

ARS MAGNA COMBINATORIA, O EL JUEGO DE LAS (IM)POSIBILIDADES EN DOS CUENTOS DE BORGES Y CALVINO

Enrique López Aguilar*

El gran artificio de las combinaciones

RAIMUNDO LULIO anticiparía con su *Ars magna combinatoria* esos precisos juegos de la inteligencia tan caros a Borges, y es seguro que a este escritor no le molestaría la mención del pensador catalán entre alguno de sus precursores, máxime si él mismo advirtió que

el poema *Fears and Scruples* de Robert Browning profetiza la obra de Kafka, pero nuestra lectura de Kafka afina y desvía sensiblemente nuestra lectura del poema. Browning no lo leía como ahora nosotros lo leemos. En el vocabulario crítico, la palabra *precursor* es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro. En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres.¹

Salvada la idea de concebir un sistema que permitiera agotar o predecir el total de las combinaciones

posibles en un determinado sistema numerológico, que recuerda las búsquedas enloquecidas de los cabalistas medievales en pos de la combinación de letras y alturas de entonación empleadas por Yahvé para crear el universo (es decir, la combinación que configura el nombre secreto de Dios y que tiene en sí mismo potencia creativa), salvada, pues, esta idea, las exploraciones borgeanas en torno a las perplejidades del azar, de las combinaciones textuales, de la posibilidad de concentrar la visión simultánea de todo el universo en un solo punto (el *aleph*), de que la memoria pueda perderse en la contemplación de un solo objeto (el *zahir*), o de que Pierre Menard pueda reescribir palabra por palabra *El Quijote*, resignificándolo, hacen de Borges un escritor que llevó mucho más lejos, en sus ficciones, algunas ideas procedentes de Lulio y la Cábala, fiel a su propia declaración de que “[...] lo que he tratado de hacer es aprovechar las posibilidades literarias de la filosofía, o de los sistemas filosóficos”.²

De acuerdo con estas premisas, la actividad intelectual de Borges incluye a Lulio y otros muchos precursores creados por él pero, simultáneamente, al escritor argentino también le ocurre que se ha convertido en precursor de otros, quienes, a su vez, lo resignifican, como en los casos de Italo Calvino,

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

¹ Jorge Luis Borges, “Kafka y sus precursores”, en *Obras completas*, pp. 711-712.

² *Id.*, *A / Z*, p. 106.

Umberto Eco, Augusto Monterroso, Juan José Arreola, Julio Cortázar y otros muchos cuyo nombre ya es Legión. Al margen de la brutalidad con que Germán Dehesa definió las características de las comentadas genealogías literarias durante un programa televisivo, hace algunos años (él habló de dos hijos italianos de Borges, uno inteligente y otro “taradito”: Calvino sería el inteligente y Eco, “el taradito”), concuerdo con él en considerar muy superior la imaginación literaria de Calvino a la del Eco novelista, pues éste creó una farragosa y mamotrética novela titulada *El péndulo de Foucault* cuando Borges ya había previsto y sintetizado esa obra con un cuento concentrado y multisignificante, “La muerte y la brújula”. ¿Dónde no aprendió la lección borgeana el Eco fabulador? En la concisión, la precisa prosa y la rapidez (entendida en el sentido calvinista y, casi, en el que Kundera desarrolla en su novela *La lentitud*, aunque sin mucha fortuna: “El caballero ve en esa mirada obstinada el deseo de hablar. Algo le molesta en esa obstinación. Comprende que esa impaciencia por hablar es a la vez una implacable falta de interés por escuchar. Al toparse con ese deseo [...] ya no ve razón alguna para prolongar el encuentro”).³ Así, salvo algunos matices, las siguientes palabras de Calvino acerca de Borges también son aplicables a los mejores escritores de estirpe borgeana, incluido, por supuesto, él mismo:

Nace con Borges una literatura elevada al cuadrado y al mismo tiempo una literatura como extracción de la raíz cuadrada de sí misma; una “literatura potencial”, por usar un término que se aplicará más tarde en Francia, pero cuyos precedentes se pueden encontrar en *Ficciones*, en ideas y fórmulas de las que hubieran podido ser las obras de un hipotético autor llamado Herbert Quain.⁴

En esa red de entrecruzamientos, genealogías, lecturas y relecturas, préstamos y prosecuciones literarias, me parece percibir que, entre los muchos goznes

que acercan a Borges y Calvino, se encuentra su amor por el juego con los sistemas de permutaciones, las posibilidades del azar, la indagación de todas las causas que confluyen en un mínimo momento de la vida de una persona, o el cumplimiento de cada posibilidad en un sistema infinito de opciones que contradice la condición limitada y temporal del ser humano. En sus respectivas fabulaciones subyace algo más que la idea de jugar especulativamente: lo que ambos autores proponen es la exploración de todas las ramas de la memoria, de todos esos haces de la existencia que, por diversas razones, no se pueden recorrer, es decir, la coincidencia de todas las potencias subyacentes en el acto llamado uno mismo: el otro y el mismo, si se tolera la paráfrasis del título de ese poemario borgeano.

El jardín y las memorias

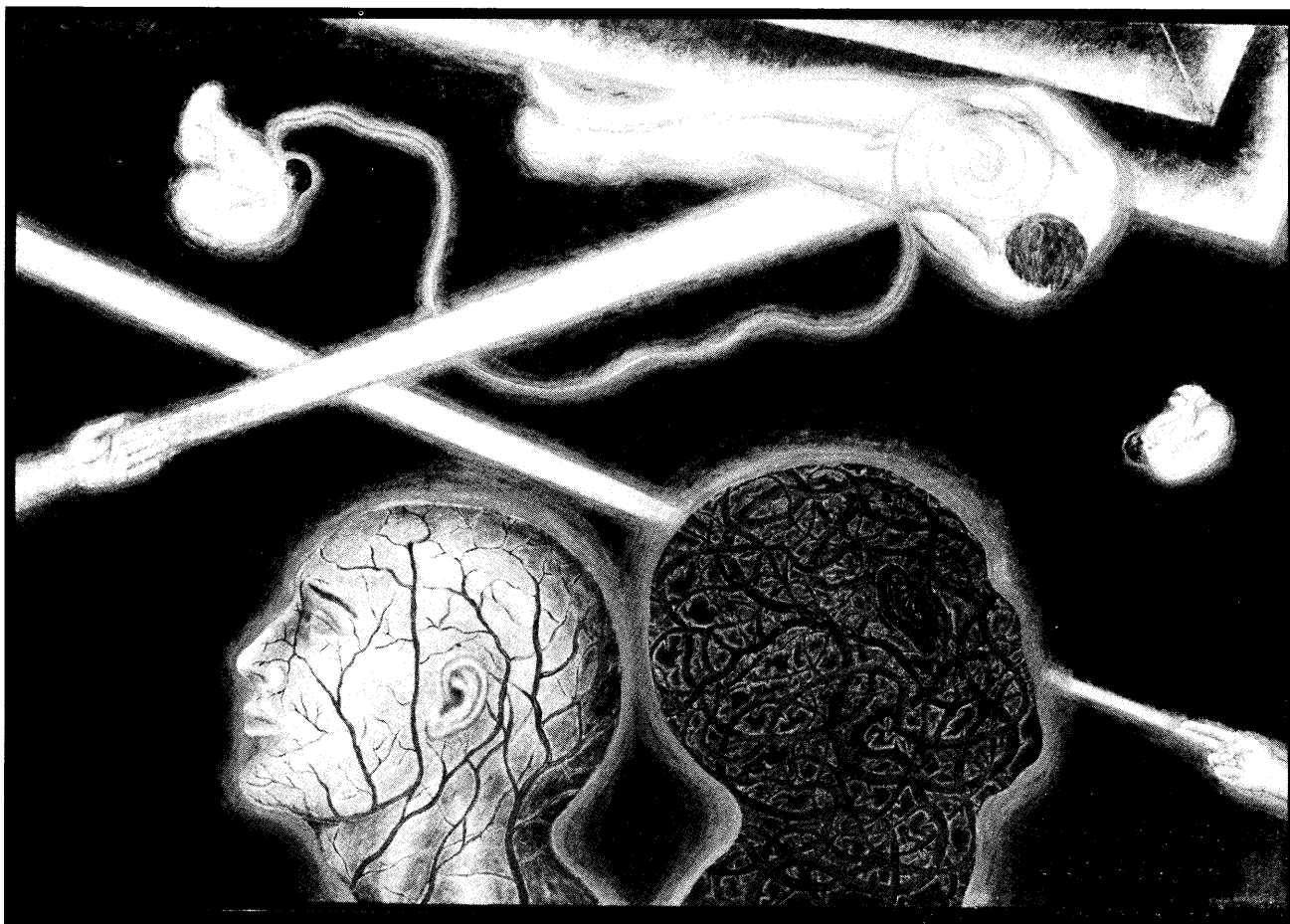
JORGE Luis Borges publicó un cuento titulado “El jardín de senderos que se bifurcan”, en 1941,⁵ con el que inaugura, magistralmente, parte de lo que será un nuevo modo de contar: el texto arranca con una referencia a la página 242 de la *Historia de la Guerra Europea*, de Liddell Hart, y prosigue con la extensa cita de una declaración firmada por el doctor Yu Tsun, “antiguo catedrático de inglés en la *Hochschule* de Tsingtao”,⁶ de la que faltan las dos primeras páginas, la cual será, propiamente hablando, el texto que dará forma al cuento. Éste incluye, además, una nota a pie de página atribuida al editor, posible tercera voz narrativa del texto (no por breve, menos perturbadora dentro del sistema de cajas chinas con que éste se encuentra construido). Conforme se avanza en la lectura del doctor Yu Tsun, el lector advierte que se encuentra frente al relato del protagonista (en primera persona), un espía chino que trabajaba para

³ Milan Kundera, *La lentitud*, pp. 164-165.

⁴ Italo Calvino, “Rapidez”, en *Seis propuestas para el próximo milenio*, p. 62.

⁵ Borges, *El jardín de senderos que se bifurcan*. Sur, Buenos Aires, 1941-1942; *apud. id.*, *Ficcionario*, p. 426.

⁶ *Id.*, “El jardín de senderos que se bifurcan”, en *Obras completas*, p. 472.



La energía y la materia, vista parcial. Encausto y chapopote/tela, 145 x 205 cm. 2001.

el Imperio Alemán, en Inglaterra, durante la primera guerra mundial, y que la cronología de la parte medular del relato debe ubicarse hacia el segundo crepúsculo y la noche del 22 o 27 de julio de 1916, dependiendo de si la demora comentada por el narrador que introduce la historia hubiera sido provocada por el éxito de la misión de Yu Tsun:

En la página 242 de la *Historia de la Guerra Europea*, de Liddell Hart, se lee que una ofensiva de trece divisiones británicas (apoyadas por mil cuatrocientas piezas de artillería) contra la línea Serre-Montauban había sido planeada para el veinticuatro de julio de 1916 y debió postergarse hacia la mañana del día veintinueve. Las lluvias torrenciales (anota el capitán Liddell Hart) provocaron esa demora —nada significativa, por cierto. La siguiente declaración, dictada, firmada y releída por el doctor

Yu Tsun [...] arroja una insospechada luz sobre el caso.⁷

Sin embargo, así como la cronología del relato de Yu Tsun se realiza desde un presente narrativo, en vísperas de su ajusticiamiento, desde el que se estructura una larga analepsis en forma de retrospectión, su texto se encuentra engarzado dentro de otro, aparentemente intemporal pero posterior al suyo (citado previamente) y en el que se intercala de manera subordinada, sin importar que la suya sea la parte medular del cuento. Además, no sólo la primera narración inicia *ex abrupto* y alude a una obra histórica,

⁷ *Loc. cit.*

ya escrita pero desconocida para el lector, sino que la segunda lo hace *in medias res*, por la pérdida de dos páginas en la declaración de Yu Tsun:

...y colgué el tubo. Inmediatamente después, reconocí la voz que había contestado en alemán. Era la del capitán Richard Madden. Madden, en el departamento de Viktor Runeberg, quería decir el fin de nuestros afanes y —pero eso parecía muy secundario, o *debía parecérmele*— también de nuestras vidas [...] ⁸

De este primer nivel de una historia entre policíaca y de espionaje, no exenta de inverosimilitudes (¿qué hacía un espía chino, identidad difícil de disimular, haciendo trabajos de Inteligencia para Alemania en Inglaterra?), se va tramando un laberinto narrativo que desembocará en la persecución de Yu Tsun por Richard Madden, agente británico que lo ha descubierto; el espía, con todo en contra (debe huir, tiene poco dinero —una corona, dos chelines y unos peniques—, una pistola con una sola bala y está obligado a hacer saber a la Inteligencia Alemana el nombre “[...] del preciso lugar del nuevo parque de artillería británico sobre el Ancre”), ⁹ contará con sólo cuarenta minutos de ventaja antes de que Madden lo alcance cerca de la estación de Ashgrove, en la casa del sinólogo inglés Stephen Albert. De él dice el narrador: “[...] yo sé de un hombre de Inglaterra —un hombre modesto— que para mí no es menos que Goethe. Arriba de una hora no hablé con él, pero durante una hora fue Goethe...” ¹⁰

El cuento, regido por un azar que casi parece obra de milagrería, se encuentra, sin embargo, presidido por una inteligencia que no ha dejado nada a la casualidad: encontrar en la guía telefónica el nombre de la persona mediante el cual el espía informará el del lugar que deben bombardear los alemanes; bajar del tren y hallar unos niños que, sin preguntar, saben que el protagonista busca a Stephen Albert (Yu Tsun es chino y Albert, sinólogo); desembocar en un

camino donde deben tomarse todas las ramificaciones hacia la izquierda para llegar a la casa del hombre buscado, módico laberinto que no deja ver la complejidad de otro; contar con un antepasado que construyó un nunca encontrado laberinto, al que dedicó trece años de su vida, abandonando el poder temporal: Ts’ui Pên; escuchar el sonido de una flauta que el protagonista no advierte, en principio, porque toca música china; descubrir que el laberinto de Ts’ui Pên no es físico, sino metafísico, que se encuentra fundado en el tiempo y su cifra se encuentra dentro de los límites de una novela caótica: *El jardín de senderos que se bifurcan*; confrontar la casi inverosímil situación de que el descendiente del constructor de un laberinto, catedrático universitario que trabaja como espía, se encuentre en Ashgrove con el único hombre, un occidental, que ha hallado el laberinto y descifrado el caos de la novela; conversar durante una apacible hora acerca de ese laberinto hecho de tiempo y tener que matar, antes de la llegada de Madden a la casa del sinólogo, a quien ha sido un Goethe, el develador del misterio...

Todo en el cuento es de tan precisa exactitud que pasan desapercibidas sus inverosimilitudes y absurdos, casi de película hollywoodense: lo más extraño siempre coincide, tal como no ocurre en la realidad. El lector avisado podría advertir, en el punto dicho, que existe una misteriosa simetría entre el laberíntico cuento de Borges con la enloquecida novela de Ts’ui Pên, hasta que Stephen Albert expresa el despejamiento del misterio:

[...] me remitieron, de Oxford, el manuscrito que usted ha examinado. Me detuve, como es natural, en la frase: *Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan*. Casi en el acto comprendí; *el jardín de senderos que se bifurcan* era la novela caótica; la frase *varios porvenires (no a todos)* me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio. La relectura general de la obra confirmó esa teoría. En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta a diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts’ui Pên, opta —simultáneamente— por

⁸ Loc. cit.

⁹ Ibid., p. 473.

¹⁰ Loc. cit.

todas. *Crea*, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela [...]¹¹

En ese punto, ocurre una doble anagnórisis: Yü Tsun descubre el sentido de la aparente insensatez de su antepasado por la intermediación de un bárbaro (un inglés); el lector, que el cuento de Borges reproduce formalmente su propio contenido, pues describe un laberinto temporal y narrativo desde un sutil laberinto temporal y narrativo en el cual se explican todas las posibles contradicciones, rarezas y coincidencias del texto:

[...] A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma.

—En todos —articulé no sin un temblor— yo agradezco y venero su recreación del jardín de Ts'ui Pên.

—No en todos —murmuré con una sonrisa—. El tiempo se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros. En uno de ellos soy su enemigo.¹²

Una vez en posesión de las claves esenciales del cuento, el lector puede darse cuenta de que “El jardín de senderos que se bifurcan” no sólo es un texto que enuncia una interesante tesis acerca de las permanentes bifurcaciones en que se desenvuelven la libertad y el libre albedrío humanos, sino que adquiere la forma narrativa de la materia que está contando: su

importancia, pues, no sólo radica en la expresión conceptual de una provocadora visión del tiempo, sino en reproducir en el significante cuanto se dice en el significado, en un doble nivel: el cronológico y el laberíntico. De ahí que, para ciertos lectores, la respuesta frente al cuento de Borges sea la misma perplejidad con que Yü Tsun miraba la obra de su antepasado, incapaces de apreciar el exacto cristal que tienen ante sus ojos; de ahí que en esa bifurcación del tiempo ocurran tan “inverosímiles” coincidencias.

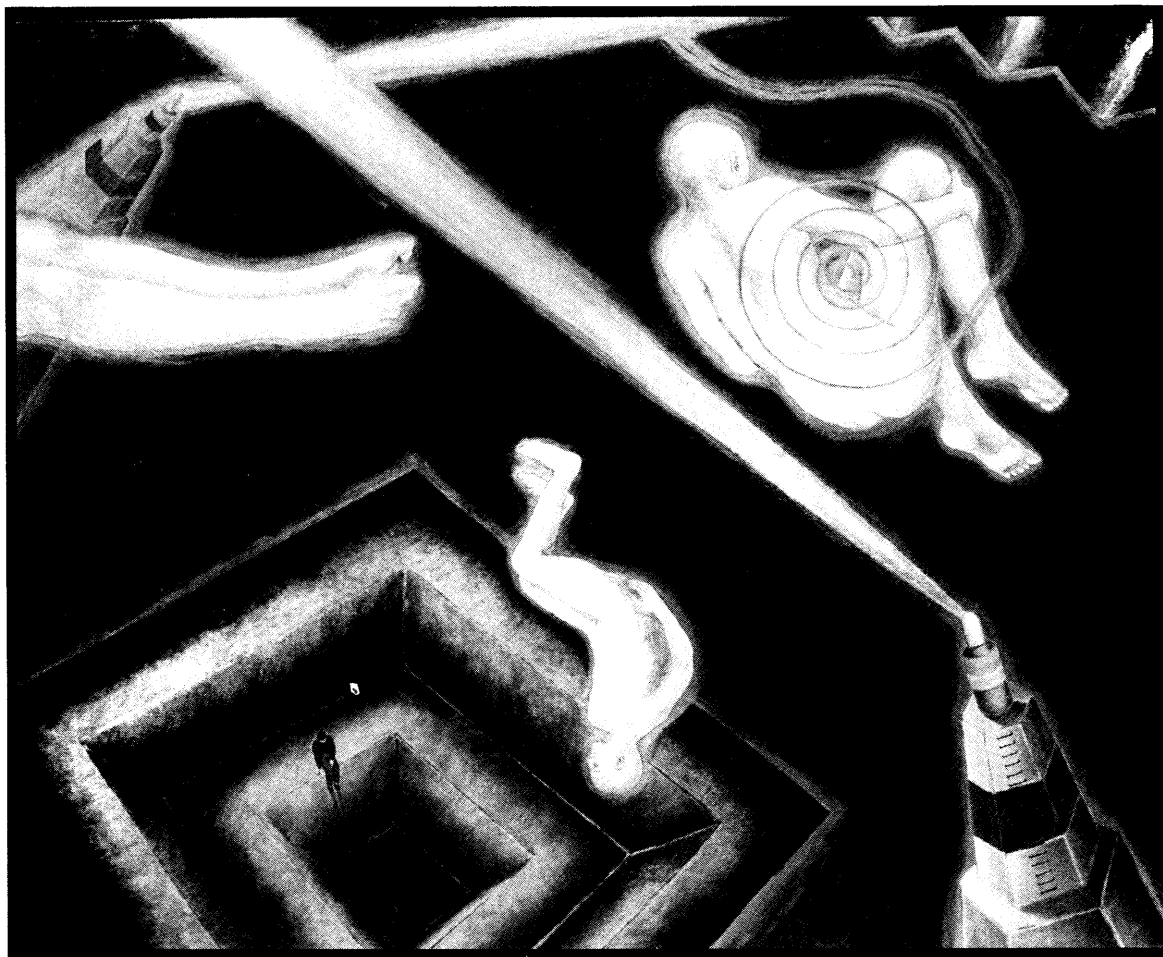
Italo Calvino publicó el cuento “Las memorias de Casanova” para acompañar un volumen de aguas fuertes de Massimo Campigli, en Salomón e Torrini editores (1981), con una nota de Autor en tercera persona. Luego se publicó en *La República* (15 y 16 de agosto de 1982). Póstumamente, fue recopilado en la colección que en castellano se llamó *La gran bonanza de Las Antillas* (1993) y, en italiano, *Prima che tu dica “Pronto”* (1991). Es, así, cuarenta años posterior a “El jardín de senderos que se bifurcan” y con él mantiene apreciables semejanzas y diferencias que, no obstante, distan de colocar al texto en el nivel de mero apólogo o paráfrasis del cuento borgeano. Es imposible deducir si Calvino tenía en mente emparentar a su cuento con el de Borges, pero es indudable que un lector tan voraz como él no podía dejar de tener en mente a alguien cuya obra conocía tan bien y de la que siempre se expresó muy elogiosamente. De hecho, respecto a “El jardín de senderos que se bifurcan”, dice en uno de sus últimos ensayos:

[...] Por ejemplo, su ensayo sobre el tiempo, “El jardín de senderos que se bifurcan” [...] se presenta como un cuento de espionaje, que incluye un cuento lógico-metafísico, que incluye a su vez la descripción de una interminable novela china, todo concentrado en una docena de páginas.

Las hipótesis que Borges enuncia en este cuento, cada una contenida (y casi oculta) en pocas líneas, son: una idea de tiempo puntual, casi un absoluto presente subjetivo [...]; después una idea de tiempo determinado por la voluntad, en la que el tiempo se presenta irrevocable como el

¹¹ *Ibid.*, pp. 477-478.

¹² *Ibid.*, p. 479.



El sueño, vista aérea. Encausto y chapopote s/tela, 147 x 180 cm. 2001.

pasado; y por fin la idea central del cuento: un tiempo múltiple y ramificado en el que todo presente se bifurca en dos futuros [...]. Esta idea de infinitos universos contemporáneos, en la que todas las posibilidades han de realizarse en todas las combinaciones posibles, no es una digresión del relato sino la condición misma para que el protagonista se sienta autorizado a cumplir el destino absurdo y abominable que su misión de espía le impone, seguro de que ocurre sólo en uno de los universos, pero no en los otros; más aún: que cometiendo el asesinato aquí y ahora, él y su víctima podrán conocerse como amigos y hermanos en otros universos.¹³

“Las memorias de Casanova” inicia con una nota de Autor, a pie de página, en la que Calvino habla de Calvino relacionando el catálogo de los amores del narrador protagonista con *Las ciudades invisibles*, publicada en 1972, “[...] catálogo de ciudades imaginarias visitadas por un Marco Polo redivivo [...]”.¹⁴ Es interesante que en la nota se aclare que Calvino pretende iniciar “[...] otra serie de breves cuentos también de aventuras atribuidas a otro famoso veneciano, Giacomo Casanova”,¹⁵ pues eso reitera la condición literaria del texto que se está leyendo: Casanova, personaje real y autor de unas licenciosas *Memorias*, pero ficcionalizado en el imaginario

¹³ Calvino, “Multiplicidad”, en *op. cit.*, p. 120.

¹⁴ *Id.*, “Las memorias de Casanova”, p. 263.

¹⁵ *Loc. cit.*

popular como un seductor dieciochesco, se literaturiza como Marco Polo (personaje real que sigue un camino de ficcionalización parecido al de Casanova, autor, él mismo, de una crónica de viajes conocida como *El millón*), y el Autor que se refiere a sí mismo en tercera persona y habla de obras publicadas verdaderamente, como *Las ciudades invisibles*, terminan por convertirse en una tríada (Polo-Casanova-Calvino) de personas reales convertidas en personajes literarios que, a su vez, han escrito obras literarias, con la diferencia de que Calvino-Autor ha hecho de Casanova y Polo personajes y voces de obras suyas, y pretende hacer lo mismo con una nota en la que Calvino-Autor convierte a Calvino-Persona en otro proceso de escrituración.

De aceptar el postulado del Autor en su nota, “Las memorias de Casanova” sería un texto integrado por cinco cuentos breves en los que una misma voz narrativa, que va mutando, ofrece a distintas protagonistas en cada uno de ellos: Ilda y Cate, Irma y Dirce, Tullia, Sofía y Fulvia. Cada nombre o par de nombres es, a la vez, emblema de una situación textual: Ilda y Cate representan dos amores simultáneos que se confunden en la memoria de Casanova; Irma y Dirce representan una proyección especular en la que una recuerda a la otra hasta el punto de que el recuerdo de una termina por estorbar a la presencia de la otra en la conciencia narrativa; Tullia, una mujer madura con la que Casanova mantuvo relaciones siendo ambos jóvenes, se ve incesantemente cubierta por las sobresaltantes imágenes de una juventud que el narrador no puede olvidar, pues quisiera tener simultáneamente en sus brazos a la mujer joven y a la madura; Sofía es alguien tan evanescente en la memoria del protagonista que tiene dudas acerca de los detalles que la construían en el mundo real: ¿era ella una mujer o todas las mujeres o sólo un segmento de lo femenino?; finalmente, Fulvia es la mujer amada y poseída en el presente pero de quien se tiene la certeza de que, posteriormente, tendrá junto a ella a otros amantes: ante ese futuro, en el cual el narrador no tiene asideros ni presencia, sino sólo la sensación de ser él mismo un recuerdo, el protagonista se descubre celoso, desconcertado ante el hecho de poder convertirse en lo

que él mismo ha convertido a sus demás amantes: una memoria difusa.

Hasta aquí, la mera descripción del cuento (¿los cuentos?) de Calvino exhibe algunas semejanzas y muchas diferencias anecdóticas respecto a “El jardín de senderos que se bifurcan”, aunque se intuya el plano donde coinciden ambos textos: en la obsesión del personaje de Casanova por satisfacer cada una de las bifurcaciones que su propia historia, o los recuerdos de distintas mujeres, o la presencia de la otra despiertan en él. El laberinto de tiempos y universos en el cuento de Borges se presenta desde una novela, pero como la construcción de un hecho metafísico y posible; en el cuento de Calvino, el laberinto ocurre en la memoria del personaje-narrador, en su conciencia y en el plano de la escritura, lugar que parece reproducir o traducir el de la memoria: la voluntad de Casanova quisiera perseguir a todas las mujeres presentes y simultáneas, o la presente y su recuerdo, o al recuerdo de otra en la actual, o a la posible y casi disuelta en el futuro desde el presente huidizo, o a una que fue y no se sabe, bien a bien, cómo fue. Como en un juego obsesivo de permutaciones, la única salida de Casanova es escapar y abandonar las relaciones, ya sea físicamente, ya sea porque su memoria le ha vuelto inasibles las imágenes de un pasado que, alguna vez, tuvo entre sus manos. ¿Su única solución? La escritura, pero ésta sólo le devuelve la evidencia de que, buscando cumplir cada bifurcación de lo femenino, siempre ha tenido que luchar contra su condición única y personal, así como con la condición unívoca de la otra.

Cuando Casanova elabora la siguiente conclusión, respecto a sus relaciones simultáneas con Cate e Ilda, en realidad está hablando de un proceso que, con variantes y distintos nombres, se repite en las cinco secuencias que construyen las cinco memorias del protagonista:

Mi alma se había convertido en el campo de batalla de las dos mujeres. Cate e Ilda, que en la vida exterior se ignoraban, estaban continuamente frente a frente, disputándose el territorio dentro de mí, se tiraban de las greñas, se despedazaban. Yo sólo existía para acoger aquella

lucha de seres encarnizados, de la cual ellas nada sabían.¹⁶

Cuando Casanova se relaciona con Irma porque le recuerda a Dirce y comienza a descubrir, con el tiempo, lo que hay de Irma en Irma, ocurre en la siempre inquieta y especular memoria del narrador un proceso semejante al citado antes:

De modo que mi encuentro con Irma se convirtió en una batalla con la sombra de Dirce que no cejaba en entrometerse entre nosotros, y cuando me parecía que estaba por atrapar la indefinible esencia de Irma, que había establecido entre nosotros dos una intimidad que excluía cualquier otra persona o pensamiento, Dirce, la experiencia vivida que era para mí Dirce, imprimía su molde en todo lo que yo estaba viviendo y me impedía sentirlo como nuevo. Ahora Dirce, su recuerdo y su impronta, sólo me inspiraban fastidio, constricción, tedio.¹⁷

Creo que así es posible arribar a la bisagra donde se encuentran las confluencias y lo distinto en ambos cuentos: Yu Tsun asiste a la revelación de un sistema de universos paralelos, todos posibles, en el que no todos pueden ser habitados por la misma persona; todos los universos se ramifican en dos y, en lugar de cerrarse conforme se elige por una de las opciones, cada una se bifurca casi hasta el infinito, pero la contingencia del ser que cree elegir también le impide conocer el desenlace de todas las bifurcaciones. En cambio, las memorias de Casanova muestran los procesos de un personaje en el que, a pesar de él mismo, todas las experiencias tenidas con mujeres, cada figura, cada rostro y cuerpo, hacen acto de presencia de manera casi simultánea, por encima, incluso, de los deseos y las intenciones del protagonista. Cada mujer condena a Casanova a tenerla en la memoria y a hacérsele presente frente a otra, no bien inicie una nueva aventura, y si la nueva debe combatir con el fantasma de otra (simultánea, del

pasado, con ella misma en su juventud, con su condición borrosa o con ella en el futuro, sin Casanova y con otros hombres), ella tendrá el “privilegio” de habitar esa memoria, de adueñarse inoportunamente de la misma cuando aparezca una nueva mujer, y así hasta el fin de las memorias y la capacidad aventurera del narrador.

Las mujeres en la experiencia de Casanova no se bifurcan, pero su memoria sí, insistiendo en hacer convivir a los irremediables fantasmas en que convierte a cada una de ellas. Así, será inevitable en el proceso del cuento que, ante cada nuevo ser femenino, se convoque por lo menos a otro, lo cual le impedirá al protagonista alcanzar la plenitud amorosa con la nueva en un proceso que pareciera combinar la bifurcación de los recuerdos con la obsesión de ese talismán descrito por Borges en “El zahir”: una moneda inocua con la característica de poder adueñarse de la memoria de quien la haya visto una sola vez, al tiempo que desplaza y borra los demás recuerdos y el lenguaje del infortunado contemplador.

La sensatez con que termina el cuento viene de palabras que Fulvia le dice a Casanova, no de las conclusiones personales de éste, un ser memorioso incapaz de sustraerse a su propio sistema de permutaciones:

[...] Me contestó que también me compadecía, porque nuestra felicidad venía de ella y de mí juntos, y que al separarnos perderíamos los dos; de modo que para conservarla más tiempo debíamos dejarnos embeber de esa felicidad sin pretender definirla desde afuera.¹⁸

La página y el laberinto

ENTRE Yu Tsun y Casanova se encuentra una fraternidad: ambos son personajes narradores que requieren de la palabra escrita para dilucidar su encuentro con el laberinto, sin que éste parezca exorcisarse por

¹⁶ *Ibid.*, p. 266.

¹⁷ *Ibid.*, p. 267.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 273-274.

el hecho de quedar descrito sobre la hoja en blanco. Yu Tsun aspira a morir para reencontrarse con Stephen Albert en otro universo paralelo y poder mantener con ese Goethe una relación de amistad que en este plano del laberinto no pudo sostener; Casanova escribe tratando de dilucidar sus perplejidades, pero no consigue sino establecer el principio de un sistema de permutaciones memorísticas que volverían asunto más que proustiano el intento de recuperar la esencia de una sola de las mujeres entrevistadas durante su experiencia amorosa. Mientras que Yu Tsun vive en un laberinto y desea pasar a otro, Casanova percibe difusamente que él es el laberinto o, peor aún, es al mismo tiempo el Minotauro y el Laberinto. El perverso mecanismo de su infelicidad se vuelve más complejo conforme aumenta el número de mujeres en su vida. Si se piensa en esa numerología un tanto burlona que Da Ponte pone en boca de Leporello, en *Don Giovanni*, de Mozart, la cifra resulta abrumadoramente atroz no bien se traspone a las memorias de Casanova mediante un simple cálculo probabilístico:

Madamina, il catalogo è questo
delle belle che amò il padrón mio:
un catalogo egli è che ho fatt'io;
osservate, leggete con me.
In Italia seicentocuaranta,
in Almagna duecentotrentuna,
cento in Francia, in Turchia novantuna,
ma in Ispagna son già
mille e tre.¹⁹

Cotejar lo poco que se encuentra traducido al español de las *Memorias* del verdadero Casanova, permite suponer que las cifras proferidas por Leporello no hubieran sido del disgusto del veneciano, pero puede tomarse el caso menos numeroso, el de Turquía: noventa y un mujeres. El proceso de la memoria de Casanova tendría que ser factorial: 1^{91} , es decir, $1 + 2 + 3 \dots 91$: el número resultante de esa suma sería la cantidad de combinaciones posibles que la memoria de Casanova podría hacer con el

recuerdo de noventa y un mujeres distintas, lo cual apenas se deja atisbar en el abismo enunciado por Calvino, pues el universo que maneja durante los cinco momentos del relato es de sólo siete personajes femeninos.

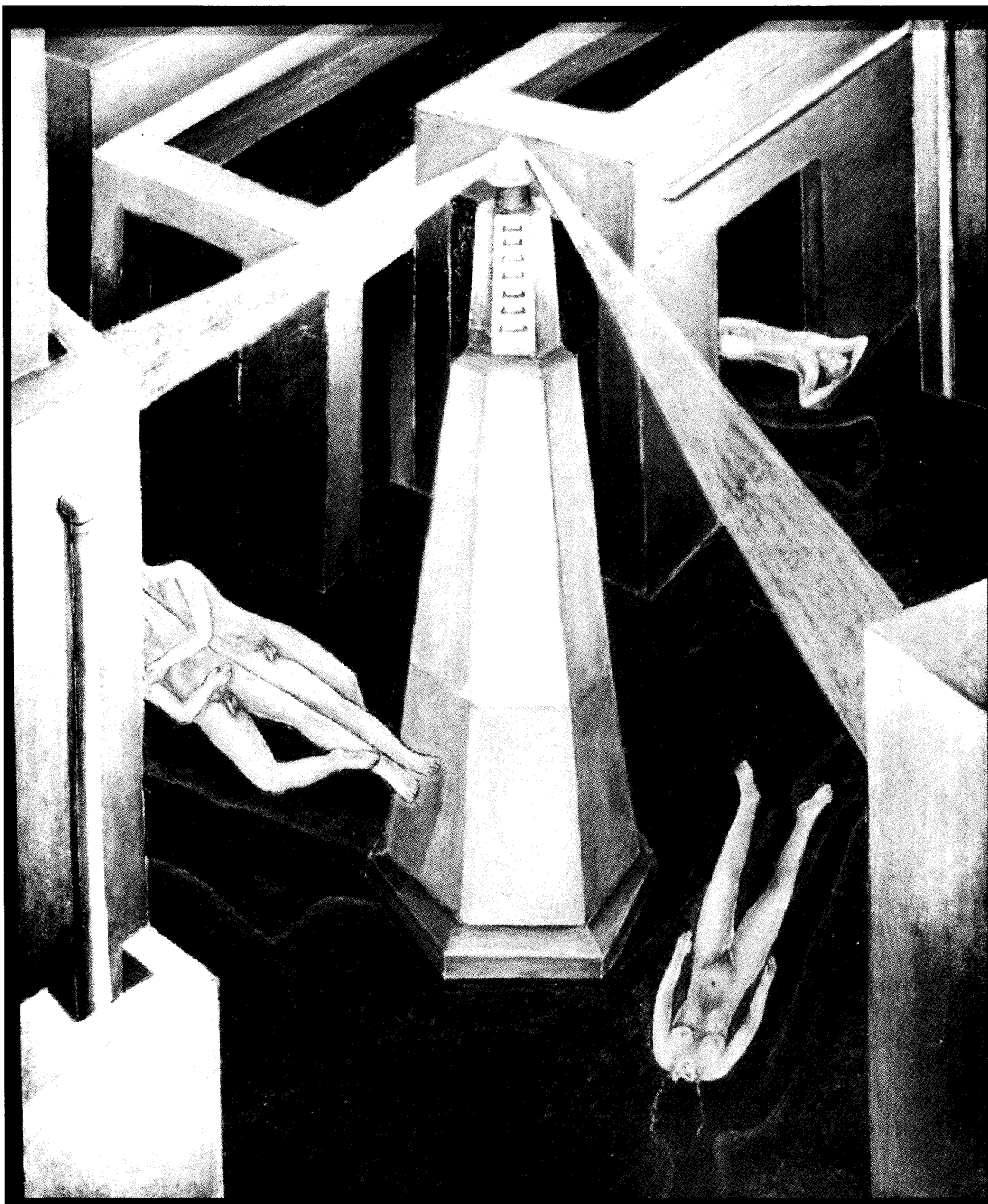
Ambos cuentos concluyen en un punto donde el resto es suponer alguna clase de encuentro con el laberinto, sea temporal o memorístico, y bien podrían compartir el mismo final: "[...] No sabe (nadie puede saber) mi innumerable contrición y cansancio".²⁰ El cuento de Borges es más vasto y complejo, más fundador que el de Calvino, pero éste tiene la sabiduría de plantear el laberinto desde una liza individual, desde la certeza un tanto vertiginosa de que las bifurcaciones de la memoria bien pueden ser una forma de la pesadilla.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis, *A / Z*. Sel., pról. y notas de Antonio Fernández Ferrer. Siruela, Madrid, 1988, 303 pp. (La Biblioteca de Babel, 33)
- , *Ficcionario. Una antología de sus textos*. Est., intr., pról. y notas de Emir Rodríguez Monegal. FCE, México, 1985, 483 pp. (Tierra Firme)
- , *Obras completas*. Emecé, Buenos Aires, 1974, 1161 pp.
- Calvino, Italo, "Las memorias de Casanova", en *La gran bonanza de Las Antillas*. Trad. del italiano por Aurora Bernárdez. Tusquets, México, 1993 (Andanzas, 190).
- , *Seis propuestas para el próximo milenio*. Nota prel. de Esther Calvino. Siruela, Madrid, 1998, 159 pp. (Biblioteca Italo Calvino, 2).
- Casanova, Giacomo, *Memorias*. Mediterráneo, Madrid, 1973, 218 pp. (Colección de bolsillo, 44).
- Kundera, Milan, *La lentitud*. Tusquets, México, 1995, 168 pp. (Andanzas, 231)
- Ponte, Lorenzo da y Wolfgang Amadeus Mozart, *Don Giovanni*. Philips, Londres, 1991, 271 pp.

¹⁹ Da Ponte, *Don Giovanni*, p. 102.

²⁰ Borges, "El jardín de senderos que se bifurcan", en *op. cit.*, p. 480.



El faro. Encausto y chapopote s/madera, 120 x 100 cm. 1997.