en común. Tanto Babel como Tlön son mundos fantásticos que se presentan como un enigma al narrador y no se sabe a ciencia cierta si son un caos o un cosmos. En ambos hay referencias al idealismo, a los espejos, a las permutaciones (La literatura de Tlön es un sólo argumento con todas las permutaciones imaginables (*Ficciones* 28)). De hecho, a propósito de nuestra interpretación de “La Biblioteca de Babel”, entre las conjeturas que refiere el narrador de "Tlön Uqbar, Orbis, Tertius" para explicarse Tlön, una es, justamente,

²³ Por esta traducción se entiende que el lenguaje de Tlön es un lenguaje analítico, es decir, que las palabras se autodefinen.

criptográfica: «que el universo es comparable a esas criptografías en las que no valen todos los símbolos y que sólo es verdad lo que sucede cada trescientas noches» (24). Así pues, por esta serie de similitudes entre ambos cuentos, tiene sentido juzgar que, si las palabras *axaxaxas mlö* tienen sentido en un cuento, lo tienen también en el otro.

Como hemos visto, aunque el tema de la Biblioteca Total ya lo había expuesto Borges en un artículo y lo repite en el cuento "La Biblioteca de Babel", eso no significa que esa conjetura sea definitiva. El propio narrador despliega una serie de posibilidades interpretativas para los libros, pero ni él tiene la certeza de ninguna, solo tiene la esperanza de que alguien logre descifrar el sentido de los libros. Nosotros hemos considerado que, si bien la conjetura criptográfica es una entre muchas, el cuento ofrece elementos para defender esta conjetura. Algunos de estos elementos son explícitos, como el libro que según el descifrador anónimo está escrito «en un dialecto samoyedo-lituano del guaraní, con inflexiones de árabe clásico», y otros son implícitos como el título *Axaxaxas mlö*, que en otro cuento es una palabra en el lenguaje de Tlön. Aunado a esto, hay una serie de referencias en otros textos de Borges a una escritura cifrada por Dios. A partir de esta suma de pistas, pensamos que hay elementos sólidos para defender que los libros de la Biblioteca sí tienen sentido, solo que está cifrado.

3.2 Dos magníficas ironías de Dios

3.2.1 La primera magnífica ironía

La Biblioteca tiene, sin duda, los rasgos de un infierno. Borges la llamó su pesadilla Kafkiana: «My Kafkian story "The Library of Babel" was meant as a nightmare version or

magnification of that municipal library» (Borges, *Ficciones*) y, además, la parangonó con el infierno en el final de su ensayo "La biblioteca total", cuando hace el listado de «invenciones horribles» (junto con la Esfinge, los números transfinitos, las máscaras, los espejos, la Trinidad) («La biblioteca total» 16). El espacio arquitectónico es monótono, repetitivo, incoloro (el único color que se menciona es conjetural: la sala carmesí); no hay manera de orientarse, porque no tiene un centro identificable: «La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible» (*Ficciones* 90); tampoco se conocen las fronteras: «no es ilógico pensar que el mundo es infinito» (99); los personajes duermen de pie, entre otros. Los libros, por otra parte, abundan en cacofonías y sinsentidos, y son muy pocos los que ofrecen algunas palabras inteligibles. Si pensamos en uno de los *paratextos*, el título, resalta la conexión con el relato bíblico de la Torre de Babel. Es un caso muy evidente de *hipertextualidad*, según la define Genette: «J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte: nous dirons imitation» (50). En el *hipotexto*, Dios castiga la soberbia de los hombres confundiendo sus lenguas. Aunque el planteamiento de Borges es muy distinto, los elementos esenciales del relato original se mantienen: el castigo, la confusión, la incomunicación. Para Pérez Blázquez «Borges vio en el mito bíblico la “metáfora y emblema de la necesaria ambición humana de construir significados como reto frente a la divina crueldad”» (8). Perilli lo interpreta así: «Babel representa el desafío de las criaturas, unidas por el mismo código, a la divinidad que no soporta que la emulen y las condena a la dispersión. La fábula encerrada en el posesivo contrasta con el sustantivo “biblioteca”, que implica un orbe organizado» (285).

Cabrera Torrecilla coincide en que el relato bíblico trata el tema de la confusión, pero ve

en el cuento de Borges no solo la confusión, sino un registro de los errores humanos:

Por tanto, se puede concluir que Babel simboliza la confusión y la multiplicación, mientras que la Torre sería sólo el medio -fallido- para desembocar en aquello. Borges, quizá, quiere referir en su cuento la Biblioteca de Babel una idea similar: la multiplicación y confusión de las ideas de todo el conocimiento y error humano plasmados en libros (31).

Según nuestra interpretación, "La Biblioteca de Babel" no solo repite los temas del castigo, la confusión y la incomunicación, sino que, tal como en el relato bíblico, el autor de ese castigo es Dios; fue él quien diseñó esa biblioteca pesadillesca donde los hombres no pueden comprender lo que comunican esos libros. A juzgar por el tipo de castigo, que es de orden intelectual (la incapacidad de leer esos libros, la insignificancia del intelecto humano ante la complejidad de esos libros), se puede suponer que, como en la Biblia, Dios castiga la soberbia de esos hombres. Y si pensamos en una soberbia humana relacionado con los libros, no es aventurado inferir que la soberbia de los hombres consiste en haber creado un mundo paralelo al de Dios: la literatura. Desde este punto de vista, el relato de Babel nos da muchas claves para interpretar el cuento, aunque, como decíamos, "La Biblioteca de Babel" no es un cuento meramente derivativo, propone mucho más que lo que podemos extraer de la relación hipertextual con "La torre de Babel". En la tipología de Genette sería un *hipertexto de transformación compleja*: aquellos que toman ciertos elementos del *hipotexto*, pero son considerablemente distintos.

No es el único cuento donde Borges trata el tema de un castigo divino irónico, como en el mito bíblico. En "Los dos reyes y los dos laberintos" nos cuenta que un rey de Babilonia, para divertirse, sometió al rey de Arabia a pasar por un típico laberinto, diseñado para extraviar al

visitante en turno. El rey humillado logra salir. Vuelve después con su ejército, captura al rey de Babilonia y, para vengarse, lo abandona en el desierto que, según él, también es un laberinto. Desde la perspectiva del rey de Arabia, esa venganza irónica ha sido «aprobada» por su Dios: «el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que vedan el paso» (*Cuentos completos* 857). Ambos laberintos son un castigo, pero cada uno tiene rasgos particulares: el laberinto de Babilonia tortura a su víctima con su complejidad; el laberinto de Arabia, con su inmensidad.

Referimos este cuento no solo porque se repiten los temas de la voluntad divina, el laberinto, el castigo, la ironía, sino porque nos ayuda a entender con más precisión el castigo de la Biblioteca. Los dos laberintos, el babilonio y el árabe, implican castigos que también están presentes en la Biblioteca: el espacio es tan grande que nadie conoce sus fronteras y algunos creen que no las tiene; los libros son tan extraños que confunden, nadie sabe a ciencia cierta lo que quieren decir. Tanto la Biblioteca como los libros ponen en evidencia la insignificancia de los hombres comparada con la inmensidad y la complejidad del espacio y de los libros. Los pasos de los humanos son tan cortos y sus vidas tan efímeras, que nadie es capaz de recorrer la Biblioteca, ni de leer todos los libros, ni siquiera de hojearlos. Así, también, su intelecto es tan limitado, que no pueden resolver el enigma de los libros. Dicho lo cual, puede verse que "La Biblioteca de Babel" es como la suma de ambos laberintos: los libros incomprensibles confunden como las escaleras, las puertas, las «fatigosas galerías», «los muros que vedan el paso»; la Biblioteca es como el desierto árabe que pone en evidencia la insignificancia de los humanos ante la inmensidad del espacio.

En los libros también están los dos laberintos. Como si la inmensidad de la Biblioteca no

fuera agobiante por sí misma, la razón y la intuición de los personajes la extienden en su mente, con otros personajes, otras galerías y otros libros que conjeturan, como el libro circular, las Vindicaciones, el catálogo de los catálogos. Esto hace que los libros sean inabarcables como el laberinto árabe. La complejidad está presente en todos esos problemas explícitos e implícitos y las paradojas que engendran: si cada libro es un criptograma que encierra un significado secreto, si cada palabra, en sí, puede admitir los más diversos significados, si esos signos corresponden a un lenguaje posicional; o sea, una serie de problemas que confunden, como el desierto babilonio.

Estos castigos irónicos perpetrados (o permitidos) por Dios, nos dan el marco para identificar la primera «magnífica ironía» de la Biblioteca, que está muy estrechamente relacionada con el "Poema de los Dones". En este poema Borges dice que siempre imaginó el paraíso bajo la especie de una biblioteca (*El Hacedor* 79). Es muy evidente que se refiere al placer que los libros le otorgan a un ávido lector como él. Así lo confirma en algunas entrevistas: «REID: You think of paradise as a library? BORGES: And when I attained that library I was blind» (V.V. A.A. 417). Siguiendo la misma lógica, para un lector así, el infierno sería todo lo contrario: una biblioteca donde fuera imposible leer, como le pasó a Borges cuando lo nombraron Director de la Biblioteca Nacional, una vez que había perdido la vista: «De esta ciudad de libros hizo dueños / a unos ojos sin luz, que sólo pueden / leer en las bibliotecas de los sueños» (Borges, *El Hacedor* 79). "La Biblioteca de Babel" que escribió más de una década antes de este suceso, prefigura ese castigo y ese infierno; los personajes, aunque posean la capacidad de la vista, son «ciegos» al sentido de los libros. Y no es que les sea indiferente. A partir del relato que hace el bibliotecario vemos que todos los deseos y esfuerzos de los personajes están relacionados con hallar el sentido de los libros y, en consecuencia, el de la Biblioteca y el de su vida. La «elegante esperanza» (100) del bibliotecario

es que, al menos una persona tenga acceso al *sentido*, aunque no sea él.

En "La Biblioteca de Babel", como en "La torre de Babel", "Los dos reyes y los dos laberintos" y el "Poema de los dones" Dios mantiene un mismo perfil como personaje: es un ser invisible que castiga a los hombres de maneras irónicas: «Nadie rebaje a lágrima o reproche / esta declaración de la maestría / de Dios, que con magnífica ironía / me dio a la vez los libros y la noche» (Borges, *El Hacedor* 79). Dicho de la manera más breve, la primera magnífica ironía de "La biblioteca de Babel" es recluir a los lectores en una inmensa biblioteca que no pueden disfrutar.

3.2.2 La segunda magnífica ironía

Muchos lectores han calificado la obra de Borges de cerebral, fría, intelectual, como si esto fuera un defecto literario. Una de estas acusaciones es la del jurado que le negó el premio por la colección de cuentos *El Jardín de los senderos que se bifurcan*, donde se publicó originalmente "La Biblioteca de Babel". Ante la indignación que suscitó el fallo en el que se desestimó la obra de Borges, los miembros del jurado publicaron sus razones en la revista *Nosotros*:

Se nos ocurre que quizás quienes se decidan a leer el libro hallen esa explicación en su carácter de literatura deshumanizada, de alambique; más aún de oscuro y arbitrario juego cerebral, que ni siquiera puede compararse con el juego de ajedrez, porque estas responden a un riguroso encadenamiento y no al capricho que a veces confina con la *funisterie* [...] una obra exótica y de decadencia, que oscila, respondiendo a ciertas desviadas tendencias de la literatura inglesa contemporánea, entre el cuento fantástico, la jactanciosa erudición recóndita [...] (ctd. en Podlubne 45).

Este juicio ahora es motivo de escarnio, debido a la celebridad de Borges. Por citar un ejemplo, en la charla que tuvo Vargas Llosa con la periodista Leila Guerriero, ambos rememoran dicho fallo entre risas, y Vargas Llosa ironiza sobre el contraste entre Borges y el jurado. Da a entender que ese jurado no supo cómo leer a un autor tan distinto: «Ahí aflora una especie de resentimiento terrible, bueno, con un autor que era, pues, tan insólito, tan diferente a todo lo que había. Yo creo que nadie lee, seguramente, a los miembros de ese jurado, en cambio Borges tiene más lectores que nunca» (*Mario Vargas Llosa: 'Medio siglo con Borges*). Pero no solo este tipo de lectores han calificado a Borges de cerebral, también otros, como el propio Juan José Arreola, que fue uno de sus grandes admiradores, escribió: «la mayor parte de la obra de Borges —y aun me atrevería a decir que casi toda ella— está dominada por el imperio de la razón» (ctd. en Capistrán 216). Claro que, en el caso de Arreola, no se trata del fallo de un concurso, sino de una apreciación de lector y, aunque coincide con el jurado en atribuirle mucho protagonismo a la razón en la obra de Borges, la valoración es opuesta: para el jurado, la cerebralidad de Borges es un defecto, para Arreola no, es simplemente una característica.

En una de las dos entrevistas que Borges le concedió a Soler Serrano para su programa *A fondo*, el entrevistador lo inquiriere sobre este calificativo:

—Usted es un hombre del que se ha dicho que es todo mente. Yo creo que es una exageración... [...] A usted lo han acusado de ser un hombre frío, maestro.

—No, eso es falso. Soy desagradablemente sentimental, soy un hombre muy sensible, pero cuando escribo trato de tener cierto pudor. Como escribo por medio de símbolos y nunca me confieso directamente, la gente supone que esa álgebra corresponde a una frialdad, pero

no es así, es lo contrario. Esa álgebra es una forma de pudor y de la emoción («Jorge Luis Borges»).

Vanatta, de hecho, señala esa cerebralidad en el cuento de Borges: «"The Library of Babel" one senses more than anything else the total futility of the librarians' pursuits. Their world is the world of the intellect, of language, of literature; and it is ultimately loveless, meaningless chaos» (775).

Nosotros consideramos que en estas valoraciones a la intelectualidad de Borges hay una clave para interpretar el cuento, es uno de los elementos que nos permite sostener la conjetura criptográfica. Si los personajes logran descifrar los libros, se salvarán del tedio, la confusión, la desorientación, pero para esto tienen que aprobar el reto intelectual: descifrar el sentido de los libros. Aunque es claro que la respuesta de Borges a Soler Serrano se dijo en otro contexto, bien podría explicar nuestra interpretación del cuento, pues detrás de esa «álgebra» que es la complejidad de los libros, se oculta algo eminentemente emocional, que es la salvación de los personajes: «un paraíso bajo la especie de una biblioteca» (*El Hacedor* 79). Borges logra disimular esta posibilidad gracias a todo el laberinto de conjeturas que desvían la atención en múltiples direcciones, pero, según hemos visto, si tomamos las referencias del cuento a la divinidad y a la escritura divina, y las reforzamos con mucho de lo que Borges escribió de los mismos temas de “La Biblioteca de Babel” en otras de sus obras, se nos revela esta posibilidad de ese paraíso al que se puede acceder por el intelecto. Borges, de hecho, defiende esta idea de la iluminación por medio de la comprensión en "La escritura de Dios": «¡Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir!» (*Cuentos completos* 824).

Otra sugerencia a que los libros no solo están para confundir y torturar, sino para placer y salvación de los personajes, está en lo que Genette define como *paratexto*: «titre, sous-titre [...] épigraphes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux» (28). En este caso, en concreto, nos referimos al epígrafe de Burton: «By this art you may contemplate the variation of the 23 letters...» (ctd. en Borges, *Ficciones* 89).²⁴ Este libro de Burton es una especie de *vademecum* para tratar el mal de la melancolía. En la sección citada en el epígrafe de Borges, Burton aconseja una serie de tratamientos para este padecimiento, como hacer ejercicios para la mente y el cuerpo, dar caminatas por lugares amenos, inspirar olores agradables, escuchar el canto de los pájaros y, entre varias de estas prescripciones, recomienda dos muy relevantes para nuestra tesis: leer las Escrituras: «Every disease of the soul, saith Austin, hath a peculiar medicine in the Scripture; this only is required, that the sick man take the potion which God hath already tempered» (2176-2177), y enfrentar el intelecto contra grandes problemas matemáticos. O sea, tratar con dos tipos de inmensidades, las palabras y los números, es decir, la escritura de Dios, y las matemáticas, que para algunos científicos como Galileo, es el lenguaje de Dios (ctd. en Calvino 50). Esto, agrega Burton, puede ser una prueba para conocer la zarpa del león o, dicho de otra manera, estos problemas funcionan como una medida del intelecto:

in all humane disciplines nothing can be more excellent and pleasant, so abstruse and recondite, so bewitching, so miraculous, so ravishing, so easy withal and full of delight,

²⁴ The Anatomy of Melancholy, part. 2, sect. II, mem. IV.

omnem humanum captum superare videtur [it seems to surpass all human understanding].

By this means you may define ex ungue leonem [the lion {is known} from the claw] (2178).

Cabe señalar que el propio Genette dice, a propósito del *paratexto*, que se trata de la relación menos explícita y más distante²⁵, pero no por eso deja de ser un recurso valioso para la interpretación de una obra. Lo que hemos observado sobre la obra de Burton, en todo caso, está en consonancia con las otras transtextualidades más explícitas y más cercanas. Siguiendo con nuestro análisis, la salvación de los personajes por medio de su intelecto fue una idea cara a Borges, según vemos en las apologías que hizo de Swedenborg y su sistema teológico. En la conferencia que dio Borges sobre Swedenborg en la Universidad de Belgrano, empieza por decir que, para él, fue el hombre más extraordinario. Después explica algunas de sus genialidades científicas y su teología. Lo más relevante para nuestro análisis de lo que Borges explica es que para Swedenborg todo el mundo estaba cifrado por Dios: «La creación es una escritura secreta, una criptografía que debemos interpretar. Que todas las cosas son realmente palabras» (*Borges oral 104*). Aquí, como en "La Biblioteca de Babel", hay una equivalencia entre universo y escritura. El autor de la escritura es Dios. Quien debe descifrarla son los hombres, los «lectores» de esa realidad. Quien pueda descifrarla se salvará como Tzinacán, se volverá libre; quien no, se quedará como el bibliotecario de Babel en su prisión.

A esta serie de coincidencias temáticas podemos sumar un rasgo que tanto le llama la

²⁵ «Le second type est constitué par la relation, généralement moins explicite et plus distante, que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte».

atención a Borges en el sistema de Swedenborg y que ilumina nuestra interpretación. Swedenborg cuenta la historia de un hombre que se niega a ciertos goces con la intención de ganar el cielo, pero cuando muere, no logra estar en el cielo, porque se ha empobrecido tanto en su vida que no tiene de qué hablar con los ángeles: «Es, simplemente, un hombre justo y mentalmente pobre» (*Borges oral 95*). Borges agrega que siempre se piensa en una salvación de carácter ético, «pero Swedenborg va más allá. Dice que eso no basta, que un hombre tiene que salvarse también intelectualmente» (96-97), dicho en palabras de William Blake: «"Hay que descartar la santidad; hay que investirse de inteligencia", "El tonto no entrará en el cielo por santo que sea"» (ctd. en *Borges oral 98*).

Si la conjetura criptográfica es acertada, podría ser que no hubiera ningún libro absurdo ni caótico, que todos los libros de la Biblioteca expresaran algo perfectamente inteligible, solo que para poderlos leer habría que descifrar el código. El cielo y el infierno dependen de los personajes, de sus capacidades intelectuales. Dicho en palabras que escribió Léon Bloy en su diario, el «abismo del cielo» no es un lugar externo, está en nosotros, es un reflejo de nuestro interior, para encontrarlo hay que practicar una astronomía interior: «L'épouvantable immensité des abîmes du ciel est une illusion, un reflet extérieur de nos propres abîmes, aperçus " dans un miroir Il s'agit de retourner notre œil en dedans et de pratiquer une astronomie sublime dans l'infini de nos cœurs, pour lesquels Dieu a voulu mourir» (ctd. en Malicet).

Uno de los símbolos que expresan esta idea de lo interno, como reflejo de lo externo, es, de hecho, uno muy asociado con Borges, el aleph: «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 el mapa del superior» (Martínez_19).

Desde este punto de vista, Dios ha dispuesto el enigma en una biblioteca, pero depende de los personajes descifrarlos; para lograrlo, hay que ver más allá de lo evidente, descifrar los símbolos dispuestos por Dios. El cielo y el infierno están en el individuo, la llave para pasar de uno al otro es aprender el lenguaje de Dios por medio del intelecto, justo como expresa el poema "Emanuel Swedenborg" que Borges le dedicó al místico: «Miraba lo que no ven los ojos terrenales: / la ardiente geometría, el cristalino / edificio de Dios y el remolino / sórdido de los goces infernales. / Sabía que la Gloria y el Averno / en tu alma están y sus mitologías» (*El otro, el mismo* s. p.).

Todo esto implica una ironía más profunda que la del apartado anterior, una ironía «más magnífica»: Si todos los libros de la Biblioteca son criptografías significa que, al bibliotecario de Babel, como al sacerdote prehispánico, le bastaría descifrar la escritura secreta para acceder al sentido de los libros y esto, como sabemos, sería el paraíso de Borges: una biblioteca inmensa, quizá infinita, que ofrecería placeres interminables para cualquier lector. Si, por el contrario, los personajes de la Biblioteca no logran descifrar los libros, habrían tenido su salvación todo el tiempo a su alcance y, sin embargo, morirían sin conseguirla, tal como ese breve episodio que cuenta Borges en el "Poemas de los dones": «De hambre y de sed (narra una historia griega) / muere un rey entre fuentes y jardines; / yo fatigo sin rumbo los confines / de esa alta y honda biblioteca ciega» (*El Hacedor* 80).

A diferencia de otros autores, con otros estilos, Borges ofrece muchas pistas para interpretar sus obras dentro de sus propias obras (también, claro, muchos elementos para despistar a los lectores). Tanto el título del cuento como lo que sucede en él, nos remiten a Dios como personaje, el dios de los cuentos de Borges y el dios bíblico. En este capítulo hemos tomado algunos elementos transtextuales para defender nuestra interpretación de que los libros no son caracteres

aleatorios, sino criptografías divinas. A partir de nuestro análisis hemos podido establecer que los personajes de la Biblioteca, como el personaje Tzinacán, están atrapados en una prisión de la que pueden salvarse si descifran la escritura de Dios. El epígrafe de Burton también lo hemos tomado como una pista para aludir la otra posibilidad de esa compleja Biblioteca: no solo castigar y confundir, sino servir como estímulo para el intelecto. En los casos que hemos analizado, Dios siempre aparece como alguien que diseña (o permite) castigos irónicos. Ese mismo rasgo de un Dios irónico se repite en "La Biblioteca de Babel". Según nuestra lectura, Dios perpetra, por lo menos, dos magníficas ironías: diseñar un infierno intelectual, con una serie de libros ilegibles; y esconder en los propios libros un paraíso como el que Borges soñó: una gran biblioteca. La salvación, como en el cielo de Swedenborg y como el rasgo más distintivo de Borges, es la inteligencia. Dicho de otra manera, la Biblioteca es tanto un infierno como un paraíso, pero los personajes, como en el cielo de Swedenborg, dependen de su intelecto para salvarse, los tontos no gozarán de ese paraíso.

Conclusión

Los hipervínculos secretos

Según lo que hemos planteado en los capítulos anteriores, los antecedentes literarios donde se puede encontrar la relación más estrecha con “La Biblioteca de Babel” son el ensayo de Borges “La Biblioteca Total”, el cuento de Salaverría “El fichero supremo”, el cuento de Lasswitz “La biblioteca universal” y el pasaje de La Biblia que cuenta el mito de la torre de Babel, pero, además de esto, que podemos saber por cultura literaria o por investigación sobre el autor, también hay muchas referencias dentro del texto, prácticamente en cada línea.

Toda obra literaria remite a otras obras literarias, pero esto es particularmente cierto en los textos de Borges. A propósito de quienes han interpretado “La Biblioteca de Babel” como una anticipación del internet, como Rollason, podemos decir que leer este cuento es como leer una página de Wikipedia sin hipervínculos, de manera que, para penetrar en su significado, el lector debe identificar todas esas palabras nodales y generar los hipervínculos a otras obras literarias, tanto de Borges como de otros autores, y a otras disciplinas, como las matemáticas, la filosofía, la teología. Esa, al menos, ha sido nuestra experiencia de lectura y es por eso que, juzgamos que un análisis transtextual sería lo más apropiado para interpretar “La Biblioteca de Babel”.

Si este cuento fuera una página de internet, a partir de nuestro análisis, habría un hipervínculo en el epígrafe que nos condujera a lo que dijo Burton sobre como curar la melancolía, divirtiendo el intelecto con problemas enormes de las matemáticas y de las Escrituras, otro que nos explicara quién fue Basíledes, otro que nos remitiera a la frase de Pascal aludida en el cuento,

otros que nos dieran las definiciones de disciplinas como el análisis combinatorio, los números transfinitos, la Cábala; y de conceptos como las permutaciones, las teselaciones, lo computable en cero. Insistimos, esto mismo se podría decir de cualquier obra literaria, pero en pocas, como en “La Biblioteca de Babel”, sería tan pertinente, debido a sus tantas referencias. Por eso consideramos que el enfoque transtextual nos ha permitido, según la expresión de Guillermo Martínez, «estar a la altura del texto» (7, 8) y llegar a conclusiones que no hemos encontrado en otros investigadores.

Por último queremos mencionar algo sobre esa idea tan repetida por Borges de que sólo hay unos cuantos argumentos, metáforas, temas, y todo lo demás son variaciones, como, por citar un ejemplo, dice el narrador de “El evangelio según Marcos”: «También se le ocurrió que los hombres, a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota» (Ficciones, El Aleph, El Informe de Brodie 220). Si hemos podido desarrollar nuestro análisis, tomando como referencia principal los textos de Borges ha sido gracias a que este autor, como ha dicho Katherine Hayles, practicó mucho la repetición y la variación de sus ideas: For Borges [...] art is not an object to be framed, but a continuing process whose permutations are inexhaustible. Borges’s work is so repetitive: the same themes, ideas, and paradoxes keep recurring (138). De tal suerte que podemos tomar lo dicho en un ensayo sobre la Cábala y completarlo con una charla, una entrevista, un verso, un comentario dentro de un cuento, y armar una especie de rompecabezas conceptual de lo que Borges piensa de cada uno de esos temas. Sobre todo, porque rara vez se contradice; por lo regular, se repite o se complementa.

En suma, debido a que nuestro análisis se sostiene en toda esta serie de «hipervínculos»

entre lo dicho por Borges en diversos medios orales y escritos, juzgamos que, además de lo que pueda aportar nuestra interpretación general de “La Biblioteca de Babel” a la discusión académica, estos «hipervínculos» tienen valor por sí mismos, para tratar de comprender mejor el pensamiento y la poética del autor. Dicho de otra manera, como en los números de Cantor que tanto interesaban a Borges, nos parece que, en este trabajo, el *todo* no es o no debe ser más que las *partes*.

Propuesta de desarrollo

Este proyecto llega hasta aquí, es lo que podemos defender con nuestra investigación y nuestro análisis, pero hemos atisbado algunas posibilidades de desarrollo para un futuro proyecto, centradas en nuestra hipótesis. Pensamos, por ejemplo, que “La Biblioteca de Babel” puede ser como *La Comedia* de Borges, en el sentido de que es un lugar ficticio, con un infierno y un paraíso, solo que, a diferencia de la *Comedia* de Dante, donde el infierno y el cielo están claramente descritos, en el cuento de Borges solo se describe el infierno, mientras que el cielo solo está sugerido.

En uno de sus ensayos dantescos Borges observa que la arquitectura de la *Comedia* de Dante responde a los conocimientos astronómicos de su época, los de Ptolomeo: «La astronomía ptolemaica y la teología cristiana describen el universo de Dante. La Tierra es una esfera inmóvil; en el centro del hemisferio boreal (que es el permitido a los hombres) está la montaña de Sión; a noventa grados de la montaña, al oriente, un río muere [...]» (*Nueve ensayos dantescos* 176). Algo análogo podríamos decir de “La Biblioteca de Babel”, que responde a los conocimientos científicos de su época, sobre todo de la física cuántica, e incorpora una posibilidad inédita en el mundo de Ptolomeo: que un objeto pueda ser dos cosas simultáneamente, según se le observe, como la luz,

que según el paradigma actual es a la vez onda y partícula. Que "La Biblioteca de Babel" sea infierno y cielo a la vez sería indefendible en el mundo de Ptolomeo, pero en el de Einstein y Max Planck tiene un marco teórico perfectamente sustentable. Además, la dicotomía entre la voluntad divina y el azar, forma parte tanto de las controversias de la física cuántica como del cuento, como se hizo evidente en aquella famosa frase de Einstein: «Dios no juega a los dados»; y también la podemos encontrar en "La Biblioteca de Babel, en relación con el origen del hombre: «El hombre, el imperfecto bibliotecario, puede ser obra del azar o de los demiurgos malévolos» (91).

Bibliografía

- Ackerley. *The Library of Babel and Jean's the Universe Around Us*. pp. 170-73.
- Aguirre, Hans Frex. «El espacio bibliotecario del saber. De Foucault a Borges». *Aisthesis*, n.º 59, 2016, pp. 23-40.
- Amaral, Pedro V. «Borges, Babel y las matemáticas». *Revista Iberoamericana*, pp. 421-28.
- Ammon, Theodore G. «A Note on a Note in "The Library of Babel"». *Romance Notes*, vol. 33, n.º 3, 1993, pp. 265-69.
- Barone, Orlando. «Diálogos: Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato». *El País*, 1996, https://elpais.com/diario/1996/06/14/cultura/834703216_850215.html.
- Borges, Jorge Luis. *Biblioteca personal (Prólogos)*. Alianza, 1985.
- . *Borges oral*. 1a ed., E-Book ed., Alianza Editorial, 1998.
- . *Cuentos completos*. 1a ed., E-Book ed., Debolsillo, 2007.
- . *Discusión*. 1a ed., Emecé, 1957.
- . *El Hacedor*. 1a ed., E-book Ed., Debolsillo, 2019.
- . *El otro, el mismo*. 1a ed., E-Book ed., Emecé, 2005.
- . *Elogio de la sombra*. Emecé editores, 2005.
- . *Ficciones*. 1a ed., Alianza Emecé, 1971.
- . *Ficciones*. 1a ed., Alianza Emecé, 1971.
- . «La biblioteca total». *Sur*, n.º 59, Agosto de 1939, pp. 13-16.
- . «Maturity». *An Autobiographical Essay*, Trad. de Norman Thomas di Giovanni, New Yorker, 1970, p. 40, <https://www.newyorker.com/magazine/1970/09/19/autobiographical-notes->

argentine-writer.

---. *Miscelánea*. E-Book, Debolsillo, 2017.

---. *Nueve ensayos dantescos*. 1a ed., E-Book ed., Sudamericana, 2018.

---. *Otras inquisiciones*. 1a ed. E-Book ed., Alianza editorial, 2008.

---. *Otras inquisiciones*. 1a ed. E-Book ed., Alianza editorial, 2008.

Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholy*. 1a ed., E-Book ed., Penguin Classics, 2022.

Cabrera Torrecilla, Lizbeth Angélica. *El Vórtex entre el mundo de Lasswitz y Borges*. UNAM, 2012.

Calvino, Italo. «El libro de la naturaleza en Galileo». *Ciencias*, 2009, pp. 50-53.

Canto, Estela. *Borges a contraluz*. 1a ed., Espasa Calpe, 1999.

Capistrán, Miguel, editor. *Borges y México*. 1a ed., Lumen, 2012.

Cuéllar, Hortensia. «El universo o ¿la Biblioteca de Babel?» *Tópicos, Revista de Filosofía*, vol. 18, n.º 1, noviembre de 2013, p. 167. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.21555/top.v18i1.360>.

Eco, Umberto. «Con Borges y Lucentini en la Biblioteca de Babel». *La nación*, 1997, p. 1.

Fahim, Lic Ishak Farag. «Libro y laberinto eran un solo objeto», *Jorge Luis Borges, constructor de laberintos literarios*. Universidad de Salamanca, 2011.

Fux, Jacques. «La mathématique chez Georges Perec et chez Jorge Luis Borges: une étude comparative». *Remate de Males*, vol. 30, n.º 2, junio de 2012, pp. 259-76. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.20396/remate.v30i2.8636251>.

Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. 1a ed., E-book Ed., Seuil, 1982.

Goldbloom Bloch, William. *The Unimaginable Mathematics of Borges' Library of Babel*. Oxford

University Press, 2008.

Hayles, N. Katherine. *The cosmic web. Scientific field models & literary strategies in the 20th century*. Cornell University Press, 1984.

Hibbett, Alexandra y María Gracia Ríos. *Guía de investigación en letras y ciencias humanas, Literatura*. 1a ed., Pontificia Universidad Católica del Perú, 2019.

«Jorge Luis Borges». *A fondo*, dirigido por Joaquín Soler Serrano, 1976, https://www.youtube.com/watch?v=2gu9l_TqS8I.

La Compleja Geometría Del Diseño Islámico - Eric Broug. Dirigido por Eric Broug, <https://www.youtube.com/watch?v=pg1NpMmPv48&list=PLvFWoqqpk9X8hR9-YctkpAG8DeHSbVxSE&index=4>. Accedido 12 de mayo de 2021.

Lasswitz, Kurd. «La biblioteca universal». *Libros Tauro*, <http://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/Lasswitz,%20Kurd%20-%20La%20biblioteca%20universal.pdf>.

Lotman, Yuri M. *Estructura del texto artístico*. 2a ed., Ediciones Istmo, 1982.

Malicet, Michel. «Le Journal de Léon Bloy». *Classiques Garnier*, n.º 95, 1984, p. 10.

Mario Vargas Llosa: 'Medio siglo con Borges'. <https://www.youtube.com/watch?v=khzjXJEFWPY>.

Martínez, Guillermo. *Borges y la matemática*. 1a ed., E-book Ed., Destino, 2007.

---. *Borges y la matemática*. 1a ed., E-book Ed., Destino, 2007.

Pérez Blázquez, David. «La recepción de las letras borgianas en Alemania: el caso de “La biblioteca de Babel”». *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, vol. 11, n.º 2, 2018, pp. 418-37. DOI.org (Crossref),

<https://doi.org/10.17533/udea.mut.v11n2a07>.

Perilli, Carmen. «De la Biblioteca de Babel a la casa de papel». *Cuadernos de Literatura*, vol. 18, n.º 36, noviembre de 2014, p. 281. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.11144/Javeriana.CL18-36.bbcp>.

Podlubne, Judith. *Sur 1942: El “Desagravio a Borges” o el doble juego del reconocimiento*. p. 24.

Rodríguez, Mariano Martín. «Del Fichero supremo a la Biblioteca de Babel: Salaverría, precursor de Borges». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 44, enero de 1970, pp. 281-303. *DOI.org (Crossref)*, https://doi.org/10.5209/rev_ALHI.2015.v44.51515.

Rodríguez Navas, Ana B. «Interpelación y ruptura en “La Biblioteca de Babel” y “El Aleph” de Jorge Luis Borges». *Variaciones Borges*, n.º 22, 2006, pp. 201-16.

Rollason, Christopher. «Borges’ Library of Babel and the Internet». *The Modern World*.

Ronen, Ruth. «Space in Fiction». *Poetics Today*, vol. 7, n.º 3, 03 de 2015, pp. 421-38, <http://www.jstor.org/stable/1772504>.

Salaverría, José María. «El fichero supremo». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 44, 2015, pp. 9-12.

Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. 1a ed., E-book Ed., Siglo Veintiuno Editores, 2015.

«Tessellations». *CSUN*,
http://www.csun.edu/~lmp99402/Math_Art/Tesselations/tesselations.html. Accedido 12 de mayo de 2021.

Toca Fernández, Antonio. «La biblioteca de Babel: Una modesta propuesta». *Tiempo Cariátide*,

n.º 78, 2009, pp. 77-80.

Vanatta. «The Library of Babel». *Reference Guide to Short Fiction*, editado por Noelle Watson, 1a ed., St. James Press, 1994.

V.V. A.A. *Borges at Eighty: Conversations*. Editado por Willis Barnstone, 1a ed., E-Book ed., New Directions, 2013.

Wagensberg, Jorge. *La rebelión de las formas*. 3a ed., Tusquets, 2007.

Williamson, Edwin, editor. *The Cambridge Companion to Jorge Luis Borges*. 1a ed., Cambridge University Press, 2013.

Tabla de ilustraciones

Fig. 1. Página de un libro de la biblioteca de Basile _____	16
Fig. 2. Salas con una sola salida. _____	17
Fig. 3. Salas con dos salidas simétricas. _____	18
Fig. 4. Posibles salidas de las salas y posible recorrido. _____	20
Fig. 5. Ilustración de una botella de Klein _____	53
Fig. 6. Ejemplos de teselaciones con figuras geométricas simples. _____	54
Fig. 7. Gherkin Building. _____	55
Fig. 8. Teselaciones de Escher _____	55
Fig. 9. Dibujo de una teselación partiendo de un círculo. _____	58
Fig. 10. Dibujo de un hexágono a partir de un círculo. _____	59