

El círculo y la esfera

Por Roberto Casazza

Así comienza el pasaje más memorable de uno de los más memorables cuentos de Borges ("El Aleph", *El Aleph*, pp. 192-194):¹

En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde... vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplicaban sin fin ... vi ... émbolos ... vi un astrolabio persa ... vi la circulación de mi propia sangre ... vi el Aleph.

La visión de una pequeña esfera es, pues, ocasión de la disolución del orden conocido de la espaciotemporalidad, y el pasaporte al núcleo del mundo borgeano: la reunión (literariamente tramposa y efectiva) de lo finito y lo infinito, la instalación del lector en paradojas insolubles y la clausura del intérprete en el callejón de la perplejidad y el asombro.²

Un examen apenas superficial del pasaje revela –como una célula puesta al microscopio– la presencia silenciosa y firme de una imagen que se multiplica, como los hexágonos de la famosa Biblioteca, en la totalidad del organismo borgeano: se trata de lo esférico como representación de lo *completo, acabado, pleno o total*. Mostrar esa persistente presencia de lo esférico, y de sus variaciones asociables, en especial la de lo circular como lo *recurrente*, en sectores significativos de la obra de Borges es sin más el propósito de este ensayo.³

De modo manifiesto la obra de Borges abunda en explícita fascinación por los círculos, las esferas, los conos, los objetos curvos (cúpulas, brújulas, astrolabios, esferas de cristal,

¹ A lo largo de este trabajo las páginas entre paréntesis intercaladas en el texto remiten, para el caso de los cuentos y ensayos, a la versión utilizada –aclarada en la bibliografía final– de la obra de Borges aludida. En el caso de los poemas sólo se indica el título de los mismos, al tiempo que sus versiones fueron tomadas de Jorge Luis Borges, *Obra poética*, Buenos Aires, Emecé, 1986. Por otra parte, aun cuando muchos de los poemas, cuentos y ensayos de Borges fueron publicados originalmente en la revista *Sur*, o en los diarios *Crítica* y *La Nación*, aludimos a ellos remitiéndolos simplemente a la compilación más conocida a la que pertenecen (por ejemplo, *Ficciones* o *El Aleph*), devenidas canónicas con el correr del tiempo, dejando para el lector interesado en aspectos genéticos la pesquisa sobre las versiones originales.

² Leonardo Moledo denomina acertadamente a estos objetos *metaobjetos* ("Borges y sus metaobjetos", Contratapa del diario *Página/12*, miércoles 27 de mayo de 2009): "Y así, empecé a desgranar la imposibilidad existencial de algunos de ellos: la Biblioteca de Babel, por ejemplo –dicho sea de paso, el objeto más grande nunca imaginado por la literatura–; no sólo no cabe en el universo (que sería incapaz de contener ni el 0,000000000000000001 por ciento de los libros), sino que, si existiera, el universo tendría una densidad tan alta, que se precipitaría en la inexistencia de un agujero negro; el libro de arena, con sus infinitas páginas infinitamente delgadas, exige átomos infinitamente delgados también, y el universo sería una lámina o un plano platónico sin volumen alguno; el aleph pone en entredicho la teoría de conjuntos, la existencia de los números, la imposibilidad del conjunto universal y la íntima inconsistencia del contundente infinito matemático con la empiria; el supermapa de 'El arte de la cartografía' muestra que el conocimiento, cuando es perfectamente verdadero, es absolutamente inútil. ¿Se justificaba que los llamara 'metaobjetos'? Yo creo que sí."

³ La esfera ha sido utilizada para simbolizar la eternidad, en tanto el movimiento circular no tiene, según Aristóteles, principio ni fin. También ha sido utilizada como símbolo de la inestabilidad, tal como denota su presencia al pie de la diosa Fortuna en buena parte de la tradición iconográfica clásica. Pero en su significado primario, está asociada a la *totalidad* y a la *homogeneidad*. En otro sentido, en la tradición neoplatónica, la forma esférica ha sido aplicada al alma en tanto receptáculo total de la experiencia y como medio para la reunión con lo Uno.

globos terráqueos,⁴ ruedas, monedas, óbolos, tinajas, samovares, etc.), y a menudo dichas representaciones y/o objetos revisten un significado filosófico (**Imagen 1**). Esa fascinación se manifiesta asimismo en varios de sus temas recurrentes: la asociación de la circularidad con la infinitud, la valoración de la doctrina del eterno retorno, la figuración de ciertos puntos esféricos como receptáculos de todas las cosas, la elección de figuras esféricas, circulares o cónicas para presentar paradójicos objetos imposibles o significativos instantes. Tal presencia se suma a los casos de construcciones literarias circulares que también abundan en su obra.

Brevemente y *prima facie*, tratándose de símbolos tan universales, es natural que las imágenes esféricas y circulares pululen en ésta como en cualquier otra obra literaria profusa, pero las peculiaridades que revela el tratamiento del círculo y la esfera en la obra de Borges merecen especial atención. Tanto el ensayo (“Pascal”, “La esfera de Pascal”, “La doctrina de los ciclos”, “El tiempo circular”) como la poesía (“Final de año”, “La noche cíclica”, “Poema escrito y olvidado en un ejemplar de la gesta de Beowulf”, “Las causas”, “La moneda de hierro”, “In memoriam A. R.”) y el cuento (“El espejo de tinta”, “La escritura del dios”, “La cámara de las estatuas”, “Los teólogos”, “El Aleph”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, “Las ruinas circulares”, “La Biblioteca de Babel”, “El jardín de senderos que se bifurcan”, “El Zahir”, “El disco”) han dejado huella de la fascinación borgeana por estas figuras.

Mediante un circuito en espiral, navegando de lo particular a lo universal, avanzando y retornando, comenzaremos aquí entonces la indagación acerca del significado de la presencia de lo redondo y lo curvo en el orbe borgeano. Suponemos, sólo a modo de bastón interpretativo y a los efectos de una cierta organización discursiva, que la poesía ejerce un discurso sobre lo *particular*, que el ensayo opera en el plano *universal*, y que los cuentos –sabido es que en los de Borges hay un deliberado intento de presentar ciertas tesis filosóficas que le son caras– constituyen una instancia intermedia entre la acción individual y el marco universal que vuelve significativa dicha acción, siendo por tanto voceros de un discurso *particular* y *universal* a una.

Tomando entonces como primer escalón la instancia de lo particular cabe atender a unas pocas pinturas poéticas. El juvenil poema “Final de año” (*Fervor de Buenos Aires*) se detiene en la perplejidad que provoca la ficticia ciclicidad del año, la que remite al enigma mayor, que hilvana con su permanencia la totalidad de lo real: el Tiempo. Sus imágenes anuncian el sistemático ensayo “La doctrina de los ciclos” (*Otras inquisiciones*), presentando simplemente la angustia del joven que empieza a comprender que está envejeciendo:

Ni el pormenor simbólico
de reemplazar un tres por un dos
ni esa metáfora baldía
que convoca un lapso que muere y otro que surge
ni el cumplimiento de un proceso astronómico
aturden y socavan
la altiplanicie de esta noche
y nos obligan a esperar
las doce irreparables campanadas.
La causa verdadera
es la sospecha general y borrosa
del enigma del Tiempo;
es el asombro ante el milagro
de que a despecho de infinitos azares,
de que a despecho de que somos
las gotas del río de Heráclito,
perdure algo en nosotros:
inmóvil.

⁴ Vale la pena tener presente que uno de los textos reseñados por Jorge Luis Borges y María Esther Vázquez en *Literaturas germánicas medievales* es el titulado “Heimskringla”, cuya traducción latina es *Orbis terrarum* (Orbe terrestre). El texto reunía originalmente dieciséis relatos escritos en islandés antiguo (sólo dos se conservan) sobre sagas de reyes noruegos a lo largo de cuatro siglos y fue redactado en Islandia hacia 1225 por el poeta e historiador Snorri Sturluson. La compilación recibe ese nombre de un hecho fortuito: el segundo folio (falta el primero) del primer códice de la obra comienza con la expresión “Kringla Heimsins” que significa “la redonda bola del mundo”, de donde deriva “Heimskringla”, el nombre de la saga. “Dos palabras casuales quedaron como título de la obra, dos palabras que, sin embargo, sugieren la vastedad de su ámbito” (p. 171), agregan Vázquez y Borges.

Ya en la madurez, la perplejidad que adopta el enigma del Tiempo vuelve a irrumpir en un denso poema como “La moneda de hierro” para presentar la esencial combinación que nutre lo humano: lo Mismo y lo Otro, representados como cara y ceca de una moneda, son señalados como los dos aspectos primarios de lo real, lo estable y lo fugaz, de cuya cópula surgen las formas mixtas, compuestas de identidad y alteridad, y cuya sutil permanencia amenazada por el cambio sólo puede ser captada desde la unidad última de la vida psíquica:⁵

Aquí está la moneda de hierro. Interrogemos
las dos contrarias caras que serán la respuesta
de la terca demanda que nadie no se ha hecho:
¿Por qué precisa un hombre que una mujer lo quiera?
Miremos. En el orbe superior se entretejen
el firmamento cuádruple que sostiene el diluvio
y las inalterables estrellas planetarias.
Adán, el joven padre, y el joven Paraíso.
La tarde y la mañana. Dios en cada criatura.
Arrojemos de nuevo la moneda de hierro
que es también un espejo magnífico. Su reverso
es nadie y nada y sombra y ceguera. Eso eres.
De hierro las dos caras labran un solo eco.
Tus manos y tu lengua son testigos infieles.
Dios es el inasible centro de la sortija.
No exalta ni condena. Obra mejor: olvida.
Maculado de infamia ¿por qué no han de quererte?
En la sombra del otro buscamos nuestra sombra;
en el cristal del otro, nuestro cristal recíproco.

El soneto “Composición escrita en un ejemplar de la gesta de Beowulf” también dedica un cuarteto a exponer, *mutatis mutandis*, esa misma idea: el alma es lo único existente, el polo noético de lo real –una suerte de Aleph idealista– apenas representable como un círculo adamantino y sin afuera que necesariamente transforma toda experiencia posible en punto interior a su circunferencia:

(...) Será (me digo entonces) que de un modo
Secreto y suficiente el alma sabe
Que es inmortal y que su vasto y grave
Círculo abarca todo y puede todo. (...)

Finalmente, cabe mencionar la ingeniosa celebración borgeana de lo recurrente presente en el poema “La noche cíclica” (*El otro, el mismo*),⁶ que comienza con el mismo verso con que termina, indicando así que el poema es circular e infinito:

Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras:
los astros y los hombres vuelven cíclicamente;
los átomos fatales repetirán la urgente
Afrodita de oro, los febanos, las ágoras.

En edades futuras oprimirá el centauro
con el casco solípedo el pecho del lapita;
cuando Roma sea polvo, gemirá en la infinita
noche de su palacio fétido el minotauro.

Volverá toda noche de insomnio: minuciosa.
La mano que esto escribe renacerá del mismo
vientre. Féreos ejércitos construirán el abismo.
(David Hume de Edimburgo dijo la misma cosa).

No sé si volveremos en un ciclo segundo
como vuelven las cifras de una fracción periódica;

⁵ En “El jardín de senderos que se bifurcan” el protagonista esboza una profunda reflexión antes de emprender su acción última (en ella advierte la singularidad de la conciencia y de la experiencia psíquica, y su carácter focal, en tanto reunión total e instantánea del pasado social y personal con el presente: “Siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos; innumerables hombres en el aire, en la tierra y el mar, y todo lo que realmente pasa me pasa a mí”).

⁶ El filosófico poema “Las causas” (*Historia de la noche*), que enumera la pletórica serie de acontecimientos ocurridos antes de (y para) que “nuestras manos se encontraran”, también recoge dos representaciones de lo circular (vv. 15-16): “El tiempo circular de los estoicos. / La moneda en la boca del que ha muerto.”.

pero sé que una oscura rotación pitagórica
noche a noche me deja en un lugar del mundo

que es de los arrabales. Una esquina remota
que puede ser del Norte, del Sur o del Oeste,
pero que tiene siempre una tapia celeste,
una higuera sombría y una vereda rota.

Ahí está Buenos Aires. El tiempo que a los hombres
trae el amor o el oro, a mí apenas me deja
esta rosa apagada, esta vana madeja
de calles que repiten los pretéritos nombres

de mi sangre: Laprida, Cabrera, Soler, Suárez...
Nombres en que retumban (ya secretas) las dianas,
las repúblicas, los caballos y las mañanas,
las felices victorias, las muertes militares.

Las plazas agravadas por la noche sin dueño
son los patios profundos de un árido palacio
y las calles unánimes que engendran el espacio
son corredores de vago miedo y de sueño.

Vuelve la noche cóncava que descifró Anaxágoras;
vuelve a mi carne humana la eternidad constante
y el recuerdo ¿el proyecto? de un poema incesante:
«Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras...»

Por último, cabe cerrar esta breve sección dedicada a la presencia de lo circular en la poesía recordando la amable celebración borgeana de Alfonso Reyes, amigo y también maestro admirado por la vastedad de su espíritu y por el carácter polifacético de su obra. La breve metáfora, que remite al sutil uso que Nicolás de Cusa hizo en *De docta ignorantia* (I, xiii) de la identificación entre lo curvo y lo recto en el infinito, describe en sencillísimos versos, la ambición intelectual de Borges, y al mismo tiempo, su hiperconciencia respecto de la limitación de su propio conocimiento personal. La bella estrofa incluida en el poema de homenaje a su compañero de senderos literarios dice así:⁷

Reyes, la indescifrable providencia
que administra lo pródigo y lo parco
nos dio a los unos el sector o el arco,
pero a ti la total circunferencia.

El imaginario esférico-circular abunda también en el cuento borgeano con múltiples significados. En "Las ruinas circulares" la presencia de lo circular ya está anunciada desde el título mismo. La escena presenta a un hombre que desembarca en una fangosa orilla y se arrastra, lastimándose entre cortaderas y juncos, hasta "un recinto circular", aludido también como el "redondel" (p. 56), que resulta ser un templo devorado otrora por incendios y por el fragor de la selva. El hombre forastero se tiende bajo el pedestal con un único propósito: soñar un hombre, soñarlo en forma completa, dándole vida. Después de varios esfuerzos y fallidos intentos, debió esperar a que "el disco de la luna fuera perfecto",⁸ y en noche de luna llena consiguió comenzar a plasmar su obra soñando con un corazón que latía (p. 60). En el mismo sueño el propio hombre se soñó en un "un anfiteatro circular que era de algún modo el templo incendiado". Sobre las gradas del anfiteatro aparecían caras de alumnos y de entre ellos escogió uno al que se propuso soñar tan intensamente hasta darle vida (p. 58). Sobre el final del relato, su gestación onírica sufre la degradación de un "incendio concéntrico", en cuya debacle advierte con

⁷ "In memoriam A. R.", *El hacedor*.

⁸ Llama asimismo la atención la frecuencia con que Borges recurre en sus ficciones a la luna llena para enmarcar hechos cruciales: el 'disco de la luna' aparece como 'perfecto' en "Las ruinas circulares", mientras que la luna es presentada como 'circular y amarilla' en "El jardín de senderos que se bifurcan" y como 'circular por la tarde' en "La muerte y la brújula", desafiando incluso en este último caso las leyes de la astronomía, puesto que la luna circular sólo puede verse por la noche, en la fase de luna llena, resultando imposible dar con una luna circular perfecta por la tarde, aun cuando es posible que uno o dos días antes de la luna llena nuestro satélite alcance a ser visto como cuasicircular poco antes del atardecer.

humillación y terror “que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo” (p. 65).⁹

Dos breves relatos tienen también como protagonista a una figura circular extendida sobre la palma de la mano, en ambos casos con propiedades mágicas. Se trata, en primer lugar, del breve relato “El espejo de tinta” (*Etcétera*), en el que un mago salva su vida logrando que sobre un “círculo de tinta” en la mano derecha de Yacub el Doliente, un cruel gobernante del Sudán, aquél pudiese ver –a modo de un protoaleph– cuanto quisiera.¹⁰ El cuento culmina cuando, tras una noche de luna llena (“al amanecer del día catorceno de la luna de barmajat”), nuevamente sobre el círculo de tinta aquel poderoso, llamando el Doliente, aspirando a ver la sangre de un condenado a muerte alcanza a ver su propia muerte en el espejo de tinta (pp. 127-128).

El otro relato que tiene a un disco en la mano de un hombre como objeto protagonista remite a otro objeto que acució la perplejidad de Jorge Luis Borges: la cinta de Moebius, la banda de una sola cara cuyas propiedades fueron descritas por August Moebius (1790-1868), gran matemático y astrónomo alemán del siglo XIX. Sin mencionarla, sin embargo, en “El disco” (*El libro de arena*) la acción se desencadena a partir de la codicia que provoca un disco de metal que posee un solo lado. La escena central es de una parquedad conmovedora (p. 153):

Abrió la palma de la mano que era huesuda. No había nada en la mano. Estaba vacía. Fue sólo entonces que advertí que siempre la había tenido cerrada.

Dijo, mirándome con fijeza:

–Puedes tocarlo.

Ya con algún recelo puse la punta de los dedos sobre la palma. Sentí una cosa fría y vi un brillo. La mano se cerró bruscamente. No dije nada. El otro continuó con paciencia como si hablara con un niño:

–Es el disco de Odín. Tiene un solo lado. En la tierra no hay otra cosa que tenga un solo lado.

Mientras esté en mi mano seré el rey.

–¿Es de oro? –le dije.

–No sé. Es el disco de Odín y tiene un solo lado.

Entonces yo sentí la codicia de poseer el disco. Si fuera mío, lo podría vender por una barra de oro y sería un rey.

El final del relato describe sucintamente los sucesos generados por el disco de una sola cara: el leñador –presa de la ambición– mata al rey de un hachazo por la espalda, y al buscar en el suelo de su casa el disco no logra dar con él, aumentando con los años su odio para con el disco y el rey.

Otro cuento significativo para la comprensión de la valoración y uso de lo esférico-circular en la narrativa borgeana es “La escritura del dios” (*El Aleph*). El personaje principal y narrador es el mago maya Tzinacán, encerrado por el conquistador Pedro de Alvarado en una cárcel de planta circular, cubierta por una bóveda semiesférica. Aquí, la noción de encierro remite a uno de los aspectos tradicionales de lo esférico, como aquello que contiene perfectamente y que es límite simétrico respecto de un centro. Desde su encierro Tzinacán apenas alcanza a ver un jaguar, en el que se dibujan manchas anulares, y sueña que su cárcel circular se llena infinitamente de arena hasta cubrir su propio cuerpo. En medio de su agobiante delirio onírico recuerda una y otra vez un conjuro de catorce palabras que lo libraría de su condena, pero prefiere no revelarlo y soportar agónicamente la opresión enemiga, dispuesto a morir sepultando el secreto con tal de que el mismo no sea profanado. Su angustia alcanza sin embargo el triunfo en una reparadora visión mística, la que, rica en formas circulares, le depara la intuición de la verdad en el paroxismo del trance (p. 139):

Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren). El éxtasis no repite sus símbolos: hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa. Yo vi una Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo. Esa Rueda estaba hecha de agua, pero también de fuego, y era (aunque se veía el borde) infinita. Entretejidas, la formaban todas las cosas que serán, que son y que fueron, y yo era

⁹ Téngase presente que la recurrente ficción borgeana de que la realidad es un sueño soñado por alguien que está siendo soñado por otro indica también una cadena circular (tal situación se verifica, por ejemplo, en los relatos “La escritura del dios”, “Las ruinas circulares” y “Historia de los dos que soñaron”).

¹⁰ Este objeto remite, como eco, a un espejo de forma circular descrito en “La cámara de las estatuas” (*Etcétera*), en el cual “el que se miraba en su luna veía las caras de sus padres y de sus hijos, desde el primer Adán hasta los que oírán la Trompeta” (p. 116).

una de las hebras de esa trama total, y Pedro de Alvarado, que me dio tormento, era otra. Ahí estaban las causas y los efectos, y me bastaba ver esa Rueda para entenderlo todo, sin fin.

La imagen de la Rueda también será central en otro conocido relato de Borges: “Los teólogos” (*El Aleph*). La historia reúne elementos aquí ya señalados en varias piezas literarias, entre ellos, la cuestión de la identidad (circular) de los rivales –también presente en “Hombre de la esquina rosada” (*Hombre de la esquina rosada*) e “Historia de Rosendo Juárez” (*El informe de Brodie*)–, y la cuestión de la ciclicidad del tiempo, aunque aquí bajo el ropaje de una imaginaria herejía cristiana. Dos teólogos, uno sagaz, Juan de Panonia, otro menos agudo, Aureliano, enfrentan a una misma herejía en el siglo VI d.C. La herejía de los *anulares* sostiene la doctrina pseudoplatónica de la reiteración de los acontecimientos por la influencia determinante de los astros y adora a una Rueda y a una serpiente, símbolo esta última, presumiblemente identificable con el *uróboros* (serpiente que se come la cola y que indicaba, ya desde la Antigüedad, en lenguaje iconográfico, la ciclicidad). Ambos teólogos escriben al mismo tiempo, compitiendo acaso en el silencio de sus pensamientos, sus respectivas fundamentaciones del carácter herético de las doctrinas anulares; mientras Juan construye una breve y argumentada refutación, Aureliano, antes incluso de conocer el texto de Juan (pp. 43-44)...

... optó, para no coincidir con él [Juan de Panonia], por el escarnio. Agustín había escrito que Jesús es la vía recta que nos salva del laberinto circular en que andan los impíos; Aureliano, laboriosamente trivial, los equiparó con Ixión, con el hígado de Prometeo; con Sísifo, con aquel rey de Tebas que vio dos soles; con la tartamudez, con loros, con espejos, con ecos, con mulas de noria y con silogismos bicornutos.

La refutación de Juan era breve y contundente, y abundaba –más que en razones teológicas– en la persuasiva valoración de los acontecimientos como *únicos e irrepitibles*, considerando que “el acto de un solo hombre pesa más que los nueve cielos concéntricos” (p. 45) (**Imagen 2**). Meses después el hereje Euforbo, a consecuencia principalmente de la magistral argumentación de Juan contra los anulares, sería condenado a muerte y mientras era rodeado por el fuego repetía vanamente (p. 45-46):

Esto ha ocurrido y volverá a ocurrir, dijo Euforbo. No encendéis una pira, encendéis un laberinto de fuego. Si aquí se unieran toda las hogueras que he sido, no cabrían en la Tierra y quedarían ciegos los ángeles. Esto lo dije muchas veces. Después gritó, porque lo alcanzaron las llamas.

“Cayó la Rueda ante la Cruz” (p. 46),¹¹ señala inmediatamente Borges, para cerrar la narración –en típica juego de cajas chinas– con la descripción de otra situación que tiene en la recurrencia y la repetición su concepto central. Aureliano, humillado en la disputa sobre los anulares, sigue odiando a Juan y resuelve, en ocasión de otra controversia teológica, citar una frase suya en los límites de lo herético en un nuevo contexto en que dicha aserción no le sería favorable. La nueva herejía en la mira sostiene la doble vida de cada individuo, una esencial, pura, y otra degradada, sensible (una suerte de vulgar platonismo donde las Ideas coinciden con Individuos ideales). Un herrero miembro de esta nueva secta, llamada de los *histriones*, “cargó sobre los hombros de su hijito una gran esfera de hierro, para que su doble volara” (p. 52), provocando así la muerte del niño y la posterior ira de los jueces, que se vieron forzados a actuar con severidad contra la secta. En el curso del proceso, aquella sentencia, ahora incómoda, de Juan es puesta en tela de juicio, y, al no retractarse, culmina en la hoguera. Aureliano, consciente de haber provocado una muerte injusta por celos, deambula por toda Europa hasta encontrar, en un incendio forestal ocasional, la posibilidad de cerrar el círculo de su rivalidad con Juan muriendo como aquel bajo las llamas.

En “La muerte y la brújula” (*Artificios*), en medio de la serie de asesinatos lógicamente trabados entre sí, Borges recurre a la tesis cabalística según la cual “Dios tiene un nombre secreto, en el cual [el propio Dios] está compendiado (como en la esfera de cristal que los persas atribuyen a Alejandro de Macedonia)” (p. 157). Y a la hora de comentar la inspección de la casona, previa al desenlace que implicará la cuarta muerte seriada, Lönnrot explora la casa, descubriendo “patios iguales y repetidas veces al mismo patio”, para luego “subir por escaleras polvorientas a antecámaras circulares”, infinitamente

¹¹ Interesante acotación ofrece Borges en nota al pie al cuento indicando que en las cruces rúnicas la cruz y la rueda conforman un único símbolo, en el que la aparente oposición queda dialectizada.

multiplicadas en espejos opuestos, hasta generarle la confusión que, se adivina, concluirá con la catástrofe del protagonista y la solución lógica del cuento (p. 166).

Asimismo, resulta significativa la presencia de objetos de formas esférico-circulares (o derivadas de ellas) en el denso relato de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (*Ficciones*), cuyo título remite ya a un Tercer Orbe, comprendiendo aquí a la esfera que encierra todo (el orbe) en el sentido de universo o mundo paralelo. Bien es sabido que en dicho relato el Tercer Orbe es el nombre que recibe una comunidad (si es que es posible que haya tal) de idealistas que niegan la existencia real de objetos independientes del pensamiento. Sin embargo, ciertos objetos originariamente *mentales*, denominados *hrön* (en singular) o *hrönir* (en plural), irrumpen en la realidad efectiva, generando la paradoja de que lo surgido *in mente* devenga *res*, hecho ilustrado literariamente por Borges con gran maestría a partir de acontecimientos pedestres. El objeto que Borges elige para mostrar tal irrupción de lo ideal en lo real, tiene también forma esférica (p. 36):

Hacia 1942 arreciaron los hechos. Recuerdo con singular nitidez uno de los primeros y me parece que algo sentí de su carácter premonitorio. Ocurrió en un departamento de la calle Laprida, frente a un claro y alto balcón que miraba el ocaso. La princesa de Faucigny Lucinge había recibido de Poitiers su vajilla de plata. Del vasto fondo de un cajón rubricado de sellos internacionales iban saliendo finas cosas inmóviles: platería de Utrecht y de París con dura fauna heráldica, un samovar. Entre ellas –con un perceptible y tenue temblor de pájaro dormido– latía misteriosamente una brújula. La princesa no la reconoció. La aguja azul anhelaba el norte magnético; la caja de metal era cóncava; las letras de la esfera correspondían a uno de los alfabetos de Tlön. Tal fue la primera intrusión del mundo fantástico en el mundo real.

Unos meses más tarde, el relator (el propio Borges) asiste a una segunda instancia de irrupción de un *hrön* en la realidad. En una pulpería de Cuchilla Negra, Uruguay, regentada por un brasileño, en la que junto a su amigo Amorim se vio obligado a dormir una noche por una crecida del río Tacuarembó, descubren por la mañana un borracho muerto que había molestado toda la noche con una guitarra en la que repetía con voz quebrada el estribillo de una milonga. Junto al cadáver aparecieron algunos objetos, entre ellos “unas cuantas monedas y un cono de metal reluciente, del diámetro de un dado” (p. 37):

En vano un chico trató de recoger ese cono. Un hombre apenas acertó a levantarlo. Yo lo tuve en la palma de la mano algunos minutos: recuerdo que su peso era intolerable y que después de retirado el cono, la opresión perduró. También recuerdo el círculo preciso que me grabó en la carne. Esa evidencia de un objeto muy chico y a la vez pesadísimo dejaba una impresión desagradable de asco y de miedo.

Otra alusión a lo circular, aunque de diferente cariz, aparece en el excursus filosófico ofrecido por el sinólogo Stephen Albert en “El jardín de senderos que se bifurcan” (*El jardín de senderos que se bifurcan*) al relatar su descubrimiento de la estructura de la novela escrita por Ts'ui Pên, antepasado del protagonista y narrador del fragmento dominante del cuento (pp. 111-112):

Antes de exhumar esta carta, yo me había preguntado de qué manera un libro puede ser infinito. No conjeturé otro procedimiento que el de un volumen cíclico, circular. Un volumen cuya última página fuera idéntica a la primera, con posibilidad de continuar indefinidamente.¹² Recordé también esa noche que está en el centro de las 1001 Noches, cuando la reina Shahrazad (por una mágica distracción del copista) se pone a referir textualmente la historia de las 1001 Noches, con riesgo de llegar a la noche en que la refiere, y así hasta lo infinito.

Otro relato que escoge a un objeto de borde circular para atribuirle propiedades sobrenaturales es “El Zahir” (*El Aleph*), cuento en el que se describen algunos objetos *notorios* que varían de un contexto cultural a otro y que raptan obsesivamente la atención de quienes se topan con ellos. “En Buenos Aires” –comienza el relato– “el Zahir es una moneda común de veinte centavos...” (p. 118). La obsesión que la posesión de esa moneda provoca en el protagonista (el propio Borges, joven literato, en los años 20) alcanza el paroxismo en cierta visión esférica del Zahir provocada por la deseo de poseerlo (p. 130):

El tiempo, que atenúa los recuerdos, agrava el del Zahir. Antes yo me figuraba el anverso y después el reverso; ahora, veo simultáneamente los dos. Ello no ocurre como si fuera de cristal el Zahir,

¹² Borges lleva a cabo ese procedimiento en el poema “La noche cíclica” (*El otro, el mismo*), anteriormente citado.

pues una cara no se superpone a la otra; más bien ocurre como si la visión fuera esférica y el Zahir campeara en el centro.

En el curso del cuento Borges, el escritor, pone en boca de Borges, el personaje central y narrador, la exaltación de la potencia atractiva del Zahir, al que compara con diversas monedas célebres de la historia universal, entre ellas el florín irreversible de Leopold Bloom, protagonista del *Ullises* de Joyce. Luego de deambular divagando y pensando en esa larga lista de monedas notables, el protagonista da con el pórtico de la Iglesia de la Concepción, a apenas una cuadra de dónde había partido, para advertir que “había errado en círculo...” (p. 123).

Arribamos finalmente a la sección más aporética de nuestra enumeración, en tanto tiene como centro una idea imposible de conceptualizar: la noción de una esfera cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna. Esta noción es especialmente cara a Borges, pues su inconceptuabilidad lo transporta a los límites de la racionalidad, arrabales en los que Georgie construye muchas de sus ficciones. Emblemáticamente, en “El Aleph” (*El Aleph*), casi al pasar, compara precisamente al Aleph con una esfera pluricéntrica y carente de límite:

Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alanus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al Occidente, al Norte y al Sur. (No en vano rememoro esas inconcebibles analogías; alguna relación tienen con el Aleph.)

Al tratamiento de la imagen de la esfera cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna dedica Borges dos ensayos incluidos en *Otras inquisiciones* (1952), titulados “Pascal” y “La esfera de Pascal”, en los que criticando el escepticismo del siglo XVII, y de Pascal especialmente, Borges presenta sucintamente la suerte que corrió en la cultura europea el concepto de esfera en general y éste de una esfera paradójica en particular.

En el segundo de estos ensayos de Borges comienza sintetizando las principales ideas de algunos pensadores presocráticos, proponiendo la tesis de que la matriz esférica resulta la imagen natural de lo total o lo absoluto (pp. 13-14):

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. En el *Timeo*, de Platón, se lee que la esfera es la figura más perfecta y más uniforme, porque todos los puntos de la superficie equidistan del centro; Olaf Gigon (*Ursprung der griechischen Philosophie*, 183) entiende que Jenófanes habló analógicamente; el Dios era esferoide, porque esa forma es la mejor, o la menos mala, para representar la divinidad. Parménides, cuarenta años después, repitió la imagen (“el Ser es semejante a la masa de una esfera bien redondeada, cuya fuerza es constante desde el centro en cualquier dirección”); Calogero y Mondolfo razonan que intuyó una esfera infinita, o infinitamente creciente, y que las palabras que acabo de transcribir tienen un sentido dinámico (Albertelli: *Gli Eleati*, 148). Parménides enseñó en Italia; a pocos años de su muerte, el siciliano Empédocles de Agrigento urdió una laboriosa cosmogonía; hay una etapa en que las partículas de tierra, de agua, de aire y de fuego, integran una esfera sin fin, “el *Sphairos* redondo, que exulta en su soledad circular”.

La inspección de las ideas de dichos autores (no realizada exhaustivamente por Borges pero repuesta aquí a continuación en forma ampliada) revela el acierto borgeano en entender a la invariante de la esfera como una metáfora ineludible en la comprensión de aquellas ideas últimas que, en los límites de lo racional, pretender asir lo total o completo.

Las doctrinas filosóficas de Jenófanes de Colofón (ca. 580-570 a.C.-ca. 475-466 a.C.) se enmarcan, como es sabido, en un discurso teológico que tiene como enemigo principal el antropomorfismo de los dioses homéricos, a los que ridiculiza sistemáticamente. El dios único (εἷς θεός) de Jenófanes (DK 21 B 23; KR 173; LFP I 504) es acaso el primer dios filosófico de la tradición griega, en tanto –abrazando al cosmos entero– coincide en su extensión con el Todo mismo, siendo así lo único legítimamente divino e imperecedero. Sin embargo, la esfericidad del dios jenofáneo es sólo ofrecida en testimonios tardíos (aspecto no señalado por Borges). La base histórica de esta idea pareciera residir en la asociación del Ser a la forma esférica realizada, como enseguida describiremos, por Parménides, y a la idea, nunca debidamente probada ni refutada, de que el Colofonio fue maestro del Eléata: todo indica que, a partir de la interpretación doxográfica que asimila características del Ser parmenídeo al Todo jenofáneo, el dios que anima al Todo habría

adoptado con el correr de los siglos, siguiendo a Kirk, la forma esférica,¹³ al punto que en la Antigüedad Tardía ya resultaba difícil y violento despegarle tal predicado. En suma, se trata de una contaminación de cuño parmenídeo perpetrada tardíamente, en un contexto cosmológico de aceptada esfericidad del Todo (así es, en efecto, con claridad al menos desde Aristóteles): en ese marco doctrinal al dios jenofáneo se le adscribió la forma esférica, la mejor y más simple de las formas geométricas, por ser la más apropiada a un ser estable, homogéneo, divino y perfecto.

Con total claridad y potencia, la doctrina de Parménides de Elea (510-450 a.C.) justifica el surgimiento de la ecuación pseudojenofánea entre esfera y todo. Lo hace en el marco de su célebre meditación ontológica, en cuyo proemio (DK 28 B 1; KR 342; LFP I 938) se anuncia que “la verdad es bien redonda” (ἀληθείης εὐκυκλέος).¹⁴ Esta afirmación, lejos de ser una mera caracterización ocasional, vincula, como reunidas por un sólido eje adamantino, a la teoría del conocimiento parmenídea con su ontología, “pues lo mismo”, después de todo, “es pensar y ser” (τὸ γὰρ αὐτὸ νοεῖν ἐστίν τε καὶ εἶναι, DK 28 B 3; LFP I 935):¹⁵ coherentemente, si la única representación sensible posible de lo Absoluto del Ser es la figura perfectamente esférica, igualmente la captación de lo único verdadero, a saber, la unidad del invariante Todo, también ha de ser cerrada, completa, acabada, ie. εὐκυκλέος.

Aquí, la imagen de la esfera, creemos, viene simplemente a prestar una representación sensible, claramente a modo de metáfora, a la cualidad principal del Ser parmenídeo: su homogeneidad, la cual resulta solidaria con su indestructibilidad e isotropía óptica.¹⁶ La profunda intuición parmenídea sobre la unidad y homogeneidad del Ser, en medio de un creciente proceso general de dominio del concepto, manifestado en el desarrollo de las categorías fundacionales de la ontología y en la acelerada ampliación del universo geométrico que hoy conocemos como “euclideano”, lleva a este gran Padre del filosofar a representar visualmente al “Todo Siendo”, o, más simplemente, al “Siendo”, tal como preferimos entender al Ser parmenídeo, como si fuese esférico. Ahora bien, si se examina en perspectiva dicho análisis se advierte, a favor de Parménides, que, en efecto, ningún otro sólido puede ofrecer tan completa amalgama de condiciones para encerrar al Ser: es la esfera el sólido más económico en tanto que, dado un mismo volumen de materia, representa el continente de menor superficie posible; es por otra parte la figura simétrica por excelencia, pues cualquier punto de su superficie equidista del centro. Su faz es isotrópica, pues avanzando desde un punto cualquiera en cualquier dirección en forma rectilínea, se regresa al mismo punto, fabricando círculos.¹⁷ Más aún, la simplicidad, belleza y pureza de la esfera permite asociarla con la divinidad, tal como señala el testimonio de Aecio (DK 28 A 31; LFP I 914), para quien según Parménides “<el dios es> inmóvil, limitado y esférico (τὸ [θεὸν εἶναι] ἀκίνητον καὶ πεπερασμένον σφαιροειδές)”.¹⁸ Con este paso, postulamos, se inaugura el carácter sagrado del Ser

¹³ Sobre este punto afirma Kirk (KR 175, nota 1, pp. 243-244): “La identificación del dios de Jenófanes con el Ser de Parménides se debió probablemente a su unidad inmóvil y a que más tarde incorporó alguna de sus propiedades. En una época tan temprana como la de Timón de Fliunte, se le denomina “igual por todas partes (ἴσον ἀπάντη, cf. μεσσόθεν ἰσοπαλὲς πάντη de Parménides) y, por esta razón, se le atribuyó la forma esférica. Es posible que Jenófanes lo describiera como «completamente igual» (ὁμοίῳν en Timón, fr. 59, DK 21 A 35), idea implícita en todo su especial modo de actuar de 175 [DK 21 B 24; KR 175; LFP I 511]; la atribución de su esfericidad trasciende la información de los fragmentos y es muy dudosa.”

¹⁴ Simplicio, *In Aristotelis de Caelo commentaria*, 557, 25-29.

¹⁵ Plotino, *Enéadas*, V, 1, 8.

¹⁶ Borges lee precisamente el texto de Calogero, *Sudi sull' eleatismo*, dedicado a este asunto, y destaca entre sus notas manuscritas (Laura Rosato y Germán Álvarez, *Borges, libros y lecturas*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2010, Asiento N° 70) el pasaje del libro dedicado a la forma esférica del ente. Calogero, en esencia, señala, siguiendo la interpretación tradicional, que Parménides busca no tanto dar una respuesta física al problema de cómo es el cosmos, ie, cuál es su forma, sino indicar ya en clave filosófica que el ente siempre es *pleno* y *carente de fisuras*. Borges anotó en la guarda interior las siguientes palabras: «questa famosa forma sferica dell' ente parmenideo...25.»

¹⁷ Esta condición de identidad que guardan todos los puntos de una esfera perfecta es la razón por la cual Aristóteles afirma que, en su infinita simetría, movimiento y reposo coinciden en su figura: “...en cierto sentido la esfera está siempre en movimiento y en cierto sentido está siempre en reposo, pues ocupa el mismo lugar” (“διὸ κινεῖται τε καὶ ἡρεμεῖ πως ἢ σφαιρα· τὸν αὐτὸν γὰρ κατέχει τόπον”, *Física*, VIII, 9, 265b1-2).

¹⁸ DK 28 A 31; LFP I 914: Aecio, *Aetii placita*, I, 7, 26 (la autenticidad de este testimonio ha sido cuestionada). Otros pasajes parmenídeos vinculados son los siguientes; DK 28 A 23; LFP I 891 (Hipólito, *Refutatio omnium Heresium*, I, 11, 1): “También Parménides concibe al universo uno, eterno, inengendrado y esférico...”; DK 28 B 8, 22-25; LFP I 903 (Simplicio, *In Aristotelis Physica commentaria*, 145, 23-26): “Tampoco es divisible, ya que es un todo homogéneo, ni mayor en algún lado, lo que impediría su cohesión, ni algo menor, sino que todo está lleno de ente; por ello es un todo continuo, pues el ente se reúne con el ente”.

asociado a la forma esférica del Todo, ideas que perdurarán unidas largamente en el imaginario filosófico occidental (**Imagen 3**).¹⁹

Con Empédocles arribamos a una comprensión de la esfera que se distingue, aunque tomando como base la ontología de Parménides, por su *dinamismo*. Podríamos decir, para simplificar, que Empédocles somete al estático Ser parmenídeo a la fuerza aún mayor del Tiempo. En efecto, el Esfero (σφαιρός) de Empédocles conserva casi todas las características del Ser de Parménides, pues es Uno, perfecto, inmóvil, homogéneo y divino. En él no hay distinción alguna y abraza todo, aunque su duración no es eterna, tratándose por tanto sólo de una fase supracósmica dentro del eterno devenir del Todo.²⁰

Para comprender el carácter peculiar del Esfero es menester presentar, a modo de boceto esquemático, la cíclica cosmogonía del Agrigentino. Empédocles considera que existen dos principios universales del movimiento, a los que denomina Amistad (Φιλία) – también llamada Afrodita o Armonía– y Odio (Νεῖκος). Estos dos principios metafísicos operan sobre cuatro raíces (ρίζωματα), o bien sobre cuatro tipos de seres (ὄντα) según Isócrates (DK 24 A 3; LFP II 323),²¹ cuyos nombres se corresponden con los cuatro elementos tradicionales (tierra –ἡ γῆ–, agua –τὸ ὕδωρ–, aire –ἡ ἀήρ–, fuego –τὸ πῦρ–), aunque es conveniente evitar su conceptualización al modo de los elementos aristotélicos. A partir, entonces, de la acción separadora introducida por el Odio, se van produciendo las configuraciones intermedias en las que agua, aire, tierra y fuego se interpenetran equilibrándose en los entes concretos del «mundo de la vida», para usar la simple expresión husserliana, cumpliéndose a su vez el fin del movimiento en una instancia en la que el Odio, venciendo toda resistencia de la Amistad, alcanza a separar las cosas máximamente unas de otras. Es entonces, cuando, a modo de reflujos, comienza su obra la Amistad, empezando a reunir adecuadamente las partes disgregadas hasta devolver el universo al estado cósmico (i.e. de orden y equilibrio fugaz) que se verifica “actualmente” (permítasenos decirlo así). Sin embargo, ese impulso no cesa allí, pues la Amistad sigue su curso hasta alcanzar un estado de paz absoluta en el que, bajo la forma de una enorme y homogénea esfera denominada por Empédocles «Esfero», el universo todo descansa largamente bajo el apacible dominio de la Amistad.

A estos antecedentes en Jenófanes y Parménides, Borges suma en su breve ensayo (recordando a Aristóteles y a Dante) la larga concepción del universo como limitado y esférico que domina la tradición cosmológica europea. Ya Aristóteles, intentando superar las investigaciones astronómicas de Eudoxo y Calipo, propone un cosmos compuesto por 55 esferas concéntricas (**Imagen 4**),²² tradición continuada en la astronomía helenística y árabe, y que llega intacta hasta Copérnico, quien a pesar de poner en movimiento a la tierra al desplazarla del centro y de abrir las puertas que conducen a la infinitización del cosmos, no abandona la ficción de la esfera celeste. Es recién Giordano Bruno quien, repara Borges en “La esfera de Pascal”, produce el retorno a la abierta cosmología lucreciana, libre de toda ficción esférica, aunque los sucesores de Bruno, anclados todavía emotivamente en la seguridad del hombre geocéntrico,²³ verán con escepticismo y malestar esta nueva infinitud de lo físico que pone al hombre en medio de la nada y sin destino. Dice Borges (p. 16):

¹⁹ Creemos que este texto constituye el punto inaugural de la esferización del dios jenofáneo.

²⁰ La leyenda sobre la muerte de Empédocles arrojándose al volcán Etna sintoniza con un rasgo, ciertamente, de su filosofía (31 A 1; LFP II 268: Diógenes Laercio, *Vitae*, VIII, 67-69; 31 A 16; LFP II 269: Estrabón, *Geografía*, VI, 274): el de la voluntad anticósmica de lo real (entendido el κόσμος como una instancia no absoluta de equilibrio y orden entre alteridades) tendiente a la reunión disolutiva en el Todo, tal como se da en la fase del Esfero.

²¹ Isócrates, *Antidosis*, 268.

²² Para una descripción del sistema astronómico aristotélico puede consultarse Gerardo Botteri & Roberto Casazza, “El sistema astronómico de Aristóteles: *Metafísica*, Λ, 8, 1073a14-1074a34”, *Actas del XXI Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2010 (libro digital). La **Imagen 4** está tomada de ese trabajo.

²³ Como representación cosmológica típicamente medieval del universo como limitado y esférico puede tomarse el comienzo del tratado *De sphaera* de Roberto Grosseteste (1175-1253): “En este tratado intentamos describir la figura de la estructura del mundo y el centro, situación y figuras de los cuerpos que lo constituyen, así como el movimiento de los cuerpos superiores y las figuras de sus círculos. Como la estructura del mundo es esférica, debe explicarse en primer lugar qué es una esfera. Esfera es la traslación del semicírculo determinado por su diámetro, desde donde comienza hasta regresar a su lugar inicial. ... A este cuerpo resultante lo llamamos esfera y representa la estructura del mundo” (**Imagen 5**). Roberto Grosseteste, *La esfera*, trad. Celina A. Lértora Mendoza, en *Astronomía*, Buenos Aires, Ediciones del Rey, 1988, pp. 49-50.

Esto [alude aquí Borges a la nueva infinitud del cosmos propuesta por Giordano Bruno] se escribió con exultación, en 1584, todavía en la luz del Renacimiento; setenta años después, no quedaba un reflejo de ese fervor y los hombres se sintieron perdidos en el tiempo y en el espacio. En el tiempo, porque si el futuro y el pasado son infinitos, no habrá realmente un cuándo; en el espacio, porque si todo ser equidista de lo infinito y de lo infinitesimal, tampoco habrá un dónde. Nadie está en algún día, en algún lugar; nadie sabe el tamaño de su cara. En el Renacimiento, la humanidad creyó haber alcanzado la edad viril, y así lo declaró por boca de Bruno, de Campanella y de Bacon. En el siglo XVII la acobardó una sensación de vejez; para justificarse, exhumó la creencia de una lenta y fatal degeneración de todas las criaturas, por obra del pecado de Adán.

A continuación, recogiendo los testimonios de John Donne, Milton, Johnson, Glanvill y Robert South, Borges prepara el remate conceptual mostrando su agudeza como lector. En el aparato crítico de la edición de las obras de Pascal (París, Tourneur, 1941) que comenta para *Sur* advierte que Pascal había escrito originalmente en cierto pasaje que “la naturaleza es una esfera espantosa (*effroyable*) cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna”, y que, luego, tras borrar la palabra *effroyable*, repone en su lugar *infinie*, asemejando la formulación a la de la tradición. En ese pequeño gesto ve Borges condensado todo el escepticismo del siglo XVII, dominado por la nostalgia del paraíso perdido y por la angustia ante el infinito en que ha dejado al hombre la cosmología protomoderna.²⁴

Sobre la noción de una esfera cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna cabe precisar su génesis y su fortuna, así como los aspectos esenciales de su caza intelectual por parte de Borges. La expresión tiene claramente su origen en la tradición neoplatónica, particularmente en el *Corpus hermeticum*, compilación de textos neoplatónicos escritos en griego hacia los siglos II-III d.C. que recurre a menudo a metáforas geométricas para indicar la plenitud de Dios. Sin embargo, su uso no fue divulgado sino tardíamente merced cierta obra de teología simbólica, *El libro de los veinticuatro filósofos*, un tratado especulativo del s. XII en el que “veinticuatro filósofos” proponen veinticuatro definiciones enigmáticas (*deffinitiones aenigmaticae*) de Dios. La segunda de ellas reza *Deus est sphaera infinita cuius centrum est ubique, circumferentia nusquam* (Dios es una esfera infinita cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna) mientras que la decimoctava dice *Deus est sphaera cuius tot sunt circumferentiae quot puncta* (Dios es la esfera de la cual tantas son las circunferencias como los puntos). Pocas décadas más tarde que este texto de mediados del siglo XII, Alain de Lille, citado por Borges en ambos ensayos y en “El Aleph”, recoge la definición de Dios como una “esfera inteligible, cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna” (p. 191).

El significado de esta imagen merece dos aclaraciones relevantes. La primera es que, surgida en la tradición neoplatónica y en un contexto especulativo, carece de sentido concebir a esta esfera de un modo físico. La esfera es, pues, como señala Alain de Lille, *inteligible*, ie. tiene valor de metáfora para ser aplicada a la plenitud-infinitud de la vida de Dios. De hecho, el comentario a la segunda proposición del libro de los veinticuatro filósofos indica que “esta definición es dada por un modo de imaginar como un continuo la misma primera causa en su vida”, e intenta señalar, fundamentalmente, el carácter plétórico e inagotable de la vida de la divinidad.²⁵ La segunda aclaración pertinente es que la inasibilidad conceptual de la expresión habilitó la polivalencia de su uso. Desprendida del contexto místico, la imagen de una tal esfera fue aplicada, por ejemplo, por Nicolás de Cusa al *universo*, en tanto “Máximo Contrato”, como poseyendo límites indefinidos: como corolario inevitable de esa idea resulta la imposibilidad de que la tierra, o el sol o cualquier otro cuerpo ocupen el centro.²⁶ También Blaise Pascal la interpretó diversamente: tal como

²⁴ Cabe aclarar que la limitación del universo también fue defendida por insignes defensores del copernicanismo. El más brillante de ellos, Johannes Kepler, por ejemplo, adhiere a comienzos del s. XVII a la idea de que el universo debe ser *limitado*, y desarrolla argumentos semejantes a los de Aristóteles respecto de la imposibilidad del movimiento en caso de la *infinitud* del universo. Kepler afirma en su *De stella nova*, obra de 1606, que “...el pensamiento [del infinito] trae en sí un cierto horror secreto, escondido; uno se halla errando en dicha inmensidad a la cual se niegan los límites y el centro, y por ende todo lugar determinado.” Véase Alejandro Gangui, *El Big Bang - Los orígenes de nuestra cosmología actual*, Buenos Aires, 2005, p. 159.

²⁵ *Todo y nada de todo - Selección de textos del neoplatonismo medieval*, Claudia D’Amico (editora), Buenos Aires, Winograd, 2007, pp. 202-203.

²⁶ Nicolás de Cusa, *De docta ignorantia*, libro II, capítulo XII: “La máquina del mundo es concebida como si tuviese su centro en todas partes y su circunferencia en ninguna, porque su circunferencia y centro es Dios, quien está en todo lugar y en ninguno.” (trad. Jorge Machetta, Claudia D’Amico y Silvia Manzo, Buenos Aires, Biblos, 2004, pp. 94-95).

señala Borges, Pascal la utilizó para referirse a la *naturaleza* en tanto inmensa y para indicar, por ello mismo, que la nueva posición descentrada del hombre implica que cualquier punto deba, ahora, ser concebido como centro; en ello va el énfasis no tanto en la valoración de lo subjetivo como *centro descentrado* (en sentido freudiano, diríamos hoy) de toda experiencia humana particular, sino más bien en el carácter angustiante que la falta de coordenadas espaciales universales y estables impone al sujeto.

En suma, Borges juzga que la metáfora que asocia históricamente a la forma esférica con la divinidad, con el universo y con la naturaleza fue *entonada* con diversos matices y significados, y que esa suma de entonaciones agota cierto tópico de la relación hombre-cosmos constituyendo por ello mismo una variación eidética fundamental de la historia universal.²⁷

La presencia de esta imagen de una esfera paradójica no se agota, por lo demás, en los ensayos. Anteriormente, Borges había utilizado esa misma imagen en "El Aleph", como ya se ha señalado, y también en otro de sus más famosos cuentos, "La Biblioteca de Babel" (*El jardín de senderos que se bifurcan*). La fascinación que ejerce la imagen es comprensible. En primer lugar una tal esfera es inconceptualizable, por lo que su irrepresentabilidad la asemeja a conocidos objetos del universo borgeano: el Aleph, el Zahir, el espejo de tinta, etc. En segundo lugar, al igual que dichos metaobjetos, la esfera cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna resulta lo suficientemente evocativa como para ser aplicada al universo ("que otros llaman la biblioteca") (p. 86). En "La Biblioteca de Babel", Borges recurre a la metáfora de la esfera lilleana para ofrecer las representaciones primarias perseguidas literariamente en el cuento: mostrar a la Biblioteca como infinita y completa a una, y manifestar que el mundo del espíritu es policéntrico, autosuficiente y total (pp. 87-88):

Yo afirmo que la Biblioteca es interminable. Los idealistas arguyen que las salas hexagonales son una forma necesaria del espacio absoluto o, por lo menos, de nuestra intuición del espacio. Razonan que es inconcebible una sala triangular o pentagonal. (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.) Básteme, por ahora, repetir el dictamen clásico: la Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible.

Lo circular en la obra de Borges adquiere otra dimensión en la problematización del tiempo, especialmente en dos ensayos que –vistos a modo de conjunto– comparten, en metáfora geométrica, gran parte de sus respectivas áreas. Se trata de "La doctrina de los ciclos" y "El tiempo circular" (ambos en *Historia de la eternidad*). El objetivo central de ambos es tratar la idea –*prima facie* descabellada– de que lo que lo que está aconteciendo en este instante volverá a acaecer en el futuro. En el segundo de estos ensayos Borges presenta muy gráfica y sintéticamente las tres modalidades en que ello sería posible: a) la recurrencia por causas *astrales*, b) la repetición por causas *algebraicas* y c) la cuasi reiteración de los acontecimientos por causas *esenciales*, a la que finalmente adscribe Borges.

La primera tesis, fundamentada en el necesarismo greco-árabe, tiene en su sustrato la idea, fuertemente desarrollada en la astronomía árabe medieval, de que las posiciones de los astros determinan las conductas humanas. Teniendo presente que según Platón, en *Timeo* 39d, al comienzo del «gran año» los siete astros errantes habrían estado alineados (esto es, habrían coincidido –para decirlo de un modo comprensible actualmente–, por ejemplo, en el primer grado del signo de Aries), la tesis de la recurrencia por causas astrales propone que en algún momento al regresar a esas mismas posiciones se repetirán las conductas de los hombres, siendo además dicho proceso cíclico y eterno.

²⁷ Cabe aquí un excursus sobre el Borges lector, siendo tal el concepto que convoca este encuentro. El admirable trabajo de Rosato y Álvarez ha develado que Borges anotó en al menos siete de sus libros breves notas que pudieran recordarle la página donde sus autores trataban sobre esta peculiar esfera. Se trata de los asientos 53, 70, 237, 364, 394, 397 y 417 de la colección de obras de Borges en la Biblioteca Nacional, al tiempo que otras obras allí mencionadas en las que también aparece la imagen, por ejemplo la *Religio Medici* de Thomas Browne, también fueron estudiadas por Borges sobre este punto aun cuando no forman parte de su colección entonces privada, ahora pública. El trabajo de Rosato y Álvarez permite reconstruir con mucha claridad cómo preparó Borges los ensayos "Pascal" y "La esfera de Pascal", en los que esta metáfora es tratada. Y el recorrido revela también cómo la intuición de Borges fue capaz de unir, abrevando en fuentes heterogéneas, ciertos materiales bajo una simple consigna hasta consolidarla en textos que por su potencia hermenéutica y su capacidad de retratar esencias ingresaron en el panteón de la literatura universal.

La segunda tesis, basada en doctrinas por Borges atribuidas a Nietzsche, es bien conocida: siendo finito el número de átomos que componen el universo y siendo el tiempo futuro infinito, sólo cabe esperar a que tarde o temprano la totalidad finita de átomos vuelva a combinarse para reproducir lo real. Con su típico desdén, teñido de escepticismo, Borges descarta esta hipótesis por parecerle inconmensurable, y, por tanto, inverificable.

La última hipótesis, más cauta, propone (nuevamente) la idea –originariamente borgeana, según creemos– de que cada hombre es todos los hombres y sólo en ese sentido admite la repetición del acontecer. Lo que se repite es la situación, el marco, la respuesta, el amor, el miedo, etc. Todos los hombres, a lo largo de las generaciones, viven *la misma vida* (en el sentido de que sus experiencias son similares), idea que matiza fuertemente las dos posiciones anteriores. El ensayo propone esta idea como solución al problema sin ulteriores observaciones.

Finalmente, querría cerrar este recorrido por la poesía, el ensayo y el cuento borgeanos reseñando unas pocas conclusiones: en primer lugar, tal como lo manifiesta no sólo la obra de Borges, sino infinidad de otros casos, lo circular y lo esférico, en tanto modalidades simétricas y simples de lo geométrico, son especialmente aptas para el tratamiento de conceptos filosóficos difícilmente representables, tales como las nociones de Absoluto, Ser, Totalidad, Plenitud, Infinitud, Alma, Retorno al Origen, etc.²⁸ En segundo lugar, el reconocido entusiasmo de Borges por lo filosófico, lejos de tomar el camino académico o del ensayo estrictamente conceptual, siguió un creativo camino *sui generis* en el que –apropiándose de imágenes familiares– construyó metaobjetos paradójicos, varios de los cuales tomaron, a falta de mejores candidatos, la forma esférica. En tercer lugar, si hubiese que sintetizar en una única impronta la experiencia de lectura de la obra de Borges es muy probable que la comunidad de lectores acuerde en que su rasgo dominante es precisamente la *perplejidad* que provocan, una y otra vez, las fantasías borgeanas. Y puesto que la perplejidad, que consiste en el retorno infructuoso al mismo punto luego de un cierto recorrido, bien puede ser considerada un submodo de lo circular, no ha de sorprendernos, entonces, que lo circular-esférico resulte en la obra de Borges la matriz representacional de lo paradójico, esto es, la imagen tridimensional y sensible que se impone cada vez que el sujeto intenta intuir los objetos inasibles del ámbito nouménico (por ejemplo, el universo, el alma, el principio divino, etc.), de los que no existe intuición intelectual, pero que, merced a un vago aroma que de ellos emana, conducen nuestra acción y estructuran nuestra vida. En la recurrente persecución de esos objetos consiste la vida filosófica, a la que Borges cultivó con seriedad e ironía: seriedad que lo impulsó a acometer exigentes empresas de estudio por amor a lo Absoluto e ironía que le permitió reconocer el límite de sus fuerzas aceptando, con humor, su fallada humanidad.

²⁸ La práctica de preparación de *mandalas* (*círculo* en sánscrito) es utilizada en diversas culturas, en especial en los contextos budista e hinduista, como camino de elevación espiritual. Las profundas simetrías surgidas dentro de un *mandala*, así como su capacidad de crear infinitas nuevas formas, permite al mandalista experimentar sutiles vivencias metafísicas: a modo espejo de sí mismo y del cosmos, el *mandala* favorece la reunión del microcosmos con el macrocosmos. Igualmente, la imagen taoísta de la Rueda Cósmica: la relación centro-periferia expresa la tensión entre aquello que no cambia (el centro; la norma), y lo fugaz y contingente, arrastrado por el movimiento de la rueda (la periferia; las acciones de la vida). El sabio debe permanecer en su centro, sin dejarse abrumar por el flujo, comprendiendo a su vez el significado del movimiento cíclico de lo real. Las *rotas* medievales (gráficos circulares que eran utilizados con funciones educativas y sintéticas) igualmente constituyen ejemplos de cómo lo circular y lo esférico son particularmente aptos para aludir a totalidades y o para transitar estratos más profundos de la realidad. Recientemente, de un modo más liviano, diversas literaturas de autoayuda han recurrido a reformulaciones de la *traditio* de la Rueda de la Vida, como metáforas del equilibrio necesario para el logro del éxito.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS (OBRAS DE JORGE LUIS BORGES)

Ensayos

- "Pascal", en *Otras inquisiciones* [Buenos Aires, Sur, 1952], Buenos Aires, Emecé, 1983, pp. 127-130
- "La esfera de Pascal", en *Otras inquisiciones* [Buenos Aires, Sur, 1952], Buenos Aires, Emecé, 1983, pp. 13-17
- "La doctrina de los ciclos", en *Historia de la eternidad* [Buenos Aires, Emecé, 1953], Madrid, Alianza, 1978, pp. 81-94
- "El tiempo circular", en *Historia de la eternidad* [Buenos Aires, Emecé, 1953], Madrid, Alianza, 1978, pp. 91-97
- "Heimskringla", en *Literaturas germánicas medievales* (en colaboración con María Esther Vázquez) [Buenos Aires, Falbo, 1965], Buenos Aires, Emecé, 1978, pp. 167-175

Cuentos

- "El espejo de tinta", en *Historia universal de la infamia* [Buenos Aires, Tor, 1935], Buenos Aires, Emecé, 1986, pp. 123-128
- "El jardín de senderos que se bifurcan", en *El jardín de senderos que se bifurcan* [Buenos Aires, Sur, 1941], Buenos Aires, Alianza, 2006, pp. 100-118
- "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", en *Ficciones* [Buenos Aires, Sur, 1944], Buenos Aires, Alianza, 2006, pp. 13-40
- "Las ruinas circulares", en *Ficciones* [Buenos Aires, Sur, 1944], Buenos Aires, Alianza, 2006, pp. 56-65
- "La Biblioteca de Babel", en *Ficciones* [Buenos Aires, Sur, 1944], Buenos Aires, Alianza, 2006, pp. 86-99
- "La cámara de las estatuas", en *Etcétera* [Buenos Aires, Sur, 1944], Buenos Aires, Alianza, 2006, pp. 113-116
- "Los teólogos", en *El Aleph* [Buenos Aires, Losada, 1949], Barcelona, Alianza, 1998, pp. 41-54
- "El Zahir", en *El Aleph* [Buenos Aires, Losada, 1949], Barcelona, Alianza, 1998, pp. 118-132
- "El Aleph", en *El Aleph* [Buenos Aires, Losada, 1949], Barcelona, Alianza, 1998, pp. 175-198
- "La escritura del dios", en *El Aleph* [Buenos Aires, Losada, 1949], Barcelona, Alianza, 1998, pp. 133-141.
- "El disco", en *El libro de arena* [Buenos Aires, Emecé, 1975], Buenos Aires, La Nación, 2005, pp. 149-154.

Poesías

- "Final de año" [*Fervor de Buenos Aires*, Buenos Aires, Serrantes, 1923]
- "In memoriam A.R." [*El hacedor*, Buenos Aires, Emecé, 1960]
- "La noche cíclica" [*El otro, el mismo*, Buenos Aires, Emecé, 1964]
- "Composición escrita en un ejemplar de la gesta de Beowulf" [*El otro, el mismo*, Buenos Aires, Emecé, 1964]
- "Las causas" [*Historia de la noche*, Buenos Aires, Emecé, 1977]

FUENTES SECUNDARIAS

Obras que pertenecieron a (y fueron anotadas por) Jorge Luis Borges identificadas por Rosato & Álvarez, actualmente pertenecientes a la Biblioteca Nacional

- Bruno, Giordano, *Giordano Bruno*, Milano, Garzanti, 1944
- Bruno, Giordano, *Opere Italiane*, a cura di Giovanni Gentile, Bari, Giuseppe Laterza & Figli, 1925
- Calogero, Guido, *Studi sull'eleatismo*, Roma, Tipografia del Senato, 1932

Rabelais, François, *The Lives, Heroic Deeds and Sayings of Gargantua and his Son Pantagruel*, London, Oxford University Press, 1940
Ruggiero, Guido de, *Storia della filosofia*, Bari, Giuseppe Laterza & Figli, 1946

Obras consultadas para la preparación de este ensayo

- Agrawal, Abhishek, "Borges: una exploración del infinito" (2006),
(http://www.themodernword.com/borges/papers/agrawal_infinite.pdf)
- Bravo, Víctor, "Borges, La repetición, y el infinito" (2000),
(http://www.kalathos.com/may2000/borges_completo.htm)
- Camurati, Mireya, "Edgard Kasner y James Newman: Matemáticas-Imaginación-Ficción", en *Los "raros" de Borges*, Buenos Aires, Corregidor, 2005, pp. 129-175
- Diels, Hermann, *Die Fragmente der Vorsokratiker* (versión original de 1903), revisada por Walther Kranz (1910), Berlín, Weidmann, 1952 (citado como DK)
- García Bacca, Juan David, *Los presocráticos, I - Jenófanes, Parménides, Empédocles*, Pánuco, El colegio de México, 1934
- Kirk, G. S.-Raven, J. E., *Los filósofos presocráticos*, trad. Jesús García Fernández, Madrid, Gredos, 1981 (citado como KR)
- Los filósofos presocráticos*, Tomo I, Madrid, Gredos, 2000; Conrado Eggers Lan y Victoria E. Juliá; Tomo II, Madrid, Gredos, 2003; Néstor Luis Cordero, Francisco J. Olivieri, Ernesto La Croce y Conrado Eggers Lan; Tomo III, Madrid, Gredos, 1997; Armando Poratti, Conrado Eggers Lan, María Isabel Santa Cruz de Prunes y Néstor Luis Cordero. (citado como LFP)
- Magnavacca, Silvia, *Filósofos medievales en la obra de Borges*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2009
- Martínez, Guillermo, *Borges y la matemática*, Buenos Aires, Eudeba, 2004
- Nuño, Juan, *La filosofía de Borges*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986
- Rosato, Laura & Álvarez, Germán, *Borges, libros y lecturas*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2010
- Palma, Alejandro, "Borges, Bohm, Bruno", *Revista Letras Libres*, N° 101, Mayo de 2007,
(<http://letraslibres.com/pdf/11436.pdf>)
- Sloterdijk, Peter, *Esferas*, vol II: "Globos", Madrid, Siruela, 2004

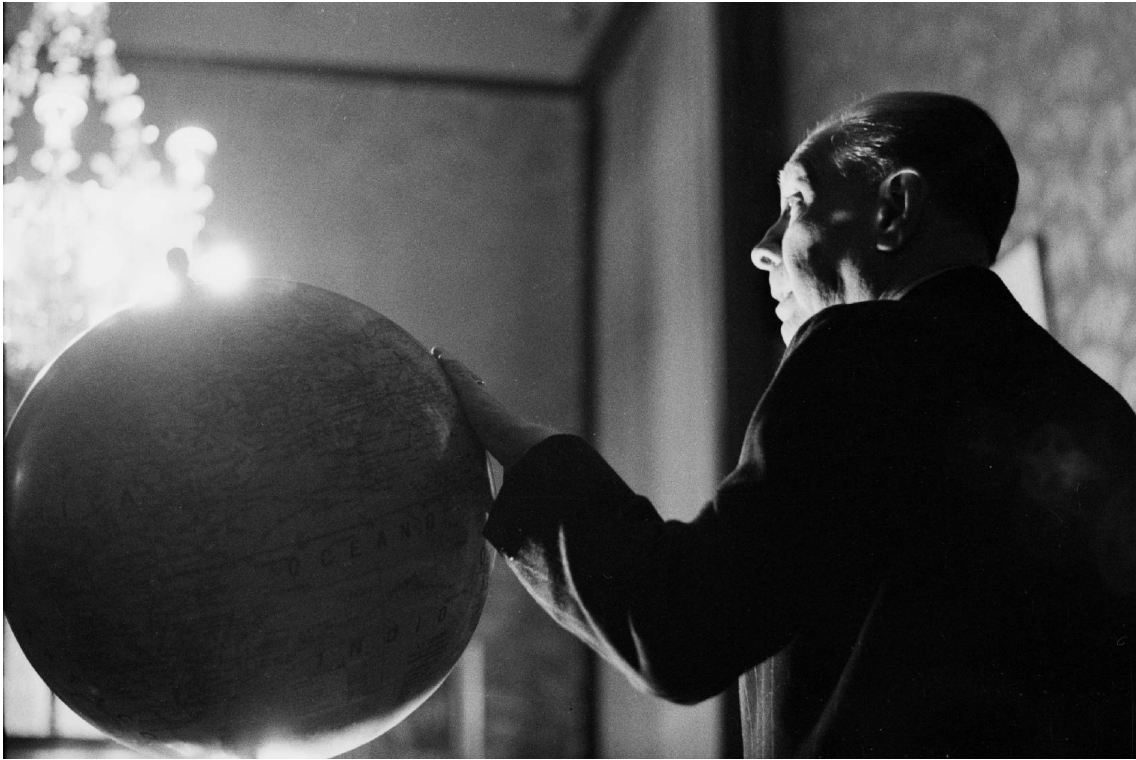


Imagen 1

Borges frente a un globo terráqueo.
Fotografía de Delia Ingenieros.

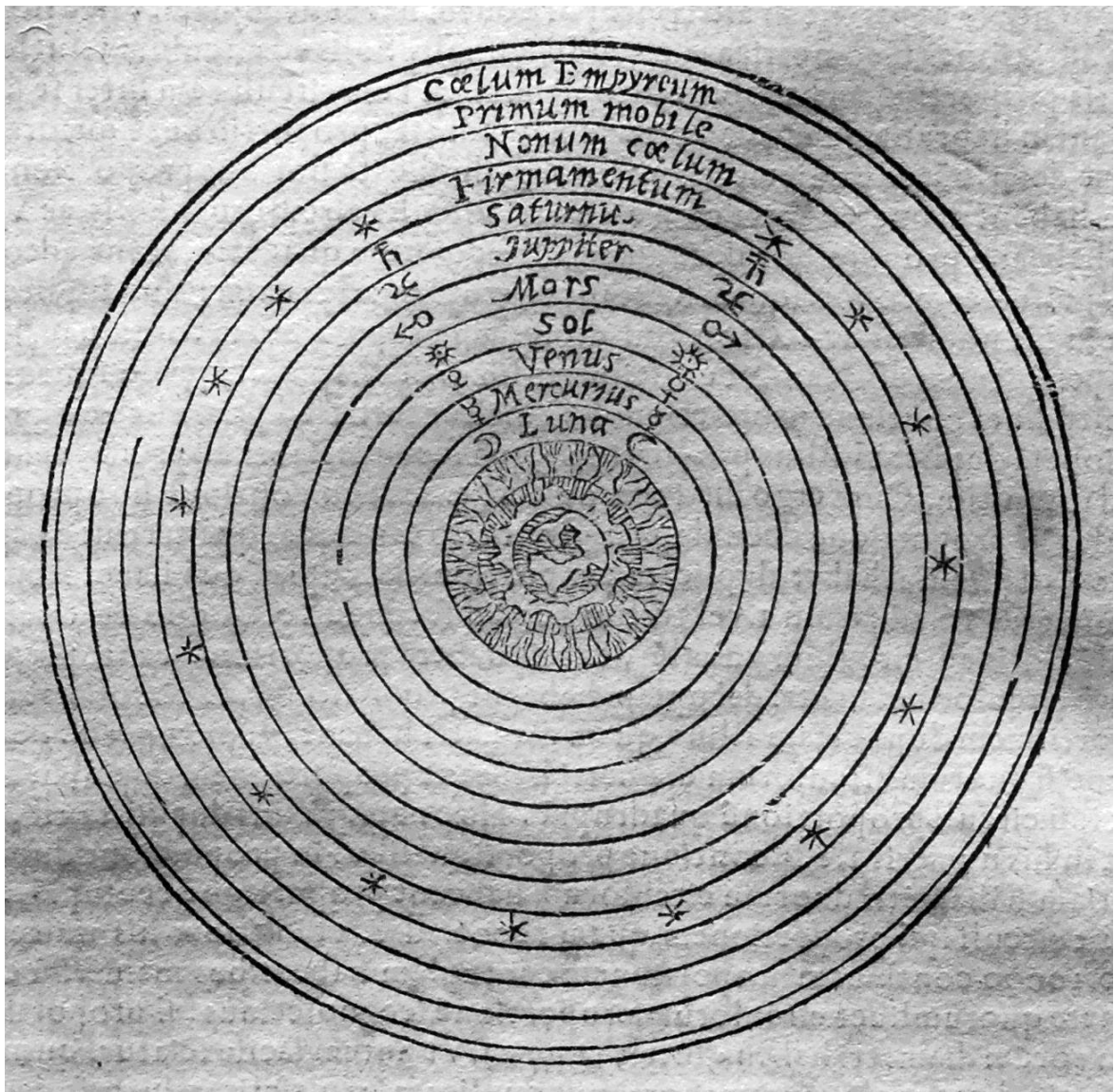


Imagen 2

Las esferas celestes en el cosmos medieval.
Christophorus Clavius, *In sphaeram Ioannis de Sacro Bosco commentarius*,
Roma, 1585. Sala del Tesoro, Biblioteca Nacional.
Fotografía de Viviana Azar.



Imagen 3

Atlas Farnese, escultura del s. II. d.C. actualmente en el Palacio Farnese, Vaticano, Roma. Sobre la superficie de la esfera celeste pueden advertirse el ecuador celeste, la eclíptica, el Punto Aries y el cinturón zodiacal. Entre las constelaciones esculpidas se encuentran: Nave de Argos, Can Mayor, Río de Erídano (arriba); Piscis, Aries, Tauro, Orión, Andrómeda, Hidra y Perseo (abajo).

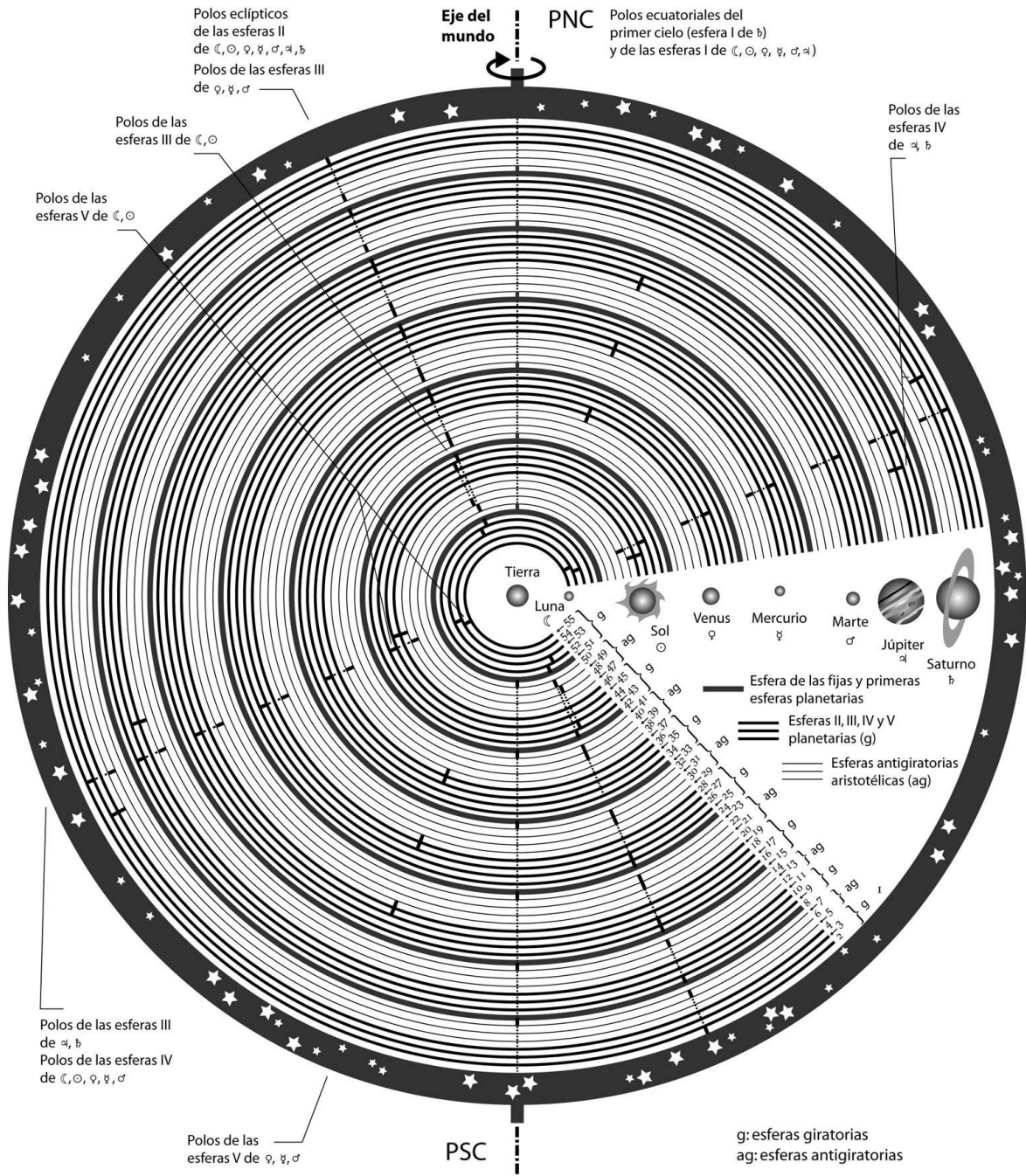


Imagen 4

Sistema astronómico aristotélico de 55 esferas, que reproduce adecuadamente los movimientos aparentes del cielo.

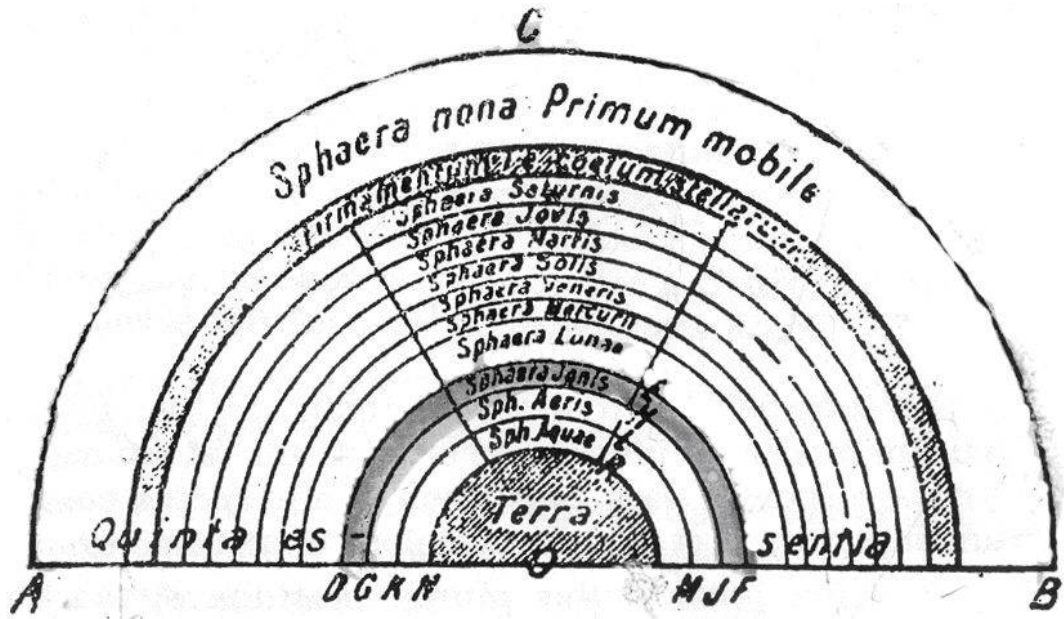


Imagen 5

Representación del cosmos esférico propuesto por Roberto Grosseteste en la edición del *De Sphaera* de L. Baur (Münster, 1912)