

BORGES Y ESCHER: ARTISTAS CONTEMPORANEOS

POR

EMA LAPIDOT
Russell Sage College

Las obras de Jorge Luis Borges y las de Maurits Cornelis Escher manifiestan parecidos sorprendentes. Dentro de sus respectivos mundos artísticos — literatura aquél, el arte gráfico éste— ambos brillan como solitarias constelaciones que afectan una misma sensibilidad artística. Por las coincidencias temáticas, ideas y estilo, los trabajos de Escher pueden ilustrar perfectamente muchas de las ficciones de Borges.

Las biografías de Borges y Escher se asemejan. Fueron contemporáneos. Borges nace en Argentina en 1899 y muere en Suiza el 16 de junio de 1986. Escher nace en Holanda el 17 de junio de 1898 y muere en su patria en 1972. Los dos crecen en un ambiente culto y de cierta comodidad económica. Viajan extensamente absorbiendo los pensamientos de la época, que luego trasladan a sus obras. Escher manifiesta en sus gráficos las experiencias visuales de sus viajes, Borges las intelectuales. Sus trabajos, al principio, tardaron en conquistar reconocimiento; no obstante, son aclamados al descubrirse la maestría excepcional con que fueron pensados. La crítica usa los mismos epítetos para ambos: mente fría matemática de rigurosa intelectualidad, genios. Mueren famosos, únicos en sus artes.

Borges y Escher no se conocieron. En una entrevista que hace Richard Burgin a Borges se desarrolla la siguiente conversación:

Burgin: Would you dislike an edition of your works with illustrations?

Borges: No, I wouldn't, because in my books I don't think the visual element is very important. I would like it because I don't think it would do the text any harm, and it might enrich the text (56).

Más adelante, al discutir acerca de la música y la pintura, el nombre de Maurits Cornelis Escher es mencionado:

Burgin: Have you ever seen anything by the Dutch graphic artist, M. C. Escher?

Borges: No, I haven't.

Burgin: He's a contemporary of yours, born around the same time, and strangely his work in visual terms alludes to some of your favorite themes and subjects. I mean he has pictures about infinity and alternative realities, and so forth (117).

Estos contemporáneos viven en una época marcada por la ruptura de los valores tradicionales. El mundo registra en su Historia desastres sangrientos. La religión, que estructuró a las sociedades por milenios, cede terreno a las ciencias y a la tecnología. Se viven momentos caóticos; la civilización, a pesar de su rica tradición cultural, no ofrece valores positivos a los cuales el ser humano de esos días se pueda asir. La seguridad del universo newtoniano se quebranta con la teoría de la relatividad y de la mecánica cuántica. La filosofía racional sobre la cual descansa el pensamiento occidental desde Aristóteles, Descartes, Comte, pierde terreno. Freud y Jung investigan el inconsciente y el conocimiento intuitivo que desde la época pre-socrática y del gnosticismo fueron reprimidos. La Era de la Razón agoniza. El Existencialismo trata de salvar al ser desorientado urgiéndole la búsqueda de sus propios valores, aferrarse y actuar de acuerdo a ellos. Dadaísmo, surrealismo, cubismo, entre otros, son consecuencias directas del ánimo cultural de este tiempo.

Las obras de Borges y Escher no reflejan las conmociones sociales ni preocupaciones mundanas, sino más bien los pensamientos filosóficos de esos días: la deceptiva razón, el absurdo, el infinito, el universo misterioso e impenetrable. Sabemos que es escepticismo más que indiferencia lo que los condujo a encerrarse en la torre de la filosofía y el arte, guiados quizás, por las ideas existencialistas. La actitud de Borges hacia los acontecimientos de su época armonizan con su “escepticismo esencial.”

Cómo afectaron a Escher los eventos de su tiempo nos lo relata su hijo George: “during the German occupation, a period of heavy stress, there were times when he could not find the peace of mind for creative thinking. He then sought solace in simple handwork”. La guerra lo toca directamente con la muerte de su maestro judío-portugués, Jesserum de Mesquita, quien, con su esposa e hija perece en uno de los campos de concentración nazis. Escapando a la realidad, Borges y Escher se refugian en el arte.

Veamos de qué manera el arte y la filosofía de la época —ambos de filiación irracional— se manifiestan en los trabajos de estos artistas.

Comencemos por aquellos cuyo eje estructural es la simetría —agreguemos a ésta temas e ideas que giran a su alrededor.

La simetría es la repetición sistemática de figuras o la relación de éstas con su imagen. En el mundo real se manifiesta en la cristalografía, la biología y la física; al desarrollo de estas ciencias, en el presente siglo, se debe el interés por las estructuras en las artes. El apego por ellas, tanto en Borges como en Escher, es evidente. Jaime Alazraki dedica todo un libro, *Versiones, Inversiones Reversiones*, a las simetrías borgeanas. Explica este crítico que su función es estructural y temática y se manifiesta como un espejo que “... funciona como metacomentario que califica, modificando o reforzando, los significados que el texto propone desde los signos del lenguaje” (25). “El Sur” ilustra este aserto, la segunda mitad del cuento es el sueño de Dahlmann, quien prefiere una muerte épica a una bajo el bisturí. El texto permite también una lectura lineal.

Simetría es el impacto que producen en el observador los grabados de Escher. Se revelan de varias maneras: una, en imágenes reflejadas en espejos como en *Hand with Reflecting Sphere* y *Still Life with Mirror*, o en el agua como *Rippled Surface* y *Paddle*; otra, dividiendo el plano en figuras geométricas. Escher, inspirado en los mosaicos de la Alhambra, especialmente, comprime la superficie con figuras yuxtapuestas a modo de rompecabeza; el trazado no tiene fundamento matemático sino empírico. La división del plano es el estilo que lo caracteriza y data de la segunda fase de su carrera artística—1937 es la línea divisoria entre los paisajes de la época primera y el diseño geométrico posterior. Escher inventa variaciones de la división regular del plano en el rectángulo y el círculo, los grabados en madera, *Symmetry Work* y *Eight Heads*, ejemplifican la primera figura y *Circle Limit III* y *IV*, a la segunda.

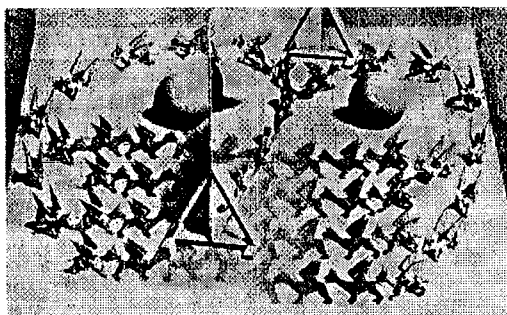
La litografía *Magic Mirror* presenta simetrías provocadas por espejos. En esta litografía un grupo de perros alados circundan una esfera frente a un



Hand with Reflecting Sphere



Symmetry Work



Magic Mirror

espejo; entran y salen de éste reducidos a dibujos planos para luego, al alejarse del espejo, adquirir “realidad” tridimensional. De este modo, el artista crea cinco niveles de realidad: la de los perros “reales” y su representación plana, ambos reflejados en el espejo, más todo el grabado que de por sí es una ficción con respecto a la realidad del observador. *Magic Mirror* puede simbolizar el contenido del libro de Alazraki y también a uno de los juegos predilectos de Borges: el de confundir ficción y realidad mezclando lo imaginado con lo real. Este aspecto de la litografía la asociamos con el cuento “El milagro secreto” donde su personaje Hladík se refleja en una pluralidad de realidades: la “real” criatura de ficción de Borges; Hladík reflejado en sus sueños, Hladík en la vigilia, cuando se imagina muriendo muchas y diferentes muertes y Hladík personaje de su propio drama *Los enemigos*, Jaroslav Kubin quien es reflejo de reflejo. El observador de la litografía *Print Gallery*, como Hladík, se desdobra en infinitas realidades. Los espejos y reflejos fascinan a estos artistas.

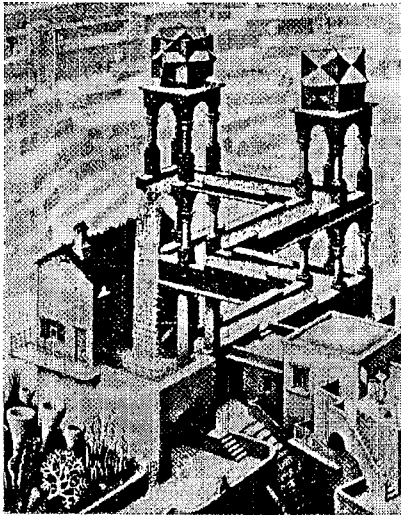
Tanto Borges como Escher se deleitan con las simetrías de aparente orden. Escher se vale de las figuras imposibles para expresar este engaño; Borges, de los laberintos. Las figuras imposibles y los laberintos expresan visualmente la filosofía idealista que desacredita el pensamiento lógico; también delatan a nuestro instrumento perceptivo, ya que no es patente a primera vista el engaño que encarnan. El tema del mundo absurdo, ininteligible, deriva de ellas.

Las figuras imposibles habitan solamente en el dibujo, no en la realidad. Nacen de la conexión equívoca de dos puntos de la imagen representada en el plano, falseando la lógica de la perspectiva. No son invento de nuestro artista, la historia del arte visual las registra; lo que debemos a Escher es el modo genial en que explotó las posibilidades de estas incongruencias. Del siglo XV es la pintura *Annunciation*, donde la columna central, que nace en el primer plano, descansa su base en el fondo de la escena. Pieter Brùghel en el siglo XVI, en *The Magpie and the Gallows*, conecta los dos palos verticales de la horca con uno inclinado que distorsiona la imagen y produce en el observador sensación de absurdo. Algunos artistas del Renacimiento especularon con el concepto visual y matemático de la perspectiva, Dürer fue su promotor. En el siglo XX Marcel Duchamp, Paul Klee y los artistas del Bauhaus experimentaron con figuras imposibles como signo de protesta a las leyes tradicionales de la pintura, y en especial, a la perspectiva renacentista racional. Escher también ensayó con este concepto ilusorio; en el grabado en madera *Still Life and Street* la ventana y calle se confunden en una única perspectiva.

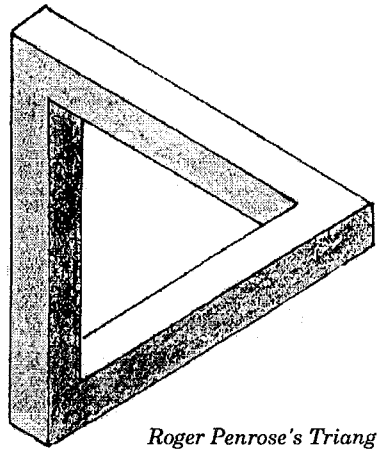
En 1958 los profesores británicos, L.S. Penrose y R. Penrose, publican un artículo acerca del “triángulo imposible.” Esta figura irracional surge del conflicto entre las dos y tres dimensiones, propio del arte pictórico. Escher, en *Waterfall*, basándose en el “tribar” de Penrose, crea un mundo de aparente simetría rigurosa e irracional. En esta litografía, a pesar de que todos los objetos pertenecen al mundo real, por el modo en que los dispone, expresan misterio, un verdadero ambiente del Realismo Mágico. La ubicación de la torre izquierda es ambigua, depende de dónde fija el observador su mirada. Si sigue la línea del acueducto la ve en el fondo del dibujo, si sigue la caída de agua la ve

en el primer plano. Los dos personajes de *Waterfall* reaccionan en forma opuesta hacia el absurdo maravilloso que los rodea: el hombrecillo lo admira, la mujer tendiendo ropa es indiferente a él.

Motiva la litografía *Belvedere* la figura imposible “rib-cube,” que repite tres veces: en el hombre sentado sosteniendo un “rib-cube” tri-dimensional mientras estudia el diseño del mismo en un plano; el “rib-cube” rige la estructura del edificio, donde una de las columnas y la escalera de mano acentúan la falacia en la litografía. El “tribar” de los Penrose

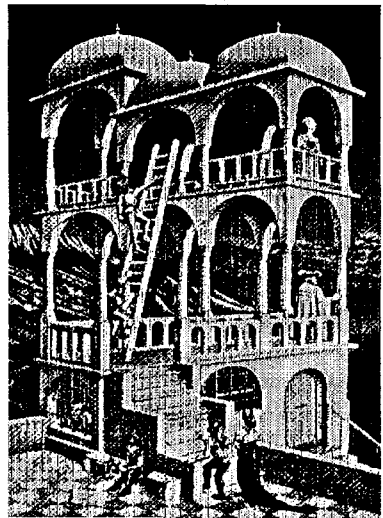


Waterfall



Roger Penrose's Triangle

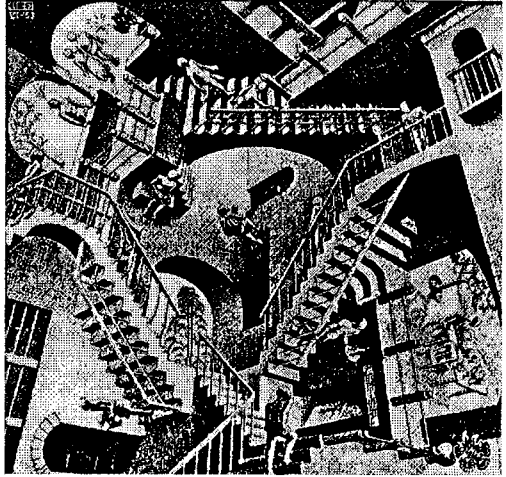
cautivó a Escher debido a que ya había trabajado con este concepto en el “rib-cube” de su invención. *Belvedere* muestra un hombre encarcelado y otros libres, observando ese mundo misterioso, quizás tan inexplicable como el mismo cubo. El hombre atrapado en el sótano de *Belvedere*, para esta escritora, simboliza a Asterión, el patético minotauro de Borges, prisionero en su laberinto simétrico, absurdo e indescifrable como *Belvedere*. También representa a Lönnrot de “La muerte y la brújula,” otro cautivo de ese laberinto intelectual y extravagante que se crea al tratar de elucidar a través de la mística judía, la secuencia de asesinatos.



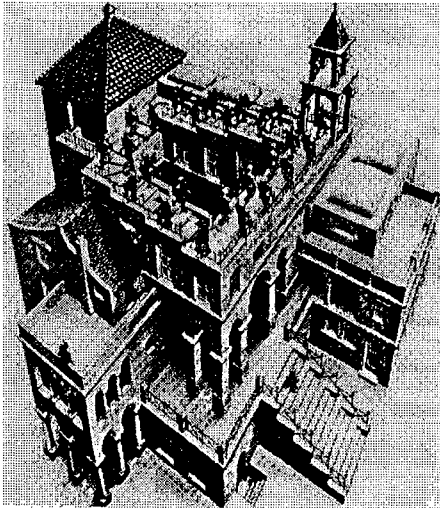
Belvedere

Su mente es un verdadero oxímoron, racional-irracional como el “tribar” y el “rib-cube” de los dibujos del holandés. En la visión del mundo borgeana, este personaje simboliza a los científicos que pretenden desentrañar los secretos del universo por medio del raciocinio.

El infinito es casi una obsesión en ambos. Borges lo menciona constantemente discutiéndolo, connotándolo en algunas estructuras de sus ficciones o bien dándole forma



Relativity

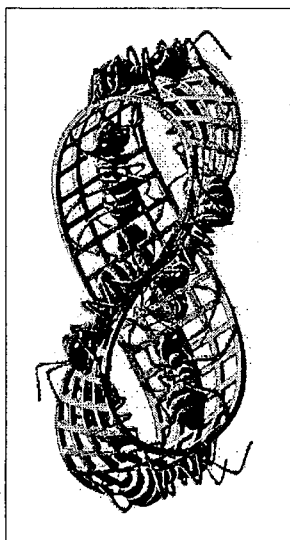


Ascending and Descending

plástica espacial. El infinito para Borges es caótico, produce vértigos. “El milagro secreto” al contener el drama *Los enemigos*, duplicación de la historia de Hladík, apunta a una estructura infinita. Cámaras circulares de castillos laberínticos, la Biblioteca de Babel, el Aleph, el mapa de la India concretizan el infinito como imágenes del universo ilimitado e indescifrable. Borges consigue transmitir la sensación agobiadora que el infinito engendra reflejando estos mundos en espejos, o más, en espejos enfrentados que los multiplican hasta el vértigo— en Escher los espejos, más que el infinito, sugieren simetrías. El

universo borgeano está expresado en el laberíntico *Relativity* y *Convex and Concave* litografías de Escher, donde las escalinatas invertidas y la ambigüedad de situaciones abundan. Existe una estrecha asociación entre esta litografía y la arquitectura y significado de la Biblioteca de Babel. En el grabado en madera *Other World*, las conexiones engañosas en un escenario lunar misterioso aluden a la idea borgeana del universo, cuyos secretos son interpretados por la mente racional y equívoca del ser humano.

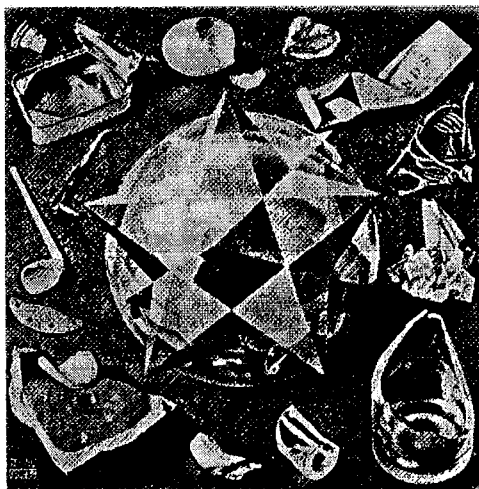
El infinito en Escher se expresa como movimiento y estructuras. En *Waterfall* y *Ascending and Descending* (litografías motivadas por el "tri-bar" de Penrose) el movimiento perpetuo significa el absurdo subir y bajar de agua y monjes que terminan donde comienzan. Hladík, como los monjes, a lo largo del cuento trata de ascender, salvarse del olvido, por medio de la conclusión de su drama, *Los enemigos*. Subjetivamente lo consigue, pero en realidad termina en el desierto lluvioso, ese reloj de arena que le marca las horas al principio del cuento. Hladík termina ante el pelotón de fusilamiento. En la marcha incesante de los animalitos de la litografía *Reptiles*, se observa la metamorfosis de la figura de dos dimensiones en una de tres que pareciera adquirir vida para despeñarse nuevamente en la ficción plana. El grabado en madera, *Möbius Strip II*, interpreta el infinito andar de las hormigas sobre el símbolo mismo del infinito. Estas obras tienen sabor existencialista ya que manifiestan el absurdo de la vida; el incesante movimiento sin destino alguno.

*Reptiles**Möbius Strip II*

El infinito estructurador en los diseños de Escher, se observa en los *Circle Limit* que muestran la repetición continua y simétrica de figuras en una superficie circular. El artista consigue el efecto de infinito disminuyendo el tamaño de las figuras del centro hacia la periferia. Este mismo resultado lo consigue Escher en el plano cortando la figura con el marco, dando la impresión de que su dibujo sólo deja ver un segmento del todo. *Symmetry Work* y *Eight Heads*, son dos de los muchos ejemplos que podría dar. Otro modo de crear impresión de infinito es repitiendo figuras en una perspectiva que pareciera perderse en el

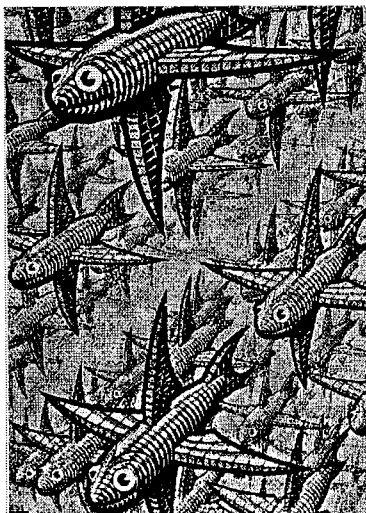
sinfín espacial, como la litografía *Cubic Space Filling* y el grabado en madera *Depth*. Afiliamos éstos a los espacios incesantes del argentino.

Otro denominador común a los trabajos de Borges y Escher es la filosofía de Lao Tsé que sostiene que en el absoluto los contrarios dejan de serlo, son parte de un esquema único. Valgan de ejemplos la litografía *Order and Chaos* y los grabados en madera *Day and Night* y *Sky and Water II* de Escher y los personajes de Borges



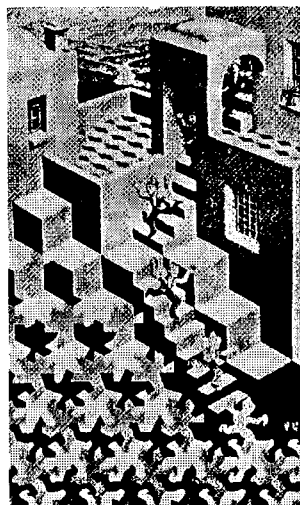
Order and Chaos

Inquieta al escritor y artista gráfico la aptitud de expresar sus ideas y el medio comunicativo que los asiste. Borges en muchas oportunidades juzga al lenguaje acusándole su carácter sucesivo, inadecuado para describir una situación simultánea, como es la del Aleph. Escher denuncia lo ilusorio de su arte que consiste en representar una figura tri-dimensional en un medio de dos dimensiones. Su obra está colmada de imágenes "reales" (de 3-d), que se deshacen en su "realidad" plana, como en la litografía *Cycle*. Estos



Depth

Judas y Jesús, Tadeo Cruz y Martín Fierro, Lönnrot y Scharlach.



Cycle

diseños lo identifican. Artísticamente ambos se sienten incapacitados. Dice Escher: "If only you knew the things I have seen ... every single print is a failure, and reflects not even a fraction of what might have been,". En "Mateo, XXV, 30" Borges se amonesta del mismo modo diciendo: "Todo esto te fue dado .../En vano el sol .../ Has gastado los años y te han gastado/ Y todavía no has escrito el poema".

Los puntos de contacto en la obra de Borges y Escher son evidentes. Conviven en ellas la refutación a lo finito, racional, mientras otorgan validez a lo relativo, ambiguo, contradictorio. Guardan afinidad en el modo de percibir y expresar sus mundos contemporáneos. Unimos nuestra voz a la de Borges cuando en la entrevista con Burgin manifiesta que ilustrar sus textos puede enriquecerlos. Los dibujos de Escher lo consiguen.

Quiero expresar mi más cálido agradecimiento a *Cordon Art* de Holanda por permitir la reproducción de las litografías de M. L. Escher y a la Sra. Terese Platten, Coordinadora de la Oficina Comunicaciones de Russell Sage College, quien diligentemente tramitó el permiso. Mi sincera gratitud corresponde a la Srta. Jane Ainslie, Directora del "Interliorary Loan" de la biblioteca de Russell Sage College, por conseguirme los libros y artículos sobre Escher en los cuales baso este estudio.

