

EL INFINITO Y EL HOMBRE EN BORGES Y ESCHER

la paradoja de la repetición por identidad

ELDA MORA

Resumen

Jorge Luis Borges y Maurits C. Escher buscaron refugio en el arte sin saber que se unirían en una misma línea de pensamiento que muestra lo real como una contradicción, una paradoja circular que ofende las leyes de la lógica. Este estudio comparativo mediante la yuxtaposición del cuento *Las ruinas circulares* de Borges y las litografías *Manos dibujando* y *Mano con esfera reflejante* de M. C. Escher está dispuesto al análisis de las técnicas representativas de la repetición por identidad, a fin de analizar la convergencia de estilo y forma de dos autores contemporáneos que aun sin conocerse se unieron en una preocupación común: la noción paradójica del infinito, el yo, el tiempo y el espacio como entes de lo real y lo irreal; poniendo en escena los hilos conectivos entre el arte pictórico y el arte literario.

Palabras clave: infinito, hombre, paradoja, repetición, identidad.

▪ THE INFINITE AND THE MAN IN BORGES AND ESCHER.

THE PARADOX OF REPETITION FOR IDENTITY

Abstract

Jorge Luis Borges and Maurits C. Escher looked for refuge in art without knowing that they would be tied by the same thought line that shows reality as a contradiction, a circular paradox that offends the laws of logic. This comparative study through the juxtaposition of both the short story *The circular ruins* of Borges and lithographs *Hands drawing* and *Hands with reflecting sphere* of M. C. Escher, is

willing to analyze the representative techniques of repetition for identity, in order to analyze the convergence of style and forms of two contemporary authors that, even without knowing each other, joined in a common concern: the paradoxical notion of the infinite, the I, the time and the space as entities of reality and unreality; setting the connective ways between the pictorial art and the literary art.

Key words: infinite, man, paradox, repetition, identity.

*... la obra en donde parece animarse una vida simbólica
nos aproximará tanto más al "afuera" cuanto más nos dejemos
encerrar completamente dentro de ella...*

M. Blanchot

LOS ARTISTAS Y LAS OBRAS...

Jorge Luis Borges y Maurits C. Escher,¹ en su constante cuestionar la realidad, buscaron refugio en el arte sin saber que se unían en una misma línea de pensamiento para mostrar lo real como una contradicción, una paradoja circular que ofende las leyes de la lógica y nos sumerge en sin límite de un caos solapado en lo tangible de la realidad. Así, revaluar cuestionar los límites de ese real impuesto por el hombre mismo a través de la religión y la ciencia, es la dominante en ambos artistas. Su estilo, además de ser reflejo de situaciones de conflicto social, es también representación del pensamiento filosófico que se debatía entre la razón, el absurdo, el infinito y la paradoja de la existencia del hombre en el misterioso universo.

La literatura borgeana, a juzgar por los innumerables juicios a que ha sido sometida, es la literatura de la metafísica, rastrea principalmente los problemas de la soledad, el absurdo de la vida y la muerte. "La obra de Borges es un laberinto subjetivo que intuye lo que sucede más allá de lo visible, donde la frontera entre lo real y lo ficcional se desvanece" (Manzor, 1996: 23).² Como visionario de lo interior, Borges se volcó hacia el cuestionamiento de lo real y desde entonces el mundo para él parecía

incierto, como si la ceguera hubiese permitido a sus ojos la voluntad de conquistar el centro de la noche.

Desde lo real, Borges consagró su cuerpo "a la única tarea de dormir y soñar", voluntad que con movimiento circular, como el movimiento envolvente de la noche, lo dispuso a gestar ideas infinitas; pues, como señala Bachelard,³ con la oscuridad se supone la infinitud espacial y temporal: mientras el infinito devora recurrentemente al tiempo, el espacio pierde sus horizontes, se hace redondo y confía en la fuerza de su ser central.

La obra pictórica de Escher, por otra parte, está centrada en el arte de la estructura y la división regular del plano que sugiere patrones de repetición infinitos. Al igual que Borges, Escher trató teórica y prácticamente la creación de la verosimilitud en el arte pictórico, la representación de la realidad y las relaciones entre lo real y lo ficcional. Sus pinturas están relacionadas "con la creación de la realidad mediante una sugerencia de lo espacial en la superficie plana del cuadro, de manera que imagen y realidad no sean distinguibles" (Manzor, 1996: 25).

El infinito es una obsesión para los mencionados artistas. En constante alusión a ello Borges lo representa como un caos⁴ que sugiere al individuo el cuestionamiento de las leyes divinas en las que se desenvuelve siempre. Para Borges, "...el mundo es un caos y dentro de ese caos el hombre está perdido como en un laberinto" dice Anderson Imbert.⁵ Esta visión del mundo como un caos, es tema y subtema en casi todos los cuentos borgeanos, el escritor "doblemente motivado por las teorías gnósticas y el concepto del mundo argentino arriba en sus ficciones a la concepción del universo como un caos" (Alazraki, 1983: 53).

En Escher, el infinito se expresa en el movimiento y la estructura de imágenes geométricas en donde la simetría juega un papel predominante, pues es precisamente a partir de ella que se produce el impacto del absurdo y la paradoja en la obra del pintor. Escher "transforma la realidad observable para atraer la atención del observador hacia la relatividad de la visión, logrando con ello la posible lectura de los mismos como reinterpretaciones de lo que el observador cree que es la realidad" (Manzor, 1996:81)

Así pues, este estudio comparativo de la obra de Jorge Luis Borges y Maurits Cornelius Escher está dispuesto al análisis e interpretación de las técnicas representativas del infinito y el hombre como centro

del universo paradójal, concebido por dos autores contemporáneos que jamás se conocieron, separados por los límites de la geografía pero unidos por el sin límite del pensamiento. Se busca con ello poner en escena los hilos conectivos entre el arte pictórico y el arte literario mediante la yuxtaposición del cuento *Las ruinas circulares* de Borges y las litografías *Manos dibujando* y *Mano con esfera reflejante* de M. C. Escher, a fin de analizar la convergencia de estilo y forma hacia una preocupación común: la noción paradójal del infinito, el yo, el tiempo y el espacio como entes de lo real y lo irreal.

LA VERDAD DE UN SOÑADOR QUE ES SOÑADO

Un hombre gris llega en la unánime noche sin que nadie lo vea con el firme propósito de ser el progenitor de otro hombre, un hijo íntegro que pueda ser impuesto a la realidad. No es un hombre cualquiera, es un demiurgo, un creador, un soñador de realidades ficticias. Es el forastero de *Las ruinas circulares* de Jorge Luis Borges, un ser irreal creando otra irrealidad a partir de "un mundo ficcional implícitamente en oposición dialógica con un mundo real". (Manzor, 1996: 73).

Es la obra dentro de la obra, el sueño que ha recreado su propio universo dentro del sueño para llevar a cabo la tarea de rehacer ese laberinto⁶ que no da lugar a certezas, "que se dibuja sin ser nombrado, dentro del cual el narrador proyecta su cosmovisión, visión del mundo, de sus ideas, pensamientos y de la realidad: el arte" (Alazraki, 1983:51). El hombre que a lo largo de la narración deviene en soñador, mago y creador ha llegado al lugar apropiado para destinar sus horas al sueño: un templo en ruinas sugerido como el espacio de lo onírico, en donde él es el centro y se revela, a sí mismo, como la obra que es en el reino que se abre por medio de ella.

Según Bachelard ese espacio onírico participa de la voluntad de ocultamiento que también sugiere la oscuridad de la noche, es un espacio sometido a la geometría y la dinámica de lo envolvente que lleva el hombre hasta el centro, representado por el anfiteatro circular, "el lugar que requería para su invencible propósito".⁷ Una vez allí, el sueño adquiere otro

sentido, su función es la reconstrucción, el rehacer al hombre para imponerlo nuevamente "en el umbral del nuevo día" (Bachelard, 1985: 27).

Así, en el sueño, la existencia humana se priva del tiempo y al hacerlo, "produce el efecto de desprendimiento de las formas opresivas de lo real y se abren las posibilidades, no sólo de una crítica a ese real, sino de una experiencia de lo imposible, de lo infinito y lo innombrable". (Bravo, 2000: 52). En esa ruptura que genera la repetición de hechos centrados en la conciencia misma del mago, pues al soñar sólo ha dejado al vuelo sus deseos, esperanzas e interdicciones, se produce el rito, el rehacer del soñador, la reconstrucción de su *ser-ente* en una especie de devenir circular en el que entran en juego circunstancias que suponen la normalidad del sentido y desatan la repetición por identidad.⁸

El forastero que quería soñar un hombre con integridad minuciosa para imponerlo a la realidad ejecuta en el espacio onírico la hechura para la cual fue concebido. Su objetivo es reconstruir ese real que ya no será visible al alba para su soñador:

...desembarazado de los mundos lejanos, devuelto por la noche íntima y concentrada en una experiencia primitiva, el hombre en un sueño profundo, encuentra el espacio carnal formador, tiene los mismos sueños de sus órganos, su cuerpo vive en la simplicidad de los gérmenes espaciales reparadores, con una voluntad de restituir las formas fundamentales. (Bachelard, 1985: 200)

Así, en su función de útil-reparador, el soñador se rehace y al hacerlo reconstruye minuciosamente a su creador. Con éllo se reafirma en la existencia real: la de su soñador y la de su soñado. La identidad como repetición se desprende entonces de la representación del imaginario del *eterno retorno* que conjura el tiempo sacralizándolo con el ritual, el cual "imita el gesto arquetípico de Dios o de los antepasados, que tuvo lugar al principio de los tiempos..." (Bravo, 2000: 223).

El *eterno retorno*, dice Deleuze,⁹ "tomado en su sentido estricto significa que cada cosa existe mediante su retorno, copia de una infinidad de copias que no permiten ya subsistir al original, ni siquiera en origen"; por lo tanto, luego de ese renacer en el sueño, el demiurgo, ya habiendo

comenzado su tarea, admite con tristeza el primer fallo pues se ha limitado a copiar, no a crear, ha olvidado que la semejanza y la repetición vienen dadas desde la creación: un hombre, en tanto que él, puede ser todos los hombres. El rostro de Dios es el de un hombre que es todos los hombres.

Así el mago conciente de su tarea emprende nuevamente el trabajo. Entonces renace todo, dice Bachelard,¹⁰ "los órganos hablan en una dimensión en la que la plasticidad evita que el ente cobre vida por sí solo", pero el tiempo que ha estado petrificado coronando el recinto circular, emerge como la única verdad capaz de hacer real el surgimiento de la obra. Sin embargo, también el creador debe ser soñado, pues allí es donde él "cobra conciencia de que la vida es sueño y que aquello que se sueña más allá de lo vivido es cierto, que vive y está presente en toda su verdad, coronando el espacio que ocupan sus ojos" (Bachelard, 1985: 21).

De esa forma se hace patente la verdad oculta. El tiempo, pasado presente y presente futuro, convertido en un Dios que no recibe honor de los hombres, una esfinge que tal vez era un tigre, tal vez un potro y que al ser soñado era también un toro, una rosa, una tempestad, anuncia el fin de la noche, el fin de la labor soñadora y el comienzo de otra: "...en el sueño del hombre que soñaba el soñado despertó".¹¹

Aquel hombre, habitante del mundo recreado para que ejecute la misión de mantener "abierto lo abierto del mundo",¹² ejecuta también la representación inteligible de la existencia humana, concentrada en la hechura y la escritura como certeza de ese real que supone el mundo mítico, "como una forma de conjurar el tiempo sagrado o arquetípico por medio de esa gran forma de repetición por identidad que es el ritual" (Bravo, 2000: 223).

MANOS QUE DIBUJAN SUS MANOS

De la misma manera, las *Manos dibujando* de M. C. Escher son la hechura de una materia prima anterior que a su vez repiten la creación y el establecimiento de ese mundo real aparente. En esa repetición, su propia obra continúa la misma operación dando lugar al hacer infinito que cuestiona los límites de la racionalidad. *Manos dibujando* asume la esencia tridimensional del elemento que permite al pintor transformar la realidad y atraer la atención del lector hacia la relatividad de la visión.

Escher fascinado, según Manzor, por el hecho de que todo observador está acostumbrado a interpretar las imágenes retinales bidimensionales como si fueran tridimensionales, hace un juego de ocupación del espacio plano por figuras de tres dimensiones. El efecto de que dos elementos se estén creando mutuamente, perdiendo así el límite y creando la paradoja del infinito, es el tema de esta litografía que como en *Las ruinas circulares*, se abre hacia un tercer creador ilusorio que bien podría ser el lector.

Una mano derecha que se presume real dibuja las líneas que definen el puño de donde emerge una mano izquierda que adquiere movimiento para dar fin al puño en la superficie plana que contiene la otra mano. Pero al mismo tiempo la mano izquierda ha tomado su carácter de ente vivo para dibujar el puño incompleto desde donde la mano derecha salta para terminar el puño que la contiene a ella.

Del mismo modo en que una mano derecha que se presume real, en tanto que posee todas las características de un elemento tridimensional, dibuja en el plano aquella figura que dará continuidad y existencia real a su semejante, que también se presume real, existe otra mano que las está creando a ellas por identidad. Así, la realidad de la obra de arte está determinada por lo que opera en ella, por el movimiento concentrado en crear, en delinear perfectamente, como el soñador de *Las ruinas circulares*, su obra; siendo ya una obra, o como dice Heidegger, "el ser creado de la obra tiene frente a toda otra producción, la particularidad de que la obra está creada dentro de lo creado".¹³

Si la mano derecha se presume tan real como el soñador y construye un semejante que se impone como real, quien a su vez terminará descubriendo que es un simulacro; entonces emerge en ambas obras la

negación de la realidad que se transfigura, en el caso del soñador a través del lenguaje simbólico con que el narrador da color y forma a su plano artístico; mientras en el pedazo de papel funciona como representación el mundo ficcional desde donde el otro, el extranjero, irrumpe para imponerse en el más acá, donde se cree que las cercas culturales y discursivas contienen el arrebató del sin sentido.

De esa manera tanto el soñador como las manos que se dibujan repiten la creación y en esa repetición la obra se abre al hacer infinito del hombre, que como las hormigas camina sin descanso por el símbolo del tiempo. El tiempo es el que determina la existencia de la obra misma. En el cuento *La forma y la espada*, Borges puso en la voz del protagonista estas palabras: "lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres"; así lo que hace una mano sugiere el hacer de todas las manos, en palabras de Schopenhauer "yo soy los otros: pasado, presente y futuro, un tiempo repetido, un presente constante, un mundo en que no cabe el olvido sino para adormecer la verdad, la paradoja y el absurdo" (Bravo, 2000: 225).

Con el sueño, el mago observa la fugacidad de su propia vida, un mundo que se deforma y se apaga dice Borges en el poema *Los dones* y en *El despertar* apunta que el universo es un sueño compartido. Por eso en *Las ruinas circulares* "...el hombre un día emergió del sueño como de un desierto viscoso, miró la vana luz de la tarde que al pronto confundió con la aurora y comprendió que no había soñado..." (Borges, 1996: 25).

Escher igualmente dirá "hay personas para quienes el mundo es tan real y tangible que no toman en consideración cuán subjetivo es todo..." (Manzor, 1996: 80). Para Escher la realidad observable está sujeta a los sentidos y por eso es relativa, principalmente a la visión. Según Lilian Manzor, sus cuadros son una representación de la apariencia que refieren a la reinterpretación autoconsciente de lo que el observador cree que es la realidad.

EL MUNDO EN UNA MANO, REFLEJO DE LA MANO DEL MUNDO

La litografía *Mano con esfera reflejante*, también de Escher, toma como elemento la realidad observable y explota la subjetividad egocéntrica del hombre, la obsesión por reafirmar el mundo visible ante el espejo –en este caso esférico– para probar que lo que observa es real. Los espejos, dice Rodríguez Monegal¹⁴ “reflejan el aspecto aparente del mundo ya que producen una realidad que no está en ellos sino fuera; además la reflejan invertidamente, pero también pueden ser considerados como metáfora de la autoconciencia y autocontemplación”. Así el individuo, en tanto que artista y creador de ese real, refleja el mundo como parte de un todo observado en contraste con el mundo observado de la obra de arte; en este caso la esfera reflejante.

La superficie de la esfera coincide con el espacio que rodea al artista, pues “el hombre como centro de la creación –inscrito en un cuadrado y un círculo– se convertirá en el símbolo de la afinidad matemática entre el microcosmos y el macrocosmos... el hombre repite el ser del mundo y como semejante a la imagen de Dios encarna la armonía del universo” (Molina, 1999: 25).¹⁵ En tal sentido, el *mínimo de mundo visible* que refleja la esfera, sería el microcosmos en armonía con el macrocosmos o universo que es la realidad.

Asociemos entonces soñador y soñado de *Las ruinas circulares* con la obra *Mano con esfera reflejante*. El primero como centro de un universo en el que ya el punto de sus ojos es centro de otro universo que a su vez es un punto cualquiera en el macrocosmos, sólo representa un punto de otra esfera¹⁶ y así infinitamente el soñador soñado, soñará otro soñador que continuará soñando soñadores. Dice Escher: “Mi cabeza, o de forma más exacta el punto de mis ojos permanece en el centro absoluto y todas las direcciones pasan por ese centro, el ego es el núcleo inalterable de este mundo...”.¹⁷

Ahora bien, las tres obras tienen como elemento en común el hombre. Según palabras de Bachelard, para entrar en los sueños del hombre hay que ser un hombre y el artista, que aprendió a mirar el mundo, sabe mostrar lo que el común no ve, sabe crear, por eso la obra habla sin des-

canso, su lenguaje condensa todas las posibilidades en un presente continuo que es pasado –historia– y futuro –más historia–. Además el color hace la palabra, quien ama la pintura sabe muy bien que la pintura es fuente de palabras. Así el artista –pintor o escritor– conocedor de los impulsos de la creación –como Dios– sabe claramente que crear no tiene tiempo ni fronteras y que depende del mundo visible en la memoria del creador.¹⁸

DEMIURGOS QUE COINCIDEN POR EL ARTE

¿No es lo expresado anteriormente acaso la coincidencia de ambos artistas, magos y demiurgos centrados en el arte de soñar y crear mundos reales en espacios ficticios o espacios ficticios en mundos reales? Crear un hombre conjugando signos, como El Golem o la simetría, dando y quitando vida con sólo agregar o borrar una letra, como quien da una pincelada y cambia el color o traza una línea y cambia la forma, es la forma como el arte une a hombre por su pensamiento.

La vida es tan fugaz como un manantial, el tiempo no espera, no reflexiona, no se detiene, no da lugar a bocetos. Por eso el artista, el soñador, no para de soñar, no puede porque de su creación depende la vida de su soñador, depende su vida. Tampoco las manos que se dibujan pueden detenerse en la continuidad de la línea que las construye, es necesario terminar el puño de su creadora, su semejante.

Del mismo modo, en la esfera reflejante no hay pasado ni futuro, solo presente, una continuidad infinita que mantiene siempre el mismo momento. Así, los cuadros de Escher son relatos, no hay nada inmóvil en ellos. Como los sueños del forastero caminan sin parar sobre el infinito, no definen el límite entre lo real y la alteridad, van y vienen sobre la *cinta de Moebius* como las hormigas poniendo en crisis todo orden posible.

Para Lilian Manzor, al igual que el autor, el receptor es parte del mundo real y del mundo ficcional cuando ocupa su papel de reconstructor y la oscilación conlleva a una tensión entre el observador y lo observado ya que puede ver el mundo ficcional o el real, dado sea el caso, pero no puede simultáneamente verse a sí mismo...¹⁹ Siendo así, el observador se sitúa

en el afuera, detiene el tiempo, lo dilata y va a la obra, forma parte de ella –como el soñado, se instruye y luego regresa al mundo real “asumiendo el olvido de sus años de aprendizaje”, que se convertirán en conocimiento previo, para creerse un hombre como todos los otros.²⁰

En ese tránsito, el observador-lector recrea y duplica el relato de la obra, reescribe la historia, se convierte en recursividad. Por consiguiente, “si en la alteridad es posible lo real, entonces lo real en nuestros días puede ser una ficción”, señala Víctor Bravo.²¹ La recursividad analizada por Bravo, está referida a la transgresión de los principios de la lógica y el orden para alcanzar la libertad plena, como lo hacen las manos que se dibujan que al dejar atrás el espacio plano adquieren la libertad de crear, aunque eso suponga traspasar los límites de lo real. Como el arte y la literatura, una crea la otra y viceversa. La obra se hace relato y el relato se hace obra.

Bravo, cuando cita a Hoftadter (1979),²² expresa que en los dibujos y pinturas de Escher se observa “una representación cercana al teorema de Godel, donde los parámetros de la lógica estallan para mostrarnos realidades imposibles”.

Por eso el hombre es una gran potencia soberana, a la medida del universo, capaz de hacer de todo y de hacer el todo, dice Blanchot,²³ y Víctor Bravo, citando a Lacán, expresa que, en ausencia del mundo el hombre habla del mundo, que ambos no son más que cómplices del lenguaje; es decir, el hombre está hecho de lenguaje y éste es un cosmos de certezas y sentidos que, según Bravo, “muestra su delirio de mundos posibles, su capacidad de nombrar lo inexistente y de hacer de lo real un simulacro”. (Bravo, 2000: 61).

¿PARA CONCLUIR?

Esta reflexión analítica y comparativa entre las obras de Escher y Borges engloba la conclusión; sin embargo, es importante apuntar finalmente que uno como el otro, en tanto que artistas, son sólo instrumentos de Dios. Pero no ese Dios semejante al hombre sino el verdadero, el que hace, rehace y deshace; el que establece el orden real e irreal: el lenguaje.

Dice Derridá que el verdadero centro del universo y el sentido es el lenguaje, Dios es lenguaje, "liberado por la palabra de la que es sin embargo señor..." (Derridá, 1989: 91). A esto agrega Bravo que "la palabra se multiplica para dar cuenta de la multiplicidad de los hombres, que a la vez son uno y para fundar multiplicidad de lenguajes que se extienden como galaxias, para fundar y celebrar la vida..." (Bravo, 2000:9).

Así como manda la religión, Dios está en nosotros y la reflexión es su presente infinito, lo único que comienza por medio de la reflexión es la historia. Como Dios que está en todas partes, el lenguaje es representación y el hombre su instrumento: "el poeta es sujeto del libro, su sustancia, su señor, su servidor y su tema" (Derridá, 1989: 91). El pintor igualmente, es sujeto de la obra, creador, conocedor del "ensueño que medita sobre la naturaleza de las cosas..." (Bachelard, 1970: 40).

El forastero soñador es el lenguaje, dedicado únicamente al propósito de crear. En tanto que señor, servidor y tema de la obra, establece un mundo y lo mantiene en imperiosa permanencia. Así aquel hombre emerge en un mundo que ha sido recreado por él y en él ejecuta la misión de mantener "abierto lo abierto del mundo" que es la obra, según Heidegger. De ahí la repetición por identidad del mundo del arte.

Quando una obra es creada con esta o aquella materia prima, piedra, madera, bronce, color, palabra, sonido, se dice también que está hecha de ella. Pero así como la obra exige un establecimiento en el sentido de una erección que consagra y glorifica, porque el ser obra de la obra consiste en un establecer el mundo, así también es necesaria la hechura, porque el ser-obra de la obra tiene el carácter de la hechura. La obra es en esencia algo que hace... (Heidegger, 1985: 76).

De esa manera tanto el forastero de *Las ruinas circulares*, como las obras de Escher son una creación hecha de una materia prima anterior; las cuales repiten el establecimiento de ese mundo real aparente y en esa repetición su propia obra continúa la misma operación dando lugar al hacer infinito del lenguaje. Para Borges, "la literatura se vale de la ficción, no para evadirse de la realidad, sino para expresar una visión más compleja de la realidad [...] por eso no es difícil encontrar en sus ficciones ese tema

"humano", subyacente [...] que demuestra de modo diverso la vanidad de todo esfuerzo de originalidad." (Rodríguez Monegal, 1981: 81).

En definitiva el artista, el hombre, vive muy de cerca la revelación del mundo, no puede resistirse al mágico poder del color, la luz y la sombra, tampoco de la melodía de las palabras, del macrocosmos que se libera de ellas y "renueva los grandes sueños cósmicos que lo unen a los elementos, el fuego, el agua, aire celeste y las sustancias terrestres" (Bachelard, 1978: 40). De ahí que la inquieta imaginación humana esté siempre ahondando en el ser y los elementos que lo componen: ciencia, filosofía, arte y literatura, en busca de aquello que lo perturba, lo primitivo y lo eterno. "Obras hay en que las fuerzas imaginantes cooperan [...] se sueña antes de contemplar, antes de ser un espectáculo consciente, todo paisaje es una experiencia onírica, sólo se miran con una pasión estética los paisajes que hemos visto primero en sueños..." (Bachelard, 1978: 12).

El lenguaje del arte, del símbolo, de la palabra hecha metáfora se convierte en el instrumento útil para ambos artistas; aun cuando esta riqueza es más palpable en el arte narrativo de Borges que en Escher. Es un recurso que refuerza la idea del yo transitando sin parar por el tiempo infinito. Al sueño confluyen todos los elementos cósmicos. El agua como elemento transitorio "es la metamorfosis ontológica entre el fuego y la tierra" y el ser consagrado por ella, como el soñador de *Las ruinas circulares*, "es un ser en el vértigo, que muere a cada minuto. Como el agua, su vida corre siempre, cae siempre. La pena del agua es infinita". (Bachelard, 1978: 15)

Por otra parte, el hombre es un ser que no vive horizontalmente, el aire le otorga el prodigio del vuelo, de la emergencia hacia el espacio tridimensional donde las imágenes se hacen libres y móviles, como las manos que se dibujan o el vuelo del soñador que le permite la falla y el comienzo. Al tiempo que el fuego se convierte en el tiempo predestinado "que agranda en su justa medida las estrellas", es el elemento que "excita la materia para hacer de ella una luz nueva". (Bachelard, 1978: 41)

La estructura laberíntica de *Las ruinas circulares* formula la repetición de hechos presentados como reales, que a lo largo de la narración hacen emerger el vértigo de la paradoja del infinito en el protagonista quien se cree "uno" y se descubre "otro" en el proceso de creación de su simulacro, y por extensión, a un tercero que presupone la participación del

lector. Es decir, la obra hace conocer abiertamente lo otro, revela lo otro, es alegoría y símbolo; lo cual facilita la representación en la que se desenvuelve la obra de arte. (Heidegger, 1985: 41).

De la misma manera que Borges, M. C. Escher cuestiona la existencia del mundo real como único. Para el pintor, el sin límite entre lo real y lo ficcional podía representarse en una superficie plana sin que por ello debiera marcarse la frontera entre ambos y en la obra las dimensiones conviven simétricamente en el plano sin ser sometidas a las leyes estrictas del límite. Dice Víctor Bravo que todo hecho estético es un mundo creado y, en efecto, las obras de Escher son *mínimos de mundo visible*, experiencias recogidas y plasmadas como inquietudes, creaciones mágicas de un soñador. Así lo afirma el pintor cuando dice:

Mientras dibujo me siento como si fuera un médium espiritista, controlado por las criaturas que estoy conjurando. Es como si ellas decidieran el aspecto que prefieren... la frontera entre dos figuras adyacentes tiene una función doble y es complicada. A cada cual de sus límites, aparecen simultáneamente seres pero el ojo y la mente no se pueden ocupar de ambas formas a la vez y por lo tanto, ha de pasar rápida y continuamente de una a otra. (Manzor, 1996: 218)

Tanto Borges como Escher, se extasían con el juego simétrico que refleja el aparente orden. En las litografías las figuras imposibles y laberínticas, como los cuentos de Borges, expresan visualmente la forma infinita que desafía el pensamiento lógico y hacen posible el sin sentido y el absurdo que trastoca al individuo. Las simetrías y los contrastes en clarooscuro y blanco y negro son constantes que ponen en evidencia dos mundos en un mismo plano para revelar las irrupciones paradójales de distintas maneras. Lilian Manzor explica al respecto que Escher está interesado en la problemática de la presentación de la realidad y la relación entre ficción y realidad, es decir que, igual que Borges, el pintor estuvo conciente de que su visión de mundo era sólo una parte del universo infinito.

Para Escher la obra es un lugar donde confluyen las relaciones plano y espacio, lo real y la ficción y dice Manzor, "el artista después de todo, sólo crea la ilusión de la realidad y no la realidad misma". Según la

autora, Borges apunta que todo arte es ficción y Escher asume que todo arte es decepción. Escher está convencido de que en el mundo real "se han burlado de nosotros al hacernos creer que somos entes reales y no meras repeticiones de otro", como cuando el artista se engaña asumiendo que representa el mundo en la obra cuando lo que realmente muestra es el mundo creado por él.

La paradoja entonces asume su rol de afirmar y negar al mismo tiempo, situando al individuo en la diferencia desde donde experimenta el sin sentido de su existencia incierta. Así se evidencian los puntos de correlación entre los dos artistas, ambos refutan lo real como norma de la racionalidad y otorgan importancia a la subjetividad, la ambigüedad y la contradicción.

La repetición entonces está dada desde ellos, como artistas, en su coincidencia de pensamiento y la diferencia vendría marcada por el uso variado de simetrías y figuras geométricas, que utiliza Escher, y la riqueza simbólica que poseen los textos borgeanos. En el escritor la repetición circular es una constante y en torno a ella gira el símbolo como refuerzo a sus ideas panteístas y aunque Borges dijo no haber conocido a M. C. Escher, sus líneas de pensamiento corrían por el camino de la creación enriqueciéndose una a la otra.

Universidad de Los Andes
Mérida, Venezuela

NOTAS

- ¹ Borges y Escher jamás se conocieron, uno vivió la mayor parte de su vida en Argentina y desde allí produjo una vasta obra que difícilmente puede ser superada por otro escritor, al tiempo que el segundo de origen alemán, jamás salió de su tierra y aunque escuchó hablar de Borges no se interesó en la obra de éste.
- ² Al respecto, Lihan Manzor, hace referencia a los ensayos "La postulación de la realidad" y "El arte narrativo y la magia" de Borges y apunta, citando a Floyd Merrell (Pararealities, 1983), que "el mundo ficcional es construido como si fuera un mundo actual posible pero siempre queda en contraste con ese mundo. es decir, todas las ficciones son inteligibles en cuanto parecen y no se parecen al mundo real."
- ³ Bachelard, Gastón. (1985) *El derecho de soñar*. México. Fondo de Cultura Económica. Colección Breviarios N° 392. pag.
- ⁴ Al respecto, Jaime Alazraki en su trabajo *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges* (1983), hace referencia a una cita de John Willins que Borges hace suya para decir: "El mundo es tal vez el bosquejo rudimentario de algún dios infantil, que lo abandonó a medio hacer, avergonzado de su ejecución deficiente, es obra de un dios subalterno, de quien los dioses superiores se burlan, es la confusa producción de una divinidad decrepita y jubilada, que ya se ha muerto".
- ⁵ Cf. Anderson Imbert, Enrique. En Jaime Alazraki. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges* (1983) Editorial Gredos, p. 32.
- ⁶ Al respecto, señala Jaime Alazraki que la imagen de laberinto en Borges es un insistente símbolo que se proyecta de distintas maneras, en algunos casos la estructura de la narración es laberíntica: cuentos dentro de cuentos o cuentos que son parte de otros cuentos; en otros, el orden y el ritmo de una descripción sugiere la idea de un laberinto que se dibuja sin ser nombrado. (Cf. Jaime Alazraki. Ob. cit. p. 53).
- ⁷ Cf. Las ruinas circulares. En Jorge L. Borges. (1996). *Ficciones. el Aleph y el Informe de Brodie*. Caracas: Colección Biblioteca Ayacucho. N° 118. p. 23
- ⁸ Cf. Bravo, Víctor. (2000) *Terrores de fin de milenio*. Del orden de la utopía a las representaciones del caos. Mérida: Ediciones El libro de Arena. p. 222.
- ⁹ Deleuze, Gilles. (1968) *Diferencia y repetición*. Madrid Júcar. 1988. p. 133.
- ¹⁰ Cf. Bachelard, Gastón (1985). *El derecho de soñar*. México. Fondo de Cultura Económica. Colección Breviarios N° 392 pag. 201.
- ¹¹ Cf. Las ruinas circulares. En J. L. Borges. Ob. cit. p. 25.

- ¹² Cf. Heidegger, Martín. (1985) *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica. Colección Breviarios. p. 75
- ¹³ *Ibidem*, p. 101.
- ¹⁴ Rodríguez Monegal, Emir. (1981). *Borges por él mismo*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana p. 110.
- ¹⁵ En su artículo *Cuerpo y representación*, Juan Molina hace referencia al hombre como centro de la creación y señala que "el hombre repite el ser del mundo y encarna la armonía del universo. La estética de la perfección y la armonía que coloca al hombre como centro de la creación y que se sustenta en la valoración de la proporción, la medida y el número, podría entenderse como una extensión del paradigma cosmológico aristotélico-ptolomeico para el cual la Tierra es el centro inmóvil del universo, y la Luna, el Sol, los planetas, las estrellas, giran alrededor de ésta en círculos perfectos..." (Cf. Molina, Juan (1999) *Cuerpo y representación*. Inédito. p. 25).
- ¹⁶ La esfera, como la forma que según los griegos más se parece a la divinidad, funge como representación o reproducción en la conciencia, de percepciones pasadas digamos, de representaciones de la memoria, recuerdos que se combinan para anticipar el futuro y se sitúan en la conciencia como aprehensión de un objeto efectivamente presente e intemporal, siendo así, tanto para Borges como para Escher, Dios es un ente esférico: es el tiempo.
- ¹⁷ Cf. Manzor, Lilian. Ob. cit. p. 81.
- ¹⁸ Cf. Bachelard, Gastón. Ob. cit. p. 220.
- ¹⁹ Cf. Manzor. Ob. cit. p. 84.
- ²⁰ Cf. Las ruinas circulares. En Borges. Ob. cit. p. 26.
- ²¹ Cf. Bravo, Victor. Ob. cit. pag. 61
- ²² *Ibidem*, p. 49.
- ²³ Cf. Blanchot, Maurice (1959). *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila Editores C.A. p. 77

BIBLIOGRAFÍA

- Alazraky, Jaime (1983). *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Editorial Gredos.
- Bachelard, Gastón. (1985). *El derecho de soñar*. México: Fondo de Cultura Económica. Colección Breviarios, N° 392.
- _____. (1958). *El aire y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica. Colección Breviarios, N° 139.
- _____. (1958) *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica. Colección Breviarios, N° 279.
- Blanchot, Maurice (1969). *El libro que vendrá*. Caracas, Venezuela. Monte Ávila Editores C.A. (1958).
- Bravo, Víctor. (2000) *Terrores de fin de milenio*. Mérida, Venezuela: Ediciones El Libro de Arena Talleres Gráficos Universitarios ULA.
- Borges, Jorge Luis *Ficciones, El Aleph, El Informe de Brodie*. Caracas, Venezuela. Colección Biblioteca Ayacucho. N° 118.
- Deleuze, Gilles. (1968). *Diferencia y repetición*. Madrid: Júcar.
- Derrida, Jacques (1989). *La escritura y la diferencia*. Editorial del hombre.
- Heidegger, Martín (1985). *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica. Colección Breviarios, N° 229.
- Manzor, Lihán. (1996). *Borges/Escher, Sarduy/CoBra: un encuentro posmoderno*. Madrid Editorial Pliegos.
- Rodríguez M., Emir. (1981) *Borges por él mismo*. Caracas Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Trias, Eugenio. (1991). *Lógica del límite*. Barcelona: Editorial Destino.



Ilustración: Susana Suniaga.

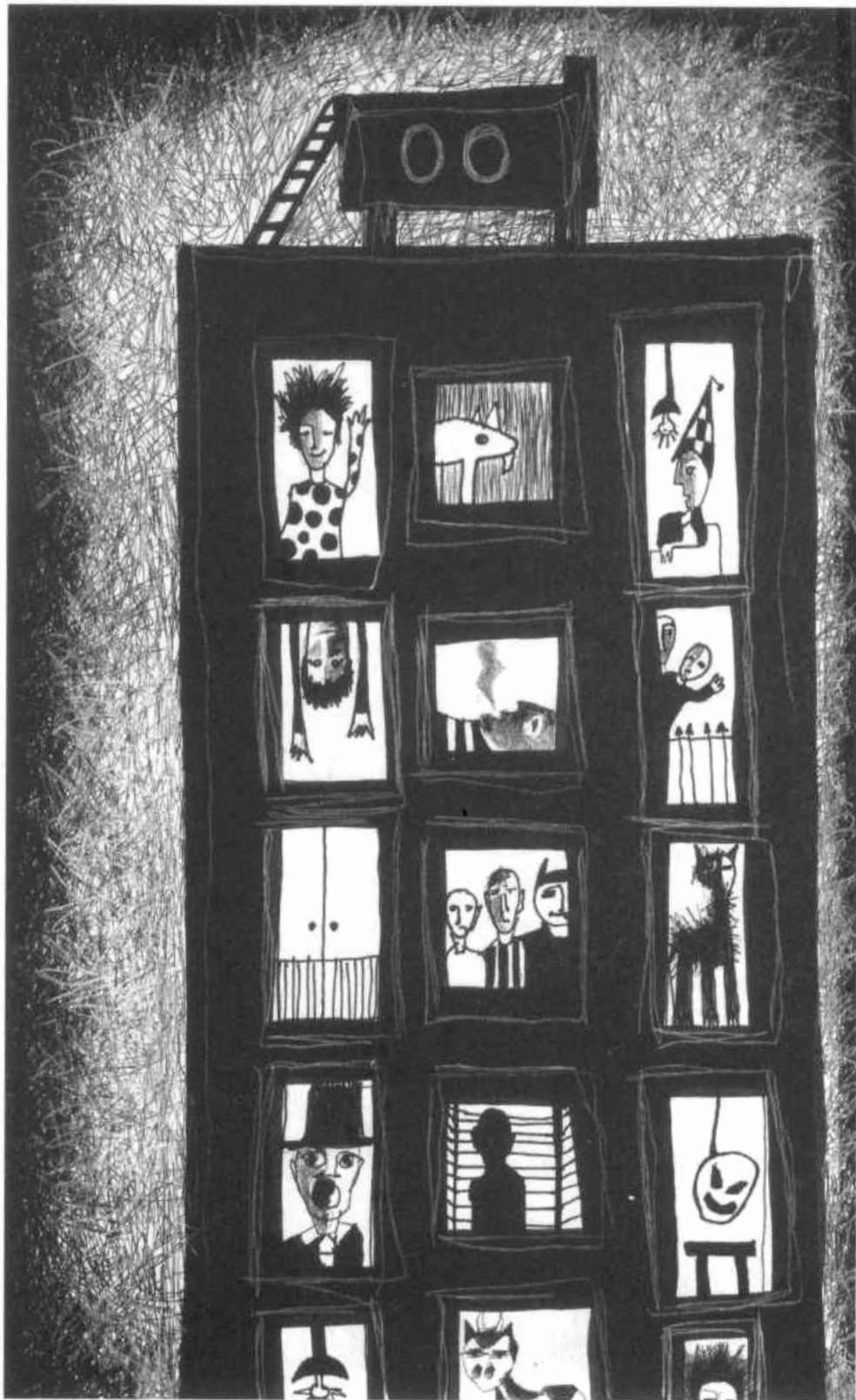


Ilustración: Susana Suniaga