Edith Nesbit y Jorge Luis Borges

Mariam BOURHAN EL DIN

Spanish Language and Literature Dept.
Faculty of Arts - Cairo University (Egypt)
mariambourhaneldin@yahoo.co.uk

Recibido: 25/10/2012
Aceptado: 10/05/2013

RESUMEN
Nesbit y Borges manipulan nociones esotéricas, inventan ficciones donde fenómenos extraordinarios entran en la comprensión de la realidad y explotan las posibilidades literarias de la tradición esotérica. Estas afinidades demuestran una más que coincidental correlación entre los dos escritores y posibles influencias de la autora inglesa sobre la cuentística borgeana.

Palabras clave: E. Nesbit, J. L. Borges, Aleph, Filosofía esotérica.

Edith Nesbit and Jorge Luis Borges

ABSTRACT

Both Nesbit and Borges draw on esoteric notions, both invent fiction where extraordinary phenomenon play a role in understanding reality and both exploit the literary possibilities of the esoteric tradition. These affinities denote a more than coincidental correlation and suggest possible influences of the English writer on Borges' short stories.

Key words: E. Nesbit, J. L. Borges, Aleph, Esoteric philosophy.

SUMARIO: 1. INTRODUCCIÓN: La propuesta de este trabajo: la afinidad ideológica y posible influencia de Nesbit en Borges. 2. DE CREENCIAS SAGRADAS Y OLVIDADAS: La tradición esotérica, la rosacruz y la cábala. Los conocimientos esotéricos de Nesbit y Borges. Testimonios e influencias. 3. ALEPH. EL FENÓMENO: Presencia de los aspectos esotéricos en sus respectivas obras. Esotéricos. 4. DE ESTE LADO DEL ESPEJO: UNIDAD DE FORMA Y CONTENIDO: examen de la relación integrada entre forma y contenido como aplicación de la teoría idealista en Nesbit y Borges. 5. CONCLUSIÓN

SUMMARY: 1. INTRODUCTION: The proposal of this paper: the ideological affinity and possible influence of Nesbit on Borges. 2. ON SACRED AND FORGOTTEN BELIEFS: The esoteric tradition, the Rosicrucianism and the Cabala. Nesbit's and Borges' knowledge of the esoteric philosophy. Testimonies and influences. 3. ALEPH. THE PHENOMENON: Esoteric aspects in their respective

works. 4. THIS SIDE OF THE MIRROR: UNITY OF FORM AND CONTENT: Analysis of the integrated relationship between form and content as application of the idealist theory in Nesbit and Borges. 5. CONCLUSION.

1. INTRODUCCIÓN

Los protagonistas de *El Aleph* (1949) y *La escritura del dios* (1949) de Borges viven una experiencia singular al ver un punto en el espacio que les permite ver todos los puntos en el espacio y en el tiempo simultáneamente. Unos cuarenta años antes, los niños protagonistas de *The story of the amulet* (1906) y *The enchanted castle* (1907) de Edith Nesbit, viven la misma experiencia. Esto es sólo un primer ejemplo de una serie de afinidades entre los dos escritores pero posiblemente sea el más interesante dado que sintetiza la naturaleza esotérica que define sus respectivas narraciones. Los mundos fantásticos creados por Nesbit y Borges presentan tramas, acciones y seres imaginarios que manifiestan un sometimiento sistemático a las leyes de una lógica subyacente fundada en un concepto de la magia mucho más complejo que las dudosas asociaciones histórico-culturales del término. Ambos escritores muestran un apego al concepto esotérico de magia como ciencia que posee las respuestas a las cuestiones más profundas sobre la vida, el destino y el cosmos.

Hasta la realización de este trabajo, no hemos encontrado ningún estudio que relacione sus obras. Y sin embargo, durante los últimos años del s. XIX y primeros del XX Nesbit publica una serie de cuentos para niños que abundan en nociones y elementos narrativos que en la actualidad relacionamos con Borges: un niño sueña una ciudad y descubre que vive en ella (*The Magic City*, 1910); unos niños construyen una ciudad con los libros encontrados en la biblioteca de su casa y terminan viviendo una aventura dentro de ella (*The town in the library*, 1901); un objeto con poderes mágicos ofrece a su dueño dones especiales pero siempre conforme reglas de creencias pasadas (*The story of the amulet*, *The Phoenix and the Carpet* [1904], *The Enchanted Castle*); en numerosas ocasiones, Nesbit recurre y manipula ostentosamente literaturas pasadas. En definitiva, algunas novelas de la autora inglesa contienen la semilla de unas nociones cuyas resonancias se pueden apreciar en otros tantos cuentos de Borges, como es el caso de *El Aleph*, *Ruinas circulares* (1941), *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), *La escritura del dios*, *El libro de arena* (1975) y *La memoria de Shakespeare* (1983). En ocasiones, los cuentos borgeanos parecen reverberaciones de las narraciones nesbitianas y el lector familiarizado con ambas narraciones tiene la sensación dejavuesca de estar leyendo una versión ominosa, más oscura y más terrorífica, de un cuento de la autora inglesa. La fantasía presentada por Nesbit manifiesta una infiltración intrínseca de elementos de la Rosacruz que la acerca a las nociones cabalísticas registradas en la cuentística borgeana.

Nesbit y Borges manipulan nociones esotéricas como emanaciones de lo divino; inventan ficciones donde fenómenos extraordinarios entran en la comprensión de la realidad y ambos explotan las posibilidades literarias de la tradición esotérica que se nutre de literaturas pasadas. Nesbit se centra sobre todo en la literatura del momento y en la mitología y las leyendas tanto ingleses como universales; Borges, en la literatura universal aunque admite una profunda admiración por una serie de escritores ingleses de finales del siglo XIX y comienzos del XX, de entre los cuales destacan los nombres de H.G. Wells, Arnold Bennett(1), Lewis Carrol y Kipling, todos contemporáneos y entre el círculo de conocidos y amigos de Nesbit. Y sin embargo, Nesbit jamás aparece entre la lista de autores influyentes en el escritor argentino ni entre las referencias literarias mencionadas por el propio Borges. Proponemos investigar las afinidades que demuestran una más que coincidental correlación entre los dos escritores y las posibles influencias de la autora inglesa sobre la cuentística borgeana en tanto que formaba parte de ese bloque de escritores ingleses de finales del s. XIX y comienzos del s. XX que influyeron en Borges.

2. DE CREENCIAS SAGRADAS Y OLVIDADAS. LA TRADICIÓN ESOTÉRICA, LA ROSACRUZ Y LA CÁBALA

Lo que tienen en común Borges, Nesbit y otros muchos cautivados por la filosofía esotérica y las ciencias ocultas, es precisamente el misterio que engloba la posibilidad de encontrar una fórmula secreta de llegar a la sabiduría y al conocimiento de verdades mayores. Los iniciantes reciben una enseñanza secreta y se someten a un entrenamiento que les introduce a elementos de diversas disciplinas filosóficas y movimientos religiosos entre los cuales están la rosacruz y la cábala. Por centenares de años, estas enseñanzas han atraído a estudiosos de todas las áreas del conocimiento humano y siguen ganando terreno en tanto que ofrecen la posibilidad de revelaciones cósmicas. Posiblemente sea éste uno de los motivos por el que advertimos repeticiones de ciertos patrones conceptuales en el arte y la filosofía. Son estos patrones los que configuran nociones (revelaciones) que, a golpes de recreaciones, reproducciones y readaptaciones, pueden convertirse en parte integrante de la cultura universal como la mitología y los cuentos de hadas, con todo lo que conllevan de creencias sagradas, olvidadas y sin embargo, familiares.

Desde su aparición, las referencias a *El Aleph* son casi excesivas, hecho que consolida dos hechos: primeramente, el concepto metafísico de un punto en el tiempo y el espacio que contiene todos los puntos, atrae a artistas de toda índole(2). El segundo hecho, estrechamente ligado al primero, es el aleph como marca registrada de Borges; el aleph *es* Borges. No obstante, no podemos ignorar que el fenómeno se manifiesta claramente en *The Enchanted Castle*:

> Space is not; every place that one has seen or dreamed of is here. Time is not; into this instant is crowded all that one has ever done or dreamed of doing. It is a moment and it is eternity. It is the centre of the universe and it is the universe itself. The eternal light rests on and illuminates the eternal heart of things. (Nesbit, The enchanted castle and Five children and It: 408)

Es extraordinario que el fenómeno en el cuento de Borges haya tenido tanto impacto en literaturas posteriores cuando el mismo fenómeno en un cuento de Nesbit pasa (casi) desapercibido. Sabemos poco de la instrucción esotérica de Nesbit. En la limitada lista de biografías sobre la autora inglesa, la información que la vincula a la filosofía esotérica es notablemente generalizada. J.Briggs, que junto con D. Langley Moore, fue su más ardua biógrafa, frecuentemente señala el entusiasmo de Nesbit por la filosofía esotérica, basándose sobre todo en los testimonios de familiares y amigos acerca de lo que se consideró una afición más de la autora. Del testimonio de Iris, la hija de Nesbit, por ejemplo, entendemos que la autora siempre manifestó gran interés en las sociedades secretas, la magia y todo tipo de misterios (Briggs 1987, 282).

Todavía en la época de sus comienzos como escritora y de su introducción a una vida bohemia, Nesbit habla de la variedad de sus lecturas, entre las cuales destaca un libro de Sinnett titulado *Budismo esotérico* (Briggs 1987: 65). Con su marido, Hubert Bland, Nesbit se introduce de lleno en la vida literaria de Londres de finales del siglo XIX. Los Bland fueron miembros fundadores de la Sociedad Fabianista, participaban en reuniones, tertulias y debates sobre el mejoramiento de la sociedad y escribían artículos y libros de poesía sobre la injusticia social y el nacimiento de lo que se dio en llamar la Nueva Vida (Briggs 1987:63). Esto sucedía en la década de los ochenta del siglo XIX cuando surgen nuevos movimientos y sociedades literarios, artísticos y políticos que reflejan el estado de inquietud que sentían muchos en aquella época. Y los Bland pertenecían a varios, de entre los cuales Briggs simplemente menciona, como un dato casi irrelevante, las sociedades de investigación psíquica (Briggs 1987: 63). La biógrafa no concreta cuáles, ni la posible actividad de Nesbit en las mismas. Pero buscando en las órdenes esotéricos, topamos con una lista de (posibles) miembros de la Orden Hermética de la Aurora Dorada (Hermetic Order of the Golden Dawn) donde aparece el nombre de Edith Nesbit(3). La orden fue fundada por masones libres miembros de la Orden de Rosacruz.. La orden instruía a sus miembros en la filosofía esotérica a través de estudios en ciencias y disciplinas como la astrología, la alquimia, la hermética, la geomancia, el tarot y, evidentemente, la cábala. He aquí el primer indicio de que Nesbit haya tenido algún conocimiento de la doctrina. Aunque ni Langley Moore ni Briggs hacen ninguna mención de esta orden, Briggs sí dedica numerosas páginas a la 'nueva obsesión' (Briggs 1987: 282) de la escritora, refiriéndose a su devota adhesión a la teoría baconiana alrededor de 1908. Para entonces Nesbit ya había publicado varias de sus narraciones más exitosas y donde ya aparecen claramente sus convicciones esotéricos. Pero la referencia es

importante porque confirma su constante atracción por teorías relativas a la reconstrucción de verdades secretas.

En efecto, las teorías baconianas atraían a la escritora inglesa debido precisamente a la misma razón por la que se sentía atraída a las ideas de la Rosacruz: el juego de cifras y códigos que el participante debía realizar para llegar a verdades mayores, verdades siempre radicalmente diferentes a las teorías preestablecidas sobre hechos concretos. La autora pasa horas probando con alguna cifra o fórmula para llegar a conclusiones improbables. En una ocasión, Nesbit exige a su agente (A. P. Watt) que venga a verla en Crowlink porque acaba de descifrar el *código Shakespeare*. En una carta a Watt, de la que Briggs transcribe unos pasajes, advertimos la total obsesión de la escritora con su descubrimiento:

> I know it sounds mad, but I have found out the Shakespeare Cipher. I have told no one but you. The discovery ought to be worth thousands of pounds. I can't leave my work. Do trust my word. I have imagination but Iam not a fool or a liar. *Come and see*. You will be very glad if you *do* come. It is wonderful yet simple and you can work it yourself. I am willing to trust you with the secret, and I think you will come at once and receive it (...) Try not to think about history or literature or the *improbability* of cipher being there. It *is* there. (Briggs 1987: 282)

El pasaje es significativo en cuanto demuestra la absoluta afiliación de la escritora al Baconismo. Nesbit muestra un excesivo entusiasmo no solamente por la doctrina sino por todos los procedimientos criptográficos que implica. Aún reconociendo la *improbabilidad* de un código, afirma, con total certeza, su existencia. Sus familiares y amistades veían esta obsesión como degradante (Briggs 1987: 282) y algunos, como su amigo G. B. Shaw, la ridiculizaban abiertamente. En una carta postal a Nesbit, fechada en mayo de 1910, Shaw dedica unas líneas a una sarcástica parodia de la doctrina baconiana, irónicamente declarando la imposibilidad de que fuera él mismo (y no Sidney Webb), el autor de una obra tan renombrada. Los comentarios de Shaw son su forma de burlarse de Nesbit y hacerle ver la imposibilidad del Baconismo (Briggs 1987, 282-283). La propia Nesbit advertía el aspecto cómico de sus 'descubrimientos': en *The Magic City,* el carcelero, que aparece con el nombre de Mr. Bacon-Shakespeare, escribió no menos de veintisiete volúmenes, todos codificados, sobre cómo desenmarañar una alfombra (uno de los siete retos que los niños deberán superar) pero "he has forgotten what cypher he used, and no one else ever knew it, his volumes are of but little use to us" (Nesbit, The magic city: 64)(4). Este sentido de humor refuerza la idea de que el interés, muchas veces obsesivo, por estas teorías, es más por su juego de cifras y lo que ello supone de 'revelaciones' que por una firme creencia en las denotaciones de la teoría en sí. Briggs nos informa que la propia Nesbit refería a estos juegos como un "mental narcotic" (Briggs 1987: 282). Lo que atrae a la autora es la posibilidad de decodificar cifras y de saber que existe otro mensaje revelador para quiénes quieran/puedan descifrar el código.

La cábala atrae a Borges sobre todo por ser una vía distinta, siempre secreta y exclusiva (y esto es importante) que lleva a unos pocos instruidos a la revelación de la red de relaciones entre hechos previsibles y aceptados, y otros, imprevisibles, inexplicables y desconocidos por muchos. Pero entre los tres nombres que Borges siempre ha mantenido como fundamentales en su instrucción cabalística: Meyrink(5), Rafael Cansinos-Assens y, mucho más tarde, Gershom Scholem; este último expresa sus sospechas de que las influencias cabalísticas de Borges eran muy elementales y además, posteriores a la publicación de *El Aleph* y *La escritura del dios* (6). Por su parte, Barnatán plantea cierta incertidumbre sobre el carácter puramente filosófico de *Una vindicación de la Cábala:* "Ninguno de los libros básicos de la Kábala [el Sefer Bahir, el Sefer Yetsirá o el Sefer ha Zohar] son citados, ni se hace referencia a ningún personaje relevante de la doctrina. ¿Invalida esto el conocimiento borgeano o se trata de una mera aproximación literaria?" (Barnatán 1998: 357). Barnatán se apresura a responder a su propia pregunta afirmando que se trata de una aproximación literaria aunque ello no disminuye un conocimiento profundo del tema sin pretensiones de especialización (Barnatán 1998: 357). Los comentarios de Barnatán sugieren un interés por parte del escritor argentino por lo que la doctrina puede aportar al acto mismo de escribir. Uno de los dos artículos que Borges publica sobre la cábala antes de escribir *El Aleph* (1949), *Una vindicación de la Cábala* (*Discusión*, 1932), comienza precisamente con la contundente aclaración de que "no quiero vindicar la doctrina, sino los procedimientos hermenéuticos o criptográficos que a ella conducen" (Borges, OC: 209). Nuevamente se advierte las afinidades entre Nesbit y Borges: su fascinación por la filosofía esotérica surge precisamente de estos juegos ('narcótico mental') o procedimientos "criptográficos". En este artículo, Borges se apresura a callar las inevitables voces que ridiculizan estas operaciones: "Burlarse de tales operaciones es fácil, prefiero procurar entenderlas" (Borges, OC: 209). Su comentario bien podría ser una defensa de Nesbit. Las declaraciones de Borges sobre lo que le atrae de la doctrina presentan semejanzas extraordinarias con las de Nesbit. Y sin embargo, la crítica borgeana no registra ninguna afinidad entre Borges y la autora inglesa.

3. ALEPH. EL FENÓMENO

if you were only made the right way, you could see everything
happening in the same place at the same time.
El Psammead, The story of the amulet.

3.1. CONCEPTOS ESOTÉRICOS

En *The story of the amulet*, Nesbit alude al fenómeno apresuradamente, como si no quisiera complicar la trama innecesariamente, encajándolo como verdad elemental y

obvia. Al comienzo de la aventura, el personaje del Psammead (criatura fantástica de mal genio y con el poder de realizar los deseos de otros) intenta explicar a Cyril que "Time and space are only forms of thought" y "if you were only made the right way, you could see everything happening in the same place at the same time" (Nesbit, The story of the amulet: 28). El comentario remite al fenómeno del aleph. El siempre molesto y fatigado Psammead lo pronuncia como una ley cósmica establecida. Unas líneas más adelante, cuando la Voz (que emana de la mitad del amuleto en posesión de los niños) les explica que deberán volver en el tiempo para recuperar la otra mitad, Robert comenta que seguramente podrán encontrar la otra mitad *todavía ahí* aunque hayan pasado miles de años y Cyril replica: "'Still there? (...) Don't you see, if we go back into the Past it won't be thousands of years ago. It will be NOW for us - won't it?'" (Nesbit, The story of the Amulet: 30). El diálogo es el preludio a la toma de conciencia de otra forma de ver la realidad.

En *The Enchanted Castle*, la magia seria (Schwartz en Nesbit, The Enchanted Castle: introducción XXXV) es constante y culmina con la manifestación del aleph. La novela se modula como una serie de aventuras que duplican los ejercicios de enseñanza esotérica, donde cada nueva aventura nos acerca al momento de revelación absoluta. Los tres niños salen en busca de una aventura, concretamente de una cueva o un castillo encantado; la instrucción esotérica comienza cuando encuentran las dos cosas. Desde entonces y hasta la final revelación del fenómeno, el narrador sistemáticamente deja caer alguna pista sobre la existencia de realidades e irrealidades (partes integradas y complementarias de la creación divina). En el primer día de su aventura, los niños hablan de lo que ya han oído en el pueblo: la posible existencia de una cueva y un castillo encantado:

> One of the chaps told me his father said when he was a boy there used to be a little cave under the bank in a lane near the Salisbury Road; but he said there was an enchanted castle there too, so perhaps the cave isn't true either. (Nesbit, The enchanted castle: 196)

Es la primera mención del castillo encantado y se presenta como leyenda. El punto de acceso a la otra cara de la realidad son leyendas y ritos antiguos. Kathleen sugiere aplicar el rito de sonar cornetas para encontrar un castillo mágico. Los niños compran cornetas, van sonándolas a lo largo de la calle mayor pero ninguna casa se convierte en castillo encantado. Cansados, se sientan en el camino a refrescarse. Por esta casualidad (causalidad), encuentran una apertura a un mundo mágico: Gerald descubre la cueva subterránea. Los tres niños bajan a la cueva, siguen la luz que vislumbran a lo lejos y llegan a un arco redondo de arbustos al aire libre. Llegan a otro arco, esta vez oscuro, y bajan *once escalones* (la referencia numérica es uno de los primeros signos esotéricos en la novela), a un tercer arco que finalmente les trae a un jardín de adoquines, cipreses, estatuas de dioses, un lago y un bosque con enormes piedras. El escenario laberíntico de la magia a seguir reproduce el efecto cryptographic de las enseñanzas esotéricas; las enormes formas de piedra son una

primera mención del Templo de Piedras Extrañas, el lugar donde se manifestará el fenómeno del aleph. Justo en el instante en que ven el castillo delante de ellos, Gerald pronuncia la frase incompleta *"That chap at school..."* que pone hincapié en el enfoque esotérico de la narración: es la iniciación del proceso. Pasando por una aventura tras otra, los niños van aprendiendo las lecciones esotéricas sobre la Verdad que abarca tanto la realidad como la fantasía. Para descubrirla, los niños adivinan encantamientos, solucionan misterios y decodifican cifras. La frase incompleta de Gerald al ver el castillo encantado invoca en el lector la vacilación necesaria en un juego de fantasías. Sigue un diálogo exaltado sobre magia y castillos encantados que establece la propuesta esotérica de fenómenos fantásticos, esto es, la magia subyacente que a veces se deja vislumbrar:

> 'Perhaps there's given up being magic because people didn't believe in it any more', said Kathleen. 'Well, don't let's spoil the show with any silly old not believing', said Gerald with decision. 'I'm going to believe in magic as hard as I can. This is an enchanted garden, and that's an enchanted castle' (Nesbit, The enchanted castle and Five children and It: 203-204)

En estas frases de Gerald se detecta el voluntarismo schopenhauriano. Las secuencias que dan comienzo a la fantasía acentúan el tipo de magia tolkieniana vinculada con misterios cósmicos. Cuando los niños llegan a un rosedal, la sensación de magia aumenta (Nesbit, The enchanted castle and Five children and It: 205). Finalmente, más allá del rosedal, vislumbran unos setos en forma de laberinto. En la entrada del laberinto encuentran un hilo y Gerald anuncia que este hilo les llevará al conjuro secreto. Lo que encuentran al final del hilo es el dedo de una niña vestida de princesa y fingiendo dormir en un banco situado en medio del laberinto. El narrador no permite, en esta temprana etapa de la aventura, más información.

En este comienzo, típico de las novelas de aventura fantástica, Nesbit adopta el paradigma de iniciación esotérica, insertando cifras cuya revelación guiará a los personajes hacia el fenómeno del aleph. Del mismo modo, el patrón narrativo de *El Aleph* corresponde al formato del cuento neofantástico pero se advierte la inserción de elementos propios del modelo esotérico. El fenómeno del aleph es el desenlace de un viaje típico de las narraciones borgeanas donde el protagonista (aquí el mismo Borges) se somete a una especie de peregrinaje involuntario, comenzando con un recuerdo sentimental y patético de Beatriz Viterbo. Borges personaje-narrador abre el cuento con los intentos de "consagrarme a su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación" (Borges, El Aleph: 176). El comienzo es propio de un relato sentimental que prontamente se transforma en una sátira sobre la creación poética de Carlos Daneri. Finalmente, en lo que parece ya el desenlace del cuento satírico, advertimos otra transformación, esta vez en lo que realmente es: un relato metafísico.

Estos cambios - dignas versiones de los mejores *switches* hollywoodenses - en la estructura argumental del cuento, producen la confusión necesaria para que el lector

llegue con mentalidad abierta, casi vulnerable, al fenómeno. El fuerte tono nostálgico de las reflexiones elegíacas de Borges-personaje sobre el amor perdido y la muerte de Beatriz Viterbo abren paso a las visitas recurrentes a su casa. Vemos a un Borges-personaje derrotado por algo superior a la muerte de la amada, esto es, por la amargura obsesiva de saberse no reciprocado. Proyecta un autorretrato de hombre obsesionado con el recuerdo de una mujer. Pero este derroche de nostalgia es el preludio a otra historia: el poema épico que está elaborando Carlos Daneri. En esta todavía primera etapa del relato, Borges- narrador no consiente ninguna información relativa al definitivo eje temático del cuento pero toda la información parece convergir en el punto del aleph. La información de estas primeras páginas se convierte en cifras que, leídas correctamente, revelarán el secreto del universo del protagonista a la vez que el aleph en sí descifrará el secreto del universo en su totalidad. Bratosevich señala el enredo de aventuras "donde cada una no sólo transforma a las anteriores en un pretexto suyo, sino que posee ocultas claves para descifrar las otras, y a esas claves se accede azarosamente, sin posibilidad de control" (Bratosevich 1977: 551). Estas claves a las que "se accede azarosamente" son en realidad reflejo de lo que atraía a Borges de la cábala, esto es, los ya señalados "procedimientos criptográficos" que constituyen la vía de acceso a la doctrina. El acceso azaroso "sin posibilidad de control" es el viaje de iniciación, esto es, la versión literaria borgeana del patrón esotérico.

3.2. CIFRAS - CÓDIGOS - PALABRAS SECRETAS

Tanto en las narraciones de Nesbit (magias pasadas, mitos, leyendas) como en las de Borges (laberintos, arquetipo ensayístico-documental, estructura argumental intencionalmente confusa), el esquema narrativo responde a una sistemática formulación de un lenguaje particular a las enseñanzas esotéricas. Se advierte el latente efecto de cálculos y palabras secretas en el desciframiento de códigos exclusivos a los personajes/iniciantes. Las narraciones están estructuradas sobre un eficaz tejido de cifras y adivinanzas. Un primer ejemplo está en el título mismo de *The story of the amulet* que lleva una palabra (amuleto) clave en la parte práctica de la cábala que trata precisamente de talismanes y amuletos (objetos con poderes mágicos). Los niños aprenden las palabras mágicas que les permiten comunicarse con la Voz que emana de la mitad del amuleto; aprenden de la misma cuál es 'la palabra del poder' que deben pronunciar para viajar en el tiempo: "You must hold me up, and speak the word of power, and one by one, beginning with the first-born, you shall pass through me into the Past" (Nesbit, The story of the Amulet: 30). En *The Magic City*, una palabra mágica ("one of the eleven mysteries" - Nesbit, The magic city: 113) permite a quien la conozca comunicarse con los animales y servirse de la ayuda del hipogrifo. En *The Enchanted Castle*, son las cifras las que juegan un papel

fundamental, entrelazándose con encantamientos propios de la magia oculta y los mitos.

Las referencias a pistas, cálculos numéricos y encantamientos son numerosas: cuando ven un cabo de hilo y no encuentran el otro, Gerald señala que es una pista. Cuando la 'Princesa' finge comer queso y pan que los demás no ven, declara que tendrá que pronunciar el conjuro que hará visible la comida a todos (Nesbit, The enchanted castle and Five children and It: 217). En otra ocasión, Gerald, el mayor y más perspicaz de los hermanos, descubre que el poder del anillo de hacerles invisible se adhiere a ciertas reglas que ellos desconocen (Nesbit, The enchanted castle and Five children and It: 292-93). En otra ocasión, tenía que ser el propio Hermes el encargado de informar a los niños sobre el festival de la cosecha, "in fourteen days from now, at the Temple of Strange Stones" (Nesbit, The enchanted castle and Five children and It: 375). Los niños duplican las fórmulas esotéricas a través de su búsqueda de palabras secretas, encantamientos y códigos numéricos. El paradigma se repite en numerosas narraciones borgeanas. En *La escritura del dios*, el protagonista, Tzinacán, el mago de la pirámide de Qaholom, está preso en una celda dividida en dos: en un lado está él y en el otro, un jaguar. En su celda, para "poblar de algún modo el tiempo" (Borges, El Aleph: 134), comienza un ejercicio de memoria para recordar todo lo que ya sabía. En uno de estos ejercicios, se acuerda de una de las tradiciones del dios Qaholom quien, sabiendo que "en el fin de los tiempos ocurrirían muchas desventuras y ruinas", escribió "una sentencia mágica" (Borges, El Aleph: 135) que tenía el poder de alejar "esos males" (Borges, El Aleph: 135). El desarrollo de la trama gira en torno a los intentos cabalísticos de romper la cifra y dar con la frase secreta. Tras meses de aplicar un ejercicio de meditación y memoria, el protagonista llega a la única conclusión posible: el carácter buscado puede estar en cualquier sitio, "Quizá en mi cara estuviera escrita la magia, quizá yo mismo fuera el fin de mi busca" (Borges, El Aleph:136). Borges entra de lleno en su planteamiento sobre la identidad personal y en qué medida (no) es independiente del mundo como proyección de lo divino: "En ese afán estaba cuando recordé que el jaguar era uno de los atributos del dios" (Borges, El Aleph:136). Comienza a descifrar la frase secreta en el patrón de manchas negras en el pellejo del jaguar (Borges, El Aleph:137). A golpes de frases claves ("secreto", "aprender el orden", "enigma", "sentencia divina", "fórmula de catorce palabras" "cuarenta sílabas"), Borges configura una red de significados enigmáticos y misteriosos análogos a los de la disciplina cabalística.

3.3. AMBIGÜEDAD - FUERZAS SECRETAS- LA BÚSQUEDA

En *The Enchanted Castle*, los niños son concientes de fuerzas misteriosas guiando sus pasos. En una ocasión, Mabel y Kathleen saben sin saber que Jimmy y Gerald corren peligro; en otra, los niños vuelven a la cámara de tesoros secretos y deciden averiguar si las otras joyas tienen poderes mágicos. Después de varios intentos sin éxito, Mabel

concluye que el anillo es lo único mágico y en seguida se contradice, declarando que posiblemente el anillo tampoco lo sea (Nesbit, The enchanted castle and Five children and It: 346). Sigue un diálogo ambiguo donde Mabel parece estar bajo los efectos de un encantamiento misterioso. La discusión es confusa, entrelazando magia, tiempo y sueño:

> 'But we know it is.'
> 'I don't,' said Mabel. 'I believe it's not today at all. I believe it's the other day -- we've just dreamed all these things. It's the day I made up that nonsense about the ring.'
> 'No, it isn't' said Gerald; 'you were in your Princess-clothes then.' 'What Princess-clothes?' said Mabel (...) 'Oh, don't be silly,' said Gerald wearily. 'I'm not silly' said Mabel; 'and I think it's time you went. I'm sure Jimmy wants his tea.'
> 'Of course I do' said Jimmy. 'But you had got the Princess-clothes that day. Come along; let's shut up the shutters and leave the ring (...)'
> 'What ring? said Mabel.
> 'Don't take any notice of her,' said Gerald. 'She's only trying to be funny (Nesbit, The enchanted castle and Five children and It: 346-47).

El diálogo es intencionalmente paradójico y ambiguo. Mabel sugiere que todo fue un sueño. Las digresiones sobre la ropa de Princesa parecen responder a los efectos de alguna fuerza oculta. Enfrentados con su propia vacilación entre la incomprensión de los hechos fantásticos y la predisposición (a veces explícita, otras sutil y/o vacilante) a lo extraordinario, Mabel y los demás participan en un juego dialéctico aparatoso: Mabel alterna sus ideas sobre el anillo con una cándida ignorancia del asunto; los demás están entre intrigados e indignados por su comportamiento y ellos también se comportan enigmáticamente. Todos hacen hincapié en la referencia temporal ("el otro día", "hoy"), insinuando alguna conexión entre el tiempo y la fantasía. Cuando Gerald le acusa de hacerse la graciosa, Mabel lo niega y declara que está inspirada como una Sibilina. La directa inserción de esta referencia mitológica aporta nuevos significados potenciales sobre la ambigüedad y la multiplicidad de fuentes de la novela que fortalecen la presencia de aquella magia seria ya señalada. Y efectivamente, al final de este diálogo, Mabel hace una declaración profética: el anillo no es un anillo de deseos ni un anillo de invisibilidad: "'Don't you see *now*', said Mabel, (...) 'the ring's what you *say* it is?'" (Nesbit, The enchanted castle and Five children and It: 347). Según una lógica que desconocen, el anillo obedece a quien lo lleva puesto y se convierte en lo que éste quiere. Pero cada vez que los jóvenes deseaban algo, las consecuencias eran terribles. Descubren que la magia - que tanto buscaban - comienza a ser una amenaza.

Nuevamente el patrón se repite en más de un cuento borgeano: En *Tigres Azules,* el protagonista llega a preferir la locura a la contrariedad de una magia que no comprende: "mi alucinación personal importaría menos que la prueba de que en el universo cabe el desorden. Si tres y uno pueden ser dos o pueden ser catorce, la razón es una locura" (Borges, La memoria de Shakespeare: 38); en el cuento de *La memoria*

de Shakespeare, el protagonista obtiene su deseo (obtención de la memoria de Shakespeare) y termina buscando la forma de deshacerse de ella antes de que lo aniquile: "En la primera etapa de la aventura sentí la dicha de ser Shakespeare; en la postrera, la opresión y el terror" (Borges, La memoria de Shakespeare: 79); en *El libro de arena*, el protagonista se vuelve "Prisionero del Libro (...) comprendí que el libro era monstruoso"(Borges, Narraciones: 233). Se trata de casos puntuales donde el personaje, que anhelaba la aventura de lo desconocido, se percata del peligro que ello supone y vuelve, una y otra vez, sobre la idea de la pérdida de uno mismo ante las fuerzas oscuras del universo. En *El Aleph*, la fuerza secreta que mueve a los personajes se manifiesta en dos aspectos distintivos: el primero se presenta en los constantes cambios en el rumbo temático del cuento (historia de amor frustrado - las desventuras de un poeta mediocre - la amenaza de un loco) y la reacción de los dos personajes (Borges y Carlos Daneri) ante la existencia del fenómeno: Borges se resiste a creerlo; Daneri sabe que existe.

Estas dos actitudes evocan las de Jimmy y Gerald en *The Enchanted Castle*. La brusquedad con que Borges narrador-personaje niega la existencia del fenómeno paralela el comportamiento de Jimmy ante los sucesivos ocurrencias mágicas en *The Enchanted Castle*. Los dos representan uno de los dos polos de todo paradigma fantástico: el asombro ante el hecho fantástico. Tanto Jimmy como Borges son escépticos: Jimmy desdeña la idea de encontrar un castillo encantado o que el anillo tenga poderes mágicos; Borges juzga a Carlos Daneri de loco, como todos los Viterbo: "me asombró no haber comprendido hasta ese momento que Carlos Argentino era un loco. Todos esos Viterbo, por lo demás..." (Borges, El Aleph:188). Curiosamente, la frase incompleta aquí es parecida a la que aparece en boca de Gerald ("that chap at school...") y sirve el mismo objetivo: introducir la vacilación necesaria para la verosimilitud de la fantasía. En la siguiente frase, Borges inserta otro dato que sirve el mismo objetivo: Beatriz "era una mujer, una niña de una clarividencia casi implacable" (Borges, El Aleph: 188). Borges y Jimmy mantienen una postura subjetiva ante el suceso: Jimmy busca sus propios fines y muestra una preocupación por cómo el hecho extraordinario le afecta (cumplir su deseo de ser rico); por su parte, Borges narrador-personaje ve en el aleph "las cartas obscenas, increíbles, precisas que Beatriz había dirigido a Carlos" (Borges, El Aleph:193). Pese a que acaba de ver lo imposible (el aleph), su primera reacción se limita a un acto vengativo: cuando Carlos Daneri le pregunta qué le pareció el aleph, niega haberlo visto (Borges, El Aleph:194-95).

La actitud de Carlos Daneri ante el fenómeno es el contrapunto al escepticismo de Borges. Al igual que Gerald en *The Enchanted Castle*, Carlos Daneri está convencido de la existencia del fenómeno, posiblemente porque él también lo descubre de niño. En Gerald vemos el proceso; en Daneri, ya adulto, el resultado. Los dos representan el otro polo del paradigma fantástico: la predisposición a lo fantástico. Se ha señalado lo azaroso de tener a Carlos Daneri como uno de los pocos que han tenido acceso tan extendido al aleph:

> No sólo la visión del Aleph por Borges personaje se produce como un hecho azaroso en relación con situaciones que para nada parecían preanunciarla (...) sino que el único hombre que alcanzó a disfrutar de esa visión durante una larga porción de su vida resultó ser la persona más inepta para poder aprovecharla (Bratosevich 1977: 549-560)

¿Fue realmente azarosa la visión del aleph por parte de Borges? La sistemática infiltración de nociones directas e indirectas de fuerzas cósmicas, desde el inocente comienzo del cuento con el cambio de unos avisos propagandísticos que coincide con el día de la muerte de Beatriz ("el hecho me dolió, pues comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era el primero de una serie infinita" - Borges, El Aleph: 175) hasta la final vacilación del personaje ante la existencia de más de un aleph, confirma el juego borgeano predilecto, esto es, una duplicación de los "procedimientos hermenéuticos o criptográficos" que conducen a la doctrina cabalística. Siguiendo esa línea de análisis, también se entiende la lógica tras el personaje de Carlos Daneri. No se trata de "la persona más inepta" para aprovechar el aleph, es precisamente el producto de la prolongada contemplación del mismo.

La trascendencia de las reacciones de Jimmy y de Borges-personaje estriba en su contribución a crear dudas en la mente del lector y forjar esa apertura hacia la imaginación; duda y apertura necesarias para la formulación no solamente del paradigma fantástica sino también del esotérico. Los personajes se dividen entre algunos que comprenden y otros que recién se inician en la doctrina; narradores y personajes tratan el fenómeno como manifestación del universo que algunos ya conocen y otros tendrán que aprender. La relación Daneri y Borges-personaje y la otra mantenida entre los tres hermanos, marcan el compás de la maquinaria de la fantasía ante el lector que, entre asombro y propensión al fenómeno fantástico, se verá paulatinamente sumergido en ese Otro Mundo que Tolkien señala como el "Faërie" que:

> Contains many things besides elves and fays, and besides dwarfs, witches, trolls, giants, or dragons: it holds the seas, the sun, the moon, the sky; and the earth, and all the things that are in it: tree and bird, water and stone, wine and bread, and ourselves, mortal men, when we are enchanted (J.R. Tolkien, On Fairy-tales: 32)

En *Five Children and It*, el narrador se dirige directamente al lector para comunicar la misma idea de la existencia de lo fantástico, incluso en hechos asumidos como parte de la cotidianidad:

> Grown-ups know this. That is why they tell you that the earth is round like an orange, when you can see perfectly well that it is flat and lumpy; and why they say that the earth goes round the sun, when you can see for yourself any day that the sun gets up in

> the morning and goes to bed at night like a good sun as it is, and the earth knows its place and lies as still as a mouse (Nesbit, The Enchanted Castle and Five children and It: 32)

El planteamiento remite al propósito esotérico de la autora. Se trata de aquella magia seria que Borges desarrolla en *El arte narrativo y la magia* a través de una exposición de las conexiones subyacentes entre todos los elementos del universo, los ordinarios y los extraordinarios (la magia de lo causal):

> La magia es la coronación o pesadilla de lo causal, no su contradicción. El milagro no es menos forastero en ese universo que en el de los astrónomos. Todas las leyes naturales lo rigen, y otras imaginarias (Borges, OC: 230-231)

3.4. MOTIVOS Y REACCIONES RECURRENTES

Ante la difícil tarea de predisponer al lector y narrar el fenómeno propiamente, los autores adoptan distintas estrategias lingüísticas y retóricas: En *The Enchanted Castle*, el episodio de la manifestación del aleph es narrado en el aquí y el ahora. El narrador abandona el familiar pretérito indefinido que utilizaba durante toda la novela y adopta el presente de indicativo. De manera más sutil, Borges, en *El Aleph*, brinda al lector una serie de digresiones que indican la posibilidad de un desenlace inesperado. El fenómeno en sí es narrado por una serie de visiones aparentemente infinitos que logran el efecto de una réplica simultánea y titánica del universo.

En *The Enchanted Castle*, tras ver el aleph, los protagonistas ya no tienen necesidad de hacer preguntas. Cada uno de ellos mantiene alguna partícula pero no todo el recuerdo de lo sucedido. Algo parecido afirma Borges narrador-personaje en *El Aleph*: el derrumbamiento de la casa pone fin a *ese* aleph pero existen otros; Borges menciona uno en particular, guardado en una mezquita en El Cairo. Pero también se apresura a señalar que la memoria no retiene todo lo que sabemos: "Nuestra mente es porosa para el olvido" (Borges, El Aleph: 198).

Otro motivo básico común es El relativo a la forma circular en la que se manifiesta el fenómeno. En *The Enchanted Castle*, los personajes están en la cima de una planicie donde encuentran las enormes y extrañas piedras en forma de anillo donde se produce el fenómeno (Nesbit, The enchanted castle and Five children and It: 408). El motivo recurre en *La escritura del Dios* cuando Tzinacán ve una "Rueda altísima" (Borges, El Aleph:139). En *El Aleph*, Borges ve "una pequeña esfera tornasolada". (Borges, El Aleph: 192)

4. DE ESTE LADO DEL ESPEJO: UNIDAD DE FORMA Y CONTENIDO

Ser es ser percibido.
Berkeley

La doctrina esotérica enseña a buscar el lado oculto de la realidad. En ese sentido, el idealismo de Berkeley es propicio para que Borges y Nesbit reflexionen sobre lo que es verdad y lo que percibimos como tal. De sobra es sabido que las narraciones de Borges abundan en nociones fantásticas que indican que lo que (re)conocemos como realidad es mucho más complejo que cualquier representación de la misma. Encontramos esta misma conexión fantasía-realidad como tema fundamental en las narraciones *para niños* de Nesbit en los primeros años del siglo XX. El punto de partida es un paradigma fantástico que vincule la estructura narrativa (forma) con la materia argumental (contenido). Nesbit y Borges reivindican la unión inherente entre forma y contenido llevada a sus límites fantásticos. En *El jardín de los senderos que se bifurcan* y *Ruinas Circulares*, la unidad de forma y contenido se plantea poniendo en práctica el idealismo de Berkeley a través de motivos ya inconfundiblemente borgeanos: sueños y espacios laberínticos que revelan la magia causal. En *Ruinas Circulares* un hombre sueña a otro hombre sólo para descubrir que él mismo es el sueño de otro. La narración (forma) está configurada de combinaciones espirales que repiten la materia filosófica del contenido (ser es ser percibido). La misma idea se presenta en *El jardín de los senderos que se bifurcan*, donde el jardín rodea una casa en la que se soluciona el misterio de una novela sobre un jardín de senderos que se bifurcan. Entra en juego el concepto de magia causal, único posible arquetipo a seguir en la composición narrativa. Se advierte los primeros indicios de un sistema de causa y efecto cuyos polos no siempre conocemos.

Nuevamente, el razonamiento remite a las enseñanzas esotéricas sobre los conocimientos humanos -siempre inconclusos- de las fuerzas divinas. Y nuevamente, el efecto dejavuesco al encontrar las mismas ideas y las mismas aplicaciones arquitectónicas en las narraciones de Nesbit, publicadas unos cuarenta años antes que las borgeanas. En el cuento *The town in the library*, Rosamund y su hermano Fabian son dos niños que, dejados solos en la biblioteca de casa y con la condición de no tocar los primeros dos cajones del escritorio, hacen caso omiso de las reglas dictadas por su madre y construyen una ciudad en la biblioteca de su casa con el contenido de los primeros dos cajones del escritorio. Por arte de magia, los niños entran en la ciudad que acaban de inventar, caminan en sus calles y encuentran su casa, entran y llegan a la biblioteca que está dentro de la casa de la ciudad inventada... La muñeca rusa no acaba ahí puesto que el laberinto se complica cuando, estando en la biblioteca de su casa dentro de la ciudad que habían construido, deciden construir otra ciudad...(7).

Este motivo de universos multiplicadores se repite frecuentemente en los cuentos de Borges: "vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la

tierra" (Borges, El Aleph: 194). Como él, Nesbit no expresa las nociones del idealismo de Berkeley; las aplica a su estructuración narrativa con el resultado de una forma íntegramente vinculada al contenido conceptual que transmite: Si la realidad es el producto de nuestra percepción y nosotros somos parte de esta realidad - esto es, nosotros también existimos en tanto somos percibidos - resulta inútil intentar realizar una descripción objetiva del universo a través de la literatura (8).

En *The Magic City*, Philip y su hermana habían inventado una isla exclusiva para ellos dos y cuando la Pretenderette, montada en el hipogrifo y teniendo a Philip como su presa, intenta aterrizar en *La-isla-donde-no-estás-permitido-ir* (*the Island-where-you-mayn't-go*), sólo percibe peligro mientras Philip percibe refugio y belleza (Nesbit, The magic city:102-103).

Los sueños constituyen otra manifestación de la noción idealista. Nesbit resuelve la calidad onírica de las aventuras con un desenlace feliz. El lector puede aceptar la versión mágica de Philip (vuelven a casa de la misma manera que llegaron a la ciudad mágica: construyendo una ciudad, o una casa y entrando en ella) o la versión de su hermana, Helen, cuya reacción vacila entre feliz admiración por el ingenio de su hermano Philip, capaz de inventar estas historias, y la memoria de un sueño:

> I *did* dream about the island -- quite a long dream, only when I woke up I could only remember that I'd been there and seen you. But no doubt I dreamed about Mr. Noah and all the rest of it as well, only I forgot it. (Nesbit, The magic city:142)

En *Ruinas circulares*, Borges presenta una versión más ominosa del sueño: después de muchos intentos de meditación, el forastero consigue "soñar" a otro hombre con la ayuda del dios del fuego, en cuyo templo arruinado reside "ahora". A cambio de la ayuda recibida, envía al recién soñado hombre a otro templo en ruinas para adorar al dios del fuego. Al forastero le preocupa que "su hijo" descubra que es el producto de un sueño porque oye rumores de "un hombre que puede caminar sobre fuego sin quemarse". Años más tarde, cuando su propio templo está envuelto en llamas, el forastero camina sobre las llamas y está feliz al descubrir que no se quema. Pero luego entiende con asombro y terror que él también es una ilusión, el producto del sueño de otro.

No es de extrañar que el epígrafe a *Ruinas Circulares* sea una cita de otro clásico de la literatura infantil: *Through the looking glass* de Lewis Carrol ("And if he left off dreaming about you..."). Tweedledee y Tweedledum explican a Alicia que ella es parte de un sueño del Rey Rojo y "'if he left off dreaming about you, where do you suppose you'd be? (...) 'If that there King was to wake' added Tweedledum, 'you'd go out - bang! - just like a candle!'" (Lewis Carroll, The Complete Works: 71). La situación es otra muñeca rusa teniendo en cuenta que el propio Rey Rojo es, a su vez, parte del sueño de la propia Alicia. En el último capítulo, titulado "Waking", el narrador deja que el lector decida quien soñaba al otro ("Which do *you* think it was?"- Lewis Carroll, The Complete Works: 95). La cita sintetiza la situación del forastero

de *Ruinas Circulares* que deberá confrontarse con la "irrealidad" de su existencia en tanto que es el sueño de otro (idealismo). La cita de *Through the looking glass* no es la única. En más de una ocasión, Borges revertirá a otros ejemplos literarios de este juego circular (forma/contenido/forma): en *El jardín...*, el protagonista señala:

> esa noche que está en el centro de las 1001 Noches, cuando la reina Shahrazad (por una mágica distracción del copista) se pone a referir textualmente la historia de las 1001 Noches, con riesgo de llegar otra vez a la noche en que la refiere, y así hasta el infinito (Borges, Ficciones:112)

En otras ocasiones, en *El Aleph* concretamente, Borges aludirá a otra obra no menos laberíntica pero con connotaciones sufistas: "para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros" (Borges, El Aleph: 191). Se trata del poema místico del persa Farid ud-Din Attar, *La conferencia de los pájaros*, donde se cuenta cómo los pájaros del mundo se reúnen para decidir quién será su rey. El más sabio sugiere encontrar al legendario Simorg, pájaro de la mitología persa equivalente al fénix occidental. El sabio pájaro guía a los demás pájaros (cada uno de los cuales representa un vicio humano que impide al hombre acceder al conocimiento del Universo) en su viaje a través de siete valles que representan las siete etapas por las que el sufista deberá pasar para comprender la naturaleza divina. Cuando finalmente llegan a la tierra del Simorg, no encuentran al Simorg pero sí un lago donde ven su propio reflejo: el Simorg es cada uno y todos ellos. Una vez más, la anécdota remite a la filosofía esotérica que incluye enseñanzas del sufismo y la cábala con sus correspondientes (y similares) vías de conocimiento. El denominador común es el mensaje panteísta que tanto Nesbit como Borges explayan en sus narraciones.

Las aventuras vividas en la ciudad inventada en *The town in the library* y *The Magic City* revelan la magia dentro de la realidad. Evidentemente, el tono es ligero; el final, feliz. El desenlace borgeano es más inquietante: En *El jardín de los senderos que se bifurcan*, el laberinto del jardín (el físico y el imaginario de la novela de un antepasado) refleja el embrollo y la confusión del hombre ante su destino. En realidad, los desenlaces constituyen el factor distintivo entre la actitud de Nesbit y la de Borges ante sus conocimientos esotéricos. Nesbit siempre opta por un desenlace optimista; Borges, en cambio, no puede evitar los desenlaces que concuerden con la lógica.

Una última semejanza nada sorprendente entre los dos escritores y que indudablemente está estrechamente vinculada con sus convicciones esotéricas: la recurrente aparición de la biblioteca en su calidad típicamente *borgeana* de micro modelo del universo. Nesbit regularmente introduce la biblioteca y los libros en sus narraciones. Vuelve una y otra vez a la biblioteca como espacio idóneo para el comienzo de aventuras, la invención de espacios fantásticos y el descubrimiento de verdades mágicas. La aventura de los hermanos en *The town in the library* comienza

precisamente en la biblioteca donde echan mano de varios libros (Shakespeare, en catorce volúmenes y *Beauties of Literature*, entre otros) para construir la ciudad; en *The Magic City*, Philip, y más tarde Lucy y la niñera (la malvada Pretenderette), utilizan libros en la construcción de modelos de ciudades con todas las consecuencias que ello implica: los personajes salen de los libros y toman parte en la acción. En esta y otras novelas de Nesbit, los libros siempre se presentan como objetos poseedores de verdades frecuentemente amenazadoras para los personajes quienes se ven obligados a enfrentarse a personajes, figuras históricas, animales reales, míticos e inventados y todo tipo de peligros salidos de las páginas de libros.

Un ejemplo lo encontramos en un cuento anterior titulado precisamente *The Book of Beasts*, donde la autora vuelve sobre este mismo tema de animales fantásticos saliendo de un libro. Como Nesbit, Borges introduce la idea de libros como objetos poseedores de verdades mágicas y casi siempre amenazadoras y cuyos contenidos parecen literalmente derramarse, filtrando la realidad del cuento. El mismo efecto vertiginoso de mundos surgidos de otros y de libros cuyos contenidos se entremezclan en universos multiplicados, presente en las narraciones nesbitianas, se advierte en *El jardín de los senderos que se bifurcan* donde una fantasía novelesca se escurre del libro a la realidad de los personajes y al final resulta que esa realidad emana de aquella fantasía literaria. En *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, aparece una copia de la *Anglo-American Cyclopaedia* que contenía cuatro páginas sobre la tierra desconocida de Uqbar; *El libro de arena* es un libro cuyo número de páginas "es exactamente infinito" (Borges, Narraciones: 233)

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

En el epílogo a *El Aleph*, Borges subraya cierta influencia de *The Crystal Egg*: "creo notar algún influjo del cuento The Crystal Egg (1899) de Wells" (Borges, El Aleph:200). Cierto que el cuento gira en torno a un punto (el huevo de cristal) en que se ve otro mundo ajeno y completo pero H. G. Wells claramente admite su inclinación a una explicación de ciencia ficción. Como el aleph, el huevo de cristal ofrece una vista clara y simultánea, desde todos los ángulos, de un mundo. Pero no se trata de un reflexión metafísica sobre nuestro mundo y más bien se plantea una teoría de la existencia de *otro* mundo y otros seres, del planeta Marte. Y sin embargo, la referencia de Borges a este cuento en particular es curiosa. ¿Es posible que Borges haya leído este cuento de H. G. Wells y no *The Enchanted Castle* de Nesbit? Como hemos señalado, H. G. Wells y Nesbit fueron coetáneos y pertenecieron al mismo círculo de amistades. Por otra parte, es indudable que el fenómeno fantástico y el concepto mismo del aleph comparte más aspectos con el cuento de Nesbit que con el de H.G. Wells. *El Aleph*, el fenómeno en sí y la voluntad tras ella, es más afín a la experiencia y el fenómeno de la piedra mágica en *The Enchanted Castle*.

NOTAS

[1] El nombre de Arnold Bennett, como el de Nesbit, aparece entre los miembros de la Orden de la Aurora Dorada. En su *Biblioteca personal*, Borges dedica un capítulo al novelista inglés, señalando que Bennett fue uno de los primeros en reconocer a Yeats como uno de los grandes poetas de su época. El nombre de Yeats también aparece en la lista de miembros de la Orden de la Aurora Dorada.

[2] Los ejemplos son numerosos. Véase, entre otros, el exhaustivo estudio de Francisca Noguerol, "Con y contra Borges" en J. L. de la Fuente (coord.) *Borges y su herencia literaria* ; 63-80

[3] La fuente de la única lista que he encontrado donde aparece el nombre de E. Nesbit en conexión con la Orden de la Aurora Dorada es el libro de Francis King, *The Rites of Modern Occult Magic*. New York. Macmillan Company 1971.

[4] Borges no es menos irónico en su tendencias idealistas: Berkeley aparece en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* como miembro de una sociedad secreta que surgió a comienzos del s. XVII "para inventar un país", en Borges, *Ficciones*: 34.

[5] También miembro de la Orden de la Aurora Dorada.

[6] "Creo que las primeras influencias cabalísticas de Borges no eran muy serias. El debe haber leído a los ocultistas franceses e ingleses del tipo de Papus. Además, claro está, de la atmósfera del *Golem*. Su literatura utiliza elementos cabalísticos pero gran parte de esa literatura estaba ya escrita antes de leer mis libros. A mi me leyó más tarde, cuando casi toda su obra narrativa estaba ya escrita. Fíjese, el poema 'El Golem' (donde menciona a Scholem) está fechado en 1958 y los cuentos de *Ficciones* y *El Aleph* se publicaron entre 1940 y 1950" (Barnatán 1998: 356) .

[7] Briggs sugiere que este cuento posiblemente haya gustado a Borges: "As a story, it impressed E.M.Foster, and must also have appealed to the Argentinian writer Jorge Luis Borges, self-confessedly an admirer of her contemporaries, Wells and Chesterton" (Briggs 1987: 327). El dato (Briggs sólo puede dar una opinión) acentúa la acusada ausencia de cualquier referencia a la obra de Nesbit por parte de la crítica borgeana o del propio Borges.

[8] Una vez más (véase nuestro artículo "El significante fotográfico en *Las babas del diablo* de Cortázar y *Foto* de Naguib Mahfouz" en el *Bulletin of the Faculty of Arts*, vol. 65 - enero 2005, Publicaciones de la Facultad de Letras de la Universidad de El Cairo) recordemos la aparición de la teoría de física cuántica (Planck, 1858-1947) que duplica la teoría idealista en tanto se centra en la idea de la dualidad de la materia (aglomeración de átomos/ movimiento continuo). En los experimentos efectuados se comprobó la imposibilidad de estudiar u observar un proceso físico de la materia sin modificarlo. Desafiando todo estudio objetivo, la naturaleza obliga al ser humano a reconocer su papel dentro de ella. Véase W. Heisenberg, *Physicist's concepción of nature*. Londres: Hutchinson 1958.

REFERENCIAS

Barnatanm, R. (1998). *Borges. Biografía total*. Madrid: Temas de Hoy.
Borges, Jorge Luis (1986). *Discusión*. Buenos Aires: Emecé Madrid: Alianza.
Borges, Jorge Luis (2005). *El Aleph*. Madrid: Alianza.
Borges, Jorge Luis (2005). *Ficciones*. Madrid: Alianza.
Borges, Jorge Luis (1997). *La memoria de* Shakespeare. Madrid: Alianza.
Borges, Jorge Luis (2005). *Obras Completas I*. Barcelona: RBA 2005.
Bratosevichr, Nicolas (1977). "El desplazamiento como metáfora en tres textos de J.L. Borges", en *Revista Iberoamericana*. "40 Inquisiciones sobre Borges", Vol. XLIII. Números 100-101, julio-dic. 1977; 549 -560.
Briggs, Julia (1987). *A Woman of Passion. The Life of E. Nesbit 1858-1924*. New York: New Amsterdam Books.
De la Fuente, José Luis (coord.) (2000). *Borges y su herencia literaria*. Valladolid: Publicaciones e Intercambio Ed. Universidad de Valladolid.
Langely Moore, Doris (1933). *E. Nesbit: A Biography*. London: Ernest Benn, 1933/ Philadelphia: Chilton, 1966.
Molloy, Sylvia (1977). "Dios acecha en los intervalos: Simulacro y Causalidad Textual en la Ficción de Borges", en *Revista Iberoamericana*. "40 Inquisiciones sobre Borges", Vol. XLIII. Números 100-101, Julio-Diciembre 1977; 381-398.
Nesbit, Edith (2005). *The enchanted castle and Five children and It*. New York: Barnes and Noble Classics.
Nesbit, Edith (2011). *The magic city*. Lexington (KY) 2011.
Nesbit, Edith (2011). *The story of the amulet*. Lexington (KY).
Nesbit, Edith (1988). *The town in the library*. New York: Dial Books for Young Readers - Division of NAL Penguin Inc.1988.
Tolkien, J.R.R. (2008). *On Fairy-stories*. Editado por Verlyn Flieger y Douglass A. Anderson. Londres: HarperCollins Publishers.