

LO «FANTÁSTICO» DE BORGES: EPISTEMOLOGÍA Y ONTOLOGÍA PATAFÍSICA Y ANÁRQUICA¹

ZOFIA GRZESIAK
Uniwersytet Warszawski
zofia.grzesiak@uw.edu.pl

Recibido: 28-05-2023
Aceptado: 24-06-2024



RESUMEN

Este trabajo ofrece una interpretación del carácter fantástico de la obra de Jorge Luis Borges en el marco de la patafísica. Los elementos fantásticos de Borges son descritos como parte de un proyecto artístico más amplio, cuya filosofía debe describirse como un tipo de patafísica particular, basada en el surracionalismo. Dentro de esta matriz general, lo fantástico funciona como una herramienta discursiva epistemológica y ontológica, a la vez que crítica y subversiva. Nuestra interpretación consta de tres elementos: el debate acerca de la relación de Borges con lo fantástico, la descripción de la patafísica y el análisis de la «filosofía fantástica» y el «igualitarismo ontológico» de ideas en Borges propuesto por Stanisław Lem. El corolario ideológico de este debate es una reflexión sobre el anarquismo idiosincrático del autor de *Ficciones*.

PALABRAS CLAVE: Borges; patafísica; fantástico; anarquismo; Stanisław Lem

BORGES'S «FANTASTIC»: PATAPHYSICAL AND ANARCHIST EPISTEMOLOGY AND ONTOLOGY

ABSTRACT

This essay offers an interpretation of the fantastic character of Jorge Luis Borges's oeuvre within the framework of pataphysics. Borges's fantastic elements are described as parts of a larger artistic project, whose philosophy should be described as a particular type of pataphysics, based on surrationalism. Within this general matrix, the fantas-

¹ Este trabajo forma parte del proyecto de investigación «Borges y 'patafísica'», financiado por el Centro Nacional de la Ciencia polaco con la beca número 2019/33/N/HS2/01704.

tic functions as a discursive epistemic and ontological tool, as well as a critical and a subversive one. Our interpretation consists of three elements: the discussion of Borges's relationship to the fantastic, the description of pataphysics, and the analysis of the «fantastic philosophy» and the «ontological egalitarianism» of ideas in Borges proposed by Stanisław Lem. The ideological corollary of this discussion is a reflection on the idiosyncratic anarchism of the author of *Ficciones*.

KEYWORDS: Borges; pataphysics; the fantastic; anarchism; Stanisław Lem



INTRODUCCIÓN

Este trabajo interpreta el carácter fantástico de la obra de Jorge Luis Borges en el marco de la patafísica. No pretende igualar diferentes modos creativos de indagar y socavar la imagen de la realidad y el sentido común, sino observar sus vínculos y describir de una manera compleja y potencialmente interesante el caso particular de la literatura especulativa de Borges.

La patafísica es una pseudociencia crítica y paródica ficticia, creada por Alfred Jarry, autor de *Ubu rey*, y descrita en detalle en su novela «neocientífica»² *Gestas y opiniones del doctor Faustroll, patafísico* (1911):

es la ciencia de lo que se sobreañade a la metafísica, sea en sí misma, sea fuera de ella (...), será la ciencia de lo particular, aunque se diga que no hay ciencia más que de lo general. Estudiará las leyes que rigen las excepciones; (...) describirá un universo que se puede ver, y que quizá se deba ver, en lugar del tradicional; dará cuenta de las leyes que se creyó descubrir en ese Universo como correlaciones a su vez de excepciones, aunque más frecuentes (...). La patafísica es la ciencia de las soluciones imaginarias, que atribuye simbólicamente a los lineamentos las propiedades de los objetos descritos por su virtualidad (Jarry, 2020: 27-28).

La definición es premeditadamente confusa para imitar irónicamente el discurso académico. Se trata de una inversión provocadora y burlona de las premisas científicas y de un proyecto de aplicación de esa nueva «ciencia» al cuestionamiento crítico del sentido común y de la metafísica, con objetivos

2 Neologismo de Jarry.

artísticos y lúdicos, pero a la vez serios. Lo que la patafísica puede ser hoy en día resulta incluso más complicado. Después de la muerte de Jarry, esta subversiva pseudociencia fue reanimada por el Colegio de Patafísica, creado en París en 1948 para desarrollarla y promoverla. Desde entonces, salió del ámbito de la ficción, convirtiéndose en una propuesta artística-filosófica-vital con múltiples y divergentes definiciones (v. Brotchie et al., 2003).

Según los miembros del Colegio, no solo es posible observar en Borges una exploración imaginaria de lineamientos o sombras de las cosas semejante a la propuesta por Jarry (Launoir, 2015), sino que la misma creación «*ex ficta*» de esta organización demuestra que el *Collège* es una versión encarnada de Tlön, planeta ficticio descrito en *Ficciones*, que termina invadiendo y substituyendo la realidad (Monomaque, 1958). La afinidad general entre el autor argentino y la «ciencia» de Jarry ha sido observada también por determinados investigadores de la patafísica (Hugill, 2012); no obstante, todavía no ha sido profundamente analizada. En este texto vamos a interpretar los elementos (potencialmente) fantásticos de Borges como componentes de un proyecto artístico más amplio, cuyo funcionamiento debe describirse como un tipo de patafísica particular. Dentro de esta matriz general, el fundamento estructural de lo fantástico sirve como una herramienta epistemológica y ontológica, a la vez que crítica y subversiva. Nuestra interpretación va a basarse en tres elementos: el debate de la relación de Borges con lo fantástico, la patafísica, y en el análisis de Borges surgido de las propuestas de Stanisław Lem. El corolario ideológico de este debate es una reflexión sobre el anarquismo idiosincrático del autor de *Ficciones*.

Los acercamientos ideológicos a la obra de Borges suelen ser problemáticos. El quid de la cuestión puede radicar en que para hablar de política sería provechoso poder referirse a una realidad concreta. No obstante, en su caso podemos observar no solo una exploración frecuentemente fantástica de diferentes realidades potenciales, sino también el cuestionamiento de las premisas que deberían permitirnos conocer o representar cualquier tipo de realidad y, más aún, asegurarnos su existencia. De hecho, el proyecto artístico de Borges suele ser considerado como un intento de establecer una literatura profundamente antirrealista (Arán, 2000: 6; Brescia, 2000: 151; Olea Franco, 2006: 263).

Como indica Beatriz Sarlo en el capítulo VII de un estudio publicado originalmente en 1995, «Borges se resistió siempre a un uso político de la literatura» (2001). No obstante, la investigadora argentina añade inmediatamente que, a pesar de eso, «en la trama de algunos relatos se teje, oculta por el

esplendor de los mundos imaginarios, una pregunta sobre el orden», sobre «las condiciones de existencia de una sociedad (...), organizaciones institucionales fundadas en la opacidad del poder, en la arbitrariedad o en el despotismo (...) así como la lógica de un mundo donde prevalece el desorden cuando el principio de la ley está oculto o ausente» (Sarlo, 2001). O sea, cuando se cuestiona lo que consideramos «orden» o «ley», desvelando la arbitrariedad de las correlaciones de excepciones de «esas cosas incompatibles que sólo por razón de coexistir llevan el nombre de universo» (Borges, 1989: 33). Una lectura política en tales circunstancias es necesariamente filosófica (Sarlo, 2001), implicando menos un análisis de declaraciones abiertas que una indagación de lo que podríamos llamar la «potencial estructura profunda» de nuestra concepción de la realidad.

El desplazamiento del análisis de los problemas políticos al plano de lo epistemo-ontológico no se debe solamente al carácter filosófico y especulativo de la obra de Borges, sino también al carácter «imbécil» de muchas de sus opiniones políticas explícitas. El proponente de este adjetivo, Emir Rodríguez Monegal, observó en los años 70 la tendencia a percibir a Borges como una variante de Dr. Jekyll y Mr. Hyde: escritor genio y opinador político pésimo (1977: 269).³ No obstante, el crítico subraya también que la obra política de Borges, al contrario de sus comentarios en prensa etc., es «más abundante e inesperada de lo que se piensa» (Rodríguez Monegal, 1977: 269). Está presente de modo explícito en varios textos escritos durante la Segunda Guerra Mundial en contra del nazismo, y de modo implícito en muchas obras que pueden parecer ideológicamente desvinculadas de la cuestión. Asimismo, Jorge Panesi constata que lo que permite a Borges censurar «mejor que nadie en Argentina las excentricidades irónicas del pensamiento nacional» es el hecho de haber establecido «los límites entre Literatura y Filosofía [como] una de sus paradojas esenciales» (1993: 16). La parte interesante de la reflexión política de Borges, la crítica, no consiste en refutar o apoyar ideas o movimientos concretos, sino en socavar las premisas de pensamiento que podrían servir como bases de tales ideas.

3 A causa de comentarios positivos sobre Augusto Pinochet o Jorge Videla realizados en los inicios de las dictaduras de Chile y Argentina, aunque más tarde se retractara (Borges, 2003: 307). En la bibliografía sobre Borges las cuestiones políticas suelen ser secundarias, pero en los últimos años han aparecido varias investigaciones de lo ideológico y político en Borges, pudiéndose ver intentos de subrayar el lado positivo y socialmente aceptable de su escritura política. V. por ejemplo Krause (2002), Louis (2007) y Rosa (2020).

1. EL GÉNERO (DE LA REALIDAD) EN DISPUTA

Contrariamente al contexto político, el estatus de Borges como escritor fantástico está bien establecido y no tiene nada de escandaloso, aunque la aseveración de Beatriz Sarlo de que sus cuentos «según todas las reglas, pertenecen a la más pura tradición de la literatura fantástica» (2001) es, como veremos, bastante problemática.

David Roas usa ejemplos de Borges para armar el argumento central de su estudio *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico* (2011). El imposible Libro de Arena, código de páginas infinitas que «[n]o puede ser, pero *es*» (Borges, 1989: 69), le sirve como descripción perfecta de «la esencia de toda narración fantástica: la confrontación problemática entre lo real y lo imposible» (Roas, 2011: 14). Para Jaime Alazraki, el autor de «La biblioteca de Babel» es un representante clave de lo neofantástico, es decir, una variante de lo fantástico en la que lo sobrenatural aterrador es sustituido por una perplejidad metafísica. Los textos neofantásticos funcionan como metáforas epistemológicas que «no son “complementos” al conocimiento científico sino alternativas, modos de nombrar lo innombrable por el lenguaje científico, una óptica que ve donde nuestra visión al uso falla» (Alazraki, 2001: 276). Es de notar, anticipando la parte posterior del presente trabajo, que el acercamiento problematizado a la ciencia pone la definición de Alazraki en las proximidades de la patafísica.

Ambos acercamientos se inspiran en Borges, pero la descripción de su obra como «fantástica» y su propia definición de lo fantástico conllevan ciertos problemas (Arán, 2000; Brescia, 2000; Olea Franco, 2006). En primer lugar, uno de cariz ontológico: la existencia o no de algo que podríamos calificar como «literatura fantástica». Según Borges, «un examen general de la literatura fantástica revelaría que es muy poco fantástica» (1999: 130), dado que suele componerse de elementos que pertenecen a la realidad y sirve para reflexionar sobre ella. El encanto de los cuentos fantásticos reside «en el hecho de que (...) son símbolos de nosotros, de nuestra vida, del universo» (2007: 50). El autor parece estar de acuerdo con varios teóricos que subrayan que lo fantástico es un discurso que establece una relación crítica con la realidad entendida como un constructo cultural (Roas, 2011: 28). Para poder hablar de lo fantástico como «la irrupción de lo anormal en un mundo en apariencia normal» que sirve «para postular la posible anormalidad de la realidad» (Roas, 2001: 37), es necesario establecer qué es lo que consideramos lo real y cómo lo configuramos en la literatura, siendo el método más tradicional el realista.

Sin embargo, la literatura de Borges no solo es antirrealista y «antirreferencial» (Arán, 2000: 7), sino también fuertemente autorreferencial, y la metaficcionalidad no forma parte de la definición más «pura» de lo fantástico de Roger Caillois o Tzvetan Todorov (Olea Franco, 2006: 260). Según este último, en su estudio de 1970, la esencia de lo fantástico es («simplemente») que en «un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros, se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar» (Todorov, 2001: 48).

No obstante, la duda epistemológico-ontológica de Borges no empieza cuando algo inadmisiblemente invade la realidad rompiendo sus leyes, sino que en ella subyace el mismo concepto de realidad como constructo. Los textos que problematizan más visiblemente esta cuestión son sus dos ensayos sobre las paradojas de Zenón⁴ del tomo *Discusión* (1932): «La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga» (análisis de los intentos de refutar la paradoja) y su continuación, «Avatares de la tortuga» (sobre diferentes encarnaciones del problema del *regressus ad infinitum*). La conclusión de Borges es que Zenón es imposible de refutar⁵ «salvo que confesemos la idealidad [filosófica] del espacio y del tiempo» (1974: 248). No obstante, el nexos condicional indica que no se trata de una proclamación de creencias ni de una aserción segura del estado de cosas: el idealismo es una hipótesis potencial, imposible de verificar; es una propuesta que le permite solucionar, por el momento, el problema concreto de la refutación de la paradoja. Además, es una oportunidad para provocar:

Admitamos lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ningún idealista ha hecho: busquemos irrealidades que confirmen ese carácter. Las hallaremos, creo, en las antinomias de Kant y en la dialéctica de Zenón. (...). Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso (Borges, 1974: 258).

Nuestro concepto de la realidad es un constructo. Lo que propone Borges no es darle a ese constructo respaldo filosófico y argüir la validez de una

4 La versión narrativa de la paradoja: en una carrera, si el corredor más lento (como la tortuga) empieza desde un lugar adelantado, el corredor más rápido (como Aquiles) nunca puede alcanzarlo, porque primero tiene que llegar al punto del cual el perseguido comenzó, así que éste siempre tiene ventaja.

5 Se trata de una imposibilidad sobre todo metafísica. Existen varias propuestas matemáticas de refutar esta paradoja. V. por ejemplo Papa-Grimaldi (1996).

de sus versiones como mejor o más adecuada que otras, sino desestabilizar la situación y desvelar, metódicamente, o, por lo menos, insistentemente, esa naturaleza «alucinatória». Todas las características del mundo son arbitrarias y contingentes: dependen de nuestros «sueños». La percepción del universo como racional y ordenado es una convención que, por costumbre, ha dejado de considerarse una ficción; la rectificación de ese error es uno de los postulados principales no solo de Borges, sino también de la patafísica (Jarry, 2020; v. Shattuck, 2016: 79). La deconstrucción de tales ficciones puede efectuarse estudiando las leyes que rigen lo excepcional o localizando los «intersticios de sinrazón» (que solamente son absurdos según nuestras leyes habituales).

Estos «lugares» constituyen un fenómeno clave para Alazraki: los textos neofantásticos funcionan precisamente como «metáforas que buscan expresar atisbos, entrevisiones o intersticios de sinrazón que escapan o se resisten al lenguaje de la comunicación, que no caben en las celdillas construidas por la razón, que van a contrapelo del sistema conceptual o científico con que nos manejamos a diario» (2001: 277). No obstante, es difícil ver a Borges simplemente como un pensador anticientífico. En su «búsqueda de irrealidades» ni siquiera tiene que servirse de lo irracional, fantástico o insólito. Como demuestra Ana María Barrenechea en un estudio de 1957 —otra investigadora inspirada por los ensayos sobre la tortuga y Aquiles— a Borges le bastan estrategias más «cotidianas» que «la discusión de una teoría cosmológica o filosófica, (...) la estructura de un cuento, (...) un detalle descriptivo, (...) una metáfora preferida, (...) un vocabulario que abunda en las manifestaciones de lo múltiple» (2000: 34). Junto con la obsesión por el tema del infinito, el caos, la personalidad, el tiempo y la materia, estos «intersticios de sinrazón» ordinarios que expresan la «irrealidad» del universo (2000: 20), así como la arbitrariedad y convencionalidad de nuestros modos de percibir, estudiar y conceptualizarlo.

La obra de Borges opera en el ámbito de las posibilidades y no de las certezas. La idea de un mundo que, «desgraciadamente, es real» (Borges, 1974: 771), igual que la de la realidad como alucinación son hipotéticas o conjeturales, tal como otras propuestas no solo literarias, sino también filosóficas. Podemos percibirlo en el famoso fragmento de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» que propone ver la metafísica como una rama de la literatura fantástica (1974: 436).⁶ Para Borges las hipótesis de la filosofía son «harto más extrañas que la literatura fantástica»: el platonismo, el idealismo de Berkeley, el panteísmo de

⁶ La idea vuelve en diferentes textos de Borges. V. por ejemplo el prólogo a *El libro de los seres imaginarios* (Borges y Guerrero, 2005: 7) o «El idioma analítico de John Wilkins» (Borges, 1974: 706-709).

Spinoza, las paradojas eleáticas y la filosofía analítica de Bertrand Russell, junto con varias teorías matemáticas, poseen el mismo carácter imaginario e incierto que los textos considerados fantásticos (2007: 50). Si notamos esta concomitancia, llegamos a una pregunta no solo literaria, sino ontológica: «¿El universo, nuestra vida, pertenece al género real o al género fantástico?» (Borges, 2007:50). Dado que no conocemos la respuesta, la diferencia entre la literatura realista y la fantástica resulta arbitraria y depende del lector.

El hecho de que el mundo pueda pertenecer a un género significa que cuando hablamos del «mundo» hablamos de nuestro modo de conceptualizarlo, de un discurso que describe un constructo intelectual o mental (lleno de intersticios de sinrazón). Si el mundo corresponde al género fantástico, o sea, confronta lo que nos parece posible con lo imposible, es ontológicamente inestable o, por lo menos, inseguro. Entonces, la literatura fantástica no existe porque, como indicaba Borges, es demasiado poco fantástica y habla de la realidad. No obstante, y paradójicamente, esta literatura tiene que abandonar el realismo para ser más «realista» en sus intentos de describir tal mundo, así que solo puede ser «fantástica», pero no tiene sentido diferenciarla de la realista.

En el caso de que optemos por decidir (que no estrictamente «afirmar») que la literatura fantástica existe, tenemos que desarrollar el problema de la evolución y definición de este género literario.⁷ Si es imposible establecer un diálogo referencial con la realidad (v. Olea Franco, 2006), un constructo cultural falso, alucinatorio, es decir, contingente y arbitrario, y, por ende, provocar el efecto fantástico de miedo y extrañamiento ante una ruptura de nuestra visión de la realidad (Roas, 2011), entonces hay que conceptualizar otro modo de dialogar con el mundo. La relación de la literatura «fantástica» de Borges con la realidad es calificada por Beatriz Sarlo principalmente no como anti-realismo, sino como contradicción y divergencia premeditadas (2001).

Esta estrategia deviene un rasgo clave de la literatura fantástica posmoderna. La metaficcionalidad y la metalepsis, descartadas inicialmente por Olea Franco, forman parte esencial de la evolución del género (Olea Franco, 2006: 267-268). La autorreferencialidad y autoficción en Borges, así como la puesta en juego de mundos alternativos que cuestionan la división entre la realidad y la ficción establecen la matriz para lo fantástico posmoderno, definido por Brian McHale como el género de la poética ontológica

7 Para cotejar diferentes acercamientos a lo fantástico, v. por ejemplo las compilaciones *Teorías de lo fantástico*, a cargo de Roas (2001), o *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica*, editada por José Miguel Sardiñas (2007).

(2004: 77, 74).⁸ Su problema principal es la duda existencial provocada por el autor, que aparece en su propio texto y se presenta como el autor: es posible que exista otro autor «más real» que haya armado esa trama, y así hasta el infinito. Este movimiento recursivo es un elemento claramente borgeano. McHale evoca la incertidumbre destacada por el escritor en «Magias parciales del Quijote», donde el hecho de que Don Quijote y Hamlet sean lectores / espectadores de sus propias historias implica que nosotros también podemos ser ficticios, unos protagonistas inconscientes de algún autor anónimo (1974: 669). Sin embargo, aunque la *mise en abîme* puede resultar inquietante, el efecto principal ya no es el terror, sino «lo que Borges definiría como perplejidades metafísicas» (Olea Franco, 2006: 269).

En cuanto a las definiciones propuestas por Borges, el autor parece consciente de las diferencias entre lo fantástico, lo maravilloso y la ciencia ficción, pero al mismo tiempo en su ensayo de 1967 «La literatura fantástica» estas aparentan no importarle demasiado (2007: 41-50; v. Olea Franco, 2006: 255-256). Cuando reflexiona sobre la literatura «fantástica», habla tanto de arte como de filosofía (2007). Analiza al mismo tiempo, por ejemplo, a Samuel Taylor Coleridge, Jonathan Swift, Herbert George Wells, *Brave New World* de Aldous Huxley y *La utopía* de Tomas More, llamando estos textos precisamente «utopías» o «novelas imaginativas» (Borges, 1999: 130). Apparentemente, lo que más le importa en cuanto a todos los géneros especulativos no son las diferencias formales entre ellos, sino sus características, valores y objetivos esenciales, junto con la calidad y el alcance creativo de su contenido.

De hecho, la idea de lo «fantástico» de Borges es muy amplia (Olea Franco, 2006: 256-258); funciona como oposición a la literatura realista en general, o sea, «la literatura que trata de situaciones más o menos comunes en la humanidad». En cambio, la fantástica «no tiene otro límite que las posibilidades de la imaginación. (...) tiene que ser mucho más rica que la realista ya que no está ceñida a lo cotidiano, sino que debe y puede aventurarse a toda suerte de aventuras» (Borges, 2007: 41). Para destacar la vastedad de conceptos así distinguidos, Pablo Brescia describe esta oposición en términos de literatura «natural», mimético-psicológico-realista, y «mágica», artificial-imaginativa-fantástica (2000: 150).

8 Toda la teoría de la literatura posmoderna de McHale tiene una fuerte inspiración borgeana. Varias citas del escritor abren diferentes capítulos de *Postmodernist Fiction*, siendo mencionado este en múltiples ocasiones como ejemplo paradigmático de los fenómenos descritos. Así, por ejemplo, «Borges, *as usual*, can be relied upon for a *paradigmatic* example» (McHale, 2004: 103). [La cursiva en este caso es nuestra]

Como Borges no se proponía crear un estudio sistemático del problema, «sería absurdo exigirle un concepto preciso» (Olea Franco, 2006: 256). No obstante, hay otras exigencias que en su caso resultan imprescindibles. Según Borges, raras veces se puede encontrar una muestra de literatura fantástica

que rebase los límites caseros de la sátira o del sermón y que describa puntualmente un falso país, con su geografía, su historia, su religión, su idioma, su literatura, su música, su gobierno, su controversia matemática y filosófica... su enciclopedia, en fin: todo ello articulado y orgánico, por supuesto, y (me consta que soy muy exigente) sin alusión a los trabajos injustos que padeció el capitán de artillería Alfredo Dreyfus (1999: 130).

El hecho de que la literatura fantástica hable siempre —simbólicamente o de otros modos— de la realidad (hipotética), le otorga poderes epistemológicos (aunque inciertos) y críticos (o subversivos), pero al mismo tiempo parece funcionar como un estorbo o autolimitación que impide la creación de una propuesta verdaderamente alternativa a nivel científico, filosófico, histórico, lingüístico, literario, político, teológico, etc. En efecto, Borges acierta cuando admite que es muy exigente.

No obstante, no es el único «teórico» de la literatura fantástica en sentido extenso con tales postulados: coincide con el escritor de ciencia ficción polaco Stanisław Lem, autor de *Solaris* y *Diarios de las estrellas*. Los une también la actitud «laxa» frente a las fronteras genéricas. Lem, en su enorme ensayo *Fantastyka i futurologia* (1970),⁹ habla de una mezcla de ciencia ficción, fantasía y terror, pero también de lo fantástico y la utopía, al parecer sin valorar (y a veces sin observar) las diferencias entre ellos. La división de géneros es un problema secundario, siendo el principal la complejidad y la calidad intelectual de una propuesta imaginativa no-mimética.

En el capítulo «Borges y Stapledon», Lem presenta unas observaciones que permiten unir el problema de lo fantástico con otros temas frecuentes de Borges: la matemática, la ciencia y la ontología. Estos nos llevan al cuarto problema de lo fantástico borgeano: el hecho de que muchos de los elemen-

9 El texto entero no está disponible en español. No obstante, el libro *Borges múltiple: cuentos y ensayos de cuentistas*, editado por Pablo Brescia y Lauro Zavala, contiene la traducción del ensayo de Lem «Unidad de los opuestos» (1999: 187-194), que presenta las bases de la interpretación de Borges propuesta por el escritor polaco y desarrollada en *Fantastyka i futurología*. La traducción del título de esta obra es problemática. La opción más obvia parece ser *Lo fantástico y la futurología*. No obstante, Lem no se refiere a lo fantástico entendido tal como lo describen Caillois (1965), Todorov (2001) o Roas (2001; 2011), sino más bien a la ciencia ficción, que en los años 70 en Polonia funcionaba bajo el nombre de «fantastyka naukowa», es decir «lo fantástico científico». A no ser que se indique lo contrario, todas las traducciones son nuestras.

tos de sus textos que suelen ser considerados como fantásticos, es decir, «imposibles» o «incomprensibles», pueden ser leídos como una interpretación simbólica, literaria, de un problema científico, de paradojas matemáticas y conceptos filosóficos que desafían el sentido común. Así, el relato «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» es un intento de llevar el idealismo de Berkeley y Hume al extremo; el «Libro de Arena» es una indagación del infinito; «El milagro secreto», en el que un instante de tiempo se subdivide hasta extenderse a un año, de las paradojas de Zenón (*regressus*), Georg Cantor y Bertrand Russell (teoría de conjuntos); «La Biblioteca de Babel», que propone un universo geométrico y periódico, y «La lotería en Babilonia»,¹⁰ en la que se invierten y confunden las nociones del azar y el determinismo, de la teoría de la probabilidad y de la teoría del caos. El Aleph es un objeto mágico o imposible que en su espacio diminuto contiene la imagen de todo el mundo, inclusive de sí mismo en éste, pero es también una reflexión sobre el infinito y la incapacidad del lenguaje natural de describirlo, además de presentar la paradoja de conjuntos de Russell y volver al problema del *regressus ad infinitum*.¹¹ Estos ejemplos permiten observar la base científica y racional de las perplejidades de Borges. La noción de infinito, «concepto que es el corruptor y el desatador de los otros» (Borges, 1974: 254), no aparece en su mundo literario a causa de una reflexión teológica, metafísica o fantástica en el sentido tradicional (aunque sirve también para provocarlas), sino como resultado de la confrontación con una idea matemática. Lo que parece más «imposible» o asombroso y subversivo es algo considerado —científicamente— como parte de la realidad y la racionalidad.

Teniendo todo ello en cuenta, podemos apuntar los siguientes rasgos cruciales de lo fantástico en Borges. Primero: su definición es amplia, pero exigente. Concierne a toda la literatura imaginativa no-mimética capaz de proponer una ciencia, una filosofía, una lógica etc. alternativas. Segundo: aunque no ocurra el choque tradicional entre la «coherencia universal» del mundo realista y un elemento imposible que lo penetra, los relatos de Borges conservan la tensión estructural típica del género fantástico: «el irresuelto contraste entre dos mundos o realidades», cosmovisiones (Olea Franco, 2006: 265), causalidades (Brescia, 2000), órdenes (Barrenechea, 2000; Brescia, 2000), lógicas (Sarlo, 2001), ciencias o filosofías. Dado que es difícil estable-

10 Los dos relatos pueden ser considerados no como textos fantásticos, sino maravillosos, si usamos la distinción de Todorov (2001: 60) o Roas (2011: 51-62).

11 Para la enumeración y descripción de diferentes elementos de las matemáticas (y la ciencia) en la obra de Borges, v. por ejemplo Merrell (1991), *The Unimaginable Mathematics of Borges' Library of Babel* (2008) de William Goldbloom Bloch, o *Borges y la matemática* (2006) de Guillermo Martínez.

cer si uno de estos órdenes llega a dominar al otro, sus relatos manifiestan una irreducible ambivalencia, un rasgo característico de la patafísica (v. Teh, 2006). Según Ricardo Piglia, la estructura dual es un rasgo característico del cuento en general, porque éste siempre cuenta dos historias, una explícita, otra secreta, descifrable a base de detalles aparentemente redundantes (2014: 103-104). Lo que Borges mantiene de lo fantástico tradicional es el conflicto entre las dos «historias» propuestas como soluciones alternativas a un problema. No obstante, como vamos a ver en el ejemplo de «La lotería en Babilonia», la dualidad no siempre concierne a la trama, sino a su base lógica o filosófica conceptual.

Tercero: la base de lo fantástico borgeano no es irracional, como indicaría la definición de lo neofantástico de Alazraki. La defensa de Borges de la literatura «mágica» se refiere a las obras descritas en su prólogo a *La invención de Morel* de Bioy Casares como textos de «imaginación razonada» que siguen un orden y una lógica preestablecida, aunque no necesariamente convencional (Arán, 2000: 4; Brescia, 2000: 148-149). La búsqueda de los intersticios de sinrazón no tiene que ser caótica. El procedimiento de Borges es próximo a la metodología de la ciencia ficción propuesta (bajo la influencia de Lem) por Darko Suvin, es decir, un método crítico y satírico «que combina la creencia en las potencialidades de la razón con la duda metódica (...). El parentesco de esta crítica cognitiva con la base filosófica de la ciencia moderna es evidente» (1972: 377). Los casos más ambiciosos de ciencia ficción, ejemplificados por Borges y Lem, son una versión contemporánea del *conte philosophique* ilustrado, pero su lógica, a diferencia del racionalismo tradicional, necesita ser abierta y flexible, emulando la cosmología, la epistemología y la filosofía de la ciencia modernas (Suvin, 1972: 380). Es decir, el racionalismo tiene que ser sustituido por el surracionalismo.

Este concepto proviene de Gaston Bachelard,¹² pero es aplicable a Borges especialmente en la reinterpretación patafísica propuesta por Christian Bök. El autor de *Pataphysics: The Poetics of an Imaginary Science* subraya que las premisas básicas de la patafísica, precursora de la posmodernidad (2002: 27), son la crítica de la metafísica y la lucha por la viabilidad y el estatus de la lite-

12 El surracionalismo es el concepto clave de la filosofía de la ciencia de Bachelard descrita en *El nuevo espíritu científico* (1934) y *La filosofía del 'no': ensayo de una filosofía del nuevo espíritu científico* (1940). El filósofo define al surracionalismo como una versión más progresista del racionalismo: un racionalismo abierto a todas las ideas nuevas y revolucionarias de la ciencia, dispuesto a dejar de lado axiomas y convicciones anteriores para poder describir el mundo de acuerdo con los descubrimientos científicos actuales. Por ejemplo, objetos como los electrones invalidan el principio de identidad fundamental en la lógica aristotélica porque sus propiedades pueden servir para definirlos de distintas maneras, ya sea como partículas o como ondas, según el tipo de experimento realizado (Bachelard, 2003: 93-94, 26).

ratura en un mundo dominado por la ciencia. Describe también su influencia en diferentes corrientes intelectuales y artísticas e identifica dos estrategias patafísicas principales surgidas a lo largo de los años. Por un lado, el irracionismo (simbolismo, dadaísmo, surrealismo), que aboga «por una emancipación poética de la ciencia». Por otro lado, el surracionismo (futurismo, Oulipo, “Patafísica¹³ canadiense), que propone «una apropiación poética de la ciencia»: un uso simultáneo de la poesía «para criticar los mitos de la ciencia (sus pedantes teorías de la verdad expresiva)» y de la ciencia «para criticar los mitos de la poesía (sus románticas teorías del genio expresivo)». El surracionismo descrito por Bök acentúa y explota creativa y artísticamente el conflicto entre ciencia y poesía, distorsionando conceptos clave de distintas disciplinas y llevándolos a extremos en los que la razón agotada se derrumba sobre sí misma (2002: 11-12). Borges constituye un ejemplo perfecto de este «método» de reflexión.

Es de notar que lo fantástico en su caso forma parte de un proyecto intelectual más complejo y sincrético: ontológico, epistemológico, teológico, esotérico, literario, lógico, matemático, incluso científico; cuya extraña y/o exuberante hibridez no está desprovista, además, de contradicciones. Si el discernimiento entre lo real y lo fantástico, entre la literatura realista y la no-mimética, y entre distintas modalidades de ésta es problemático, entonces necesitamos buscar una lógica diferente que nos permita proceder con la interpretación de las especulaciones híbridas de Borges sin la necesidad de sujetarse a tales divisiones.

2. LA PATAFÍSICA DE BORGES

Según Bök, la patafísica, a pesar de ser generalmente ignorada por la crítica, no solo ha informado los experimentos posmodernos, sino también establecido «los parámetros para la relación contemporánea de la ciencia y la poesía» (2002: 27) y la matriz de «cualquier encuentro entre filosofía y literatura» (9). Los rasgos de lo fantástico borgeano que acabamos de describir demuestran el carácter patafísico de su obra: 1) un estudio de elementos «imposibles» que equivalen a las excepciones patafísicas, demostración de la falibilidad de todos los sistemas (v. Bök, 2002); 2) uso de una estructura doble

13 Se trata de la ortografía original de los “patafísicos canadienses que emula la ortografía original de Jarry, «patafísica» (Bök, 2002: 4, 27). El apóstrofo es usado supuestamente para evitar el juego de palabras (Jarry, 2020: 27).

que pone en tensión la relación entre órdenes convencionales y alternativos, o sea, el universo que se suele ver y uno que se podría ver en su lugar, no necesariamente cambiando sus componentes, sino la interpretación de las leyes que supuestamente lo rigen (v. Jarry, 2020). El antirrealismo de Borges, su renuncia a establecer un mundo textual que ilustre la «coherencia universal», ilustra la tesis de Jarry de que el «consenso universal es (...) un prejuicio bastante milagroso e incomprensible» (2020: 28). 3) Surracionalismo en vez de irracionalismo, tanto en las lógicas al parecer absurdas perceptibles en sus ficciones (v. Eco, 1988), como en el tratamiento de las teorías u órdenes científicos, lógicos o sociales existentes, lo que resulta en una postura crítica y a menudo subversiva, contradictoria y divergente. 4) La intertextualidad interdisciplinaria que no distingue entre lo fantástico artístico y filosófico, siendo una apropiación literaria de la ciencia, la filosofía, elementos del esoterismo, etc., pero sin reducirlas a meras inspiraciones creativas. Se trata más bien de un diálogo subversivo con ciertas ideas, de una exploración de asociaciones múltiples y conexión entre cosas distantes (Brescia, 2000: 143), a veces contrarias (v. Bök, 2002: 40-43). En la cultura occidental la propuesta borgeana de «imaginación razonada» connota incluso la *coincidentia oppositorum*. Ficciones y otros relatos funcionan cómo un método de pensar alternativo a los procedimientos convencionales científicos, lógicos o metafísicos, a menudo revelando aspectos problemáticos de estos procedimientos.

Desbordando las tradicionales limitaciones del género fantástico, Borges desarrolla al máximo una poética ontológica literaria. Según Pampa Olga Arán, «las diferencias genéricas son modos diferentes de descubrir (y de construir en el relato) el orden de la Ley» (2000: 5). Es decir, los experimentos con la estructura y la composición facilitan la construcción de distintos modos de pensar. La literatura, entonces, cobra «el valor cognitivo de una conjetura metafísica» (Arán, 2000: 6). Los elementos del género enumerados por Borges en la conferencia «La literatura fantástica», tales como el motivo del doble, los viajes en el tiempo, la confusión entre vigilia y sueño, le permiten «derruir las categorías del ser (“yo”), el espacio y el tiempo que estructuran nuestra compartida percepción de la realidad objetiva, o sea, nuestro paradigma de la lógica causal y racional» (Olea Franco, 2006: 275). El encuentro de la literatura con la filosofía así configurado es un ejemplo de patafísica. Y la patafísica de Borges, bajo el nombre de «filosofía fantástica», recibe una de las descripciones más profundas en la monografía de Lem.

2.1. *La filosofía fantástica y el igualitarismo ontológico*

Según Lem, Borges escribe textos ficcionales, pero con propuestas ontológicas que bien podrían aparecer en textos con pretensiones de veracidad. Es importante observar que el primer texto que permite a Lem, en *Fantastyka i futurologia*, describir el carácter de Borges como un escritor fantástico o de ciencia ficción no es un texto fácilmente clasificable como «(neo)fantástico», y tampoco como una obra de ciencia ficción típica, sino «Tres versiones de Judas» (Lem, 2003: 200-201), que podría ser denominado una «teología-ficción» (v. Adur Nobile, 2012). El criterio suficiente para calificar un texto como «fantástico», para Lem, es el de contener una propuesta filosófica ficticia (2003: 363). Al mismo tiempo, el escritor subraya que no se puede discernir empíricamente entre la fantasía «no asertiva» de Borges (una propuesta filosófica ficticia) y la «asertiva» de Pierre Teilhard de Chardin o Schopenhauer (propuestas serias): la metafísica ficticia y la «real» comparten la condición de ser imposibles de probar experimentalmente. La única diferencia es el contexto cultural y el consenso lector (2003: 200-201). Lem se acerca al pensamiento de Borges, en el que la metafísica es un tipo de literatura fantástica, pero subraya un detalle en el reverso de esta constatación: la única literatura fantástica o de ciencia ficción de calidad es la que propone una metafísica diferente (2003: 373), creando una tensión entre el orden conocido y el inventado. Esta es la gran exigencia compartida con Borges: lo fantástico (o la ciencia ficción) no tiene que ser muy «fantástico» (de acuerdo con las definiciones de Roas o Todorov), pero debe plantear una fantasía filosófica, una ontología fantástica.

El siguiente texto no necesariamente fantástico ni de ciencia ficción que permite a Lem desarrollar la descripción de la ontología fantástica es «La lotería en Babilonia».¹⁴ Borges logra introducir la idea básica del texto (el hecho de que todos los acontecimientos y todas las funciones sociales se determinen mediante sorteos aleatorios, que se repiten periódicamente) en la dimensión óptica (Lem, 2003: 364) porque el principio de la lotería que determina los acontecimientos se amplía y empieza a controlar cada vez más hechos.

Al final, ya no es posible distinguir en absoluto entre un accidente que «se produciría naturalmente de todos modos» y un accidente que se produjo determinado por un sorteo. Tenemos ante nosotros una unión paradójica de completa predeterminación y completa aleatoriedad (...). La realidad presentada es tan

14 Para un análisis profundizado de la patafísica en «La lotería en Babilonia», v. Grzesiak (2024).

caótica como en (nuestra) realidad (...); pero con nosotros sucede «por sí mismo», mientras que allí, el destino (...) se decide por algo puesto en marcha a partir de una decisión, como una lotería. Así que en realidad se trata de un mundo completamente ordinario, visto sólo desde una perspectiva extraordinaria (Lem, 2003: 364).

Al aplicar su versión de la estructura doble de lo fantástico, Borges describe un mundo ficticio con leyes al parecer idénticas a las que rigen nuestro mundo. No obstante, las invierte, provocando una reflexión sobre nuestra percepción de la realidad, entendida como un signo cuyo significado puede ser cambiado. Las consecuencias ontológicas de tal situación son extremas: «se trata de una entrada en un orden ontológico distinto, que no es idéntico al convencional» (Lem, 2003: 366). Los fenómenos, como *El Quijote* de Cervantes y el de Pierre Menard (Borges, 1974: 449), no son externamente distinguibles, pero cambia su «esencia». Lo mismo puede estar ocurriendo en nuestro mundo: las nociones de azar y de determinismo, orden y caos, leyes y excepciones, tal vez deberían ser vistas —patafísicamente— de modo inverso.

«Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» puede ser clasificado con mayor consenso crítico como tradicionalmente fantástico (v. Alazraki, 2001; Olea Franco, 2006; Roas, 2001 y 2011). No obstante, para Lem la irrupción en el mundo de un elemento imposible, es decir, la aparición de objetos incomprensibles de Tlön en la realidad del narrador, es solo uno de los elementos subversivos y no el más interesante de este relato que «mediante los elementos que lo componen expone una teoría de la existencia» (2003: 368). Lem insiste en que lo más importante es la propuesta de un mundo epistemológica y ontológicamente diferente del nuestro: Tlön no solo es «la ficción que se hará carne», sino que «se rige por leyes diferentes a las de la realidad terrenal» (2003: 369). El hecho de que sus filósofos no busquen la verdad, sino el asombro, causa un «igualitarismo ontológico» de conceptos, «ya que todas las filosofías, de todos los autores, son iguales; cada uno puede crearse la imagen del mundo que más le convenga» (Lem, 2003: 370). El cuento termina no solo con la sustitución de la realidad verdadera del narrador por la realidad de Tlön, sino también con el cambio de unas reglas metafísicas por otras. La ficción, indica Lem, se convierte en la «calidad óptica del ser» (2003: 370): Borges propone examinar la realidad no como factualmente existente, sino como si fuera un texto literario, un aparato semántico: «todos los objetos y cualidades de este mundo (...) no solo y simplemente son, sino que *significan* como palabras en una frase» (Lem, 2003: 370).

La perplejidad filosófica resultante es que el igualitarismo ontológico de conceptos imposibilita cualquier pretensión de una descripción «verdadera»

de la realidad, cuyo carácter arbitrario deviene el rasgo epistemológico clave. Invita también a una multiplicación de ideas y, por consiguiente, a la anarquía metafísica. El igualitarismo sugiere que todos los sistemas metafísicos o ideológicos son un tipo de fantasía imposible de verificar, así que puede existir un número indefinido (infinito) de este tipo de propuestas intelectuales.

2.2. *Lo fantástico y lo patafísico*

Todas las ideas, doctrinas filosóficas y e incluso las teorías matemáticas resultan ser fantasías ontológicas hipotéticas y, por ende, arbitrarias, con lo que llegamos plenamente a la patafísica. Roger Shattuck, crítico literario estadounidense y miembro del Colegio de Patafísica de París, enriquecía en 1960 la visión del igualitarismo y anarquismo metafísico describiendo cada teoría filosófica y científica (seria) que sirve a los humanos para interpretar y entender el mundo como «una tentativa a veces heroica, a veces patética, de adosar la etiqueta de “verdadera” sobre una de esas interpretaciones» (2016: 74-75). En el caso de Borges, la seriedad de las ideas propuestas tampoco es cierta, tratándose más bien de una vacilación o un autocuestionamiento irónico permanente que podría ser descrito como serio y lúdico a la vez. Cada concepto estudiado es solamente una hipótesis, «no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural» (Borges, 1974: 708).

Los vínculos entre la patafísica y lo fantástico han sido estudiados por Lidia Morales Benito, con el enfoque especial en lo neofantástico de Alazraki y lo patafísico en la escritura de Julio Cortázar (2011: 139). La investigadora subraya que «tanto los escritores patafísicos como los neofantásticos desfiguran realidades con el fin de buscar lo oculto, una posible realidad distinta de la conocida» (2011: 142). Asimismo, Alejandro Riberi (2015) destaca el carácter patafísico de Cortázar y lo compara con el idealismo de Borges. No obstante, dado que hemos establecido que este supuesto idealismo debería ser visto como una exploración posiblemente irónica de una hipótesis «suficientemente asombrosa» (Borges, 1974: 646) sobre la realidad, y no como una declaración de su certeza, en vez de metafísica idealista es más apropiado hablar de la particular patafísica borgeana. La ontología fantástica de «La lotería en Babilonia» y de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» postula lo mismo que la patafísica: ver otra realidad en lugar de la nuestra, pero no en el sentido de descubrir su lado secreto, sino ver nuestra realidad como otra, cambiar el orden de las leyes que la rigen, lo que es posible dado su carácter

potencial de signo sin un significado establecido: este significado queda por establecer, por interpretar.

Cuando Roas dice que lo fantástico contemporáneo permite subvertir nuestra experiencia colectiva de la realidad y «postular la posible anormalidad de la realidad», parece repetir fragmentos de la definición de la patafísica de Jarry. Sin embargo, los dos fenómenos tienen sus características distintivas, comenzando por el hecho de que lo fantástico suele ser definido sobre todo como un género literario, mientras que la patafísica puede ser descrita como una filosofía, un (desorganizado) movimiento literario o una actitud existencial o estética (Shattuck, 2016: 78). Si nos limitamos al contexto de la literatura, la diferencia más destacable entre lo fantástico y lo patafísico (original de Jarry), sirviéndonos de las distinciones propuestas por Roas (2011: 67-78; 79-108), es la cercanía de la patafísica a lo absurdo y grotesco, y la ausencia de miedo o ansiedad en los textos patafísicos. Además, la irrupción en la realidad de algo imposible, característica del género fantástico, desde la patafísica sería interpretada como una «ordinaria» singularidad excepcional por investigar.

En los textos de Jarry, lo que puede parecer absurdo o fantástico resulta ser una variación literaria, a menudo simbólica, sobre un tema científico. El Doctor Faustroll, el patafísico principal descrito por el autor francés, posee una cama con malla metálica que describe como «un barco con el aspecto de una criba alargada», capaz de mantenerse a flote gracias a la combinación de parafina protectora y estructura permeable que permite «dejar caer en él un hilo de agua sin sumergirlo» (Jarry, 2020: 18-19). Este aparente disparate es, en realidad, un homenaje al físico británico Charles Vernon Boys —proyectado ficcionalmente en el texto como amigo de Faustroll— y a su tratado *Soap-Bubbles and the Forces Which Mould Them* (1896), dedicado al problema de la tensión superficial. No obstante, se trata de una «amistad» y reverencia ambigua, característica de Jarry: a la vez seria y burlona, que demuestra la fascinación por los fenómenos físicos, al mismo tiempo que destaca su incompatibilidad con el sentido común. El discurso patafísico de Jarry es muy irónico. La descripción del barco de Faustroll termina del modo siguiente: «Estoy tan persuadido de la excelencia de mis cálculos y de lo insumergible de mi nave que, según mi costumbre inveterada, no navegaremos por el agua, sino por tierra firme» (Jarry, 2020: 20).

La práctica de la patafísica consiste en usar diferentes ideas según la propia visión del autor y crear observaciones híbridas que unen, por ejemplo, la matemática (sus conceptos más complejos y de consecuencias metafísicas

importantes, como el infinito), con la geometría, la teología, el esoterismo y el simbolismo. Estos elementos heterogéneos permiten a Faustroll ejercer tales operaciones como la de calcular la superficie de Dios, que resulta ser «el punto tangente entre el 0 y el infinito» (Jarry, 2020: 148). Es importante subrayar, sin embargo, que aunque los fenómenos descritos por Jarry parezcan imposibles o absurdos, los elementos de la ciencia usados en sus textos funcionan de manera correcta. Sus «soluciones imaginarias» están basadas en elementos del saber entonces ya conocidos y aceptados, pero se permiten ir más allá de los mismos, complementándolos con otros elementos mientras pone de relieve el interés por la ciencia y se burla de varios de sus problemas: la arbitrariedad de diferentes modos de describir un fenómeno, de ciertas decisiones de los científicos y de su pretensión de objetividad y veracidad. Por lo tanto, el enfoque de la patafísica no cae en «lo imposible» como signo de algo sobrenatural o de naturaleza incomprensible en la realidad, sino en lo imaginario, simbólico, potencial y excepcional. A diferencia de lo neofantástico, la alternativa patafísica al conocimiento científico no es irracional y anticientífica, sino surrreal y burlescamente complementaria.

La obra de Borges es muy distinta de la de Jarry, sobre todo dada la falta de elementos grotescos, escatológicos, extremadamente absurdos y a veces vulgares (o «rabelaisianos»). No obstante, hay cierta afinidad intelectual profunda. Como hemos visto, los elementos potencialmente fantásticos de los textos de Borges funcionan de modo semejante a los de Jarry: a menudo simbólicamente demuestran, por un lado, los límites de una lógica reducida al sinsentido, por otro ciertas teorías o paradojas filosóficas y matemáticas. Ambas estrategias permiten interpretarlos como «excepciones» equiparables con los «intersticios de sinrazón».

Christian Bök propone una clasificación, necesariamente arbitraria, de las singularidades patafísicas y de las leyes que las «rigen», que pueden ser también vistas en los textos de Borges: «anomalos», «sizigia» y «clinamen» (2002: 38-45).¹⁵ El *clinamen* es el principio de la desviación, un fenómeno que

15 Bök propone estos términos a partir de la obra de Jarry. «Anomalos» tiene su raíz etimológica en anomalía. «Sizigia» significa principalmente conjunción u oposición de la Luna con el Sol y la Tierra, pero se usa también para describir alineaciones de otros planetas. Jarry toma este concepto probablemente de Avicenna o Paracelso (Bök, 2002: 40-41). El origen del término «clinamen» es del *De rerum natura* de Lucrecio, donde la palabra significa la desviación de los átomos de su ruta preestablecida, gracias a la que es posible la creación de algo nuevo. En el contexto contemporáneo aparece en diferentes filosofías posestructuralistas (Deleuze, Derrida, Serres) y en la teoría de la influencia literaria de Harold Bloom (Bök, 2002: 43-45). Es de notar que Bloom confiesa que su libro *The Anxiety of Influence*, publicado originalmente en 1973, se inscribe —aunque con diferencias— en la patafísica y es su gran deudor (1997: 42).

escapa a las normas y cuestiona la lógica de causa y efecto; comparable con el *détournement* situacionista y con la *misprision*, lectura creativa deliberadamente «errónea» (Bök, 2002: 43-45). En el caso de Borges, el *clinamen* puede ser visto en las enciclopedias y bibliotecas que, en vez de informar, confunden, o en los espejos que distorsionan la realidad. *Sizigia* es el principio de alianza que trastorna la idea de diferencia; es un ejemplo de la identidad de los opuestos que cuestiona la validez y operatividad de sistemas binarios (2002: 40-41). En el análisis de «La lotería en Babilonia», Lem destaca la importancia de la *unitas oppositorum* en Borges,¹⁶ quien frecuentemente «reconcilia dos explicaciones cosmológicas opuestas sin destruir las bases lógicas de cada sistema» (Lem, 1999: 188). La tensión de la estructura fantástica dual en su caso puede resultar inquietante no solo por el cuestionamiento del orden intersubjetivamente reconocido como real, sino por el simultáneo cuestionamiento de la lógica que nos obligaría a elegir solo un orden para evitar la contradicción. *Anomalos*, por su parte, significa «exceso» y «variación». Es «la parte reprimida de una regla que hace que la regla no funcione», provoca una sorpresa y, por tanto, un problema (Bök, 2002: 38-39), como el imposible Libro de Arena, que no puede ser, pero es. Esta «regla» también forma parte del *modus operandi* más general de Borges: llevar las premisas de ciertas ideas al extremo hasta que ellas mismas revelen el absurdo en su centro, o yuxtaponerlas para que sus incompatibilidades revelen la arbitrariedad de ambos conceptos. Se trata de un proceso patafísicamente surracional del cuestionamiento artístico de la ciencia, la filosofía y el racionalismo.

Las «singularidades» o «excepciones» descritas en los textos de Borges no siempre tienen un carácter fantástico tradicional. Pensemos, por ejemplo, en los filósofos ficticios y los libros apócrifos, subversivos, pero perfectamente posibles dentro de sus mundos ficcionales. No obstante, los elementos que sí pueden considerarse convencionalmente fantásticos cumplen el rol de excepciones subversivas, sobre todo, del modo más estremeceador y surracional: aquellas de tipo «anomalos» que demuestran acusadamente la apropiación poética de los discursos académicos. Sirven para la crítica simultánea de los mitos de ciencia (que no sabe explicarlos, o ni siquiera lo intenta) y de la literatura (siempre consciente del carácter tautológico e imaginario de sus soluciones).

En «Funes el memorioso» (1942), el narrador cuenta el curioso caso de un joven gaucho que después de un accidente desarrolla una memoria anó-

16 La importancia de la *unitas oppositorum* (y las paradojas en general) en Borges es subrayada por varios investigadores, por ejemplo Merrell (1991).

mala o fantástica,¹⁷ extremadamente minuciosa, que le permite (y lo obliga a) ver el mundo en todo detalle. «No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico *perro* abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente)» (Borges, 1974: 490). Esta condición, según el narrador, hace imposible que el protagonista piense, dado que pensar «es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos» (Borges, 1974: 490). No obstante, el gaucho intenta ordenar y describir su peculiar experiencia del mundo, creando «un vocabulario infinito para la serie natural de los números» y «un inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo» (Borges, 1974: 489). El narrador evalúa estos proyectos como «insensatos», pero nota también que «revelan cierta balbuciente grandeza. Nos dejan vislumbrar o inferir el vertiginoso mundo de Funes», del que el gaucho era «el solitario y lúcido espectador» (Borges, 1974: 489-490). La conclusión surracional es que la definición de «pensar» presentada antes por el narrador es solo válida en nuestra concepción convencional de la realidad. En el patafísicamente otro, anómalo «mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso» (Borges, 1974: 490) de Funes, dicha definición es la que resultaría insensata.

Según Jaime Alazraki, los textos neofantásticos no buscan devastar la realidad conjurando lo sobrenatural, sino «intuirla y conocerla más allá de [la] fachada racionalmente construida», «cartografiar esa realidad segunda (...) cuya doctrina no ha sido postulada todavía excepto desde esas parábolas y metáforas de la literatura» (2001: 276). Esta segunda realidad nos remite a la definición de la patafísica del doctor Faustroll y su objetivo de describir «un universo que se puede ver, y que quizá se deba ver, en lugar del tradicional». Los relatos de Borges que contraponen dos realidades/cosmovisiones/lógicas/filosofías/órdenes, y que inventan e investigan fenómenos excepcionales, como la memoria de Funes, funcionan como «soluciones imaginarias» que sirven para desestabilizar las fronteras epistemo y ontológicas que nos proporcionan una sensación de seguridad y para problematizar las convicciones colectivas (prejuicios milagrosos), objetivo tanto de los textos fantásticos (Roas, 2011: 35), como de los patafísicos. La obra de Borges, que demuestra

17 La memoria fantástica de Funes puede ser vista también, de acuerdo con el *modus operandi* borgeano, como metáfora del debate filosófico sobre la existencia e importancia de las ideas generales y de individuos concretos, frecuentemente planteado por Borges como la oposición entre el nominalismo y el realismo, o entre el aristotelismo y el platonismo (1974: 580, 718, 745).

cierta creencia en el racionalismo, pero para ponerlo, simultáneamente, en tela de juicio, es más cercana a los últimos.

Incluso cuando Borges reflexiona favorablemente acerca de la razón y la lógica, para oponerlas al caos de su mundo contemporáneo, termina socavándolas, esta vez explícitamente gracias a lo fantástico. En su ensayo sobre la novela policíaca, defiende este «género basado en algo totalmente ficticio; el hecho es que un crimen es descubierto por un razonador abstracto» (Borges, 1979: 77). Afirma que se trata de un antídoto ideal para nuestros tiempos caóticos: «no se entiende un cuento policial sin principio, sin medio y sin fin», por lo que este género «está salvando el orden en una época de desorden» (Borges, 1979: 80). Sin embargo, la defensa de esta perfecta «virtud clásica» queda desvirtuada por un comentario sobre G. K. Chesterton, que supuestamente refuerza la tesis del valor de la razón representado por las soluciones detectivescas, pero contiene una frase que la contradice. Borges afirma que el mejor fragmento de «El hombre invisible» es el que nos hace dudar de la racionalidad del relato y considerar su explicación fantástica: «Aquí surge lo más fuerte del cuento, la sospecha del hombre devorado por sus muñecos mecánicos, eso es lo que más nos impresiona. Nos impresiona más que la solución» (Borges, 1979: 79).

Es difícil percibir esta contradicción como un fallo, dado que encontramos en ella la confirmación de la defensa de la imaginación (razonada) y la preferencia por lo improbable o imposible frente a las situaciones comunes, preferencia que distingue la literatura «fantástica» de la «realista» (Borges, 2007: 41). Además, la contradicción y la paradoja son parte del *modus operandi* de Borges, de su discurso y pensamiento inversor y ambivalente, de tipo *sizigia*. Como Pierre Menard, su autor tiende a proponer irónicamente ideas que pueden ser «el estricto reverso de las preferidas por él» e insiste en que «la ambigüedad es una riqueza» (Borges, 1974: 449). La vacilación lectora ante tal situación es una versión borgeana, surracionalista y patafísica, de la vacilación interpretativa ante la irrupción de algo imposible en la realidad del relato fantástico tradicional.

Borges tiende «a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso» (1974: 775), lo que demuestra su escepticismo o su postura inconscientemente patafísica, proclive al estudio de lo excepcional, particular y potencial. Las ideas filosóficas y científicas, junto con otras fantasías ontológicas, pueden y deben unirse en el debate sobre la existencia y el conocimiento, pero para Borges el criterio de su evaluación no es la utilidad, la adecuación (relativa) o la veracidad (in-

verificable), sino su carácter interesante, asombroso (1974: 436, 447). El igualitarismo ontológico de las ideas que impregna sus textos no equivale a un igualitarismo estético-conceptual, lo que da una explicación a la contradicción de Chesterton: la solución racional (ficticia) tiene el mismo valor ontológico que la fantástica (también ficticia), pero es menos asombrosa.

2.3. *El anarquismo patafísico del vieillard terrible*

La anarquía metafísica causada por el igualitarismo ontológico de las ideas subyace en la filosofía potencial perceptible en Borges. El escepticismo es su elemento clave, junto con el tratamiento de cada propuesta con pretensiones de verdad como solamente una hipótesis (Shattuck, 2016), lo que resulta en una postura de duda constante, o de «meta-estabilidad» ontológica irónica (v. Rorty, 1989: 73).

Esta actitud patafísica indica cómo leer el carácter ideológico y potencialmente político de la obra de Borges. A pesar de ser acusado «de “inhumano” en sus primeros intentos literarios, y mucho después de conservador, o de reo culposo por declararse apolítico» (Panesi, 1993: 17), el escritor ensaya una crítica ideológica mediante sus divagaciones filosóficas. «Muestra, una vez más, que toda intervención teórica enraizada en un discurso concreto, tiene efectos políticos impredecibles, y por lo tanto, más intensos que los discursos políticos manifiestos» (Panesi, 1993: 17).

El corolario ideológico del igualitarismo ontológico de las ideas observado en Borges tiene que ser un tipo de anarquismo: ninguna de las propuestas ideológicas o políticas puede ser tomada más en serio que otra ni como algo cierto. Todas son conjeturas hipotéticas, arbitrarias y contingentes, ontológicamente iguales a la ficción. La patafísica lleva a conclusiones semejantes, aunque, como la obra de Borges, tampoco sirve frecuentemente como fuente de crítica ideológica. El Colegio se considera «imperturbable» y apolítico, por lo que la «ciencia de las soluciones imaginarias» suele ser vista como un mero proyecto lúdico y absurdo (Hugill, 2012: xv). No obstante, ambos fenómenos pueden ser interpretados de otra manera.

Christian Bök señala que las interpretaciones apolíticas en clave de indiferencia olvidan el carácter anarquista de la obra de Jarry, cuyas especulaciones transforman «el contexto presente de una realidad supuesta, inspirando la política anárquica de rebelión permanente entre gran parte de la vanguardia» (2002: 30). Borges parece crear conjeturas semejantemente trans-

formadoras e inspirar una «rebelión» que se corresponde a la de los teóricos de la posmodernidad (Barth, 1967; McHale, 2004). La rebeldía fomentada por Jarry es sobre todo anti-burguesa o anti-filisteia. Está dirigida, en sintonía con la obra de Borges, en contra del consenso y sentido común. Bök subraya, además, que «la patafísica estudia las excepciones para hacer del caso más débil el más fuerte», por lo que trabaja en el marco de una ironía que «siempre entra en ferviente disputa con el poder de su realidad presente» (2002: 30-31). Si tomamos en cuenta el interés de Borges por los filósofos considerados «menores» y sus defensas, aunque ambiguas, de los «sabios locos» (Pauls, 2004), podemos observar una ironía semejante. Borges analiza a pensadores como J. W. Dunne (y sus ideas extrañas de sueños precognitivos y el serialismo del tiempo) o Philip Gosse (y su intención de conciliar la geología con el creacionismo), destacando lo absurdo de sus concepciones, pero a la vez reivindicándolas por causas estéticas o por el interés y el asombro que suscitan (1974: 646-649, 650-653). Esta estrategia puede ser vista como un desafío del poder-saber, sustitución de la ciencia por «la ciencia» contradictoria y divergente de la patafísica.

Una de las interpretaciones de Borges más interesantes que exploran su potencial ideológico «oculto» y permiten observar ese desafío es la de Luis Othoniel Rosa, quien intenta «reposeer» a Borges (no «apropiarse» de él) como anarquista (2020: 17). El investigador destaca que Borges crea obras que «articulan alternativas a la concepción estética de representación, a la originalidad del “yo” artista y, por último, y consecuentemente, a la propiedad intelectual. Análogamente, la tradición política del anarquismo, desde una concepción (anti)política, se opone a la democracia representativa, al individuo burgués (y su meritocracia) y a la propiedad privada» (Rosa, 2020: 17). En Borges, la ficción funciona como un diálogo que necesita lectoras activas y lectores activos como «un modo de acción directa y en contra de la idea de arte como representación de la realidad a ser contemplada pasivamente por el espectador» (Rosa, 2020: 28). Además, ninguna de estas representaciones puede aspirar a una validez segura, lo que revela el carácter opresivo de cada institución, que intenta apoderarse de la visión de la realidad. Rosa sostiene que el relato «El Congreso», sobre una asociación que puede parecer fantástica, «denuncia la ficción de representación que genera el Estado para darle poder a una clase política, a una minoría legitimada, “charlatana” y corrupta, por sobre la pluralidad social» (Rosa, 2020: 30). El crítico ofrece una reinterpretación subjetiva y retroactiva de Borges, una aplicación de la técnica de Menard «del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas» (Borges,

1974: 450), pero, igual que en el caso de la obra del «autor del Quijote», su lectura resulta muy rica y estimulante. Además, pone en nuevo contexto las declaraciones anarquistas del mismo Borges, que no suelen ser tomadas particularmente en serio.

A mediados de los años 80 Borges le explicaba a Osvaldo Ferrari lo siguiente: «actualmente yo me definiría como un inofensivo anarquista; es decir, un hombre que quiere un mínimo de gobierno y un máximo de individuo» (1985: 59). El anarquismo en su caso, entendido literalmente, parece sospechoso. Podría interpretarse como otro elemento del «juego suicida del *vieillard terrible*» (Rodríguez Monegal, 1977: 269), quien tomó este papel premeditadamente y del mismo modo se permitió caer en la trampa de entrevistas políticas que establecieron su imagen de opinador «imbécil». No obstante, el Borges-escritor y la patafísica, tanto la de Jarry como la de *Collège*, coinciden en ciertas ideas anarquistas que no son «ocultas»: el favorecimiento del igualitarismo de múltiples ideas potenciales (no de un caos intelectual desenfrenado), la crítica de cualquier sistema que quiera invadir la independencia del individuo (cuya definición, sin embargo, es problemática) y una postura escéptico-irónica (reflexiva y burlona) frente a distintas instituciones que abusan de su poder, sea estatal (Ubu Rey en Jarry, nazismo en Borges), sea intelectual o científico (Faustroll y los «sabios locos», la metafísica como literatura fantástica). A Borges y a Jarry les une la condición de ser provocadores «terribles», uno *vieillard*, y el otro *enfant*.¹⁸

CONCLUSIONES

El anarquismo en la obra de Borges parece consistir en socavar las bases enteras de la realidad entendida como constructo, y no solo de una u otra idea existente en ella. Es parte de un proyecto patafísico: surracional, interdisciplinario, contradictorio, al mismo tiempo serio e irónico, que investiga problemas metafísicos hasta reducir la lógica interna de sus conceptos *ad absurdum* o aumentar sus incongruencias al extremo.

Lo fantástico en Borges tiene una función más compleja que revelar la posible anormalidad de la realidad y acercarnos a otra realidad que puede ser vista en lugar de lo comúnmente considerado como real. Los elementos de sus textos que pueden ser vistos como fantásticos suelen ser símbolos o metá-

18 Jarry escribió su obra más famosa (y escandalosa), *Ubu rey*, cuando era adolescente, un alumno del *Lycée de Rennes* (Fell, 2010: 18-22).

foras de ideas filosóficas, matemáticas o científicas concretas. Por eso, cuando mantienen el carácter extraño o inexplicado de lo fantástico tradicional, no solo problematizan la imagen de la realidad como tal y de las leyes que supuestamente la rigen, sino que socavan las premisas de las teorías que deberían ayudarnos a describirla.

Los ambiciosos textos antirrealistas de Borges que proponen cosmovisiones, ciencias y lógicas diferentes, estableciendo un diálogo crítico con las convencionales para provocar una perplejidad metafísica y una reflexión sobre los límites de nuestras capacidades analítico-cognoscitivas, demuestran que el término «fantástico» es insuficiente y confuso para describir y estudiarlos. Sería mejor repensar la obra de Borges como una variante surracional de patafísica que hace uso de lo fantástico y la ciencia ficción, seleccionando y reconfigurando algunos de los rasgos de estos géneros con el objetivo de establecer una estrategia de expresión crítica de la «irrealidad», es decir, de la arbitrariedad del mundo-concepto y de otras ideas hipotéticas.

La patafísica surracional de Borges se basa en la «imaginación razonada», o sea, es un género especulativo que propone una filosofía ficticia, una (poética de) ontología hipotética alternativa codificada en el funcionamiento de todos los elementos que componen un mundo ficcional. Este universo no imita necesariamente nuestra realidad para después derribarla mediante la aparición de un fenómeno imposible, pero conserva la estructura dual característica de lo fantástico que pone en tensión órdenes alternativos. El miedo ante lo inexplicable es sustituido por la perplejidad metafísica explorada en la creación e investigación de los «intersticios de sinrazón», de leyes y lógicas divergentes manifiestas en fenómenos excepcionales.

Los textos de Borges indican que todos los conceptos especulativos, tanto los ficcionales como los ideológicos, son ontológicamente indistinguibles. Por lo tanto, no tienen ningún fundamento objetivo para pretender veracidad, superioridad u obligatoriedad universal. Son arbitrarios y contingentes, pudiendo ser invertidas sus nociones básicas. Su valor no debe radicar en lo generalmente aceptado y útil, sino en lo particularmente interesante y en la potencialidad de conexiones múltiples. Una propuesta filosófica (ficticia o factual, la diferencia es ilusoria) puede ser absurda, desatinada o paradójica, pero no aburrida. El estudio de tales ideas en relatos y ensayos de Borges, indicativo de su rebelión permanente en contra del estancamiento intelectual, es un ejemplo de su patafísica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADUR NOBILE, Lucas M. (2012): «Escándalos de la razón – Nivelación y desajustes de la literatura y la teología en “La otra muerte” de J.L. Borges», *Teoliteraria*, vol. 2, núm. 3, pp. 124-142.
- ALAZRAKI, Jaime (2001): «¿Qué es lo neofantástico?», en David Roas (comp.), *Teorías de lo fantástico*, Arco/Libros, Madrid, pp. 265-282.
- ARÁN, Pampa O. (2000): «La rigurosa magia del fantástico borgeano», *Espéculo*, núm. 15, pp. 1-7.
- BACHELARD, Gaston (2003): *La filosofía del «no»: ensayo de una filosofía del nuevo espíritu científico*, trad. Noemí Fiorito de Labruno, Amorrortu, Buenos Aires.
- BARRENECHEA, Ana María (2000): *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges y otros ensayos*, Ediciones del Cifrado, Buenos Aires.
- BARTH, John (1967): «The Literature of Exhaustion», *The Atlantic*, núm. 8, pp. 29-34.
- BLOCH, William G. (2008): *The Unimaginable Mathematics of Borges' Library of Babel*, Oxford University Press, Oxford.
- BLOOM, Harold (1997): *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Oxford University Press, Oxford.
- BÖK, Christian (2002): *'Pataphysics: The Poetics of an Imaginary Science*, Northwestern University Press, Evanston.
- BORGES, Jorge Luis (1974): *Obras completas 1923-1972*, Emecé, Buenos Aires.
- (1979): *Borges, oral*, Emecé Editores/Editorial de Belgrano, Buenos Aires.
- (1989): *Obras completas 1975-1985*, Emecé, Buenos Aires.
- (1999): *Borges en Sur, 1931-1980*, Emecé, Buenos Aires.
- (2003): *Textos Recobrados 1956-1986*, Emecé, Buenos Aires.
- (2007): «La literatura fantástica», en José Miguel Sardiñas (ed.), *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica*, Casa de las Américas, La Habana, pp. 41-50.
- BORGES, Jorge Luis, y Osvaldo FERRARI (1985): *En Diálogo I*, Sudamericana, Buenos Aires.
- BORGES, Jorge Luis, y Margarita GUERRERO (2005): *El libro de los seres imaginarios*, Emecé, Buenos Aires.
- BRESCIA, Pablo (2000): «Los (h)usos de la literatura fantástica: notas sobre Borges», *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, núm. 21, pp. 141-153.
- BROTCHIE, Alistair, Stanley CHAPMAN, Thieri FOULC y Kevin JACKSON (2003): *'Pataphysics: Definitions & Citations*, Atlas Press, Londres.
- CAILLOIS, Roger (1965): *Au cœur du fantastique*, Gallimard, París.
- ECO, Umberto (1988): *De los espejos y otros ensayos*, trad. Cárdenas Moyano, Lumen, Barcelona.
- FELL, Jill (2010): *Alfred Jarry*, Reaktion Books, Londres.
- GRZESIAK, Zofia (2024): «Otras inquisiciones contra la crisis de la imaginación: juego deleuziano y patafísico en Borges», *Alea: Estudios Neolatinos*, vol. 26, núm. 1 (2024), pp. 1-17. <https://doi.org/10.1590/1517-106X/2024e62098>
- HUGILL, Andrew (2012): *Pataphysics: A Useless Guide*, MIT Press, Cambridge (MA).
- JARRY, Alfred (2020): *Gestas y opiniones del doctor Faustroll, patafísico*, trads. Teresa Fernández, Gervasio Spaulding y Jesús H. Angulo, Libros del Innombrable, Zaragoza.

- KRAUSE, Martín (2002): «La filosofía política de Jorge Luis Borges», *La Ilustración Liberal. Revista Española y Americana*, núm. 12, pp. 113-119.
- LAUNOIR, Ruy R. (2015): «Borges et Lovecraft: décrire l'indescriptible», *Le Publicateur du Collège de 'Pataphysique*, núm. 5, pp. 35-38.
- LEM, Stanisław (1999): «Unidad de los opuestos», en Pablo Brescia y Lauro Zavala (eds.), *Borges múltiple: cuentos y ensayos de cuentistas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 187-194.
- (2003): *Fantastyka i futurologia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- LOUIS, Annick (2007): *Borges ante el fascismo*, Peter Lang, Berna / Berlín / Bruselas / Frankfurt / New York / Viena. <https://doi.org/10.3726/978-3-0353-0338-4>
- MARTÍNEZ, Guillermo (2006): *Borges y la matemática*, Seix Barral, Barcelona.
- McHALE, Brian (2004): *Postmodernist Fiction*, Routledge, Londres / Nueva York.
- MERRELL, Floyd (1991): *Unthinking Thinking: Jorge Luis Borges, Mathematics, and the New Physics*, Purdue, West Lafayette.
- MONOMAQUE, Belisaire (1958): «Borges, l'Infamie, l'Ethernite et les Pompiers», *Dossier du Collège de 'Pataphysique*, núm. 4, pp. 61-62.
- MORALES BENITO, Lidia (2011): «La Búsqueda de una Nueva verosimilitud: Literatura neofantástica patafísica», *Carnets*, 3, enero, pp. 131-146.
- OLEA FRANCO, Rafael (2006): «Borges y la Antología de la literatura fantástica», *Variaciones Borges*, núm. 22, pp. 253-278.
- PANESI, Jorge (1993): «Borges nacionalista», *Paradoxa. Literatura/Filosofía*, núm. 7, pp. 16-30.
- PAPA-GRIMALDI, Alba (1996): «Why mathematical solutions of Zeno's Paradox miss the point: Zeno's one and many relations and Parmenides' prohibition», *The Review of Metaphysics*, núm. 50, pp. 299-314.
- PAULS, Alan (2004): *El factor Borges*, Anagrama, Barcelona.
- PIGLIA, Ricardo (2014): *Formas breves*, Debolsillo, Buenos Aires.
- RIBERI, Alejandro (2015): *El conocimiento de la realidad a través de la ficción. Una lectura epistemológica de Borges y Cortázar*, Walter Frey, Berlín.
- ROAS, David (2001): «La amenaza de lo fantástico», en David Roas (comp.), *Teorías de lo fantástico*, Arco/Libros, Madrid, pp. 7-46.
- (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Páginas de Espuma, Madrid.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1977): «Borges y la Política», *Revista Iberoamericana*, núm. 100-101, pp. 269-291. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1977.3543>
- RORTY, Richard (1989): *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge University Press, Cambridge.
- ROSA, Luis Othoniel (2020): *Comienzos para una estética anarquista: Borges con Macedonio*, Corregidor, Buenos Aires.
- SARDIÑAS, José Miguel (ed.) (2007): *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica*, Casa de las Américas, La Habana.
- SARLO, Beatriz (2001): *Borges, un escritor en las orillas*. Borges Studies Online, J. L. Borges Center for Studies & Documentation, disponible en <http://www.borges.pitt.edu/bsol/bse0.html>

- SHATTUCK, Roger (2016): «En el umbral de la 'patafísica», en AA.VV., *'Patafísica, Pepitas de calabaza*, Logroño.
- SUVIN, Darko (1972): «On the Poetics of the Science Fiction Genre», *College English*, vol. 34, núm. 3, pp. 372-382. <https://doi.org/10.2307/375141>
- TEH, David (2006): «Baudrillard Pataphysician», *International Journal of Baudrillard Studies* vol. 3, núm. 1, disponible en <https://baudrillardstudies.ubishops.ca/baudrillard-pataphysician/>
- TODOROV, Tzvetan (2001): «Definición de lo fantástico», en David Roas (comp.), *Teorías de lo fantástico*, Arco/Libros, Madrid, pp. 47-64.