



Universidad Autónoma del Estado de México

Facultad de Humanidades

Licenciatura en Letras Latinoamericanas



## TESIS

“Ennoia. La relación teológica Dios-mundo-hombre en la obra borgiana”

Que para obtener el grado  
de licenciado en Letras Latinoamericanas

Presenta

Juan Fernando Mondragón Arroyo

Asesora de Tesis

Dra. Berenice Romano Hurtado

Toluca, Estado de México, México

# **Ennoia**

**La relación teológica Dios-mundo-hombre en la obra borgiana**

## Contenido

Introducción .....	4
1. El principio de una teología a través de las visiones de Dios en la obra borgiana.....	9
1.1 Un primer acercamiento al individuo borgiano en “Los teólogos” .....	12
1.2 Ensayística y algunas particularidades de lectura .....	24
1.2.1 Ensayística borgiana en cuestiones teológicas .....	31
1.2.2 Representaciones simbólicas de Dios.....	33
1.2.3 Un sistema ético con rasgos heréticos.....	38
1.2.4 La problemática del tiempo. La eternidad como cualidad de Dios .....	49
1.3 Primera conclusión parcial a través de “El acercamiento a Almostásim”.....	54
2. Un panteísmo con función teológica.....	69
2.1 El problema del libre albedrío dentro del panteísmo spinoziano .....	72
2.1.1 La cuestión del mal y la ética y su representación literaria.....	87
2.2 Urgencia y banalidad de un sistema más allá de Dios .....	97
3. A modo de conclusión: una lectura de “Tres versiones de Judas” .....	109
4. Bibliografía .....	123

## Introducción

En términos globales, el propósito de este trabajo es plantear un acercamiento principalmente ideológico entre el proyecto creativo de Jorge Luis Borges y el de sus pensadores filosóficos, literarios y teológicos, los cuales, con un poco de entrenamiento en lecturas borgianas, se podrían antojar al lector no solo innumerables sino heterodoxos entre sí. Esto porque, al menos en un primer instante, sería difícil hallar coherencia interna en el trazado de esa línea genealógica que soporta la obra borgiana (pues ella es el cauce donde confluyen doctrinas varias, y a veces, solo en apariencia, contrarias, como se espera demostrar en este trabajo), compuesta en sus raíces de filosofía platónica, hermetismo y gnosticismo, en su centro de cabalismo, budismo, una cierta dosis de cristianismo secular, y en las ramas de Schopenhauer, Nietzsche, Spinoza, Mauthner, el idealismo y una larga escuela, muy malentendida, del mal. Pues el primer desafío de este trabajo implica no solo pactar un acto de fe con esta dispar línea genealógica sino también encontrar, metodológicamente, ese delgado y oscuro hilo borgiano que les permite, es decir, a todas estas tradiciones, mantenerse unidas, y sobre todo, darle coherencia interna de igual manera a la literatura de Borges. Eso habría que entenderlo bien, uno de los sellos que parece distinguir mejor a la obra del argentino es su dependencia directa en las formas del pensamiento, en la tradición de la sospecha: argumentos filosóficos, debates teológicos, polémicas filológicas, teorías y cabalísticas del lenguaje y la literatura. No digo que otras literaturas no posean una bien formada y visible escuela del pensamiento, digo que en Borges la literatura *es* esa escuela del pensamiento: su escuela de formación es la misma historia de las ideas. Por lo que la urgencia de este trabajo resulta en comprender, a cabalidad, los principios filosóficos/teológicos/literarios de los cuales nace la mayor parte de los argumentos, si

no es que todos, con que Borges va construyendo detenidamente su obra. De ahí mi recurrencia a algunos soportes externos, como los estudios de Mircea Eliade, entre otros.

Estriba ahora un problema. Fiel a la historia del pensamiento, el argentino casi nunca es indiferente a las polémicas más imperantes que registra esa misma historia: el tiempo, la inmortalidad, el comportamiento humano, la muerte, el azar y el destino, Dios... Ya que todas esas vertientes no pueden ser tratadas de un vistazo independiente, la solución primera, y la más obvia, es diseñar una delimitación, y cuando digo *diseñar* es en el sentido de *armarla*. De forma que el corte inicial consistiría en seleccionar un tópico común: Dios. Hablando generalmente, se trata de un trabajo cuyo tema central es la relación entre Borges y la idea de Dios, es decir, cómo aparece representado literariamente Dios en su obra. Por lo pronto no conviene precisar a detalle las particularidades del Dios que se asoma en los textos borgianos. Basta decir que el demiurgo protagonista de esta investigación es el de la tradición judío-cristiana, desde el antiquísimo Elohim, pasando por el Yahavé rabínico, hasta el Deus de principios del cristianismo. Se dejarán de lado otras corrientes religiosas importantes para el proyecto creativo borgiano como lo son la mitología griega y nórdica, y el budismo, por ejemplo. No así las perversiones judío-cristianas de las que Borges echa mano incluso mayoritariamente cuando se trata de dilucidar a Dios: el esoterismo y el hermetismo, y en especial, dos escuelas, la cábala y la gnosis, respectivamente.

Lo anterior, hablando de tradiciones. Antes se habló de una “escuela del mal”. Si bien ella debe mucho a herencias gnósticas y cabalísticas, dicha escuela está compuesta de hombres, es decir, de individualidades, de ello que las fuentes filosóficas-teológicas que se tomarán en cuenta son bien precisas: Platón, Pablo, Escoto Erígena, Emmanuel Swedenborg, Arthur Schopenhauer, Tomás de Quincey, Fritz Mauthner, y muy

especialmente, Baruch Spinoza, sin olvidar lo que esporádicamente pueda aportar un glosario nutrido de pensadores venidos de todas las ciencias necesarias para el trabajo.

La aclaración más importante resulta de los puntos anteriores. Se hará una excavación a las filosofías y teologías previamente mencionadas, pero no una excavación sobre los yacimientos originales, es decir, no un acercamiento individual. La obra de Borges no es filosofía y no es teología estrictamente hablando, es *solo* literatura. El Spinoza aparecido en la obra del escritor no es a todas luces el Spinoza de *La ética*: es el Spinoza producto de un proceso creativo, o lo que es lo mismo, es representación literaria. Estoy seguro de que si atendiésemos microscópicamente la relación Borges-filosofía/teología, encontraríamos disparidades, faltas de coherencia. Ese es un error común en el que se cae cuando se intenta hacer una aproximación de esta índole. Como se verá a lo largo de la tesis, a veces Borges tergiversa o desvía de manera voluntaria lo dicho por sus bienhechores. Todo sea en pos de un proyecto creativo bien definido. Eso no hace de su literatura ingenuidad sino proyección artística y estética, bajo una necesidad de coherencia interna que espero sea visible una vez leído este trabajo. Y esto último me lleva a otra aclaración: el aparato crítico sobre el que me muevo no son las epístolas de San Pablo, o *La ética*, o *El Zohar*. El aparato crítico es el mismo Borges, y primordialmente, el Borges ensayista: el único lugar donde se puede apreciar al San Pablo, al Spinoza, al Swedenborg que nos interesa.

De esta forma de entender también corresponde una forma de proceder. Si bien en lo que respecta al tratamiento de relatos borgianos he procurado seguir una metodología precisa (sobre todo, la lectura hermenéutica), en cuanto a los ensayos he optado por el recurso del comentario directo y la perífrasis. Por ejemplo, en el prólogo a *Mystical Words*, Borges expone y resume, muy literariamente, la teología de Emmanuel Swedenborg. Así que cuando yo hablo del ensayo del argentino, expongo y resumo lo

que Borges expone y resume. Este procedimiento impide el atiborramiento bibliográfico porque a fin de cuentas no resulta fiel al proyecto borgiano, un proyecto que se basa más que en la referencia directa y leal, en la re-creación de la referencia, en el hallazgo especulativo, e incluso, en la mera tergiversación. Aquí, basándome en lo mencionado arriba, importa más lo dicho por Borges que lo dicho por el mismo Swedenborg. Lo que procuro es dar una visión de la tradición filosófica/teológica a través de los ojos borgianos, casi a la manera de los comentaristas que él gustaba leer, como, por decir alguien, el ensayista inglés Tomás de Quincey. Se trata de construir un puente directo e instantáneo entre Borges y los lectores de este trabajo. Y de ahí la capital importancia de recurrir a Borges antes que a otra fuente.

Se hace necesaria otra delimitación. Aunque sean precisos los textos analizados en este ensayo, lo que se pretende es dar un punto de vista crítico que atañe a la obra borgiana en su totalidad. O dicho con otras palabras: crear una poética de Borges en torno a Dios. Los relatos analizados a detalle proceden de *Ficciones*, *El aleph* y *El libro de arena*, los cuales son: “El acercamiento a Almostásim”, “La lotería en Babilonia”, “La muerte y la brújula”, “Tema del traidor y del héroe”, “Tres versiones de Judas”, “Los teólogos”, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, y “El congreso”. Por su parte, los ensayos provienen de *Discusión*, *Historia de la eternidad*, *Otras inquisiciones*, *Siete noches* y *Prólogos*, y los documentos de principal importancia son: “El espejo de los enigmas”, “Historia de los ecos de un hombre”, “De alguien a nadie”, “Una vindicación de la cábala”, “Una vindicación del falso Basílides”, “La duración del infierno”, “La creación y H.P. Gosse”, “Historia de la eternidad”, “La esfera de Pascal”, “Prólogo a *Mystical Words*” y “La cábala”. A simple vista se nota que todos son textos que se vinculan directa o indirectamente con Dios y con la religión.

Cabe, por último, explicar el orden de la tesis. En el primer capítulo se hace una aproximación a las ideas que explican la relación Dios-Borges. Es por ello que principalmente el capítulo se dedica a reflexionar sobre los ensayos borgianos, entendiéndolos como ese aparato crítico que después se verá vertido en forma de ficción. En él hay además un análisis de “Los teólogos” y “El acercamiento a Almostásim”. El primero sirve para introducir las particularidades de la pluma borgiana y para presentar los principales problemas que deberán ser sorteados a lo largo de la tesis. El segundo funciona como una conclusión parcial, rescatando las argumentaciones ensayísticas y buscándoles una aplicación ficcional. Una vez entendidas las especificidades de la relación Dios-Borges, sí que se podría hablar de otros temas subyacentes en esa misma relación, o sea, el problema en el mundo y el hombre que concibe a Dios: el libre albedrío, el mal (y en general, la ética), la sistematización y la necesidad de raciocinio. Así que en el segundo capítulo se les dedica un apartado a cada uno de esos temas, bajo un pretexto especial: la filosofía de Spinoza, específicamente, el panteísmo spinoziano. Solo con las conclusiones del primero y segundo capítulos se podrá leer “Tres versiones de Judas”, que al ser un crisol de la poética borgiana, permitirá actuar de conclusión total.

Tenemos, así, que el tema final de tesis es: la relación teológica Dios-mundo-hombre en la obra borgiana. Esto no aparenta ser teología en estricto sentido, pero sí adopta como título un concepto venido de tiempos gnósticos. El hereje Simón el Mago llamó “ennoia” al pensamiento de Dios, a esa sustancia que es el pensamiento de Dios; no nuestro pensar, el de Él. Así como Borges, y como lo hicieron antes los gnósticos, los cabalistas, y esa larga línea genealógica, aquí se pretenderá “entender” cómo es que El señor piensa, y cómo piensa según ese arduo autor porteño.



## 1. El principio de una teología a través de las visiones de Dios en la obra borgiana

La tarea, no sólo de identificar, sino de categorizar, descifrar, atenuar y explicar el total de las apariciones de Dios —como concepto o como personaje— en la obra borgiana, que abarca tanto recopilaciones de cuentos, ensayos, poemas, reseñas, prólogos, entrevistas, como obras varias en colaboración, puede tornarse enormemente difícil, aun si consideramos que la palabra “Dios” representa tal vez el término más utilizado por el autor argentino, y no lo es menos la aparición implícita o colateral de la divinidad. Además, en todo esto estriba otra problemática subyacente. Como sabemos, la erudición borgiana es un recurso de creación poética, nuevo mecanismo (pues muy pocos habían utilizado recurso similar en sus escritos) de proyección de lo fantástico; pero también juego, burla e ironía. La maquinaria bibliográfica de Borges suele tender trampas, con el ardid burlesco de tomarle el pelo principalmente al crítico, al académico empedernido que seguramente irá tras la pista de las citas más enigmáticas. En este caso, un trabajo así resultaría, a fin de cuentas, baladí. El supuesto aparato crítico que sostiene su filosofía narrativa es también un recurso ficcional, un método de composición, como es la creación de ambientes y de personajes. Isabel Stratta dice al respecto:

Desordenar la credibilidad de las fuentes bibliográficas insertando en la biblioteca de libros existentes un mundo paralelo de referencias falsas es una parte central del dispositivo borgiano de simulacro, que tiene como condición el estado de continua incertidumbre del lector. La malicia de las referencias falsas contagia de irrealidad a las otras y vuelve la distinción imposible o inútil. (Stratta, 2004: 46)

En efecto, más vale tomarle la palabra, no a Borges, sino al hecho de que estamos frente a un evento ficticio —pues todo ejercicio literario es ejercicio de irrealidad—, y así eliminar del itinerario crítico el descubrimiento de tal o cual cita o afirmación. Esto porque, en lo que se refiere a cuentos cuyo material es claramente teológico, abunda

este tipo de referencias sospechosas por su sorprendente antigüedad y anacronismo. Una sentencia de Plinio, otra de Basíledes citado por Ireneo, una más extraída del libro de *El Zohar*, serán tomadas al pie de la letra, sin importar su veracidad, sin importar que Borges (como lo demuestran ciertos estudios, y como lo quiere achacar cierta crítica furiosa)<sup>1</sup> tergiverse, modifique o invente la información de sus fuentes, sobre todo, de las verdaderas.

Otro medio para comenzar a zanjar la problemática que se nos presenta será reducir el corpus de textos. Para ello prescindiremos de toda obra que no esté contenida en las recopilaciones de cuentos y ensayos. Esto porque el ensayo en Borges muchas veces cumple la función de “manifiesto implícito de una poética”, a la manera de la “Filosofía de la composición” de Poe. Si bien Borges nunca escribió un texto consagrado a explicar la poética que participa en la construcción de sus cuentos, “esa ausencia puede ser ocupada parcialmente por otros textos cuasiprogramáticos” (Stratta, 2004: 48), de los cuales, el más representativo, por tradición, es el prólogo a *La invención de Morel*, de su amigo Bioy Casares.

He decidido manejar un conjunto de ensayos cuyo material principal sea de índole teológica, o que al menos la temática colinde de manera importante con ello. Las problemáticas tratadas en la ensayística borgiana suelen verse después vertidas en forma de ficción en sus relatos. Del ensayo nos fiaremos de una cualidad suya inmanente: su grado de objetividad, es decir, la responsabilidad de su firma, que corona y legisla todas las declaraciones de un autor. Se entiende que en el ensayo están contenidas las opiniones más “objetivas” de quien escribe, sin el riesgo inevitable de caer en la “ficcionalización” del relato. Claro, tampoco se pueden desatender las particularidades

---

<sup>1</sup> Solo por poner un ejemplo, el lector puede consultar la obra de Juan Nuño, *La filosofía de Borges*, en la que el autor descrea, entre otras cosas, de la legitimidad del aparato filosófico que sustenta la poética borgiana, como se ve en los ensayos dedicados a desmembrar “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y “La biblioteca de Babel”.

de la pluma borgiana, que puede hacer de todo texto ensayístico una broma, capaz de escribir ensayos que más bien parecerían relatos, y relatos que tienen todos los rasgos de un ensayo.

Todo esto nos lleva a un punto esencial, y por el cual no tendría caso seguir avanzando sin su aclaración. Efectivamente, Borges no se sitúa nunca como creyente declarado. Su posición es más bien la del escéptico, incluso la del humorista, que pone en la picota los elementos risibles de las ideologías que se pretenden infalibles. Así, la teología no vendría a ser más que una rama de la metafísica, y para Borges, como se lee en muchos escritos, verbigracia “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, la metafísica es una de las expresiones de la literatura fantástica.

Alejado de una preocupación trascendental, la función que Borges le otorga a Dios no pasa de ser la de “representación” de otra cosa, de una idea más elevada. Se ha señalado la importancia de diversos objetos y símbolos en la obra del argentino. La luna, el tigre, los laberintos, el cuchillo, los ladrillos rojos, el espejo, el agua y el fuego, etcétera. Pues bien, Dios participa, según nuestra visión, de esta categoría de representación. Como las manchas del tigre, como la arena y el desierto, el Dios borgiano deviene una figuración, un símbolo, nunca será ese Dios inexplicable y tremendamente complejo que las generaciones de teólogos se han encargado de trabajar, “a imagen y semejanza”.

Esto último conlleva otro alivio. La tradición de la que el escritor echa mano, principalmente, es la judío-cristiana, tanto la “oficial” como la “heresiarca”<sup>2</sup>. En algunos cuentos se asoman divinidades o hechos divinos de otra especie. Por ejemplo, esas misteriosas deidades que prescinden el mundo caóticamente ordenado en “La lotería en

---

<sup>2</sup> Cuando Borges habla de tradiciones heresiarcas, lo hace desde el punto de vista de la ortodoxia, o sea, para efectos prácticos, considerando heresiarca toda aquella doctrina no aceptada por consenso en el cristianismo “de concilio”, aun cuando entre una y otra haya solo diferencias sutiles respecto a la idea de Dios. Si aun así se hace necesaria una definición súbita, se puede acudir a la explicación de Eliade. Herejía: Falsa interpretación del mensaje evangélico. (Eliade, 1999: 433).

Babilonia”, o el misterioso dios prehispánico del mago Tzinacán, en “La escritura del dios”. Pero, en esencia, se trata de lo mismo, su función, en el orden de los mundos fantásticos, sin importar nombres o circunstancias, será la misma que la del dios judío-cristiano.

Al final, la problemática más insondable de la obra borgiana no es delimitar y configurar al Dios, sino descubrir todo lo que implica la existencia de un ser infinito, eterno, fuera del tiempo, con cualidades imposibles de comprender para las capacidades humanas, y la forma de relación de esas capacidades con una inteligencia perfecta. Así que se atenderá primordialmente a las relaciones que permitan acercarse a la hipótesis principal de este trabajo: El panteísmo borgiano viene a sustituir la idea de un Dios regulador, un Dios que prefigura los destinos, las vidas y las conductas (individuales y morales) de los hombres, creando de esta manera un sistema cuasi religioso del universo (pero de una forma “religiosamente intelectual”). Porque Borges, a partir de los fundamentos y características de un panteísmo con tintes spinozianos, propone un sistema universal de comportamiento humano, arquetípico, subyacente, a pesar de las circunstancias históricas (religión, país, historia colectiva e historia personal) y la variedad de rostros que todo destino humano aparenta adoptar.

### 1.1 Un primer acercamiento al individuo borgiano en “Los teólogos”

Al pasar revisión por el índice que conforma la recopilación de cuentos de *El aleph*, rápidamente saltan a la vista dos o tres donde el problema teológico parece representar el centro argumentativo. En “La escritura del dios”, la cuestión es más bien de índole teológica-mágica, donde hay un dios que rige el mundo azteca del mago Tzinacán. Una primera lectura nos llevaría a descartar el tratamiento del tal dios por basarse en una idiosincrasia primitiva. Al mago, la divinidad se le presenta en forma de revelación y

epifanía: Una rueda infinita (aunque podían verse los bordes) donde todo coexiste inextricablemente, la palabra y el fuego, la espada y los jaguares, Tzinacán y el conquistador Pedro de Alvarado: los contrarios.

En “El inmortal”, el protagonista descubre que la cualidad de la inmortalidad es abrumadora y denigrante, es “sobre-humana”. Los dioses afectados por la infinidad decaen en seres primigenios, locos, en un estado vegetativo peor que el estado animal. El héroe, que a la postre podría ser, al acabo de varios siglos de vida, Homero, Tomás de Quincey y Bernard Shaw, se empeñará por volver a ser “humano”; bebe del agua de un río (casi por obra del azar), y la espina de una rosa le causa una herida sangrante, la sangre del mortal.

En ambos relatos se nos muestra la configuración de dos entes divinos: el dios-rueda del primero; el dios vegetativo e inmóvil del segundo. Tal configuración acarrearía enormes consecuencias para la existencia de los personajes que habitan esos mundos. Rápidamente, uno se preguntaría: ¿Qué podemos esperar de un mundo donde la creación del orbe pudo no ser más que un mero incidente de dioses mediocres? ¿A qué se reduce la existencia humana cuando todo esfuerzo libre de decisión o albedrío no cuenta para nada en un dios que desde un principio ha decidido anular las diferencias, confundirlas, anegarlas en un universo indisoluble?

Tales son las preguntas fundamentales que el genio borgiano intenta solucionar a lo largo de aproximadamente setenta años de producción literaria, en cuentos, ensayos y poemas. Que una misma preocupación abarque décadas de escritura habla, sobre todo, de la dificultad de tratamiento de dicho tema. Escritor empedernido, obsesionado, dudoso, Borges vierte sobre su obra las preguntas esenciales de la existencia humana y su necesidad de sacralidad, no sin fuertes cargas de ironía y gran escepticismo. Dice

Zagal Arreguín (1999: 182): “La pregunta verdaderamente importante de la vida filosófica es saber qué será de nosotros después de la muerte”.

Borges parece querer proponer una respuesta a esa inquietud, alejándose, por razones directas y eminentemente lógicas, de la inmediata solución religiosa: la predestinación, la inmortalidad de los seres, la infinitud de los establecimientos del más allá, el cielo y el infierno. Sin embargo, no puedo dejar de coincidir con Zagal Arreguín (1999: 190), al señalar que la declarada lucha de Borges con la inmortalidad (el conflicto más importante que genera a la razón la idea de un dios que escapa al tiempo, un dios que es el alfa y el omega, como la conocida respuesta de La Biblia) muchas veces adquiere armas teológicas. De hecho, una de las muchas cualidades del genio borgiano es la del total descreimiento tanto del pensamiento enérgicamente judío-cristiano, como del afán simple y llanamente ateo. Borges está siempre abierto a un diálogo con ambas partes.

En una de las tantas obras que Borges no se cansa de citar o recordar, *El fuego imperecedero*, de H.G. Wells, el protagonista se encuentra con un viejo y acabado obrero, en un laboratorio destartado y polvoriento. Entendemos que ese viejo es Dios, y que su labor es realmente difícil. Ante las réplicas, éste dice: “Estoy haciendo lo que puedo, pero realmente tengo que luchar con un material muy difícil”.

Borges interpreta el pasaje de tal manera: “Dios es algo que no pertenece al pasado, que quizá no pertenezca al presente: es la Eternidad. Dios es algo que puede ser futuro: si nosotros somos magnánimos, incluso si somos inteligentes, si somos lúcidos, estaremos ayudando a construir a Dios.” (Borges, 1999: 136).

He aquí la verdadera importancia de Dios para Borges: la inminencia ética. La pasada cita pertenece al ensayo titulado “La cábala”. En él, el autor se plantea procurar una explicación al uso exagerado y vertiginoso del procedimiento cabalístico. La

conclusión es sorprendente: En cada uno de nosotros hay una partícula de divinidad. Este mundo depende de nosotros. El mundo, ni por sí mismo, ni por Dios mismo, puede ser justo. La justicia es acción perenne del ser individual. Al parecer, la única manera en que Borges puede soportar la idea de un Dios, es de esta manera, considerando un Dios no todo potente, un Dios también supeditado al tiempo, un Dios que se está haciendo, como la reconocida sentencia de Shaw (*god is in the making*).

Tengamos en cuenta una palabra mencionada: “justicia”, y sobre todo “justicia hecha por los hombres”, como un proceder en el mundo, como un trabajo personal y consiente. Desde ahí empieza esa preocupación entre religiosa y ética que ocupa al argentino. En cierta ocasión, Borges declaró: “Todo el mundo dice que busco a Dios y no lo encuentro, mas la verdad es que no lo busco. Creo que las personas suponen que no se puede ser ético sin ser religioso. Es un disparate.” (Borges citado en Zagal, 1999: 181).

Podemos tomar como ciertas sus palabras. No busca a Dios, pero sí busca la ética, en el sentido de una forma de proceder en el mundo. La ética es una cosa muy importante, diría en una de las entrevistas a Soler Serrano.<sup>3</sup> En el sistema que se construye bajo los argumentos de sus cuentos (incluso ya desde algunos de *Historia universal de la infamia*, como demuestra Lusky Friedman en su estudio *Una morfología de los cuentos de Borges*), radica una noción del ser del hombre, del ser con el mundo, de la manera de actuar del ser del hombre con el mundo. Y dicha noción no puede dejar de tener tintes de un sistema particular que se analizará a lo largo del trabajo: el panteísmo.<sup>4</sup> Es difícil deslindar todo panteísmo de un atisbo de sentimiento o intuición en el orden de lo sagrado. La comunión con el universo, el aniquilamiento de la

---

<sup>3</sup> Aseveración registrada en una entrevista concedida a Soler Serrano en su programa “A fondo”, emisión de 1976, la cual aún puede ser consultada: [https://www.youtube.com/watch?v=2gu\\_91\\_TqS81](https://www.youtube.com/watch?v=2gu_91_TqS81).

<sup>4</sup> Si bien en capítulos sucesivos se hablará a profusión de panteísmo, conviene al lector tener presente, desde ya, una noción de panteísmo, principalmente con matices spinozianos, porque cuando Borges habla de ello lo hace, casi con exclusividad, desde Spinoza.

personalidad, la revelación de una verdad antes de eso desconocida, son experiencias que suelen darse en el campo de la religiosidad, si bien en este texto se dará especial cuenta de una forma específica de religiosidad: el esoterismo y sus argumentos iniciáticos, o sea, enseñanzas de saberes y ritos secretos, segregación respecto a los demás adeptos, juramento de silencio, etc. (Eliade, 1999: 431). Jugando o no, Borges echa mano del recurso de proyección de lo esotérico y la epifanía<sup>5</sup> en relatos que posteriormente serán vistos. ¿Cuál puede ser la intención de esto?

Volvamos a *El aleph*, para empezar a dar cuerpo a las soluciones. El cuento que lleva por nombre “Los teólogos” es el más obvio para una exploración teológica. En él la teología de los personajes es cristiana, en una época de depuraciones, sospechas y violencia. El argumento es fácil de resumir: Dos doctos de la iglesia cristiana, Aureliano y Juan de Panonia, trabajan como hacedores y depuradores de la verdadera fe de Jesús. A orillas del Danubio, nace una secta inspirada en el único libro salvado de la *Civitas Dei*, donde se narra que Platón enseñó la doctrina del tiempo circular. Dicho grupo se nombra “los monótonos” —aunque otros les llaman “anulares” (refiriéndose al anillo) —, y profesaba que la historia es un círculo y que nada es que no haya sido ni será. La herejía es amonestada por Aureliano y Juan de Panonia. El primero, sin embargo, obra más por vanidad. En realidad escribe para odiar a Juan de Panonia, quien se nos antoja más lúcido, claro y tenaz. Éste último escribe el texto que representará la condena de la secta de los monótonos. Ante las llamas, el heresiarca Euforbo grita: “No encendéis una pira, encendéis un laberinto de fuego. Si aquí se unieran todas las hogueras que he sido, no cabrían en la tierra y quedarían ciegos los ángeles. Esto lo dije muchas veces.”

---

<sup>5</sup> Como lo demuestra Eliade en sus estudios, la enseñanza de un saber oculto para la mayoría a un conjunto de adeptos es clave en la conformación de escuelas esotéricas (por ejemplo, de las sectas heréticas), pero no son una exclusividad. El esoterismo, así entendido, ya se venía viendo en el judaísmo normativo, entre los esenios, entre los samaritanos y fariseos, etcétera. Sería innegable que la epifanía, o revelación de una verdad, al menos en su sentido etimológico, (“mostrar, por encima de”) es un rasgo común, aunque no distintivo, de la experiencia religiosa.



(Borges, 2006: 41). Así, cayó la Rueda por la Cruz. El texto de Aureliano, por otro lado, pasa inadvertido.

Tiempo después surge otra secta aún más terrorífica y blasfematoria. Estos se llaman “especulares” (refiriéndose al espejo), “abismales, cainitas, o histriones”. Su doctrina proviene de la perversión de una idea expresada en *El Zohar*: lo que hay abajo es igual a lo que hay arriba; el mundo inferior es reflejo de lo que hay en el superior. Invocan a Mateo XI 12 (“el reino de los cielos padece fuerza”) para demostrar que la tierra influye en el cielo, y a Corintios XIII 12 (“vemos ahora por espejo, en oscuridad”) para demostrar que todo lo que vemos es falso. “Imaginaron que todo hombre es dos hombres y que el verdadero es el otro, el que está en el cielo. También imaginaron que nuestros actos proyectan un reflejo invertido, de suerte que si velamos, el otro duerme, si fornicamos, el otro es casto, si robamos, el otro es generoso.” (Borges, 2006: 43). Doctrina que tiene como consecuencia nefastas formas. Algunos de los especulares son ascetas (para que el otro trabaje), algunos se mutilan los ojos (para la buena salud del otro), otros más moran bajo tierra, “pacían como los bueyes y su pelo crecía como de águila”. En ciertas comunidades se tolera el robo, el homicidio, el incesto, la sodomía y la bestialidad. Decían que no ser malvado es una soberbia satánica. Un herrero del Aventino, bajo la influencia de los histriones, cargó sobre los hombros de su hijo una gran esfera de hierro, para que el otro volara en el cielo. El niño murió mutilado.

Naturalmente, todos esperaban la condena de Juan de Panonia. Aureliano decide adelantársele, y en su redacción se encuentra, como por instinto, un perfecto párrafo de su odiado rival. No citarlo, sería plagio. Pronunciar su nombre, sería denunciarlo: Juan de Panonia ya había declarado lo que profesaban los histriones, “con más ligereza que culpa”. El teólogo decide dejar implícito el nombre del traidor. Cosa inútil, pues poco después a Juan se le encuentra culpable de herejía y muere en la hoguera.

Aureliano, acechado por algo más grande que el remordimiento, no puede vivir y termina muerto en el fuego, años después, como su detestado y envidiado rival. Al llegar al cielo, Dios lo confunde con Juan. Para la insondable divinidad, ambos forman (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido) una sola persona.

El cuento da varias claves para la comprensión de la cuestión teológica en Borges. En primera, es de destacar el último párrafo del texto. En el paraíso, los dos contrarios componen una sola unidad en el plan universal de Dios. Ambos pierden su individualidad. Dejan de ser lo que son (o lo que creían que son) para redescubrir su ser real. Proceso que nos recuerda rápidamente a lo acontecido en “La escritura del dios”, donde, en la Rueda del todo, se confunden Tzinacán (el torturado) y Pedro de Alvarado (el torturador). Una estructura similar se presenta en la mayoría de los cuentos borgianos, es decir, el aniquilamiento psicológico y ontológico del yo para formar parte de una categoría más vasta. De hecho, tal suceso parece dogma para la retórica borgiana. Razón por la cual el crítico Friedman haya definido todo un paradigma inalterable de los cuentos. Friedman dice:

La fantasía que creo aparece en todos los cuentos de Borges cuenta la siguiente historia: una desgracia inicial impulsa a un protagonista, quien responde a la calamidad preparándose para un viaje. En el transcurso del viaje el héroe borgiano atraviesa ambientes que paulatinamente se van empobreciendo e irrealizando hasta que al final llega a una estructura que le cerca. Encerrado allí, tiene una experiencia maravillosa, una experiencia que, sin embargo, fulmina su personalidad y le aniquila. (Friedman, 1990: 17)

El paradigma de Friedman se puede resumir así: Desgracia motivadora, viaje empobrecedor, encierro y aniquilamiento de la personalidad. Pero el crítico hace énfasis en el hecho de que estas fases pueden adquirir máscaras diversas. La desgracia motivadora puede ser una muerte, por ejemplo. El viaje empobrecedor es de carácter tanto físico (como el viaje del protagonista en “El inmortal”), como espiritual,

imaginativo, o en sueños. Asimismo, suele suceder que durante el encierro el héroe borgiano sea dotado de un repentino poder y renuncie por completo a su yo, experiencia que por lo general se da en forma de encuentro y de una correspondiente revelación, a la manera de una epifanía o una teofanía (Friedman, 1990: 27).

Friedman no pasa revisión al cuento en cuestión, pero podemos, con un poco de esfuerzo, hallar las fases paradigmáticas en él. El protagonista visible es Aureliano, empedernido en la conciencia de sí mismo, o dicho con términos más llanos: con un ego enorme. Detesta, por saberlo superior, a Juan de Panonia, a quien nunca ha visto, pero que lo ha leído. Literariamente, es mejor Juan de Panonia. Cuando el primero utiliza como principal arma discursiva el escarnio y la cacofonía, el segundo se limita a las razones precisas, a la amonestación indirecta, con una lógica y una belleza impecable, que hace que su texto parezca “no redactado por una persona concreta, sino por cualquier hombre o, quizá, por todos los hombres.” (Borges, 2006: 40).

En el caso de este cuento, las fases paradigmáticas se sitúan ya en las partes terminales. La desgracia motivadora la representa la muerte en la hoguera de Juan de Panonia. Antes de ser consumido por las llamas, éste levanta el rostro y Aureliano cree parecerse inquietantemente conocido, pero no puede indicar exactamente de quién es (es el suyo). Entendemos que ha comenzado el proceso de aniquilamiento del yo en Aureliano.

A la muerte de Juan, le sigue el viaje empobrecedor y extático. El protagonista recorre Aquilea, Éfeso y Macedonia; busca las torpes ciénagas y el contemplativo desierto (aquí se cumple también lo que indica Friedman (1990: 23): “La mayor parte de los paisajes borgianos son misteriosamente inhóspitos”), hasta culminar con su encierro en una celda de Mauritania.

El empobrecimiento, según indica el crítico antes citado, implica para el personaje no sólo una atenuación de sus conexiones humanas (Aureliano está encerrado entre “una noche cargada de leones”) sino también una reducción del sentido de su existencia (Friedman, 1990: 24). El narrador del cuento dice: “[...] repensó [Aureliano] la compleja acusación de Juan de Panonia y justificó, por enésima vez, el dictamen. Más le costó justificar su tortuosa denuncia.” (Borges, 2006: 46). Declaración a todas luces reveladora. Al parecer Aureliano sintió la muerte de Juan como la suya propia. Juan era parte de su ser, como una enfermedad crónica, algopreciado (por la costumbre, acaso) perdido para siempre.

Ya en el cielo, viene la revelación. Dios confunde a ambos teólogos. Y con lógica, tal vez la única ocasión en que lleva a cabo un buen razonamiento, Aureliano comprende que para la divinidad no existen minucias como el yo y los deseos personales, las discusiones teológicas y las virtudes individuales. Irónicamente, su muestra de lucidez más grande viene a valer para nada.

Tres cuartas partes del cuento se centran en el desarrollo de la psique individual de los teólogos, psique que al final es totalmente desprestigiada y desmontada. La intención de Borges es procurar un efecto más poderoso de este punto. El individuo, a pesar de su mucha individuación, termina siendo nada. Sin embargo, no hay que tomar dicho calificativo (ser nada o ser nadie) como una cualidad desfavorable. Todo lo contrario, en la poética de Borges, como lo señala en un ensayo titulado “De alguien a nadie”, ser nada es, de alguna manera, ser todo. Más adelante tendré la oportunidad de profundizar en este aspecto.

Por lo demás, el texto está cargado de ironía. Los fines de Aureliano son más egocéntricos que trascendentales. Su deseo no es alabar a Dios ni cuidar de su ley. Se mueve con la intención de superar literariamente a Juan de Panonia. Hay un

enfrentamiento y una discordia parecida a la de dos modernos académicos en una universidad.<sup>6</sup> Elogio, vanidad, envidia, soberbia, son las “virtudes” que componen a nuestro teólogo. La ironía más grande es cuando el narrador nos hace saber que son los textos de éste, y no los de Juan de Panonia (quien literariamente es mucho mejor), los que sobreviven en la posteridad. Muchos volúmenes de letras malas, y tan sólo veinte líneas de buena teología.

Alberto Julián Pérez (1986: 16) señala que en la poética de Borges subsisten elementos y procedimientos retóricos o narrativos que el autor hereda de la literatura tradicional. Uno de ellos es el procedimiento de elevación y rebajamiento, recurso íntimamente vinculado con las antiguas literaturas, religiosas y laicas, con el folklore, con las ceremonias y rituales sociales, especialmente del ámbito cristiano.<sup>7</sup> La sátira deviene una forma de presentación de los personajes. A ciertas cualidades elevadas se les anteponen adjetivos contrarios. Se causa una contradicción en la etiología del personaje, cosa que acaba provocando comicidad e ironía. “Los casos de elevación no acompañados sucesivamente de rebajamiento son prácticamente inexistentes en los cuentos de Borges; la tendencia es siempre rebajar al personaje o rebajarlo y elevarlo al mismo tiempo.” (Pérez, 1986: 18) Así, Aureliano, quien erigió *vastos e inextricables* períodos, donde la *negligencia* y el *solecismo* parecían formas del desdén, y quien hizo de la *cacofonía* un *instrumento*.

Dicho rebajamiento le toca por igual a Juan de Panonia, el más lúcido y eficaz de los escritores, quien a pesar de su ingenio y aparente estoicismo, de su defensa inteligentísima (tanto que nadie la entendió), pero sobre todo, a pesar de su fe

---

<sup>6</sup> Más tarde Borges publicaría un cuento que puede ser visto como espejo de éste: “El soborno”, aparecido en *El libro de arena*, solo que a diferencia de aquí, los teólogos son dos expertos en lingüística y literatura anglosajona, y su fin no es el aprecio de Dios, sino un jugoso y bien remunerado puesto de director.

<sup>7</sup> Alberto Julián Pérez nos recomienda, para ejemplificar, pensar en la figura del Dios-hijo en el Nuevo Testamento, representado como un niño de familia pobre, con una falsa “coronación” de espinas, y ejecutado propiamente como un forajido.

irrevocable en Dios y en el cielo, no pudo evitar llorar, gritar, arañar el suelo, con la cara en el polvo, como un niño, antes de su ejecución.

La justificación de este procedimiento es que, a través de la exposición de los personajes, la idea que ellos encarnan aparece relativizada y satirizada, y el personaje que representa dicha idea es “sacrificado” junto a ella.

En su texto, *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges*, Julián Pérez (1986: 13) indica que los personajes borgianos nunca aparecen como retratos psicológicos. Borges prefiere lanzar sobre ellos una mirada totalizadora que sólo abarque ciertos rasgos de su psique. Las pocas señas de individuación en los personajes están subordinadas a la trama o a la acción del relato, y su imagen siempre está asociada a la representación del tiempo y del espacio. De tal manera que los personajes jamás cuentan como “seres individuales”, sino como “materializaciones de cierta idea”.

Aureliano y Juan de Panonia vienen a ser la encarnación, literalmente, de sus ideas, de su dogmática concepción del mundo y de las leyes de Dios. De un retazo irónico, los dos doctos que profesan sus propias y contrarias opiniones, terminan muertos por el mismo medio, y como prefiguración terrible de un tiempo que se repite y se repetirá hasta el infinito, mueren de la misma forma que el heresiarca Eufurbo: bajo las llamas. Como predicaban los histriones, a los que tanto aborrecían, su verdadero ser era el otro, el que estaba en el cielo, confundido y mezclado en la conciencia de Dios.

En “Los teólogos” aparece un conjunto de características que se encontrará seguido en los relatos borgianos: El rebajamiento y la ironización de los personajes y las ideas que encarnan; las fases paradigmáticas de su desarrollo; la pérdida de la identidad a favor de una verdad más trascendental, de un orden que muchas veces desconocen los personajes; la afirmación de que no existen los destinos y el albedrío individual, nadie

sabe quién es o qué es verdaderamente, y la responsabilidad más grande del ser es descubrirse de una vez y para siempre, sea cual sea su verdadero nombre.

Símbolo de todo esto, en “Los teólogos” hay una nota a pie de página, donde se dice que los emblemas enigmáticos (la Rueda y la Cruz) conviven entrelazados en cruces rúnicas, así como están entrelazados Aureliano y Juan en la mente divina, como están unidos Tzinacán y Pedro de Alvarado en la Rueda que es Dios.

Finalmente, dando un salto en el tiempo, a un texto aparecido en *El hacedor*, hay un cuento que sintetiza de manera prodigiosa toda esta vasta ideología borgiana. El microrrelato se llama “Infierno, 1, 32” (con claras alusiones dantescas) donde el autor compara el destino de un tigre que pasa en cautiverio hasta el último de sus días, con la figura de Dante, quien muere exiliado lejos de su patria.

En el texto, Dios aparece en el sueño del tigre<sup>8</sup> y le confiesa: “Vives y morirás en esta prisión, para que un hombre que yo sé te mire un número determinado de veces y no te olvide y ponga tu figura y tu símbolo en un poema que tiene su preciso lugar en la trama del universo. Padece cautiverio, pero habrás dado una palabra al poema.” (Borges, 1984a: 67-68).

En el sueño el tigre acepta su destino y lo agradece, pero al despertar olvida el mensaje de Dios, y sólo le queda una “oscura resignación” para combatir lo que queda de sus días.

A una igual “oscura resignación” estarán condenados la mayoría de personajes borgianos, “porque la máquina del mundo es hartamente compleja para la simplicidad de los hombres”. Podríamos decir que este primer acercamiento nos muestra al individuo de la obra del argentino como un ser, de alguna forma, “ensombrecido”, en cuanto a que no puede saber con certeza quién es y por qué está en el mundo. Para acceder a ese

---

<sup>8</sup> En la obra borgiana es común que las revelaciones de Dios se den en planos “ultraterrenos”, como son el sueño, la imaginación, el recuerdo o la literatura. Así, análogo al tigre, Jaromir Hladick, de *El milagro secreto*, escucha las palabras del señor en un sueño, la víspera antes de su muerte.

conocimiento deberá sufrir un proceso gradual de transformación que implica un aniquilamiento del yo vertido en personalidad. Estas tres características —el desconocimiento inicial, el recorrido existencial para llegar a una revelación, la anulación del yo— adquirirán relevancia a lo largo de este trabajo, por lo que conviene tenerlas en cuenta.

## 1.2 Ensayística y algunas particularidades de lectura

Muy pocos son los escritores que, a la par de sus obras literarias puramente ficcionales, han forjado lo que podría llamarse todo un “sistema de creación”, o una poética propiamente. Fuera de la tradición angloamericana de la literatura (piénsese en Poe o Henry James), en la latinoamericana contemporánea podemos contar apenas unos nombres: Octavio Paz, Lezama Lima, Julio Cortázar (cuya poética se da, más bien, en forma de *esa* poética) y evidentemente Jorge Luis Borges. De este último recordemos lo mencionado anteriormente por Isabel Stratta (2004: 49): la aparente ausencia de un manifiesto creativo podría cubrirse con algunos otros textos. Ejemplo de ello, tenemos el conjunto de ensayos y conferencias dedicados a narradores como Poe, Kafka, Hawthorne y Cervantes, y sobre todo, aquellos declarados como abiertamente “polémicos”, los que contravienen directamente a la estética realista imperante en los primeros decenios de la literatura argentina (agrupados en torno a la revista *Sur*) y la tendencia orteguiana de concebir el quehacer literario como fruto de una inspección psicológica y realista del hombre.<sup>9</sup>

Borges reaccionaría ante dicha tendencia realista-francesa anteponiendo la idea de una literatura más económica, efectiva, argumentativa, disciplinada y,

---

<sup>9</sup> En *La deshumanización del arte*, Ortega convenía en que “ya no hay argumentos que puedan interesar al hombre contemporáneo, cuya *sensibilidad superior* se satisface mejor con la presentación extensa y aun contradictoria de estados psicológicos.” [las cursivas son mías] (Stratta, 2004: 51-52).



principalmente, inventiva. Heredero de la estética stevensoniana (Biancotto, 2013: 351), cuya preeminencia estriba en la concepción de la literatura como un estímulo capaz de conmocionar y asombrar a la imaginación, el argentino pugnará por la preservación de la tradición maravillosa de plumas como la del mismo Stevenson, Swift, Melville, Hawthorne, Poe, Wells, Kipling, Conrad, entre otros, que conforman su biblioteca ancilar, y lanzará furiosos (y polémicos<sup>10</sup>) embates contra estéticas tipo Dostoievsky o Proust, de quienes diría que algunas de sus páginas (de sus infatigables tomos de cuatrocientas páginas) eran totalmente inaceptables como invención.

Este gusto por la invención de caracteres más maravillosos que reales en la obra cuentística contaminará prodigiosamente los cauces del ensayo. Así, como dice José Miguel Oviedo (2003: 48), a la ensayística borgiana le debemos el arte satisfactorio de razonar ciertas ideas con argumentos que estimulan la libertad de nuestra imaginación. La ética del lector ideal para Borges es, antes que nada, la de un lector dispuesto a dejarse conmocionar por los estímulos inciertos y los placeres incondicionales de la buena literatura. Y la voz de Borges en sus ensayos, la voz que nos encamina y razona y dilucida es una voz conmocionada, impresionada, movida sólo por “el afán de comunicar el mismo placer que había experimentado al recorrer ciertos textos.” (Oviedo 2003: 48). Voz ingenua, incauta, voz de niño. El argentino pedirá la misma actitud a sus lectores, es decir una actitud de “virginidad” delante del cúmulo sorprendente de ideas, citas, argumentaciones, contra argumentaciones, que está apunto de presenciar, pero cuyo fin último no es otro que el de hacer partícipes a los lectores de esa misma idea a la que están siendo expuestos. Dicho con otras palabras, hacer consciente al lector de que forma parte de una enorme tradición y de que, acaso, todos los textos y todas las

---

<sup>10</sup> Juan José Saer opina que la actitud del Borges ensayista “es menos la de un crítico que la de un polemista”, y que en sus textos de juventud predomina más el capricho y el prejuicio, antes que el verdadero juicio literario. (Stratta, 2004: 49).

ideas producidas por la humanidad no son más que la emanación de una sola mente<sup>11</sup>, la mente de un gigante “caballero omnisciente” que ha escrito todos los libros. Es circunstancial, diría Borges, el hecho de que yo sea el autor de estas notas, y tú su lector.

Al respecto, dice Miguel Oviedo (2003: 49): “Borges trabaja con arquetipos establecidos por la colaboración de muchos a través de los siglos: una cadena de préstamos y transformaciones que nos permite ver una vieja verdad desde otro ángulo, como si los hubiésemos formulado nosotros”.

En efecto, tanto en la ensayística borgiana, como en el campo del relato, abundan frases del tipo “era un hombre y todos los hombres”, o como se dice en “De alguien a nadie”: no ser nada es ser a la vez, íntimamente, todo.<sup>12</sup>

En cuanto a la ética eminentemente hedonista del lector borgiano, Biancotto escribe:

[...] la ética borgiana es la del lector que, ingenuo o informado reconoce en el encanto de lo literario su fuerza principal. El elogio del entusiasmo es el impulso que signa la ensayística [...] una verdadera vindicación del placer de la lectura, que tanto vale para el lector incauto como para el iniciado en los rigores de las tramas y los géneros [...] cuyos saberes, indiscriminadamente unidos como lo están a su disposición infantil a la lectura, propician también de estímulo para su asombro. (Biancotto, 2013: 351)

Rescatemos un término: “encanto”. Pues bien, el “encanto” de los textos borgianos parece provenir, en primer término, de la misma idea que alimenta sus ensayos más

---

<sup>11</sup> Aquí Borges sigue la famosa idea de Emerson, la de que todos los libros del mundo son tan parecidos entre sí, tan homogéneos y con apenas unas cuantas diferencias, que parecen escritos por un sólo hombre.

<sup>12</sup> A manera de ejemplos. Como ya se vio, en “Los teólogos” se lee: “El tratado era límpido, universal; no parecía redactado por una persona concreta, sino por cualquier hombre o, quizá, por todos los hombres.” (Borges, 2006: 46). En “El inmortal” aparece: “Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie. Como Ulises; en breve, seré todos...” (Borges, 2006: 30). En “El acercamiento a Almostásim”: “Lo contemplan al fin. Perciben que ellos son el Simurg y que el Simurg es cada uno de ellos y todos... Todo, en el cielo inteligible, está en todas partes. Cualquier cosa es todas las cosas.” (Borges, 1984c: 38). Y en “La secta del Fénix”: “... lo innegable es que se parecen, como el infinito Shakespeare de Hazlitt, a todos los hombres del mundo.” (Borges, 1984c: 160). Entre otros.

argumentativos: la imaginación y el placer de descubrir. El poder de la conmoción empieza por ahí, y dicha noción figura, por ejemplo, en los ensayos de *Otras Inquisiciones* dedicados a Coleridge: no existen las generaciones de hombres en la literatura, todas las obras emanan de una sola mano y una mente; el Espíritu Universal tiene siempre las mismas intenciones. Por eso, para Lusky Friedman (1990: 134), la prosa borgiana, “la *no-ficticia* [el resalte el mío] se puede entender como una serie de meditaciones, hechas a lo largo de su carrera, sobre la naturaleza y el valor de la experiencia irreal, y las posibilidades de expresar irrealidad en literatura”. Y habría que apuntar que dicha “irrealidad” es siempre sentida como “emoción estética”. Así lo demuestra un conocido tópico del autor, en el que se lee su gusto meramente estético, más que práctico, por las ideas filosófico-religiosas.<sup>13</sup> Cosa que inevitablemente sucede también con el tema de este trabajo. Para Borges, Dios, antes que ser un ente real, es una idea, y una que puede tomar cauces hermosos, que puede permitir lo que tanto nos apasiona, la irrealidad, la invención, lo inverosímil acechando a lo cotidiano.

Jaime Alazraki (1982: 10), uno de los críticos más prominentes del espectro borgiano, ha dicho que, tratándose de ensayo, se pueden tomar diversos métodos de aproximación científica, ya sea atendiendo a los razonamientos que la voz reflexiva expresa (una lectura de las ideas); sea oyendo el timbre de esa voz (una lectura de estilo), o incluso percibiendo la sintaxis de los enunciados (una lectura de las composiciones o las estructuras).

Para todas ellas, advierte el crítico, vale considerar un mismo orden de composición que Borges suele emplear tanto en sus textos ensayísticos como

---

<sup>13</sup> Una postura que se explica al comprender la idea de Borges entorno a la naturaleza del lenguaje. En “La poesía”, el argentino dice: “Erróneamente, se supone que el lenguaje corresponde a la realidad... La verdad es que el lenguaje es otra cosa.” (Borges, 1999: 102). Antes, él mismo explica de qué se trata esa otra cosa que es la lengua: “... la literatura está hecha de palabras y el lenguaje es también un fenómeno estético. Esto es algo que nos cuesta admitir: el concepto de que el lenguaje es también un fenómeno estético.” (Borges, 1999: 102). De manera que se entiende que, por la naturaleza del lenguaje, todo discurso, aun filosófico o teológico, sin importar su objetividad, se emparenta con el código literario.

ficcionales.<sup>14</sup> a) Se realiza una presentación del problema, b) se exponen las diversas variaciones de ese mismo problema, c) se presenta un resumen de las interpretaciones más meritorias que buscan “desatar el problema”, d) se agrega la solución del propio Borges, “acompañada de una conclusión que niega las interpretaciones anteriores y la suya propia.” (Alazraki, 1982: 11). De manera que muchas veces el irónico final, como una especie de broma, viene no sólo a dismantelar las diferentes hipótesis expuestas, sino las del propio autor que las expone y las refuta. Se trata, como dice Alazraki (1982: 12), de un rechazo a través de una sonrisa entre escéptica y capciosa.

Así, se puede apreciar que esa posición de lector ingenuo es llevada por el escritor hasta sus últimas consecuencias: El ingenuo que no acaba de decidirse por una concepción ideológica, que duda incluso de su propia duda.

A esto concluye Oviedo (2003: 50): “[...] [Borges] deja al lector en libertad para pensar o imaginar lo que quiera, y confirma además la ironía y el escepticismo filosófico, respecto de las leyes que rigen el conocimiento humano y su búsqueda de verdad”.

¿De dónde proviene este supremo escepticismo que rige la forma de entender el mundo? Y más importante ¿cómo confiar en las opiniones de un autor que constantemente se contradice, se auto-refuta, que no termina de formar voluntariamente un sistema?

La primera cuestión, o sea, su actitud de “escéptico convencido”, parece remontarse hasta el origen mismo de todos los dilemas existenciales: el lenguaje. ¿Cómo podemos confiar en un sistema de comprensión del universo compuesto de gruñidos y saliva?, podría ser la inquietud lingüística en Borges.

---

<sup>14</sup> Orden que, sin embargo, no debe confundirse con el paradigma friedmaniano ya comentado. Aquél vale para la dilucidación del personaje borgiano, como tal. Éste, para el mismo texto, considerado como objeto orgánico. El paradigma de Alazraki es de índole retórica, de composición y de estilo textual.

Recordemos esa escalofriante pregunta aparecida en “La biblioteca de Babel”:  
“Tú, que me lees, ¿estás seguro de entender mi lenguaje?” (Borges, 1984c: 82).  
Pregunta que sintetiza en su descreimiento el escepticismo fundamental del pensamiento borgiano, y que se aclara con esto: “Al cúmulo de manifestaciones concretas e individuales que ofrece el universo, la palabra sólo es capaz de contraponer un conjunto de abstracciones y generalizaciones que posee precaria validez.” (Rest, 2009: 85).

Jaime Rest ha demostrado que Borges coincide con algunas corrientes filosóficas críticas del lenguaje, una tradición que recorre el nominalismo, el empirismo, hasta culminar con la filosofía del análisis lógico de nuestro siglo.<sup>15</sup> El argentino está especialmente inspirado por la filosofía de Fritz Mauthner (Rest, 2009: 84), quien consideraba al lenguaje como un juego, con cierta eficacia, pero exento de las cualidades para representar, conocer y entender la realidad.

Borges, como Wittgenstein, al descreer de la referencialidad inminente del lenguaje, parece reticente a querer aceptar una necesaria correspondencia entre los hechos del mundo y los términos con que se dicen o enuncian esos hechos. Bastaría con pensar que un sistema de sonidos no está necesariamente relacionado con la significación que quieren transmitir, no hay un nexo lógico, la arbitrariedad del lenguaje de la que habla Saussure, es el principio, según la poética borgiana, para desconfiar de las posibilidades de la palabra.

De manera que las reflexiones que George Steiner dedica a Wittgenstein son plenamente aplicables a Borges:

El más grande de los filósofos modernos fue también el más profundamente empeñado en escapar a la espiral del lenguaje. Toda la obra de Wittgenstein comienza preguntando si existe alguna relación verificable entre la palabra y el

---

<sup>15</sup> Para tener una idea completa sobre este aspecto, véase el artículo de Jaime Rest “El universo de los signos” en *El laberinto de universo. Borges y el pensamiento nominalista*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009, pp. 81-119.

hecho. Lo que llamamos hecho puede muy bien ser un velo hilado por el lenguaje para proteger la mente de la realidad. Wittgenstein nos obliga a preguntarnos si se puede *hablar de* la realidad cuando la palabra es meramente una especie de regresión infinita, palabras sobre palabras. (Steiner citado en Rest, 2009: 86)

Entendemos que, si el lenguaje no puede trasladar fielmente la realidad a un plano conceptual, entonces todo lo que decimos es “mentira”, cada cosa dicha resultaría “ficción”.<sup>16</sup> De manera que el uso de la literatura, en especial de la literatura abiertamente fantástica, encuentra su preciada vindicación, en tanto que corrientes realistas no devendrían más que esbozos vanos y ridículos, fundamentados en una errónea pretensión y falsa confianza en el lenguaje: la ceguera llevada hasta sus límites. Recordemos la pretensión de la literatura más abiertamente realista o naturalista: retratar la realidad con fidelidad a través del lenguaje. Si la palabra no es un medio confiable para transmitir “realidad” alguna, entonces, desde su motivación más primera, podríamos desacreditar y tachar de ingenuidad las pretensiones de la literatura realista. Si no funciona el motor, entonces, ¿por qué habría de funcionar el mecanismo entero? Por el contrario, dado que la literatura fantástica (como la que practica Borges) trabaja con un mundo de supuestos, se puede pensar que dicha literatura se mueve a la par, en la misma dimensión, que la palabra: la palabra, ficción de la referencialidad; la literatura fantástica, ficción del mundo.

En cuanto a la otra cuestión, sobre saber qué tan válido sería un análisis de las hipótesis expresadas por el autor no exentas de ironía y contradicción, me temo que no puedo más que convenir en el gesto montaigniano del “acto de fe”, es decir, firmar un pacto de verosimilitud con la plena conciencia de saberse dentro de un juego, o mejor

---

<sup>16</sup> Jaime Rest dice que Borges, con su proyecto creativo, nos induce a pensar si acaso no serán arbitrarias todas las categorías ordenadoras que empleamos para construir la realidad. Sirva como ilustre ejemplo, la clasificación china contenida en “El idioma analítico de John Wilkins” del volumen *Otras Inquisiciones*, famosa, entre otras razones, por el análisis que hizo de ella Foucault a la entrada de su obra *Las palabras y las cosas*.

dicho, de un laberinto.<sup>17</sup> El mismo Borges parece concordar con nuestra resignación. En efecto, podemos pensar que el lenguaje es harto ineficiente, pero es, a fin de cuentas, la única forma de expresión con la que se cuenta. Perseverar, entonces, pero sabiendo las condiciones del juego.

### 1.2.1 Ensayística borgiana en cuestiones teológicas

Para efectos de organización he agrupado los ensayos que tocan de manera directa, o indirectamente pero sustancial, el tema o los temas concernientes a la concepción divina del mundo y de un Dios que lo ha creado y ahora lo administra. Como se dijo páginas arriba, lo importante no es saber cuáles son los textos más evidentemente teológicos, y ni siquiera es relevante saber con exactitud si había en Borges un presentimiento de orden sagrado, ya sea oscuro, insinuado, o ya sea totalmente afirmado. Lo importante es que para Borges existe Dios como idea, lo desarrolla como un sistema de pensamiento, y ello acarrea consecuencias para los aspectos humanos, tanto existencial, metafísica, y hasta éticamente.

El primer conjunto lo he denominado “Representaciones simbólicas de Dios” y abarca aquellos textos que giran sobre la percepción del hombre sobre las revelaciones divinas, es decir, cómo se podría manifestar para el hombre (dotado, como está, de una inteligencia limitada) un ente sobre-humano, más allá de los atributos concebibles para la inteligencia humana, y las evidentes contradicciones que esto implicaría. Como muestra de ello, una frase multicitada por Borges,<sup>18</sup> atribuible a Escoto Erígena: “Dios no sabe qué es ni quién es, porque no es un qué ni un quién”.

---

<sup>17</sup> Atender un solo aspecto del espectro borgiano, es decir la mera subjetividad o la objetividad pura sí que sería un acto ingenuo. Recuérdese lo que se dijo antes con Stratta: “la malicia de las referencias falsas contagia de irrealidad a las otras y vuelve la distinción imposible e inútil.” (Stratta, 2004: 26). Considero que seguir las condiciones del juego borgiano, que vuelve indistinguible lo legítimo de lo falso, es el mayor acto de justicia lectora y crítica.

<sup>18</sup> Como bien afirma Miguel Oviedo (2003: 49), Borges es un virtuoso en la práctica de la cita interna, de la intertextualidad. Los temas en su ensayística y cuentística son circulares, se repiten, se reflejan los unos

Sólo atendiendo a las particularidades del primer grupo es posible entender algunas características del segundo, al que llamo “Un sistema ético con rasgos heréticos”, que como su nombre lo sugiere, se trata de un conjunto de ensayos agrupados bajo la noción de una moral aplicable para el hombre que concibe y vive con la existencia de Dios, y de un Dios que ha querido la moral para su creación. Entendemos que, según los preceptos de la teología cristiana, Dios es un Dios activo, un demiurgo que no se ha conformado con levantar el universo, sino que obra continuamente en él, que le sigue como una especie de “supervisor general”, atendiendo a sus réplicas y demandas.<sup>19</sup> Solo que dicha moral se asume bajo preceptos que se asemejan, más bien, a las doctrinas de algunas escuelas heréticas.

Para Borges, como ya se verá, la cuestión de la ética humana es un asunto central. ¿Qué libre albedrío podemos tener, se pregunta, si Dios conoce desde un principio cada una de las particularidades de nuestra vida, hasta el más mínimo detalle?

Un tercer grupo lo he bosquejado atendiendo a una sola razón, razón que, para variar, se emparenta con otro de los temas obsesión en Borges: el tiempo. Pero no el tiempo a escala humana, sino el tiempo de Dios, que se llama eternidad. Así, teniendo en cuenta esto, a este catálogo lo defino como “La problemática del tiempo. La eternidad como cualidad de Dios”. Y la pregunta esencial por la cual gravitan los ensayos correspondientes es de carácter metafísico: ¿Cómo puede Dios estar fuera de las limitaciones naturales de la temporalidad? ¿Puede existir la eternidad?

---

a los otros, un eco suyo se puede oír a textos de distancia; experto en la reiteración de símbolos y metáforas.

<sup>19</sup> Para una comprensión general sobre esta especie de taxonomía de deidades, consultar los capítulos “Paganismo, cristianismo y gnosís en la época imperial” y “El crepúsculo de los dioses”, en Mircea Eliade. *Historia de las creencias e Ideas religiosas*. Vol. II. Paidós, Buenos Aires, 1999: pp. 423-476.

Así, al dios activo e intelectual de la teología cristiana ortodoxa, se le puede anteponer el *deus otiosus* de ciertas cosmogonías gnósticas. Aplicar dicha distinción reviste importancia para la comprensión del Dios que sistematiza Borges en su obra, un Dios más cercano al *deus otiosus* por su inmovilidad esencial, y más alejado del Dios intelectual, activo y benevolente con su creación, que maneja la ortodoxia cristiana.



### 1.2.2 Representaciones simbólicas de Dios

Tal vez el libro más revelador al respecto es *Otras Inquisiciones*, donde figuran la mayor parte de los ensayos que abordan cuestiones teológicas varias.<sup>20</sup> Se puede considerar a éste como el volumen ápice del genio intelectual de la producción ensayística borgiana.

De esa recopilación podemos empezar con “El espejo de los enigmas”, ensayo que sigue de manera ejemplar el paradigma retórico de Alazraki. El texto es corto, y plantea el problema de forma rápida: El pensamiento de que nada en la Escritura es fruto del azar o la negligencia, de que ella encierra un valor simbólico además de su valor literal (como en la cabalística, como en Filón de Alejandría y en Swedenborg), puede fácilmente saltar al ámbito de la existencia humana. De manera que el curso de la Historia universal seguiría los pormenores de un drama secreto, determinado y premeditado por Dios, y haría de todos los seres actores involuntarios en esa tragedia escrita por la divinidad.

Dicho pensamiento halla su eco en diversas ideologías, de las cuales sobresalen para Borges dos. Novalis, quien confiere a la naturaleza las cualidades de un lenguaje que los hombres han olvidado, y Tomás de Quincey, quien deja escrito: “Hasta los sonidos irracionales del globo deben ser otras tantas álgebras y lenguajes que de algún modo tienen sus llaves correspondientes, su severa gramática y su sintaxis, y así las mínimas cosas del universo pueden ser espejos secretos de las mayores.” (De Quincey citado en Borges, 2008: 192).

Pero en cambio, es en la escritura de León Bloy, donde Borges encuentra más bellamente retratada dicha idea. El judío pudo inspirarse en un versículo de San Pablo

---

<sup>20</sup> Cuando aquí se dice “teológicas”, el lector bien podría pensar “estéticas”, o aun “literarias”, por las razones que se han dado antes. La literatura de Borges llega a situar teología, filosofía y literatura en un mismo ámbito de representación. Si el valor del lenguaje reviste solo en su capacidad estética, entonces, para Borges, estéticas o literarias serán todas las afirmaciones aun las de índole teológicas y filosóficas.

(Corintios, XIII 12): *Videmos nunc per speculum in aenigmate*:<sup>21</sup> *Tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum*, el cual puede ser traducido por: “Ahora vemos por espejo, en oscuridad; mas entonces veremos cara a cara. Ahora conozco en parte; mas entonces conoceré como soy conocido”.

El revés que Bloy aplica sobre San Pablo es lo que “encanta” a Borges. Aquél llega a conclusiones sorprendentes:

Todo es símbolo, hasta el dolor más desgarrador. Somos durmientes que gritan en el sueño. No sabemos si tal cosa que nos aflige no es el principio secreto de nuestra alegría ulterior. Vemos ahora, afirma San Pablo, *per speculum in aenigmate*, literalmente: en enigma por medio de un espejo y no veremos de otro modo hasta el advenimiento de Aquel que está todo en llamas y que debe enseñarnos todas las cosas. (Bloy citado en Borges, 2008: 194-195)

O ésta, también de Bloy, de 1904: “*Per speculum in aenigmate*, dice San Pablo. Vemos todas las cosas al revés. Cuando creemos dar, recibimos, etc. Entonces (me dice una querida alma angustiada) nosotros estamos en el cielo y Dios sufre en la tierra.” (Bloy citado en Borges, 2008: 195).

Y aquella contenida en *L'âme de Napoleon*:

No hay en la tierra un ser humano capaz de declarar quién es, con certidumbre. Nadie sabe qué ha venido a hacer a este mundo, a qué corresponden sus actos, sus sentimientos, sus ideas, ni cuál es su nombre verdadero, su imperecedero Nombre en el registro de la Luz [...] La historia es un inmenso texto litúrgico donde las iotas y los puntos no valen menos que los versículos o capítulos íntegros, pero la importancia de unos y de otros es indeterminable y está profundamente escondida. (Bloy citado en Borges, 2008: 196)

---

<sup>21</sup> Ya hemos sido espectadores de una aplicación literaria de esta cita. En “Los teólogos”, la herejía denominada “los especulares” está inspirada en San Pablo, pues ellos saben que ahora “vemos por espejo, en oscuridad”. De alguna manera León Bloy (judío) pudo pensar como una secta herética de principios de la cristiandad.

El sumo interés en estos párrafos deja entrever una insistencia borgiana: Nadie sabe quién es. Y principalmente: nadie sabe quién es si consideramos el universo como la improvisación, como la escritura de un demiurgo, quien necesitaría, de hecho, estar dotado de una inteligencia perfecta para vislumbrar los pormenores de toda existencia. Borges, con su clásico cierre irónico, considera que es difícil concebir los hechos del universo como manifestaciones con sentido, pero entiende, también, que este sería el único Dios que conviene a la teología: un Dios perfectamente inteligente.

Los ensayos “Historia de los ecos de un hombre” y “De alguien a nadie” reflexionan sobre las formas o los nombres con que el hombre ha dado en representar la idea de Dios mediante símbolos o lenguaje humano.

El primero (fundamentado en una secreta ironía: los acertijos de Dios son repetibles en el genio y en la locura), recorre la historia de una sentencia. La pregunta de Moisés sobre la identidad de Yahavé recibe una tremenda respuesta: Yo Soy El Que Soy.<sup>22</sup> Y de la gran cantidad de interpretaciones que ella ha granjeado, Borges prefiere una, quizá por su conexión con el pensamiento spinoziano. Soy El Que Soy declara que Dios únicamente existe, solamente Él puede ser Yo.

Después, queriendo decir que las revelaciones del señor pueden ser emuladas por la literatura, o tal vez, que sus manifestaciones no dejan de ser “recursos literarios”, el autor identifica dos ecos de aquel acertijo bíblico en un sueño y en un hombre: Parolles, personaje de Shakespeare, quien encerrado en el fracaso proclama panteísticamente: “Ya no seré capitán, pero he de comer y beber y dormir como un capitán, esta cosa que soy me hará vivir”. Y Jonhatan Swift, quien preso de la locura, no dejó de repetir: “Soy lo que soy, soy lo que soy...”

---

<sup>22</sup> Borges no deja de hacer hincapié en un detalle. Para la mente primitiva, el nombre es parte esencial de la cosa, y no meros símbolos arbitrarios. Conocer el nombre de una divinidad equivale a poseerla. El autor recurre de nuevo a la tradición gnóstica, la cual redujo la vasta elección de “amuletos verbales” a uno: Kaulakau.

De esta manera, Borges vuelve a la idea expuesta en “El espejo de los enigmas”, y concluye que la verdadera identidad del ser permanece ignota, en sombras, como sucede con Parolles, quien se sabe algo más que capitán, quien íntimamente es otra cosa. Pero tampoco deja pasar la oportunidad de agregar algo de panteísmo al asunto: “Seré [como Swift] una desventura, pero soy [...] Soy parte del universo, tan inevitable y necesaria como las otras [...] y acaso ser es ser todo.”<sup>23</sup> (Borges, 2008: 227).

Por su parte, “De alguien a nadie” procura desmontar una lógica extrañísima. De alguna manera, sentir que se es Nada o Nadie es sentir que se es más que Algo o Alguien. La erudición borgiana, de todo el cúmulo de responsables posibles, acusa a Escoto Erígena (y antes, al cristianismo romano) de asentar para siempre en la mentalidad humana la concepción de un Dios que es *nihilum*.

El Antiguo Testamento nos presenta a Elohim (antiquísimo nombre hebreo) como un Alguien, definido por rasgos humanos: colérico, vengativo, piadoso a veces, en suma, un ente singular que actúa. La teología romana habilitará el prefijo *omni* (antes reservado como cualidad exclusiva de la naturaleza y de Júpiter) para hacer de Dios omnipresente, omnipotente, etcétera. “Un respetuoso caos de superlativos no imaginables [...] nomenclaturas que parecen limitar la divinidad.” (Borges, 2008: 261).

Se llega, así, a Escoto Erígena. Recordemos, Dios no es un qué ni un quién. Está más allá, sólo puede ser definido como *nihilum*, que es Nada o Nadie.

Borges concluye con una dialéctica un tanto burlona: Ser algo es inevitablemente no ser todo lo demás. Una hormiga es. Una escalera es. ¿Cómo puede Dios participar de la misma categoría de las hormigas y las escaleras? No. Dios no es. Es el único que no es. Ergo, no ser es más que ser algo, y es ser, íntimamente, todo.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Declaraciones espectrales a ésta recorren la obra borgiana. Piénsese, por ejemplo, en Otto Dietrich zur Linde, quien horas antes de su muerte, repite, involuntariamente, las palabras de Swift y de Shakespeare.

<sup>24</sup> Astuta y capciosamente, Borges trae a colación una referencia de Samkara, quien enseñó que en el sueño, un hombre es el universo, es Dios. Análogos recursos pueden incomodar. Al final del ensayo, se

Como se puede apreciar, en estos tres ensayos impera una idea central: la de Dios como una forma, o en todo caso, como un símbolo, una metáfora trabajada por la mente de los hombres. Firme actitud de escéptico, pero tampoco podemos evadir el hecho de que son ideas altamente estéticas, dóciles para la ficción. Muchos personajes borgianos parecen actuar como *per speculum in aenigmate*, y a la conclusión ontológica del *nihilum*, le corresponde el momento de aniquilación del yo en el héroe, es decir, la última de las fases paradigmáticas de Friedman.<sup>25</sup>

Para acabar, tenemos otro texto, “La esfera de Pascal”, en el cual Borges sigue su hábito adquirido de repensar cierto símbolo como heredero de una tradición inalterable en el tiempo. Así, a la esfera como representación pura de la divinidad, le son fieles Jenofantes, Platón, Parménides, Rabelais, Giordano Bruno, Pascal, hasta llegar al mismo Borges.

Se entiende que la esfera es la figura geométrica (y no el cuerpo humano) más adecuada para hacer de imagen de una deidad, y esto porque ella es perfecta y uniforme: todos los puntos de la superficie equidistan de igual manera del centro.

No puedo dejar de anotar que la esfera es representación común dentro del proyecto borgiano. Pensemos en “La escritura del Dios”, donde el secreto demiurgo se revela a través de una “rueda infinita”. Por su parte, el aleph, lugar donde confluyen todos los puntos del tiempo y del espacio, es, de hecho, una pequeña esfera. Igualmente, tenemos la Rueda que corona con frecuencia las sectas heresiarcas presentes en su obra cuentística.<sup>26</sup>

---

dice: en el sueño, más que contenidos hay formas. Debemos pensar a Dios como una forma, repetible en otros sueños de la conciencia religiosa, como aquí, en el budismo.

<sup>25</sup> La repetición de recursos narrativos en textos ensayísticos se debe a la voluntad borgiana de borrar los límites entre ficción y no-ficción. Así lo reafirma Alazraki: “Borges dispone los materiales de sus ensayos según un modelo más próximo a la narración breve que al discurso ensayístico.” (1982: 11).

<sup>26</sup> Si bien se debe aclarar que la Rueda, símbolo de la herejía de los “anulares”, responde más a la doctrina del tiempo cíclico. En ciertas ocasiones, el autor deja entrever que una doctrina tal puede ser la mejor manera de concebir el tiempo. Véase “Nueva refutación del tiempo”, por ejemplo.

### 1.2.3 Un sistema ético con rasgos heréticos

Un libro de juventud, *Discusión*, registra dos ensayos que pueden ocuparnos especialmente. Ambos llevan por título vindicación. “Una vindicación de la cábala” y “Una vindicación del falso Basílides”. Y ambos, como su nombre lo indica, apuntan a justificar la existencia de dos rarísimas cosmogonías en la historia de la teología cristiana.

El primero de los textos, con un estilo más cargadamente barroco que los trabajos posteriores del autor, y con un sentido de la ironía más difícil de penetrar, reflexiona sobre los procedimientos herméticos de los cabalistas (quienes para Borges no pudieron evitar una influencia gnóstica).

La retórica borgiana comienza a rebuscarse al notar que para dar validez a un efecto desacredita la causa. Así, para argumentar sobre el proceso cabalístico de interpretación de las Escrituras, descalifica, por imposible, el hecho de que el Espíritu haya convenido a dictar las Escrituras, sin importarle que la única forma con la que es posible concebir un texto perfecto requiera, precisamente, de un acto divino. Sin un acto divino perfecto no hay Escrituras; sin esas Escrituras no hay cabalística: sin ser un acto del Espíritu Santo no tiene sentido la cábala.

A los redactores del texto sagrado, Borges los califica como “secretarios impersonales de Dios”, obreros mecánicos bajo sus propósitos literarios, y a la hipóstasis tercera, es decir, al Espíritu Santo, como “un caso de tetralogía intelectual, una deformación que sólo el horror de una pesadilla pudo parir.” (Borges, 1984b: 210).

La distinción teológica de un ser que es a la vez tres sin dejar de ser uno es una idea que le espanta. Sin embargo, admite que dicha distinción no sería arbitraria si se la considera como necesidad de la fe. “Renunciar a la Trinidad [...] es hacer de Jesús un delegado ocasional del señor, un incidente en la historia [...] Si el Hijo no es el padre, la

salvación no sería eterna, y la redención no sería divina.” (Borges, 1984b: 210). O sea que para Borges, la Trinidad devendría, antes que una verdad o un ente, una justificación *a posteriori* de los hechos, una especie de ajuste intelectual.

De la cábala propiamente se ocupará mejor en un texto homónimo posterior, aparecido en *Siete noches*, en el cual, después de exponer las doctrinas cabalísticas, opina que ellas son valiosas por enseñar, de cierta forma, que el mundo es necesariamente injusto, y que sólo con la participación activa del hombre, si éste es magnánimo e inteligente, se ayudará a construir a Dios.

De igual forma, en el mismo texto el escritor da en hacer una comparación entre dos concepciones de Dios. La propuesta por las Escrituras, es decir, la idea tradicional que tenemos de Él, y la propuesta por Spinoza. De la primera dirá:

El ser de las Escrituras es un Ser primordial (infinitamente pobre) y de Él no podemos decir que existe, pues si decimos que existe entonces también existen las estrellas ¿Cómo pueden participar de esa misma categoría? No, Él no existe. Tampoco podemos decir que piensa, porque pensar es un proceso lógico. Tampoco podemos decir que quiere, porque querer una cosa, es sentir que nos falta. Tampoco obra, porque es proponerse un fin y ejecutarlo ¿Cómo puede querer otra cosa si *En soph* es infinito? (Borges, 1999: 132)

La opción de Spinoza le parece más factible, más digna, porque su Dios es infinitamente rico. Después veremos por qué le atrae particularmente esta concepción. Lo que debemos aclarar es que, bajo la idea del *god is in the making*, Borges extrae consecuencias éticas sumamente importantes que ya se verán con nitidez en capítulos subsecuentes.

Quizá ahora huelgue mencionar uno de los textos más llamativos éticamente hablando en la obra borgiana, texto que, sin embargo, parece un poco menospreciado por la crítica. Hablo de aquel prólogo dedicado a *Mystical Works*, de Emmanuel Swedenborg. Lo que se presenta a continuación es un vistazo a la lectura hecha de

Borges sobre Swedenborg, y las conclusiones que el argentino obtiene del sueco, contenidas en tal ensayo.

Como se sabe, el sueco, sin ser precisamente un teólogo en el tradicional sentido del término, desarrolló todo un sistema de moral sagrada. A grandes rasgos, para Swedenborg el cielo y el infierno no son lugares sino estados del alma. Durante la vida, el hombre es totalmente libre de elegir su destino, sea, obrando bajo la ley de Dios, sea desafiándola. A aquel que decide ser malvado no le esperan castigos eternos, pues él se siente dichoso siendo cruel, réprobo y despiadado. Por otro lado, en el Paraíso hay, sobre todo, seres inteligentes. El cielo es un lugar intelectual, y los ángeles se consagran a la discusión, incluso escriben libros. Para el plan divino, el cielo y el infierno es una maquinaria que garantiza el equilibrio del universo, de manera que el señor es también regidor del Infierno.

Lo que cautiva más a Borges es la ética democrática que sustenta la tesis de Swedenborg. La riqueza, la dicha, los lujos, no son impedimentos para que un hombre entre en el cielo, así como tampoco ser pobre se considera virtud. Lo esencial es la buena voluntad y el amor a Dios.

Para los Evangelios, la salvación es un proceso de ética. Ser justo, y pobre, y un poco desdichado, es fundamental. Swedenborg añade luego la cualidad de ser inteligente. Blake, discípulo involuntario del anterior, añade la virtud de ser un artista. Para los tres, (cuento al argentino) los estúpidos no entrarán al paraíso.

Las semejanzas de Swedenborg con los cabalistas no terminan aquí. Para ambos, el hombre es un microcosmos, un compendio del universo, en el humano están todas las cosas, porque en Dios así lo están.

En definitiva, lo fundamental para Borges es despojarse de las hipocresías (del lenguaje, del yo) y afirmarse como lo que realmente se es. El instante de descubrimiento



de uno mismo es el instante más trascendental en la vida. La vida, la historia personal, se puede explicar y justificar por ese sólo hecho, por el mínimo segundo en que eso ocurre.

Paradójicamente, para el autor, embebido de diversas referencias filosóficas, literarias y religiosas, llegar a ser lo que realmente se es, implica un abandonarse, un olvido del yo. La autoafirmación deviene, así, un estorbo. Y esta desconfianza al pronombre de la primera persona del singular surge, como ya se ha dicho, de la naturaleza falible del lenguaje mismo, pero también de los procesos ontológicos con que se construye la propia identidad.

Pensémoslo así: La identidad de un hombre es producto exclusivo de su memoria. Alguien (como los habitantes del pueblo yahoo en “El informe de Brodie”), cuya memoria fuera tan efímera que no alcanzara a recordar un suceso apenas acaecido hace unas fracciones de segundos, no podría, de ninguna manera, recordarse como un ser único, como un Yo. Para esta mente serían inconcebibles los nombres propios, y toda clase de lenguaje. Pero el hombre, como se sabe, sí cuenta con una capacidad recordatoria más o menos estable. Éste posee un nombre, y es capaz de adjudicarle hechos a los dominios de ese nombre.

Para Borges, en cambio, tal confianza en la memoria es también un disparate. Efectivamente, la primera vez es posible recordar (al menos parcialmente) un suceso determinado. Sin embargo, para la segunda vez, no se recuerda el suceso en sí, sino el recuerdo del suceso. Para la tercera ocasión se recordará el recuerdo del recuerdo, y así sucesivamente. Cada recuerdo recordado implicaría un olvido de los hechos tal y como sucedieron. Y si el recuerdo del yo es la remembranza más frecuente para la mente humana, ese yo no sería otra cosa que un montón de espejismos, una ilusión. Juan Arana (2000: 121) comenta al respecto: “[...] es la memoria quien establece la unidad

del hombre, pero de un modo tan imperfecto que no lo consigue hasta el punto de que no esté justificado hablar más que de una acumulación de elementos dispersos”.

Una noción tal trae como consecuencia lo que Borges considera un verdadero estado del infierno: el insomnio. En efecto, ¿qué condena más grande que la de no escapar nunca de esa ilusión que es la identidad? ¿Qué tormento más insoportable que la extrema lucidez? “La vigilia insomne es un paroxismo de la conciencia, atrapada en su oscuridad, incapaz de abrirse a los objetos que debieran polarizarla; el que la padece está condenado a pensarse y repensarse, a darse vueltas en el vacío, en remolino turbulento que es imposible abandonar.” (Arana, 2000: 125). De tal manera que, el abandonarse encuentra aquí otra vindicación. El estado paradisiaco, como se ve en “Los teólogos”, es grato y feliz justamente porque ahí nadie se acuerda de quién es.

Volvamos de nuevo a la ética. Antes de comentar “Una vindicación del falso Basílides”, conviene hablar rápidamente de “Biathanatos” aparecido en *Otras inquisiciones*. A través de una lectura al comentador Tomás de Quincey,<sup>27</sup> el argentino sospecha que el libro homónimo de John Donne, *Biathanatos*, contiene un sentido explícito y otro esotérico, sólo presentido. El fin declarado de dicho texto es paliar el suicidio, pero el fundamental, el oculto, es señalar que Jesús se suicidó. De la cita al evangelista Juan X 18, “nadie me quita la vida, yo la doy”, se infiere que la cruz no mató a Cristo, sino que éste se dio muerte “con una prodigiosa y voluntaria omisión de su alma”.

Debemos considerar, nos advierte Borges, que de ser así, el mundo no sería más que un teatro prefigurado por Dios para representar la tragedia de la pasión de su Hijo. Para esa muerte el señor creó el cielo y la tierra, y nos creó a cada uno de nosotros:

---

<sup>27</sup> De Quincey comprende el texto de Donne así: “El suicidio es una de las formas del homicidio, los canonistas distinguen el homicidio voluntario del homicidio justificable [...] De igual manera que no todo homicida es un asesino, no todo suicida es culpable de pecado mortal.” (De Quincey citado en Borges, 2008: 150). Secreta justificación del suicidio de Cristo, quien se mató sin cometer pecado mortal.

Antes que Adán fuera formado, el Padre ya sabía que el Hijo había de morir en la cruz y para el teatro de esa muerte futura creó la tierra y los cielos. Cristo murió de muerte voluntaria, y ello quiere decir que los elementos y el orbe y las generaciones de las orbes y Egipto y Roma y Babilonia y Judá fueron sacados de la nada para destruirlo, quizá el hierro fue creado para los clavos y las espinas para la corona de escarnio y la sangre y el agua para la herida [...] Un dios que fabrica el universo para fabricar su patíbulo. (Borges, 2008: 146)

De esta teología, más cercana a la herejía, el lector puede sacar algunas conclusiones: 1) Cada hombre devendría extraño *habitante* de sí mismo, es decir, actor involuntario en un drama que desconoce. Así, el malvado, el blasfemo, el verdugo, el traidor obraría por *designio* divino, Dios prefiguraría, sin consentimientos, su caída al infierno. 2) Jesús es un suicida y Dios también, pues el primero es emanación inmanente del segundo. 3) La ética no depende de uno, es un don que se otorga como una gracia. 4) Como sea, Borges regresa de nuevo a la idea de que nadie sabe quién es o lo que es. Todos se conducen por *speculum in aenigmate*.

Un lector entrenado en la obra borgiana reconocerá de inmediato la aplicación cuentística de senda teoría. Primero, el cuento “Tres versiones de Judas”, donde un teólogo expone las implicaciones de una divinidad que se auto flagela y se auto condena al pecado. Después, “Tema del traidor y del héroe”, que funciona como alegoría del escenario preparado por Dios para la tragedia de su Hijo.

Y para no dejar de hablar de herejías, pasemos a “Una vindicación del falso Basíledes”. Borges encontraba una especial atracción por las escuelas gnósticas de los principios de la cristiandad, cuando, como dice él, la teología era una pasión popular. Los adjetivos que utiliza al designar este conjunto de heresiarcas —desesperados y admirables—, advierte sobre la predilección de Borges para con esta casta. En el ensayo en cuestión, el autor declara que las teorías expuestas por la doctrina basilidiana y valentiniana, principalmente, sirven para dos cosas. Primero, “resuelven el problema del

mal, mediante la hipotética inserción de una serie gradual de divinidades, entre el no menos hipotético Dios y la realidad.” (Borges, 1984b: 215). En efecto, para la escuela gnóstica la creación es un accidente obrado por dioses mediocres venidos a menos, jamás un acto premeditado y necesario, como lo quiere la ortodoxia. “La creación es obra de las potencias inferiores, incluso diabólicas, o bien el cosmos es un remedo más o menos diabólico del mundo superior. El mundo es una prueba de la impotencia de Dios, y se explica por un accidente acaecido en las regiones superiores.” (Eliade, 1999: 436).

A grandes rasgos, el mito gnóstico de la creación se resume así: En el principio hay un Dios que carece de nombre y origen, y vive en el *pleorama* (lugar de los arquetipos platónicos). Dios inmutable y sin acción; pero de su reposo emanan siete divinidades subalternas que crearon y rigen el primer cielo. De esta primera generación de divinidades, surge otra estirpe, y de ésta, otra más, sucesivamente, hasta llegar al número 365. Precisamente el Señor número 365 es el creador de nuestro mundo y su fracción de divinidad tiende a cero. Él y sus ángeles forjaron el mundo y a nosotros.<sup>28</sup>

La concepción de una divinidad fallida implica pensar la creación como algo potencialmente fútil, como no más que un hecho casual. Pero también implica un alivio. De ello parece que Borges quiere preguntarse: ¿Qué mayor don que el de ser insignificantes? ¿Qué mayor gloria para un Dios que la de ser absuelto del mundo? Así, la doctrina gnóstica resulta más lúcida e íntegra que la de su contraria, la tradición ortodoxa, pues para la primera el hombre no es, de cierta manera, responsable de su propia mediocridad, mientras que para la segunda el mal es cuestión insoslayable porque Dios es un Dios perfecto y benévolo, y el hombre es un alguien hecho a su imagen y semejanza.

---

<sup>28</sup> Para una visión completa del mito gnóstico de la creación, consultar José Montserrat Torrents. *Los gnósticos*. Vol. I. Madrid, Gredos, 1990, 91-136pp.

Esto nos lleva a la segunda conclusión argüida por el autor: “La vertiginosa torre de cielos de Basíledes [...] la densa población [...] mira a la disminución de nuestro mundo. No a nuestro mal, a nuestra central insignificancia.” (Borges, 1984b: 215). Hay que recordar que en los muchos cielos del gnóstico habita una gran cantidad de deidades, 2555, para ser exactos. Hábilmente Basíledes aplica el navajazo de Ockham, y reduce ese vendaval de nombres a uno solo: Kaulakau. Para las concepciones esotéricas, el nombre es atributo esencial de la cosa, por lo que saberlo implica controlar la cosa.<sup>29</sup> Decir Abraxas (nombre del primer dios inmóvil) acarrea ser dueño de todo el universo.

Ya en este punto es posible notar las influencias del pensamiento gnóstico en la obra borgiana. Podemos ir enumerándolas:

a) El valor esotérico del conocimiento. José Montserrat Torrents (1990: 8) aclara que no es exactamente lo mismo “gnosis” y “gnosticismo”. La segunda es un término que designa todo un grupo de sistemas desarrollados en el siglo II d. C., de los cuales los más representativos son el sistema basilidiano y el valentiniano. La “gnosis” alude al hecho mismo de conocer, a la revelación esotérica de ciertas enseñanzas, para la mayoría oculta, que debía ser transmitida a un número reducido de fieles (Eliade, 1999: 431). En este sentido, se consideraba el conocimiento como un don para élites, para ciertos grupos privilegiados y elegidos. Según el mismo Valentino la fe es algo innecesario, pues los predestinados por naturaleza pueden poseer la gnosis. Ésta dista tanto de la fe como lo espiritual de lo psíquico. (Montserrat, 1990b: 267).

En la obra borgiana hay claramente admiración por el gnosticismo, pero también hay elementos que nos permiten pensar que la gnosis es un proceso posible para muchos de los personajes de sus cuentos. En textos como “La secta de los treinta” y “La secta del Fénix”, los grupos heresiarcas se encargan de transmitir el conocimiento revelado a

---

<sup>29</sup> De ahí la famosa sentencia basilidiana: “Conoce a todos, que nadie te conozca”.

sus numerosos prosélitos, “desesperados y admirables”, seleccionados e incomprensidos por el resto. Más adelante podremos analizar detalladamente estas dos ficciones.

Los personajes que adquieren la revelación trascendental de lo que son (el descubrimiento más esencial en el hombre, como ya lo dijimos anteriormente) lo hacen mediante un proceso esotérico, casi gnóstico. Su descubrimiento es netamente individual, una gloria obtenida por méritos propios. Es revelador que en ningún cuento suceda un acto de conocimiento a nivel comunal. La cuestión es más elitista y reservada.

b) El conocimiento del gnóstico apunta a una revelación sobre la verdadera identidad de cada uno. Conocimiento significa liberación, y según Valentino, dicha liberación “se obtiene aprendiendo lo que éramos y lo que hemos venido a ser, dónde estábamos y adónde hemos sido arrojados, hacia qué fin nos apresuramos y de dónde hemos sido rescatados, qué es el nacimiento y la regeneración.” (Eliade, 1999: 434).

Borges coincide casi al pie de la letra con las opiniones de Valentino. Como muestra, un extracto del relato “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, en el cual el protagonista recibe la revelación esencial de su existencia:

(Lo esperaba, secreta en el porvenir, una lúcida noche fundamental: la noche en que por fin vio su propia cara, la noche en que por fin oyó su nombre. Bien entendida, esa noche agota su historia; mejor dicho, un instante de esa noche, un acto de esa noche, porque los actos son nuestro símbolo). Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad *de un solo momento*: el momento en el que el hombre sabe para siempre quién es. (Borges, 2006: 54)

Hay una coincidencia enorme sobre lo que es el conocimiento trascendental entre este grupo de heresiarcas de inicios de la cristiandad y un autor porteño del siglo XX.

c) “La gnosis es una doctrina de retorno, en contraposición a la ortodoxia cristiana, que es creadora.” (Eliade, 1999: 462). Para el gnóstico su verdadero ser es de

origen divino; estar en un cuerpo equivale a estar cautivo, preso en la cárcel material. Antes de llegar a la tierra, su alma habitaba una región trascendente; pero ahora, vivo, está condenando al mundo terrenal. El acontecimiento final, el fin de los días, implicará un regreso, una vuelta al estado original de las cosas, una inmersión a lo primigenio. El gnóstico, esperanzado con esa posibilidad, querrá apurar ese proceso de regreso. Liberado de toda ley, usa y abusa de su cuerpo infame, para agotarlo, profanarlo y aniquilarlo. En su visión, todo conlleva a la culminación. Es necesaria la culminación. La ortodoxia cristiana, en cambio, no sugiere un regreso sino un eterno ir hacia delante. Es una doctrina de creación. La esperanza se mira después de la muerte. El hombre debe seguir avanzando.<sup>30</sup>

Hay en la gnosis marcas que nos dejan visualizar cierta nostalgia mítica por el tiempo cíclico, por el retorno al tiempo original, al estado *in illo tempore*.

La conexión de esta doctrina con Borges la podemos hallar rápidamente. En primera, sabemos de su preocupación por el tiempo cíclico, por la doctrina de los círculos, *leitmotiv* continuo tanto en ensayos como en cuentos. Respecto de la degeneración de lo material, traigamos a colación “Los teólogos”, donde los llamados cainitas, como buenos gnósticos, perjuran, se matan, se torturan, se aniquilan, para apresurar la venida del fin de los tiempos. Una actitud similar se puede ver en “La secta de los treinta”, del cual ya hablaremos.

d) El poder mágico del nombre. Como ya se vio, conocer el nombre de algo es dominar ese algo, ya que el nombre es la parte más sustancial del ser. En “La escritura del dios”, Tzinacán descubre, por revelación, el nombre del dios, el cual consta de cuarenta sílabas y catorce palabras (la cábala está entreverada aquí). Debemos notar que, a pesar de contar con el conocimiento infinito, el mago decide callar, no pronuncia

---

<sup>30</sup> Que el cristianismo sea una doctrina de creación es idea original de Claude Tresmontant. Eliade la explica así: “La teología elaborada contra los gnósticos glorifica la creación, bendice la vida, acepta la historia, aun cuando ésta quede reducida a un terror.” (Eliade, 1999: 462).

el sagrado nombre, gesto que puede ser interpretado como análogo al silencio reservado de la gnosis, el cual, ya está bastante dicho, sólo puede pertenecer a ciertos elegidos. Tzinacán acata el consejo de un viejo proverbio persa: “Quien conoce a Dios, guarda silencio”.

e) Para la gnosis, el alma, una vez caída en el cuerpo material, sufre una especie de amnesia y olvida su identidad verdadera. El gnóstico asimila el sueño con esta ignorancia personal. El sueño es equivalente a la embriaguez. Permanecer en vela significa estar presente al mundo del espíritu. Igualmente, como lo indica un tópico antiquísimo en el hombre, dormir se parece a morir. En la mitología griega Hypnos es hermano gemelo de Thánatos.

En la carta a los Efesios se lee: “Despierta, tú que duermes, levántate de la muerte y te iluminará Cristo”. Así, “el despertar indica superar la amnesia, el redescubrimiento de la verdadera identidad del alma, es decir, el reconocimiento de su origen celeste.” (Eliade, 1999: 447).

Existe un paradigma cognitivo presente en la mayoría de los cuentos de Borges.

- 1) El héroe se encuentra en una encrucijada, sea de carácter narrativo, sea de carácter intelectual / imaginativo.
- 2) El héroe pide ayuda divina.
- 3) Dios le responde en un sueño. En el sueño ocurre la revelación.
- 4) El héroe despierta, y aunque puede olvidar dicha epifanía, obra el milagro de Dios.

Como ejemplos de esta dialéctica entre el soñar y el despertar, podemos enumerar a: Tzinacán, quien primeramente está a punto de *morir* en un sueño, precisamente por su ignorancia y su desesperación; después verá, en una variante del sueño, la alucinación, al Dios (el dios-rueda) y sabrá su nombre. Jaromir Hladick, quien luego de saberse como lo que es (es decir como el autor de *Los enemigos*) pide socorro divino y se le responde en un sueño, la noche antes de su ejecución. Incluso tenemos a



ese tigre cautivo que aparece en el microrrelato “Infierno, 1, 32” también privilegiado de la sagrada revelación. En futuros análisis podremos hallar más claramente las huellas gnósticas presentes en algunos cuentos de la obra de Borges.

Por lo pronto sólo nos queda aclarar que los héroes borgianos se parecen a los gnósticos en otro punto: Son libres de las leyes de la sociedad, de su pragmática moral, o en todo caso, sus valores son hartos distintos a los institucionalizados por el sistema ético burgués, heredero de la tradición más ortodoxa judío-cristiana y greco-latina. La legión borgiana y la gnóstica están más allá del bien y del mal.<sup>31</sup>

#### 1.2.4 La problemática del tiempo. La eternidad como cualidad de Dios

No es secreto que la mayor obsesión borgiana, tanto como especulación filosófica, como artificio literario, es el tiempo. En múltiples ocasiones el escritor declararía que el tiempo debería ser la complejidad metafísica más grande. Y no vale menos como complejidad literaria. Sería difícil precisar cuántos de los textos que componen su antología están directamente relacionados con el tema, y cuántos otros lo hacen de manera colateral, implícita y secretamente.

No planeo detenerme demasiado en consideraciones temporales de carácter general, eso ameritaría un trabajo independiente; sólo me interesa explorar la relación que, según Borges, coexiste entre el concepto de tiempo y el concepto de Dios. Se entiende que si en Dios persiste alguna especie de esfera temporal, ésta no pertenecería a orden humano alguno. El tiempo que le conviene a Dios es la eternidad, pero no una eternidad vista como línea infinita de acontecimientos que se suceden uno tras otro, de un pasado a un futuro indeterminado, sino como la acumulación contemporánea de las tres etapas temporales: pasado, presente y futuro, al mismo tiempo. Dice Juan Arana

---

<sup>31</sup> Así, para el resto de compadritos, Tadeo Isidoro Cruz es un traidor a la patria y a la raza. Para nosotros, que sabemos que cumple su destino, es un hombre “y todos los hombres”.

(2000: 121) al respecto: “Un espíritu sin limitaciones en su capacidad de percibir, juzgar, desear o sentir, no precisaría diferir sus actos, dividir sus tareas, ordenar sus vivencias: lo haría todo a la vez, resolvería de un solo golpe todas las operaciones que le competen y asimilaría también de una vez por todas las consecuencias de las mismas”.

Para Borges, el tiempo es sustancia ineludible (sólo basta tener en cuenta sus dos fallidas “Refutaciones del tiempo”) del que ningún ser es capaz de sustraerse, incluido Dios. La eternidad resultaría un concepto inimaginable e insoportable, y algunos de los ensayos más lúcidos del argentino se empeñan en desarticular dicha concepción. Veamos unos ejemplos de ello.

El Borges joven de *Discusión* confesaría que el asunto teológico más seductor es la imagen del infierno. En “La duración del infierno”, el autor arguye que la característica que provoca mayor espanto de la idea de un establecimiento dedicado a castigos eternos, no son los ingredientes de esos castigos (el fuego y la oscuridad, como creía Gibbon) sino el hecho mismo de su duración, es decir, la eternidad. Para invalidar esa cualidad se vale de diversos argumentos: La inmortalidad no es atributo humano, es don divino, al benefactor de ella no se le ha dado una maldición sino un regalo celeste. Asimismo, eternizar el castigo es una forma de eternizar el mal; Dios no puede querer esa eternidad para su universo. Y finalmente, pensar que la culpa del pecador es eterna porque Dios así lo es, es igual a pensar que es santa, es igual a creer que las injurias de un tigre han de ser rayadas.

Que un lugar ideado por los hombres —acaso más como metáfora que como hecho—, posea el don de la eternidad, no parece concebible al autor. Solamente cabría una posibilidad: “Hay eternidad de cielo y de infierno porque la dignidad del libre albedrío así lo precisa; o tenemos la facultad de obrar para siempre o es una delusión este yo.” (Borges, 1984b: 237-238). Y también: “Ésta [la capacidad de decidir] nos

impone un juego terrible, nos concede el atroz derecho de perdernos [...] de hacer fracasar a Dios en nuestro destino [...] Tu destino es cosa de veras, condenación eterna y salvación eterna están en un minuto; esa responsabilidad es tu honor.” (Borges, 1984b: 238).

Aquí podríamos recordar fugazmente ese prólogo al libro de Swedenborg, antes comentado, en el que el mismo Borges pasará de considerar esa responsabilidad de “honorable” a “falta de ética”.

En *Otras inquisiciones* figura un ensayo más que nos compete: “La creación y H. P. Gosse”. Lo que se pretende en éste es conciliar, de alguna forma, dos concepciones del tiempo, la científica y la bíblica. Recordemos que hay una manifiesta discordancia entre estas dos doctrinas, sobre todo en lo que concierne a la creación del universo.<sup>32</sup> Borges rescata la figura de Gosse como la de aquel idealista que quiso emparentar a los contrincantes y su enfrentamiento de opiniones. Pero el inglés es importante para la historia de las ideas porque nos demuestra que el universo es eterno, en palabras de Borges.

Para comprender la teoría de Gosse (que tendrá su exacta aplicación en el relato “La otra muerte”), primero deberíamos tener en consideración algún párrafo sobre John Stuart Mill:

[Stuart Mill] razona que el estado del universo, en cualquier instante, es una consecuencia de su estado en el instante previo, y que a una inteligencia infinita le bastaría el conocimiento perfecto de un solo instante para saber la historia del universo, pasado y venidera [y que] la repetición de cualquier estado comportaría la repetición de todos los otros y haría la historia universal una serie cíclica. (Borges, 2008: 45)

---

<sup>32</sup> El relato bíblico de la creación incluye muchas contradicciones de carácter temporal: “En el primer día se crea la tarde y la mañana, en ese orden; recién el cuarto día, Dios crea las lumbreras para separar el día de la noche... Es decir, en el cuarto día se crean las luminarias, entre ellas el Sol, y por lo tanto el propio día, que ya había sido creado cuando se dijo: ‘y llamó Dios a la luz día’. También creó las estrellas para la noche, pero la noche también había sido creada el primer día...” (Levinas, 2008: 86). Por ejemplo.

Dicho así, el porvenir es inevitable, preciso, pero, advierte el escritor, puede no acontecer. Dios podría intervenir en dicha sucesión de instantes. Y según Gosse, así lo ha hecho: el tiempo sigue siendo rigurosamente infinito y causal, pero fue interrumpido por un acto pretérito, la creación. “El estado  $n$  presupone el estado  $c$ , pero  $c$  no ha ocurrido, porque el mundo fue creado en  $f$  o en  $b$ . El primer instante del tiempo coincide con el instante de la Creación, pero ese instante comporta un infinito porvenir y un infinito pasado.” (Borges, 2008: 46-47). De manera que sólo así se puede aceptar un hecho bíblico como el que Adán haya nacido a los treinta y tres años, y que ostente un ombligo, aunque ningún cordón umbilical lo ate a una madre.

Sin embargo, el texto más revelador sobre el asunto es el que lleva por título “Historia de la eternidad”, del libro homónimo. En él, el escritor pasa revista sobre algunas de las formas con que el hombre ha representado el tiempo perenne, mismas que pueden ser explicadas con dos precisos momentos: el arquetipo platónico, y la aparición de Ireneo (aquel que condenó a los gnósticos).

Según la sentencia platónica, el tiempo es la imagen móvil de la eternidad. La eternidad está hecha con sustancia de tiempo. Recordemos que para el pensamiento platónico importan las formas, no las especies: un pájaro es y será todos los pájaros. En el *topos uranus* habita la idea modélica del pájaro, el arquetipo, que se mantiene invariable a través de las eras. Allí existe, entonces, la idea del pájaro, la “pajaridad”, así como la “mesidad” o la “leonidad”. Para Platón el tiempo devendría esa imagen despedazada, incompleta y material del arquetipo “eternidad”, y para el griego valen los arquetipos, no sus materializaciones, a las que reduce a meros remedos de la verdadera realidad.

A esta filosofía, Borges contrapone, no sin comicidad, un argumento que se nos antoja irrefutable: “Esos mismos arquetipos asépticos adolecen de mezcla y de variedad

[...] Fabricados a imagen y semejanza de las criaturas, repiten esas mismas anomalías que quieren resolver [...] La ‘Leonidad’, digamos, ¿cómo prescindiría de la Soberbia y de la Rojez, de la ‘Melenidad’ y la ‘Zarpidad?’” (Borges, 1995: 25).

Vista de tal manera, la eternidad de los arquetipos resulta más pobre que el mundo. Pero la Iglesia, haciendo caso omiso de esto, decidió adoptarla. Aparece entonces el obispo Ireneo. Antes, la emanación de las tres hipóstasis divinas (Padre, Hijo, Espíritu) fue materia de controversia entre los conventículos gnósticos (Montserrat, 1990: 35). Contra la incredulidad herética se levantó el obispo, y de manera involuntaria, en la barranca de Fourvière (según el propio Borges), creó para siempre la imagen de la eternidad en el Padre: “El doble proceso —generación del Hijo por el Padre, emisión del Espíritu por los dos— no aconteció en el tiempo, sino que agota de una vez el pasado, el presente y el provenir.” (Borges, 1995: 28).

Ireneo salva al monstruo. Adoptada y adaptada la doctrina platónica los arquetipos corrían el albur de confundirse con ángeles o divinidades menores. Para evitar esta proliferación pagana, los arquetipos se integraron al Verbo hacedor como ideas eternas. “La eternidad quedó como atributo de la ilimitada mente de Dios, y es muy sabido que generaciones de teólogos han ido trabajando esa mente, y a su imagen y semejanza.” (Borges, 1995: 34).

Así, tenemos dos vertientes de la eternidad. La que anhela los arquetipos eternos, y la que se agota en un solo instante cargado de todos los tiempos. Borges intenta también salvar al monstruo con una conclusión. La eternidad puede ser necesaria. Nos dice: “La identidad personal [como ya señalamos páginas arriba] reside en la memoria y la anulación de esa facultad comporta la idiotez [...] Sin una eternidad, la historia universal es tiempo perdido, y en ella nuestra historia personal, lo cual nos afantasma incómodamente.” (Borges, 1995: 41).

Antropológicamente necesaria o no, vemos que el concepto de tiempo infinito en ser infinito es tratado por Borges siempre de manera taxonómica. Producto histórico, producto ideológico, producto estético. Sin embargo, como apunta Zagal Arreguín (1999: 190), la idea de temporalidad parece no dejar de ser un lastre pesadísimo para el argentino. El tiempo que le angustia no es el tiempo metafísico, sino el tiempo personal, del tiempo del yo. Precisamente sólo se puede ser inmortal a condición de una cosa: la memoria. La inmortalidad surge sólo recordándose continuamente a sí mismo. Para el teólogo antes citado, en Borges el planteamiento resulta inverso: la inmortalidad es lo evidente, la disolución del yo en la tierra es lo menos plausible. Y lo finito es una condición aburrida, fastidiosa y cansada (Zagal, 1999: 183). La lucha de Borges está declarada contra la idea de inmortalidad y eternidad. Lo importante es abandonar el infierno de uno mismo. Olvidarse o anularse, como lo hace Tzinacán, como lo sigue Tadeo Isidoro Cruz, como lo entiende, ya tarde, Aureliano.

### 1.3 Primera conclusión parcial a través de “El acercamiento a Almostásim”

El relato que lleva por nombre “El acercamiento a Almostásim”, incluido por primera vez como nota en la recopilación *Historia de la eternidad*, y después, ya como “ficción”, en *Ficciones*, es muy representativo en la obra borgiana por ser el primero en inaugurar esta serie de textos constituidos con base en la incertidumbre, característica que imperará como proyecto creativo en prácticamente todas las obras narrativas del argentino.

Además el texto nos puede concernir por ser ejemplar tanto de procedimientos creativos literarios como de ideologías y estéticas que preocuparon al escritor durante toda su carrera, a saber: la constitución formal de la literatura, la relación del hombre con Dios y con sus semejantes, el contacto permanente e insoslayable entre los

conceptos de realidad y ficción, la búsqueda del conocimiento definitivo y del hombre que es la cifra de ese conocimiento, todo esto aderezado con los símbolos preferidos del autor: el laberinto, el espejo, el círculo, y lo que Nudelstejer (1987: 20) ha definido como “la presencia de una Autoridad Absoluta”, es decir, la de una inteligencia superior solapada, burlona y escondida en algún punto del universo, regidora de la realidad y dueña del conocimiento, muy parecida a la figura de un dios en cuanto a su omnipotencia, y que será el motivo principal de búsqueda para el protagonista. De antemano sabemos que aquí el presentido hombre llamado Almostásim cumple esa función.

Una lectura de este texto deja entrever una opinión sostenida claramente borgiana: el encuentro de Dios (si consideramos precisamente a Almostásim como analogía de Él) es un acto baladí en última instancia, por una serie de razones que nos hace sentir frente a una apoteosis o una reyerta (con tintes gnósticos; ya veremos por qué) digna de cualquier tratado teológico.

La lectura atenta nos permitirá apreciar más nítidamente esto último, con especial fijación en los símbolos recurrentes y obsesivamente empleados a lo largo del relato, y en diversos niveles, por Borges.

No es ningún secreto que el símbolo borgiano por antonomasia es el laberinto, símbolo que puede ser rastreado tanto de manera literal (como en los relatos, “El inmortal”, “La casa de Asterión” y “Abejancán el Bojarí, muerto en su laberinto”), como de manera figurada, propiamente simbólica (como en “La muerte y la brújula” o “El jardín de senderos que se bifurcan”). Al respecto, Nudelstejer escribe:

En toda la obra de Jorge Luis Borges, el laberinto persiste obsesivamente. Es siempre camino, medio. Nunca meta, fin... Cada laberinto posee un centro. En cada centro habita una verdad fundamental. En todos los casos inalcanzable. El

laberinto es la antesala de esa verdad. Casi siempre la antesala es infinita. En consecuencia, el camino también. (Nudelstejer, 1987: 25)

En “El acercamiento a Almostásim” hay, aunque no explícito, un laberinto no conformado por altos muros sino por hombres, cuyo centro es el presentido Almostásim. Podemos traer a colación esas palabras que el rey de los árabes le dice al rey de Babilonia en “Los dos reyes y los dos laberintos”: “ahora el Poderoso ha tenido en bien que te muestre el mío [el laberinto], donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te veden el paso.” (Borges, 2006: 116). El laberinto que se prefigura en “El acercamiento...” se parece al del rey de los árabes, es decir un laberinto del tamaño del mundo, del tamaño de la India (más grande que el planeta, según dice el dicho), sin muros ni galerías, pero infinito. Para empezar a comprender la presencia de este pesado símbolo, comencemos por analizar los componentes del texto.

En primer lugar, es de notar que en el relato se vislumbran una serie de pares, muchas veces de dobles, que tienen como función figurar o representar el símbolo del espejo. El procedimiento del doble, como apunta Julián Pérez (1986: 30) cumple el papel de “simular una identidad”, como lo hace precisamente un espejo: desdobra una presencia en una imagen virtual.

Esta serie par puede ser vista en diferentes niveles. El autor original-ficcional de la novela *The approach to Al-Mu'staim* es un abogado indio, Mir Bahadur Alí, y el protagonista de su obra es también un abogado que ha declinado la fe islámica de sus padres y que defiende ahora el hinduismo. El autor imaginario y su personaje imaginario comparten las características no sólo de su profesión sino también de su origen. Hay un grado de ironía en la constitución de ambos. “Bahadur” es un nombre común hindú, mientras que “Alí” es lo mismo para el Islam. El personaje creado por él también se debate entre estas dos religiones. De manera que uno puede ser visto como



imagen espectral del otro. Sin embargo, los reflejos espectrales se agravan si consideramos que el protagonista de *The approach...*<sup>33</sup> es también un reflejo lejano del hombre llamado Almostásim. Es más, todos los hombres que tienen que ver con el protagonista son una imagen refleja del tal Almostásim. Así fue concebido el texto, como lo declara Borges en el prólogo a *Ficciones*: El protagonista de *The approach...* presiente o adivina a través de *B* la remotísima existencia de *Z*, a quien *B* no conoce. De manera que la novela puede leerse como la búsqueda de Almostásim (*Z*) por medio de los influjos que éste ha dejado en *W*, *X*, *Y*, etcétera.

La arquitectura de la novela se puede sintetizar en una imagen: El encuentro de un hombre no por él mismo sino por su reflejo en el espejo dentro de otro espejo. Podemos recordar una idea borgiana. La manera más rápida para crear un laberinto es colocando dos espejos frente a frente. El protagonista de *The approach...* se encuentra situado entre un complejo laberinto de hombres y de sombras, cuyo centro es Almostásim. La novela de Bahadur, en su primera edición, quiere sugerir que su protagonista es de algún modo Almostásim, y que ser es ser todo<sup>34</sup> (de ahí la figura del Simurgh).

La serie de pares continúa en la versión misma de *The approach...* Por un lado, nos dice el redactor de “El acercamiento...”, la novela de Bahadur tiene dos versiones, una de 1932, y otra de 1934. Se juzga que la primera es hartamente superior a la segunda. Más adelante veremos las razones. Asimismo, *The approach...* comparte una característica con su autor, Bahadur Alí: el hibridismo. En palabras de sus críticos, la novela es una “combinación algo incómoda” de literatura mística y novela policial, de Wilkie Collins

---

<sup>33</sup> De aquí en adelante, para evitar las confusiones que acarrea el procedimiento metaficcional de Borges, me referiré como “El acercamiento...” al texto en sí, al relato original, y como *The approach...* a la novela dentro del cuento, es decir a la obra escrita por Bahadur Alí.

Por otra parte, el término “protagonista” no puede suscitar ambigüedades, pues en “El acercamiento...” sólo hay una historia (ficción dentro de la ficción), es decir un relato narrado: *The approach...*

<sup>34</sup> Recuérdese las conclusiones registradas en ensayos como “Historia de los ecos de un hombre” y “De alguien a nadie”: confundirse con el nadie o la nada resulta, de alguna forma, confundirse con el todo.

al poeta farsi del s. XII, Ferid Eddin Attar. El autor de la novela y la novela son síntesis de dos cosmovisiones: el Oriente y el Occidente. La imagen espectral insiste hasta en este punto.

Este extraño hibridismo no es fortuito. La poesía mística y la novela policial se parecen en algo: ambos sugieren y relatan la búsqueda de una identidad, sea esta identidad Dios, sea la identidad del oculto culpable de un asesinato. El objeto narrativo o lírico de los dos géneros es el mismo: asistir a una revelación. Julián Pérez escribe lo siguiente sobre el género policial en general:

La solución en el género policial siempre depende del desciframiento de una verdad secreta u oculta; la tarea del detective es explicar racionalmente el misterio; la revelación de la verdad muestra que detrás del misterio no está la divinidad sino la acción interesada y perversa del hombre, invirtiendo el significado que da la religión a la verdad revelada. (Pérez, 1986: 39)

La genialidad borgiana radica también en un hibridismo que resulta en síntesis:

Lo particular de la creación borgiana es que restaura el uso de la revelación en el sentido mágico y religioso de su acepción primitiva, adoptando los procedimientos literarios usados por la tradición mística que describen la comunicación de Dios con el hombre para manifestarle alguna verdad, principalmente sobrenatural, y los procedimientos del cuento maravilloso, que describen la relación del hombre con un objeto mágico, e insertándolos en sus cuentos fantásticos y policiales. (Pérez, 1986: 40)

*The approach...* es, en efecto, una novela híbrida, pero no por mera yuxtaposición de sus partes, sino por una síntesis que termina por conciliar y hermanar los diferentes géneros que la componen. Podemos leer la novela como una pesquisa policial para atrapar al omnipotente Almostásim, o como el viaje místico de un alma en su ascensión para llegar donde el culpable de homicidio Almostásim.

La serie par y el hibridismo no terminan allí. La ficción llamada “El acercamiento...” es también un producto de mezclas. No es casualidad que Borges haya

decidido incluir el texto primeramente en un libro de ensayos, y después en uno de relatos. La obra tiene características de ambos géneros. Por un lado, de manera formal, se trata de una nota, una reseña de la novela imaginaria *The approach...* con su correspondiente crítica. Dentro de la crítica está propiamente la creación: la trama y las implicaciones estéticas e ideológicas de *The approach...* El redactor de la nota comenta, analiza y juzga esa obra, con un tono entre ensayístico y crítico. La justificación de dicho procedimiento puede responder a dos razones: La primera ya la hemos apuntado páginas arriba al hablar sobre el ensayo borgiano. Es decir, la ironía de Borges se complace en confundir los terrenos genéricos de la literatura, de toda especificación académica o categorización crítica. Por eso es difícil definir tal o cual texto como “ensayo” o como “relato”, y lo más indicado en este caso parece ser emplear la definición personalísima de “ficción” a sus escritos. Sobre esto, Stratta (2004: 59) dice: “La palabra ‘ficción’, en la explotación particular que hace de ella Borges, carga con la acepción de ‘narración de hechos imaginarios’ y también con la de simulación, engaño y mentira”. Y esta es la segunda de las razones que justifican dicho procedimiento creativo, es decir, Borges responde a un ideal de ver el arte como una “falsificación”, ideal que, en este texto, se logra gracias al tono y la forma que se adopta.

“El acercamiento...” es una nota-ensayo, y como tal contiene juicios de opinión, análisis, argumentación, aparato crítico, citas de autoridad y conclusiones dialécticas. En él figuran todos los datos que un lector riguroso de crítica literaria exige: fechas de edición, lugar y año, particularidades de la edición, confrontación de opiniones y nombres (sobre todo esto) tanto de analistas de la obra como de sus traductores. Sin embargo, es justamente aquí que Borges incluye todo el arsenal ficcional: La obra es imaginaria, así como su autor. Algunos de los escritores que se aluden o no existen, o existen pero no tienen nada que ver con lo que se les adjudica. Las referencias pueden

estar equivocadas, falseadas, o totalmente inventadas. De ello resulta una trampa. Los lectores leen como verídica toda la información que se les otorga. Los lectores confunden ficción con realidad. La ficción se vuelve parte sustancial de la realidad. Los lectores son inmiscuidos al mundo de la imaginación:

Desde su origen, la producción de esos relatos ‘fantásticos’ borgianos está ligada a la fabricación y a la falsificación de artefactos verbales provocadores, que tienden trampas a la certidumbre del lector sobre la naturaleza genérica de los textos, sobre la estabilidad del pacto de lectura y sobre el carácter verdadero o falso de sus *informaciones*. (Stratta, 2004: 56)

La importancia de todo este enjambre operacional radica en un concepto: incertidumbre. La incertidumbre, el no saber adónde, ni cómo, ni cuándo es una característica del *estado en laberinto*, y en particular de algo que hemos visto anteriormente: el *per speculum in aenigmate*.

De manera prodigiosa, Borges sitúa al lector de su obra dentro de un laberinto invisible, pero que alcanza *su realidad*. El lector será alguien que vea *por espejo en oscuridad*.

Hasta aquí hemos descubierto cómo la imagen espectral se repite en diversos niveles. El procedimiento metaficcional de “El acercamiento...” permite que el laberinto se proyecte en planos diferentes, en el plano del texto-lector, del texto-autor (en este caso, el redactor de la nota se convierte al mismo tiempo en narrador ficcional, en personaje y en observador), de autor ficcional-personaje, de personaje-personaje, de lector-personaje (el lector, al estar inmiscuido en el laberinto trazado por Borges no deja de reflejarse en el protagonista de *The approach...*) Si pudiéramos representar toda esta operación en una forma sería la de los círculos concéntricos. Una estructura contiene a otra, hasta el infinito. Una se ve reflejada y contenida en la sucesiva, inexorablemente.

Y no puede ser fortuito que la figura circular sea la escogida por el autor, si tenemos en cuenta la carga simbólica de tal geometría.<sup>35</sup>

Se confirman tres de los procedimientos borgianos por excelencia: la ambigüedad, la transformación de alguien a nadie, y la unión de contrarios, como en Bahadur Alí (hindú y musulmán) y su personaje; como en la novela *The approach...* (literatura mística y policial; Occidente y Oriente); como en la ficción “El acercamiento... (ensayo y cuento fantástico); como en el mismo Almostásim (cúmulo y suma de seres, negros, judíos, hindúes, musulmanes, cristianos, budistas, parsis). La esencia de todos los agentes que participan en el texto (autor-texto-lector) se torna difusa, en sombras, apenas se pueden diferenciar unos de otros. La ambigüedad, como apuntala Julián Pérez (1986: 14), afecta no sólo al mensaje sino también al originador y al destinatario. Ambos se vuelven ambiguos. “La supremacía de la función poética sobre la función referencial no oblitera la referencia (la denotación), pero hace que sea ambigua. Al mensaje con doble sentido corresponde un destinatario desdoblado, y también, además, una referencia desdoblada.” (Jakobson citado en Pérez, 1986: 14).

Con este procedimiento de creación Borges repite e instala de manera permanente la imagen espectral. Todos los participantes que intervienen en el hecho de la literatura y en la lectura del texto literario pierden sustancia. Parecen más reflejos o sombras de un espejo en tinieblas. Pero al mismo tiempo esta transformación a Nada o a Nadie adquiere un sentido más trascendental. Recordemos cuál es, según este trabajo, el destino final de todo hombre: El perder la identidad y asumir el destino de cada quien sin la intervención de cualquier interés personal. Uno se puede descubrir como lo que es una vez haya destruido para siempre su personalidad, su psique, su individualidad:

La metamorfosis o transformación representa a la totalidad de la vida individual en el momento crítico de cambiar su identidad; la transformación súbita de una

---

<sup>35</sup> Vs. El apartado “Representaciones simbólicas de Dios”.

identidad en otra permite que el lector capte el destino individual en su valor conceptual, separado tanto de lo cósmico como de la totalidad histórica. En este retrato de crisis sólo vemos uno o dos momentos que son los que deciden el destino de la vida de un hombre, sin necesidad de representar la biografía completa. (Pérez, 1986: 26)

Esta es la razón por la cual Borges prefirió dar una revisión general de la novela imaginaria *The approach...* Sólo vemos los momentos fundamentales de la travesía del protagonista, y los instantes del cambio de identidad. Esta también es la causa por la cual el argentino se resistió empedernidamente a escribir novelas, a las que juzgaba de despilfarros, extensiones innecesarias, llenas del ripio y el azar, sobre todo, hablando de novelas realistas, naturalistas o psicológicas, como las que pugnaba Ortega y Gasset. El descreimiento del realismo ya se explicó anteriormente.

Por otra parte, la adopción del procedimiento de transformación es de raigambre popular y también culta, laica y religiosa. Su procedimiento se acerca a la concepción mitológica de la metamorfosis, de los mitos religiosos judío-cristianos, y en particular de las concepciones gnósticas (Pérez, 1986: 27), las cuales, como se dijo ya, se diferencian de la ortodoxia en cuanto presentan la creación como un acto rebajado, relativizado, involuntario y accidental. La adopción de esta concepción herética permite a Borges “realzar el carácter negativo, desvalorizado y no trascendente del hombre y su creación cultural.” (Pérez, 1986: 28).

En *The approach...* la transformación más trascendente y más evidente es la que sufre el protagonista. Podemos trazar el camino de ascenso-búsqueda que éste sigue para determinar las vicisitudes de su camino (un camino a la manera de una espiral, sin inicio ni fin observables), y las fases paradigmáticas con las que se cumple su destino. El laberinto (o los laberintos) apreciable en el que está situado el protagonista es de forma circular. No dejan de repetirse las alusiones a esta figura. Vayamos revisando parte por parte.

En un principio, el protagonista visible<sup>36</sup> se encuentra en el *centro* de un tumulto entre hindúes y musulmanes. Alguien, ¿musulmán, hindú? (en última instancia, no importan las individualidades), muere por una puñalada. El joven estudiante de derecho cree haber matado a un hindú (lo cual resulta paradójico, pues es un hermano de la fe) y huye. Busca los arrabales últimos.<sup>37</sup> Atraviesa dos vías ferroviarias o dos veces la misma vía, o lo que es lo mismo, viaja en *círculo*, pues en él no importan los puntos específicos, todo se aleja a igual distancia del centro: comienza a prefigurarse el laberinto circular o espiral que seguirá la trayectoria del protagonista. En seguida, escala un muro con una torre *circular* en el fondo. Una chusma de perros color de *luna* (el objeto natural esférico por naturaleza) emerge para acosar al estudiante, el cual, aterrado, asciende la torre. Ya en la azotea, encuentra un *pozo* renegrido en el *centro*, donde está un hombre escuálido orinando. Éste le dice que su profesión es robar los dientes de los cadáveres que dejan los parsis, y otras cosas viles.<sup>38</sup>

El protagonista, “aniquilado” duerme. A la mañana siguiente comienza su proceso de pérdida de individualidad a favor de su destino universal. Las señales de esto son: 1) Decide perderse en la India. 2) Decide encontrar una mujer odiada por el despojador de cadáveres; el ladrón se vuelve pretexto, motivo y causa involuntaria de un viaje espiritual y místico. 3) Comienza a dudar de la legitimidad de su fe: No sabe si tiene más razón el musulmán o el idólatra.

---

<sup>36</sup> No debe extrañar la elección del atributo “visible”. El texto sugiere la pérdida y la confusión de la identidad. Almostásim puede ser todos los hombres, incluso el protagonista, incluso el musulmán o el hindú muerto a manos del protagonista.

<sup>37</sup> La deformación del ambiente y del contexto social es un recurso muy usado por Borges (Pérez, 1986: 21). Según el paradigma friedmaniano, el viaje empobrecedor le sigue a la desgracia motivadora y es antesala al encierro y al aniquilamiento de la personalidad.

<sup>38</sup> En su artículo “La India de Jorge Luis Borges. Una lectura orientalista en ‘El acercamiento a Almostásim’ ” Sonia Betancourt aclara las referencias hindúes en algunos de los gestos de los personajes. En esta escena se hace referencia explícita al ritual parsi del duelo: Se dejan los cadáveres en azoteas, trajeados de blanco, para que sean devorados por buitres. Y en efecto, hay una casta de viles (los imperdonables) cuyo trabajo es el robar e injuriar, y los perros símbolo de esta despreciable raza.

Hasta aquí, el término del segundo capítulo. Concluye el primer laberinto circular. Examinemos el viaje. El protagonista pasa del centro de un tumulto (el centro de un laberinto de caos) a la periferia. Paradójicamente, la periferia es entrada a otro círculo (la torre con el pozo en el centro). En el centro del centro se encuentra al despojador de cadáveres, el cual le insufla una verdad fundamental. Aún no sucede una revelación divina propiamente, pero los inicios del aniquilamiento de la identidad ya están cimentados. El protagonista emprende otro viaje. Se interna a otro laberinto. El diagrama se resume así: *A* pretende conocer a *C* a través de *B*.

En seguida el redactor de “El acercamiento...” describe el argumento general de los 19 capítulos restantes de *The approach...* Según el reseñista, el viaje puede ser visto como una biografía vivencial y espiritual del protagonista, durante su peregrinaje en el Indostán.

A pesar de las muchas circunstancias, el viaje sigue siendo *circular*. Comienza en Bombay y termina en Bombay, a unos pasos de la torre *circular*. Pero en medio del viaje sucede algo trascendente, un “milagroso espanto”: el estudiante cree adivinar, en algún infame, una mitigación de dicha infamia, un silencio, una exaltación. “Fue como si hubiera terciado en el diálogo un interlocutor más complejo”. Concluye que el infame con el que conversa no es capaz de tal iluminación, y éste está reflejando a un amigo, a un amigo de un amigo. Llega a una convicción: “En algún punto de la tierra hay un hombre de quien procede esa claridad; en algún punto de la tierra está el hombre que es igual a esa claridad.” (Borges, 1984c: 35). Decide encontrarlo, a través de los delicados reflejos que ha dejado en otras personas. El diagrama definitivo se completa: *A* quiere encontrar a *Z* a través de *B*, de *C*, de *D*, quienes no conocen a *Z*. De tal manera que el laberinto de personas se hace más grande y complejo, es del tamaño de todo el mundo y de toda la población.



La novela registra este ascenso o búsqueda. Al final, el estudiante cree haber encontrado a Almostásim. La obra concluye significativamente sin que lo veamos o sepamos su apariencia.

El redactor de la nota comienza sus conclusiones. La problemática y eje de la obra es Almostásim, quien es el centro del laberinto. Almostásim es la cuestión *central* del asunto, o mejor dicho, su constitución. Las lecturas que se le den a él definen la calidad de la obra.

Aquí, hurga comparar la versión de 1932 y 1934. En la primera, Almostásim tiene algo de símbolo, pero no recae en una yuxtaposición vulgar de superlativos. Dicho con otras palabras, Almostásim no es, en esta primera edición, símbolo e imagen de Dios, o de cualquier divinidad monoteísta. No carece de rasgos idiosincráticos y personales.

La segunda versión pierde esta característica y hace de Almostásim una alegoría de Dios. ¿Por qué? Por los atributos desiguales que profetizan a Almostásim: Un judío negro dice que Él tiene piel oscura; un cristiano lo representa en forma de cruz; un budista lo recuerda como uno de sus ídolos de barro. Todo esto sugiere una divinidad que se acomoda a las desigualdades humanas. (Un triángulo seguramente representaría a Dios de forma triangular; un caballo, en forma de equino).

Así, las dos versiones distan mucho; una es más lograda que la otra. La versión de 1934 peca de decaer en teología ortodoxa. La novela se parece al texto bíblico en dos cosas: 1) En la variada invención de rasgos proféticos de Dios, a imagen y semejanza, y 2) Como lo cultiva el Testamento, Dios es un desorden de superlativos insípidos (como se dice en “Historia de la eternidad”). En ésta, Bahadur quiere ser genio y termina siendo teólogo sin originalidad e innovación. En la primera versión de 1932, es un gran

escritor y su obra es una obra circular, laberíntica e infinita. La de 1934 es, por el contrario, lineal, tiene un fin: el protagonista encuentra a Almostásim.

La primera edición, por el contrario, sugiere un hecho extraordinario: Almostásim está en busca de Alguien superior a él, y ese Alguien de otro Alguien. Se entiende que el objeto del peregrinaje es un peregrino, lo que expande la imagen circular a niveles inimaginables. Es éste el verdadero y legítimo laberinto borgiano. Si el centro del laberinto es infinito, entonces el viaje también lo es. Ergo, la novela no tiene fin, es eterna e inmortal.<sup>39</sup>

Según Sonia Betancourt, en “El acercamiento...” Borges rescata de la tradición literaria hindú algunos aspectos, entre ellos: el valor del símbolo literario como algo más adecuado para sugerir y no para explicar; la atribución de lo paradójico en el universo, donde los binomios de historia y eternidad, realidad o ficción, aparentes opuestos, se concilian y funden; la transformación de lo apócrifo en simulación, y de lo no dicho o apenas insinuado como verdad fundamental; la función del viaje como adquisición de conocimiento; el papel de la revelación y la insinuación divina para el desarrollo espiritual del ser.

La versión de *The approach...* de 1932 es superior por la imagen o la idea que Almostásim insinúa: La divinidad puede apoyarse en la simultaneidad. “Dios puede ser diversas cosas contradictorias o (mejor aún) misceláneas.” (Borges citado en Betancourt, 2013: 801).

Opina Betancourt (2013: 802): “Si Almostásim fuera un Dios cualquiera de las religiones teístas del planeta, la teoría del enigma al más puro estilo indio es imposible, resulta un instrumento literario inútil”. Y es que susodicha teoría planea demostrar “la

---

<sup>39</sup> La versión de 1932 justifica el significado etimológico del nombre Almostásim, el *buscador* de amparo. De igual forma, Borges expande la imagen del recorrido en espiral, o a la manera de círculos concéntricos, con la historia de aquel Abbasida y su destino plagado de ochos (8: cinta de Moebius).

imposibilidad humana de pensar y definir una realidad trascendente.” (Betancourt, 2013: 802).

En la apostilla a la nota, el reseñista compara *The approach...* con dos obras, *El coloquio de los pájaros* y *The Faërie Queene* (alegoría en la que no aparece ni una sola ocasión la heroína y “protagonista” Gloriana). La última es juzgada como un acercamiento más adecuado, acaso por la lejanía espacio-temporal, a la obra de Bahadur. Además, se propone otra raíz intertextual: el cabalista Isaac Luria, el cual expuso una variedad de la metempsicosis que no cuesta para nada asemejar a la de una escuela gnóstica.

El redactor concluye con una comparación entre el mítico Simurgh y Almostásim. En un ensayo perteneciente a *Doce ensayos dantescos*, titulado “El Simurgh y el águila”,<sup>40</sup> Borges profundiza más en la constitución del mítico pájaro de los persas, el cual, arguye, debe ser imposible. Debe entenderse el trasfondo de este ser: un pájaro que es todos los pájaros, sin dejar de ser él mismo. Los pájaros que miran el Simurgh son también el Simurgh. Por él no existe la individualidad. Detrás del animal mítico late una idea de panteísmo supremo.

Almostásim no deja de parecerse al Simurgh. Según esta noción, Almostásim no es sólo el buscado sino también el buscador, la causa y el origen de la causa, el principio y el fin, es el protagonista, el despojador de cadáveres, la mujer de Guzarat, los perros color luna, el hindú que muere en la trifulca, un contendor vacío...

Si atendiéramos el texto según las fases paradigmáticas friedmanianas, veríamos que se cumplen al pie de la letra tres de las cuatro: La desgracia motivadora la constituye el asesinato causado por el protagonista. El viaje empobrecedor es el

---

<sup>40</sup> Por si fueran pocos los repetidos contactos espectrales, Borges incluye un juego intratextual entre “El acercamiento a Almostásim” y el ensayo “El Simurgh y el águila”. La nota al pie de página con que cierra el primero es traspasada, literalmente, palabra por palabra, al segundo texto. No sé si la crítica haya notado el detalle.

argumento total de la obra. El encierro está situado en aquella escena de la torre circular, y en algunas otras partes de la novela. Lo que no podemos ver, pero sí presentir, es el aniquilamiento de la personalidad: En la versión de 1934, el protagonista encuentra a Almostásim; descubre que éste es una especie de Dios. En la versión de 1932, el protagonista vagará en círculos por la eternidad, pero en algún momento le vendrá una revelación o epifanía trascendental: Él es Almostásim. Almostásim es todo, y acaso su destino era sufrir la blasfemia, la derrota, la injuria, o tal vez, incluso, esa conversación con el despojador de cadáveres o la muerte que ha dado al hindú.

Hasta aquí habría que retener algunas cuestiones fundamentales que se han visto a lo largo del capítulo inicial. Primero, el personaje borgiano no tiene, al inicio del relato, plena conciencia de quién es y qué hace en el mundo. Para eliminar esa ignorancia deberá seguir un proceso de transformación, el cual se puede estructurar según las bases del paradigma friedmaniano. La etapa última de esta transformación hará que el personaje se despoje de una conciencia equivocada del yo (producto de la desgracia que supone el lenguaje, la memoria y el tiempo, principalmente). Despojarse del yo significa ser nada o nadie, pero en ese ser nada o nadie el sujeto se afirma como parte de un todo orgánico, subyugando las particularidades de la individualidad. El personaje borgiano no tendrá más historia o destino que la historia y el destino del todo. Esta concepción de la vida hermana la retórica borgiana con tres tradiciones: la tradición literaria (De Quincey, Shaw, Chesterton, León Bloy), la tradición herética (la gnosis, Swedenborg, el cabalismo), y cierta escuela filosófica (Schopenhauer, Platón, Nietzsche). Y está influenciada, en gran medida, por un sistema de pensamiento, el cual se verá y analizará a profusión en el segundo capítulo: el panteísmo spinoziano.

## 2. Un panteísmo con función teológica

El teólogo Zagal Arreguín opina que existe una semejanza entre la doctrina cristiana y el pensamiento borgiano. Para ambos la felicidad —compromiso ético de mayor importancia en el hombre— depende de un detalle: la anulación de sí mismo, característica que en Borges, como hemos indicado, puede lograrse únicamente por la destrucción de la personalidad dada en el tiempo y en la memoria. Por su parte, el cielo cristiano, señala Zagal (1999: 185), implica: “un vaciamiento del propio yo, vacío que debe ser llenado por Dios. No seremos felices porque seamos nosotros mismos; seremos felices porque de alguna manera seremos divinizados: estaremos inmersos en Dios”.

La inmortalidad es un atributo inhumano, no porque sea una cualidad intrínseca a Dios, sino porque ella conlleva una degeneración insoportable del individuo. Así se sugiere en “El inmortal”, donde los eternos decaen en un estado peor que el de las bestias. “La inmortalidad, la gracia de Dios o de los dioses, queda reducida a una carga extrema. Como todo ocurre o habrá de ocurrir necesariamente, el mundo y los sucesos del mundo dejan de tener importancia. Los días y los años, en general el tiempo, dejan de tener sentido.” (Lira Coronado, 2003: 152).

Según esta lógica, el hecho de la muerte es un alivio, porque la muerte implica una valorización de cada instante de la vida. Todo lo que ocurre puede ocurrir sólo una vez y para siempre. La mortalidad potencia cada segundo de la vida, pues añade a la constitución de la existencia humana una cualidad favorecedora: lo irrepetible.

Si bien la temporalidad humana puede ser una gracia más que un defecto, Borges se topa con un obstáculo virtualmente imposible de romper. Lo declara en un verso de “Everness”: “Sólo una cosa no hay. Es el olvido”. En efecto, la muerte no es una garantía del olvido total del yo. Aún después del deceso acecha, como se declara en

algunos textos,<sup>41</sup> la perdurabilidad de la memoria. Para las religiones tradicionales la muerte implica sólo un estado intermedio, el despertar a una vida eterna. A Borges le asusta la presencia eterna de la conciencia, de ahí su rechazo intermitente de la fe cristiana. Incluso no puede terminar de aceptar la cosmovisión de religiones con raigambre más mítica, pues en ellas se asoma una amenaza por igual mitigante: el tiempo cíclico, es decir, la doctrina que postula que todo hecho sucedido en el mundo está condenado a la repetición *ab aeterno*, así sea un dolor, una felicidad, o el yo.

El aspecto que más incomoda a Borges de la idea de inmortalidad es que ella sólo podría darse en forma de perdurabilidad de la conciencia y la memoria de uno mismo. “Ser pura temporalidad le asusta, como a todos nosotros; ser ese presente imposible le rebasa: tiene miedo.” (Zagal, 1999: 198).

El cristiano comparte la misma preocupación, pero se diferencia en la forma en que se libera de la pura temporalidad. En primera, el ser no tiene existencia por sí mismo, sólo Dios existe y Él presta, por decirlo de algún modo, existencia a todas las cosas de la naturaleza. La vida del hombre no es suya, pertenece originalmente a Dios, y si éste dejara de pensar un instante en sus criaturas, el mundo se aniquilaría. Además se entiende que el tiempo es la manera propia y defectuosa con que el hombre puede definirse, mas en Dios el concepto de tiempo no tiene sentido. Él contempla al hombre no temporalmente, no en un pasado, un presente y un futuro, sino eternamente, es decir, con aquellos tres momentos del tiempo sucedidos a la vez.

Zagal dice (1999: 202) que el cristiano posee un arma para escapar de la circularidad del tiempo: la fe (como San Agustín de Hipona para salir del laberinto) en

---

<sup>41</sup> Aparte del mencionado “Everness”, el lector puede consultar el poema en prosa titulado “Dos formas del insomnio”, también muy ejemplar de la problemática entre el olvido y la muerte. Ya como una exageración (recuérdese lo que dice Alazraki, Borges suele desacreditar hasta sus propias conclusiones) está el relato “La otra muerte”, donde el puestero Abarcoa muere “porque tenía demasiadas memorias de don Pedro Damián.” (Borges, 2006: 71).

la dimensión del perdón divino que anula la memoria y es eterno presente. En el Paraíso, el hombre deja de ser él mismo y se confunde con la divinidad.

Borges, en cambio, se aleja de la religión de la cruz y propone un presentismo material, la atemporalidad, la anulación del tiempo pero sin Dios, ya que éste, como se dice en “Historia de la eternidad”, no podría escapar tampoco del tiempo, y un dios temporal no es dios.

La solución borgiana tiene un nombre: panteísmo.<sup>42</sup> Dicho panteísmo implica un presente puro, que se diferencia del estado en gracia del cristianismo, en que está desprovisto de referencias sagradas.

La falta de esperanza en Borges se traduce en apatía y desolación. Sin Dios el panorama del hombre se vuelve desolador. Zagal concluye (1999: 203) que el presentismo borgiano, apartado de la providencia, no deja de estar maldito por la memoria. Borges es un paria de la temporalidad. No puede olvidar y evadir la realidad que es dolorosa y vulgar, como lo demuestran sus dos tentativas fallidas de refutar del tiempo.

Por su parte, Susana Crellis (2003: 69) escribe que también en el universo borgiano se vislumbra que, tanto los hombres como los personajes, actúan un papel determinado por el azar. Rara vez eligen sus vidas o sus muertes.

Coincido con lo último: Los hombres y los personajes, casi nunca, o nunca, escogen las vicisitudes de su vida. Sin embargo, el azar no debe confundirse con un plan universal y secreto que determina los destinos de cada hombre. El panteísmo conlleva una aceptación de la esencia individual sólo a condición de ser insertado en niveles

---

<sup>42</sup> Antes de pasar revisión a los matices del panteísmo spinoziano, convendría pensar en el término “panteísmo” de la manera más inmediata posible: un sistema, primordialmente filosófico, que concibe la totalidad de la materia, aun en su forma más abstracta, los razonamientos, las imaginaciones, los sentimientos, la muerte, como un atributo indivisible de Dios, y del cual participamos nosotros los hombres.

universales. Spinoza, a quien Borges admiraba profusamente, sintetiza esta concepción en una pancarta: el *sub specie aeternitatis*, el mirar bajo el ángulo de la eternidad.

La dificultad más imperiosa al tratar de echar un vistazo al panteísmo borgiano radica en tener que asimilar dicho término sin las categorías de lo divino. ¿Cómo querer demostrar la existencia de alguna especie de orden sin el apoyo del ingrediente sagrado?

En esta segunda parte analizaremos las características de este panteísmo singularísimo y dos de sus problemáticas más trascendentales, de las cuales el mismo Spinoza demuestra suma atención en su filosofía: 1) El albedrío para el hombre: qué significa ser libre para el pensamiento borgiano, y 2) La teodicea, la explicación del mal: cómo debería comportarse el hombre en un mundo sin Dios pero bajo un plan universal que se desconoce.

Al final podremos definir y apreciar la forma de este panteísmo, y señalar, más que diferencias, similitudes con alguna cosmogonía de orden divino. Debemos decir que Zagal Arreguín no parece equivocarse al decir que la preocupación de Borges es preocupación teológica. Al buscar respuestas, el argentino se separa del creyente, pero lo hace con armas muy próximas a las de un teólogo, aunque eso sí, de uno muy particular, como ya se verá. El fin último que procura el escritor es, al igual que la de cualquier metafísico, al igual que la de cualquier pensador, buscarle sentido a la existencia humana.

## 2.1 El problema del libre albedrío dentro del panteísmo spinoziano

Al inicio del capítulo titulado “Omnisciencia divina y libre albedrío”, Juan José Barrientos señala: “Ana María Barrenechea ha dicho que, si todo ha sido prefijado por Dios, no somos sino autómatas y que, a pesar de todos los esfuerzos de los teólogos por



salvar el libre albedrío, tenemos la sensación de una oscura e implacable divinidad que nos acecha desde el comienzo de los tiempos.” (Barrientos, 1986: 25).

Aunadas a esta declaración, tenemos las palabras de Alberto Julián Pérez, en *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges*: “Borges somete a sus personajes a fuerzas superiores que avasallan su libre albedrío y provocan la caída; esa fuerza puede estar representada por la voluntad de un Dios, de un vengador o de un destino.” (Pérez, 1986: 110). O como indica Nudelstejer: una Autoridad Absoluta. A fin de cuentas, ya se dijo antes, el mismo Borges sugiere pensar a Dios más que como un contenido, como una forma, la forma de una idea que puede abarcar inmensos nombres y situaciones.

De toda la cuentística borgiana, muchos son los textos que podrían ejemplificar a la perfección la concepción de su autor en torno a la problemática que implica el libre albedrío. De ellos, dos me parecen sumamente modélicos. El primero, “Tema del traidor y del héroe”, contenido en *Ficciones*, hace casi explícita la presencia y omnipotencia de esa Autoridad Absoluta ya antes mencionada.<sup>43</sup> El segundo: “La muerte y la brújula”, contenido en el mismo recopilatorio, sigue los recorridos de una mente bajo la secreta influencia de un ser superior y, hasta el final del relato, desconocido.

Una lectura atenta del primer cuento deja entrever una posibilidad típica de la poética borgiana: Dios necesita a su creación; ambos son parte de una red ilusoria y de sueños. Debemos analizar, para visualizar claramente esto, la relación que se instaura alrededor de los tres (o cuatro, si contamos al extraño narrador) personajes del relato.

Son tres las presencias ficticias (pero también veremos que Borges hace de toda la humanidad “personajes” de su relato) que participan en “Tema del traidor y del

---

<sup>43</sup> Barrientos opina que esta estructura ficcional ha sido tomada por Borges de la obra de su maestro Chesterton, y en especial, de la novela *The Man Who Was Thursday*. Dos de los personajes de esa historia, Sunday y Syme, representan un papel: el primero es Dios; el segundo, el hombre. Para aclararnos, pensemos en la relación que hay entre Nolan y Kilpatrick o entre Lönnrot y Scarlatch. Uno, al ser arquitecto de los pormenores del otro, como en la obra de Chesterton, vendría siendo una suerte de demiurgo personal. Debemos creer que Borges ha querido provocar esta sensación de opresión en sus lectores.

héroe”: Kilpatrick, el héroe-traidor, Ryan, el supuesto narrador del texto, y Nolan, el dramaturgo que creó, o más bien plagió, las circunstancias de muerte de Kilpatrick. Aclaro, Ryan es el supuesto narrador del texto sólo porque así lo indica el verdadero narrador, que, a falta de una mejor distinción, es ese Borges ficticio o Borges personaje que se desdobra en muchas de sus ficciones. De hecho, resulta curiosa la constitución de este narrador que desde un principio se construye como una especie de demiurgo literario (como viene siendo todo narrador omnisciente en la literatura): elige los pormenores, el año de acción, los personajes, y conoce hasta sus más recónditos pensamientos, aunque le falte afinar algunos detalles, lo que lo convertiría en un demiurgo un tanto mediocre o distraído. Esta operación narrativa tiene un propósito: desestabilizar el pacto convencional entre el lector, la obra y el autor. Y desestabilizar, también, la convención que nos invita a separar infranqueablemente los territorios de la historia y la fantasía. Aquí, no es sólo que la literatura copie a la historia, sino también a la inversa, la historia copiando a la literatura (algo inverosímil).

Para ilustrar este último punto recordemos a Kilpatrick quien, desde el inicio del recuento de su vida, adopta ya cualidades (involuntarias e inconscientes) meramente literarias, como lo señala el narrador: “[...] un conspirador [que] a semejanza de Moisés [...] divisó y no pudo pisar la tierra prometida.” (Borges, 1984c:120). Después, pasa a ser el protagonista de la *fetspiele* orquestada por Nolan. Se dice, escabrosamente, que durante su trágica representación llega a improvisar y a mejorar su personaje. Hay que prestar suma atención a este detalle, ya que de él se derivará la lectura final sobre el problema del libre albedrío.

Otra circunstancia que hace de Kilpatrick un personaje singular (doblemente personaje, en la narración, y en la narración dentro de la narración) es que prefigura, de algún modo, eso que Borges discute en su ensayo “Biathanatos”, del cual ya hablamos.

Así como Jesús pudo ser personaje en la tragedia premeditada por Dios, y en la cual el mundo entero es actor en un drama universal, y la realidad, telón de fondo de ese drama, así Kilpatrick, protagónico en la obra escrita por Nolan, con la nación entera fungiendo como actores,<sup>44</sup> y la historia como escenario donde se pavonean esos actores. De manera que hay dos antecedentes literarios en la constitución de esta “historia”: la Biblia y Shakespeare, o lo que es lo mismo, la historia divina que es historia literaria, o la historia literaria que es historia divina. Pero afirmar que la historia es capaz de copiar a la literatura, acarrea otra conclusión: ella se vuelve dramaturgia, y por ende, se vuelve sueño.<sup>45</sup>

Para resumir, tenemos que Kilpatrick es un personaje sumiso a las disposiciones de su creador (o de sus dos creadores, Nolan, y el mismo Borges), creador que vendría valiendo como Autoridad Absoluta. Además, es un protagonista dual, pertenece indistintamente a dos realidades: la histórica y la ficcional. Para la primera, es un héroe; para la segunda, un traidor. Ambas resultan ser válidas, dos caras de la misma moneda. De manera que, siendo preso de diversas circunstancias, ¿dónde podríamos hallar un principio de libre albedrío en él?

Si se lee de manera atenta encontramos dos momentos especiales en los que Kilpatrick “elige” tomar sus decisiones: el instante en que traiciona, y el instante en que “decide” actuar su papel en el guión. Su ración de libre albedrío sólo cuenta en los momentos en que improvisa y mejora el texto de su dramaturgo. Su libertad es condición de su raciocinio. Entendamos que Kilpatrick está claramente consciente de

---

<sup>44</sup> Pero el juego borgiano no se queda ahí: Así como Ryan también fue prefigurado por Nolan, y hace de él, por esta razón, un personaje más de su drama, así cada uno de los lectores del texto: la humanidad completa se convierte en un potencial actor de una representación literaria.

<sup>45</sup> Por si fueran pocas las acusaciones a esta disciplina, podemos agregar otra: También existe una crítica a los procedimientos de la historia, ya que ella es “sensacionalista”, escoge aquello que debe ser grabado en la memoria con la ayuda de procedimientos patéticos. Así es como obra Nolan, selecciona momentos y hechos deliberadamente pasionales para su fácil recuerdo. Así obra también el autor de la pasión bíblica. Este será uno de los recursos argumentativos favoritos de Borges, el cual tendrá otra aplicación en “Tres Versiones de Judas”.

que representa un rol y de que dicho rol alcanzará su clímax en la muerte. Hay una diferencia fundamental entre ser un títere consciente y un títere inconsciente, si bien en el plano práctico pudieran aparentar ser lo mismo. La culminación de esto, de hecho, sí es la misma: la muerte, sólo que en una cara de la representación, el actor muere sin conocimiento de, y en la otra, el actor *sabe que muere*. Libertad aquí es igual a consciencia. El procedimiento es meramente lógico. Su muerte — que en realidad fue y no fue suya— lo redime, lo glorifica y lo justifica. Pero, en este tablero, ¿quién o qué justifica a Nolan? La respuesta es sencilla: el propio Kilpatrick, el traidor. Sin Kilpatrick no hay drama, no hay historia (en los dos sentidos del término), y sobre todo, no hay creador. Más bien, sin una parte de él: el instante en que decide traicionar y actuar su papel. Es decir, y aunque suene paradójico, que sin su deje de libre albedrío no sería posible su consiguiente predestinación.

Siguiendo la idea de Barrientos, la de que Nolan es dios y Kilpatrick el hombre, concluimos que: este dios está incompleto, o más bien necesita del sacrificio de su hijo, es un dios *in the making*, cuya grandeza está supeditada a la determinación de Kilpatrick y a las razones de Ryan.<sup>46</sup> Un dios tullido, al que le falta algo: ser leído. La idea no deja de ser irónica. Dios moldeado con las acciones del azar (en vez del destino), de la dejadez (en vez de la perfección), y de la inteligencia instintiva (en vez de la irracionalidad).

Es de notar que el cuento insista en la urgencia de justificación. El narrador Borges escribe para ser justificado; Kilpatrick actúa y muere para justificarse; Nolan, al justificar a Kilpatrick, se justifica; Ryan, al descubrir las intenciones de éste, y al decidir

---

<sup>46</sup> En Ryan es posible encontrar otro aparato de raigambre bíblico. Ryan forma parte del proyecto de Nolan. Al comprender esto, el investigador decide (en otro deje de libre albedrío) silenciarse. El silencio es una actitud común de quien ha recibido una revelación esotérica. (Eliade, 1999: 431). Pero dicha revelación fue ante todo intelectual.

callar, se justifica, y en cierto modo, justifica a todos, incluido a quien más debe ser justificado: Dios.

Antes de terminar el breve análisis de este relato, conviene destacar un hecho. Los momentos más gloriosos de Kilpatrick y de Ryan son de índole meramente intelectual, o sea, aquel instante en que Kilpatrick “entiende” y decide actuar su papel, y la hora en que Ryan “comprende” las razones de Nolan y opta por callar. Su gloria es directamente proporcional a su inteligencia. La libertad deviene un vástago de la conciencia racional. Esta concepción de libertad no es propia de Borges. Ya mencionamos antes las características que para el autor son deseables. La inteligencia es una de las primordiales, de ahí su gusto por la teología barroca de Swedenborg. Pero también podemos señalar otro bienhechor del argentino, uno que parece haberle legado esta singular noción de libertad: el judío Baruch Spinoza.

Algunas de las características del pensamiento spinoziano parecen tener eco en la poética de Borges. Para empezar, como indica Iván Almeida (2000: 163–164), la filosofía de Spinoza, como la del argentino, es una filosofía del asombro y la perplejidad, y se distingue por un exceso de coherencia. Beatriz Sarlo (1995:59) diría, siguiendo esta línea, que la retórica de Borges exagera hasta la paradoja el argumento, por ejemplo, en esta sentencia: “La ausencia de camellos bastaría para probar la arabidad del Corán”.

Este pensar hiperracionalista tendría un fin argumentativo: llevaría “a la negación de la multiplicidad de las sustancias y, por ende, a la negación misma de la idea de Dios creador que subyace a esa demostración.” (Almeida, 2000: 165). Sobre esta tendencia a la lógica hiperrealista hablaremos después, cuando se trate la cuestión del sistema en Borges; por lo pronto sólo nos ocuparemos de dos aspectos de la filosofía

spinoziana que parecen tener exacta aplicación en la obra de Borges: la sustancia de Dios, y la noción de libre albedrío.

Sabemos que el panteísmo spinoziano posee una etiqueta: es una lógica monista, ya que una filosofía monista reduce toda la naturaleza y todas las circunstancias de la vida a una sola sustancia, que en este caso, es Dios. De manera burda, afirmamos que la sustancia de Dios está impregnada en toda la materia de la naturaleza, y aun en fenómenos abstractos como el pensamiento. Es más, Dios *es* la naturaleza. Esta idea de trascendencia, según Almeida, se vuelve, sin embargo, contradictoria con la idea de Dios. “Dios no está (es decir, no hay Dios) fuera del mundo. [Esto] conduce a la negación de sus principales atribuciones dentro de la filosofía escolástica.” (Almeida, 2000: 167). Y conduce también, dada su manera de pensar poco ortodoxa, a señalar a Spinoza como un “ateo”. Tampoco las consideraciones de Borges en torno a la divinidad son particularmente tradicionales. Y ambos llevan hasta el extremo sus lógicas hiperracionales.

De manera general, y con ayuda de Iván Almeida, podemos rastrear las paridades que hermanan los pensamientos de los dos filósofos, según esta noción de la sustancia de Dios.

1.- Como emanación de la mente divina, el hombre y todas las criaturas pierden “sustancia real”, llegan a parecer más sombras o sueños (como la famosa sentencia shakespeariana). Un ejemplo de esta idea la encontramos retratada en “Las ruinas circulares”.

Según la filosofía de Espinoza, pensamos también:

Porque una substancia infinita, por esencia, no puede ser sino única. Por lo tanto, si Dios existe sólo Dios existe. Prolongando las consecuencias, la realidad de lo que hasta ahora llamábamos “criaturas” o queda anulada o debe ser interpretada como desprovista de sustancia propia [...] somos modos (o modificaciones) de

Dios...<sup>47</sup> tampoco se puede decir que Dios, es decir la substancia, exista fuera del mundo, como un ser aparte. Dios “es” el mundo. “Dios” es el otro nombre del “universo”, considerado *sub-specie aeternitatis*. (Almeida, 2000: 166)

2.- Para Borges, si el hombre es emanación de Dios, comparte con éste la cualidad de infinitud y perfección. Todo hombre es un microcosmos, él es cifra de todo el universo. Así, se explica la imagen presente en el prólogo a *El Hacedor*: Un pintor decide pintar todas las cosas del universo. Pinta tigres, torres, lagos y montañas. Al final, antes de su muerte, descubre que ese laberinto de trazos dibuja, secreta y perfectamente, su rostro. Almeida, para seguir esta idea, rescata un párrafo del mismo Borges: “[...] ya que Dios está en todas las cosas, podemos suponer también que está muerto en la materia, que duerme en las plantas, que sueña en los animales y que en los hombres toma conciencia de sí mismo.” (Borges citado en Almeida, 2000: 172).

3.- Al ser cifra del universo, un hombre, en sus momentos más originalmente esenciales, es todos los hombres. Así, señala Almeida, para Spinoza “en cada ser, visto *sub-specie aeternitatis*, se actualiza, en variada manera, el infinito.” (Almeida, 2000: 174). Esta es la doctrina que subyace en dos personajes que vimos anteriormente: El Simurgh y Almostásim.

4.- Según “De alguien a nadie”, ser Nadie es más que ser Todo. Para Spinoza ser uno es lo mismo que ser todos. El juego borgiano y la filosofía del judío comparecen en pensar a Dios como un Alguien que se ha resignado a ser Todo y a la vez Nada.

5.- Otra idea típica de la retórica borgiana: Pensar en alguien es equivalente a crearlo. “Si pensar a Dios equivale a afirmar su existencia, afirmar su existencia no corresponde a nada más que a pensarlo [sic], es decir, a forjarlo.” (Almeida, 2000: 173). Para corroborar esto, el lector puede dirigirse a los versos de ese poema titulado “Spinoza”.

---

<sup>47</sup> A Borges le gustaba repetir una línea de Reyes: “Dios sí existe, nosotros somos los que no existimos”.

6.- La idea de libertad, efectivamente, si la pensamos desde la óptica religiosa, pierde sustento. La presencia de un Dios que rige su universo y que conoce hasta el más mínimo pormenor de la vida de los hombres, parece invalidar, de facto, la posibilidad del libre albedrío. De hecho, aun si consideramos la noción spinoziana de Dios, la pertinencia de la libertad humana se antoja imposible, pues si Dios es la sustancia, si Él se expresa mediante las leyes de la naturaleza, si Él aparece como pensamiento y como “materia extendida” (es la naturaleza la que se mueve en ti; es la naturaleza la que piensa tus pensamientos), si Él es la causa *interna* de todo lo que ocurre, y dado que el hombre es naturaleza, es “materia extendida”, invariablemente, entonces, ¿dónde queda espacio para la libertad? Parece, como apuntala Steven Smith (2007: 113), que el binomio cuerpo-mente, pensado de forma tradicional, conduce a una radical disminución de la libertad, pues todo hombre es cuerpo, es natura, e incluso los estados de la mente (espacio considerado privilegio de la razón, y por tal, de la libertad) son dependientes del cuerpo.

Almeida adelanta una solución a esta problemática sólo virtualmente insalvable: “Sólo vivimos como seres libres cuando podemos desarrollar ‘libremente’ nuestras posibilidades inherentes. Sólo un ser que plenamente es la ‘causa de sí mismo’ puede actuar en total libertad. La meta es captar todo lo que existe con una sola mirada panorámica.” (Almeida, 2000: 176). Y también: “[...] puesto que la substancia es inmutable, nosotros, sus modos de expresión, ganaremos libertad a través del esfuerzo por perseverar en el ser.” (Almeida, 2000: 174).

Por eso es tan importante el gesto de Kilpatrick, pues la aceptación de su “esencia” ficcional, como personaje de un drama prefigurado por un dios menor, puede ser interpretada a la manera de un gesto “de perseverancia en el ser”, o sea, una atribución de libertad. Estamos en posición de mostrar esto con una imagen: Un títere se



pavonea en el escenario, los hilos de su maestro le conducen, él no tiene opción de manejarse a sí mismo. Dentro del espectáculo, inútil sería exigirle un acto de libertad imposible, como desandarse de sus hilos o negar la orden de un movimiento, pues esos hilos son *su* sustancia, y las manos que manejan los hilos también son *su* sustancia: títere y titiritero están tan unidos y dependientes como el torso y el brazo en un cuerpo. Así, la única posibilidad de libertad que le queda al títere es la de “aceptar” su papel, o como Kilpatrick, improvisarlo o mejorarlo. En todo esto, uno es el ingrediente infaltable: conciencia. Tradicionalmente, se cree que un acto libre requiere ser algo que *yo* elijo y no algo que simplemente me acaece. Sin embargo la filosofía spinoziana demuestra “que los seres humanos son parte causal de la naturaleza. Nuestras elecciones y razones no son cosas que se originen *sui generis*.” (Smith, 2007: 117). Por lo tanto:

Entender las causas por la que algo se conduce como tal, nos permite la libertad de reaccionar o responder inteligentemente. Actuar racionalmente o deliberadamente, y no emocionalmente, equivale a un significativo aumento de nuestro poder no sólo sobre los acontecimientos, sino, más decisivo, sobre nosotros mismos. (Smith, 2007: 115)

7.- Sustancial: “actuar racionalmente o deliberadamente, y no emocionalmente”. Podríamos decir incluso que toda la poética borgiana es anti-emocional. Cuando sus personajes se entregan al dominio de una pasión, suelen ser castigados de alguna u otra manera. Por ejemplo, Juan Dahlmann en “El Sur”, castigado, justamente, por su bovarismo. O Lönnrot, víctima mortal de un exceso de “pasión intelectual”. En cambio, es de notar que los momentos más afortunados de los personajes, los momentos en que “perseveran en su ser”, suelen ser de índole meramente intelectual, como sucede con Ryan, como pasa con Otto Dietrich zur Linde en “Deutsches Requiem”, como pasa, ya tarde, con Aureliano en “Los teólogos”. La pancarta es una: Liberarse de los sentimientos que un hecho produce. Sobreponerse. La felicidad está por encima de la emoción.

8.- Hasta aquí, el lector podría notar una contradicción. ¿Por qué para Borges es tan vital la perseverancia en el ser, cuando se dijo en el capítulo anterior que la lucha declarada de Borges es contra la perdurabilidad de la memoria y del yo? Pues bien, la cuestión es ésta: Borges, como Spinoza, parece creer firmemente en un tipo original de perseverancia que está desprovista de individualidad y memoria personal. Perseverar en el ser no significa perseverar en el yo. De hecho, perseverar en el ser se confunde con perseverar en el Todo, o lo que es lo mismo, perseverar en la Nada. Las particularidades del genio borgiano permiten no sólo concebir la idea de que ser nadie es más que ser todos, sino el suceso de que en ese “nadie o nada” (que es a la vez todo y todos) subyace el ser potenciado hasta el infinito. Así, afirmarse como un “yo”, cuando es un falso “yo”, es todo lo contrario a perseverar en el ser, es obnubilar el ser.

9.- Spinoza rechaza la atribución de la voluntad como requisito *sine qua non* de la libertad. “Atribuir la libertad a cierta cualidad oculta llamada voluntad nos sitúa en una ‘privación de conocimiento’, esto es, ante una idea confusa y mutilada.” (Smith, 2007: 118). En la obra borgiana, voluntad también parece una idea “confusa y mutilada”, y va de la mano de esta “obnubilación voluntaria del ser”. Ahí tenemos los casos de personajes que pretenden ser una cosa, y al final se descubren como lo contrario, del tipo de Kilpatrick, primero héroe, y luego, traidor; o Tadeo Isidoro Cruz, al principio patriota, al fin, traidor.

10.- Dice Smith, explicando la filosofía spinoziana: “La libertad no está garantizada por la impredecibilidad, sino por la capacidad para formar ideas racionales y actuar en función de ellas. Somos libres en virtud de nuestra posesión de una conciencia reflexiva, capaz de concebir, imaginar, desear y hacer.” (Smith, 2007: 119). Cuatro verbos fundamentales para la poética borgiana. Los personajes más felices lo son

en virtud de su adecuada explotación de la capacidad que tienen de concebir, imaginar, desear y hacer. Ejemplo modélico: Asterión.

Llegados a este punto es innegable que el puente que conecta Spinoza-Borges posibilita dar cabida a un espacio de libertad a pesar de las voluntades de aquel que hemos señalado como la “Autoridad Absoluta”; y a pesar de que el mismo Borges haya planteado esa difícil cuestión en muchos de sus ensayos, y se note renuente a aceptar la existencia verdadera de un Dios activo, como lo concibe la ortodoxia.<sup>48</sup>

Para terminar de aclarar este punto, pasemos una rápida revisión al segundo cuento donde la problemática de la libertad me parece explícita: “La muerte y la brújula”.

Uno es el pecado mortal que infortuna a Erik Lönnrot, y que tiene que ver con su misma constitución irónica. Hemos visto que uno de los recursos de construcción de personaje más frecuentado por Borges es el de la elevación y simultáneo rebajamiento. En el investigador, sucede así: él es un razonador nato, que quiere ser poeta. ¿Por qué? Recordemos que su método de deducción lo lleva a descartar la más simple y viable de las soluciones al caso del hebraísta Yarmolinsky, por tacharla de “posible, pero no interesante”. Justo en esta afirmación comienza el patetismo y la caída de Lönnrot. La falla puede resumirse y anticiparse de esta forma: Confunde literatura con realidad. En efecto, la única oportunidad en la vida que el detective tiene de ser poeta es cuando lanza hipótesis, cuando esas hipótesis asemejan mejor tramas fantásticas. La trama fantástica será, en esta ocasión, de índole teológica y rabínica.

Para visualizar más nítidamente la ironía debemos tener presente un hecho: Lönnrot es un exagerador de rasgos circunstanciales, hace de toda casualidad una causalidad. Para él adquiere igual importancia descubrir el secreto nombre de Dios (el

---

<sup>48</sup> Astutamente señala Beatriz Sarlo que la comicidad, el escepticismo y la ironía son las armas del pesimista y del *agnóstico* (Sarlo, 1995: 144).

centésimo) que hallar al responsable de un crimen. O dicho de otra manera, se viste de teólogo para saber el nombre de Dios cuando lo que hay que encontrar es un simple asesino fortuito, en realidad poco interesante, no tan fantástico como cree. Y además, la ironía se solidifica si pensamos otra cosa: En vez de proceder como un verdadero policía, y como lo exige una legítima investigación policíaca, nuestro personaje se dedica a estudiar libros (con un patetismo similar al de Juan Dahlmann cuando está en la pulpería). La narración borgiana, de esta manera, pone el dedo en una manía que incumbe no sólo al detective, sino a todo razonador: el vicio de elevar cualquier rasgo circunstancial a hecho sustancial, ver con atención sin ver, mirar a la realidad ocultándola, como un exceso de mirada. Cualquier cosa indica y acusa, calladamente, la identidad del asesino: una máscara de oso, una quinta, una barba gris, un traje pobremente negro...<sup>49</sup> Literalmente, el investigador es presa de “supersticiones judías”.

Teniendo en cuenta lo anterior, no resulta descabellado concluir algo: El método de Erik se confunde mucho con el procedimiento de las exégesis bíblicas, y en especial, con el del cabalista estándar. Traigamos a colación ese ensayo ya visto aquí, “La cábala” (aunque ciertamente en aquél la intención dista mucho de ser burlona), para saber que el policía, tal y como un cabalista de inicios de la cristiandad, exagera la trascendencia del azar y la coincidencia, hace del mundo un lenguaje codificado, premeditado por una mente infinitamente superior. Y él tampoco puede resistir, como pasó a Nolan en “Tema del traidor y del héroe”, las tentaciones del sensacionalismo. Para Erik, como para el pueblo judío-cristiano, las tragedias divinas deben ser destacadamente patéticas. Así lo demuestran los arlequines, Yarmolinsky (quien *dos veces* tropezó y *dos veces* fue sujetado), el puñal, el carnaval el día del asesinato, la

---

<sup>49</sup> Pero lo más ridículo es cómo se va presagiando el cuatro: los losanges de los arlequines, la sangre que salpica los rombos amarillos y rojos, etcétera. El tetragrámaton forma parte de esta risible serie.

continua repetición de los tres,<sup>50</sup> etcétera. Lo que se le oculta al detective es que detrás de las simetrías hay un desorden que ordena, ya que Scarlach actúa conforme los pormenores y la situación, o sea, es circunstancial. Pero, ¿se trata de simetrías, o más precisamente de un caos geométrico?

El final de la historia resulta evidente para todos menos para el protagonista, quien no supo “ver” la realidad, a pesar de las continuas advertencias que ésta le iba dejando de su acercamiento a la muerte: los perros, el furgón vacío, el horizonte, el caballo bebiendo de un pobre charco... Paradójicamente, aquí la brújula es la razón, y lejos de guiarlo, su razón lo pierde en un laberinto fabricado por él.<sup>51</sup>

Tenemos, en resumidas cuentas, que el razonador es víctima de su razonamiento (aunque de un razonamiento doble, el propio y el de Scarlach). Aquí también sucede una verdad revelada, en manos de ese dios parcial que es Scarlach. La relación entre éste y Lönnrot es interesante. Como lo dicta la herencia chestertoniana, uno es Sunday y el otro Syme, es decir, uno Dios y el otro el hombre. También como la relación Nolan – Kilpatrick, uno depende del otro, uno es creación de su par. “La muerte y la brújula” relata la historia de un detective, o un teólogo, que para hallar a un asesino (a su dios), lo tiene que crear.

Respecto del libre albedrío se concluye esto: Si Bien Scarlach urgió un laberinto inefable para su víctima, tuvo que necesitar del albedrío, de la inteligencia y la razón (las dos facultades liberadoras por excelencia) de Lönnrot para que el círculo se completase y se cerrase. Con un ingrediente clásicamente trágico, sin la libertad del detective era imposible construir el encierro.

---

<sup>50</sup> Bien le decía el comisario, involuntariamente el más lúcido de la historia, “no hay que buscarle *tres* pies al gato”.

<sup>51</sup> Se trata de una revisión a la sentencia romana “todos los caminos llevan a Roma”. La idea es ésta: si todos los caminos conducen a Dios, el mundo es un laberinto cuyo centro es Él.

Queda finalmente referir un poco la casa donde el protagonista muere asesinado. Dicha casa tiene las cualidades del espejo. Algunas veces se comporta como un laberinto<sup>52</sup> (encarnando el otro laberinto, el que se ha creado Erik a sí mismo). Se repiten las figuras dobles y monstruosas por toda la construcción. Éstas, si pudieran hablar, le dirían a su extraño habitante: “Estás a punto de conocer a tu doble, tu otra cara, el lado de la historia que te falta, tú lo hiciste y él te hizo”.

Según Alberto Julián Pérez, ahí se está recurriendo al procedimiento de “la extrañeza de lo familiar”. “La deformación es la pérdida de la forma corriente que poseen los objetos... Al deformar la forma habitual de los objetos se transmite al lector una sensación de extrañeza, de no familiaridad.” (Pérez, 1986: 90). De manera que, en efecto, esa casa es más bien una pesadilla. Esa casa, en *Triste-le-Roy*, es un laberinto espacio-temporal: Espacial, por los continuos senderos, escaleras, espejos y bifurcaciones, por la sensación de soledad que le confiere un atributo de infinitud. Temporal, porque esa situación se repite y se volverá a repetir toda la eternidad, en círculos incesantes.

Dando un vistazo a Kilpatrick y a Lönnrot, argüimos: 1) En Borges no hay libre albedrío (tradicionalmente considerado) desde un punto de vista personal, por el simple hecho de que no hay lugar para cualquier atisbo de personalidad o individualidad. La trama del universo se complace en ignorar exigencias particulares. 2) En Borges no hay libre albedrío ni siquiera en un mundo sin Dios, porque en ese mundo sigue habiendo un proyecto universal revestido de panteísmo al cual se adhieren —con o sin consciencia—

---

<sup>52</sup> Dice Julián Pérez: “En el laberinto, como símbolo cronotópico, se sintetiza un aspecto temporal y otro espacial; en un sentido espacial, el laberinto es la representación de un camino deformado y monstruoso que extravía en lugar de conducir; las numerosas simetrías y repeticiones del laberinto crean una sensación de irrealidad, en él parece que el tiempo no pasa o transcurre con la lógica propia de las pesadillas.” (Pérez, 1986: 132).

hechos y seres.<sup>53</sup> Lo que más se puede parecer a la libertad es ese gesto de improvisación de Kilpatrick, es decir, la aceptación del destino propio y la conducta supeditada a él, lo cual recuerda los mecanismos de la tragedia griega: no se cumple el destino a condición de que haya libre albedrío en el ser. 3) El deje de libertad en el hombre se deja traslucir en su capacidad de entendimiento y comprensión: es libre sólo en el instante en que “entiende”. A Dios le gusta la lucidez. Obra para crear seres razonables e inteligentes. Cualquier otra posible virtud —de carácter moral, primordialmente— no entra en el proyecto divino.

### 2.1.1 La cuestión del mal y la ética y su representación literaria

Las interrogantes que plantean el problema del mal, como actitud humana ligada al entendimiento, son un subíndice del macro-tema de la libertad. Ya hemos visto que la noción borgiana de libertad no es nada ortodoxa. Muchas de sus declaraciones respecto del tema le acarrearón numerosas polémicas en el mundo intelectual y cultural de su tiempo.<sup>54</sup> Por ejemplo, ese gusto que tenía por los cuchilleros y por el hecho de resolver discordias “a navajazos”. Así lo testimonian algunos textos, como aquel apasionado prólogo que dedica al libro *Prosa y poesía de Almafuerte*, del cual el autor rescata una sentencia: “La felicidad humana no ha entrado en los designios de Dios”, y algunos versos (de Almafuerte):

Soy la expresión del vacío,  
de lo infecundo y lo yerto,  
como ese polvo del desierto

---

<sup>53</sup> Ya se verá mejor este punto en ensayos posteriores. En tanto, el lector podría traer al recuerdo lo que sucede en relatos como “La lotería de Babilonia” o “El congreso”.

<sup>54</sup> Se conoce la admiración de Borges por los cuchilleros y la honra del valor y la entereza. ¿Símbolo de esto? Tadeo Isidoro Cruz, quien traiciona y mata por defender un ideal. Al parecer Borges vio reflejado — y esto es una opinión— a Cruz en determinadas situaciones, por ejemplo, y la más escandalosa, en la dictadura de Pinochet. Borges quiso ver en el Chile de Pinochet el cuchillo de Cruz, “la honrosa espada”, declaración que le valió, al menos eso sospechamos, el odio de la academia sueca y no ganar el Nobel.

donde toda hierba muere...  
Soy un muerto que quiere  
que lo tengan por muerto.

(Almafuerte citado en Borges, 1998: 14)

No es fortuito que en el mismo texto Borges hable de Spinoza (quien condenó el arrepentimiento por juzgarlo una forma de la tristeza), y que el judío figure al lado de nombres como el de Almafuerte (quien condenó el perdón por lo que hay en él de pedantería y condescendencia), Shaw (que despreció el soborno del cielo porque creía honradamente que la felicidad es despreciable), Blake (“como el aire para el pájaro o el mar para el pez, así el desprecio para el despreciable”) y Lawrence (autor de una *Vindicación de la derrota y el fracaso*). De todos ellos Borges concluye salomónicamente: Hay que aceptar valerosamente las desdichas. Porque “la frustración es la meta final de todo destino; cuanto más abatido un hombre, más alto: cuanto más humillado, más ruin, más parecido a este universo, que ciertamente no es moral.” (Borges, 1998: 16).

Esta forma de argumentación también es heredera de la filosofía spinoziana. Dos son sus herramientas dialécticas (según Iván Almeida): El “ver desde la otra orilla”, y “la prolongación hacia el adýnaton”,<sup>55</sup> que acaba invalidando todo dualismo original: “el héroe resulta héroe y traidor, Judas es pecador y redentor [...]”<sup>56</sup> y al final de la historia ‘Los teólogos’, el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido [...] resultan para el prósbito ojo de Dios [...] una sola persona.” (Almeida, 2000: 174).

---

<sup>55</sup> Explicando rápidamente como anticipación. La “prolongación hacia el adýnaton” procura una exageración, hasta la paradoja, de un argumento. “En vez de negar una posición filosófica se la afirma, pero se muestra, mansamente, hasta dónde llega dicha afirmación.” (Almeida: 2000: 167). Por ejemplo, el decir “más escolástico que los escolásticos”, o sea, tan escolástico que resulta pagano. “La otra orilla” presupone mirar un argumento desde un punto de vista contrario, como cuando Borges mira la redención desde Judas y no desde Jesús, el laberinto desde el minotauro, el crimen desde el criminal, *El Quijote* desde Quijano y el *Martín Fierro* desde Cruz. (Almeida: 2000: 174).

<sup>56</sup> Para ilustrar, otro poema de Almafuerte, que por algo cita Borges: “Al que sufre noche y día / -y en la noche hasta durmiendo- / la noción de sus miserias, / la gran cruz de su pasión, / yo le agacho la cabeza, yo le doblo las rodillas / yo le beso las dos plantas, yo le digo / ¡Dios te salve! / ¡Cristo negro, santo hediondo, Job por dentro, / vaso infame del Dolor!” (Almafuerte citado en Borges, 1998: 17).



Anteriormente hemos señalado las conexiones que hay entre Spinoza y Borges en lo referente al asunto de la libertad. Ya que el mal es una rama de ese tema, es natural que compartan opiniones. Veamos:

1.- En *Ética demostrada según el orden geométrico*, se lee la proposición XXIX: “En la naturaleza no hay nada contingente, sino que, en virtud de la necesidad de la naturaleza divina, todo está determinado a existir y obrar de cierta manera” (Spinoza citado en Vásquez García, 1986: 129). Almeida complementa: “Por eso Dios no puede ser una persona, no puede crear, no necesita amar, y su libertad consiste en ser y obrar por necesidad natural, no por influencia exterior.” (Almeida, 2000: 166-167). Se entiende entonces que toda acción potencial del hombre puede ser *necesidad natural*. No hay nada en la naturaleza que no pueda *ser así*. Todo tiene que pasar *necesariamente*, por razones naturales, o lo que es lo mismo, por razones causales. Un acto, cualquiera que éste sea, responde a una infinita red de causas, de las cuales el hombre no puede conocer la totalidad de ellas.

2.- Repensando esto último, Smith señala:

La libertad no equivale a forma alguna de indeterminación. Actuar libremente significa actuar por razones. Pero actuar por razones no es situarse uno mismo fuera de la cadena causal: es simplemente no ser determinado por los propios deseos y preferencias. Los pensamientos y deseos no surgen de la nada: son parte de la historia vital, en su sentido más amplio, del individuo. Reconocer que los deseos y creencias están ligados a un contexto causal no es lo mismo que decir que no los elegimos, sino sólo que nuestras elecciones forman parte de un conjunto de circunstancias de fondo que los hacen inteligibles. Se sigue, entonces, que las explicaciones causales no socavan nuestro estatus como agentes, ni las explicaciones racionales niegan los contextos causales, incluido el contexto mental de ideas, creencias y acciones. (Smith, 2007: 121)

3.- Así, llegamos a que la filosofía de Spinoza es anti-pasional y sí de conocimientos. De hecho, “conocer las causas no nos absuelve de la responsabilidad de nuestros actos.

Al contrario: hace aumentar esa responsabilidad.” (Smith, 2007: 123). La retórica borgiana, como ya lo vimos suficientemente, coincide en este punto.

4.- Como fin: “Comprender que nuestras acciones tienen un componente causal, del que éramos previamente inconscientes, significa liberarnos de los sentimientos de vergüenza, culpa y desprecio que inevitablemente acompañan al comportamiento autodestructivo.” (Smith, 2007: 124). Con esta información resulta plenamente clara y entendible la fascinación de Borges por versos y fuentes como las citadas hace no mucho.

Antes de pasar al análisis de textos, conviene hacer una declaración. Esos sentimientos de vergüenza, culpa y desprecio de los que aconseja Spinoza librarse, son la base sólida de lo que conocemos como moral. La obra borgiana, fiel discípula del judío, es, de hecho, anti-moral, ya que no siente vergüenza, no siente culpa, y sí que es despreciable (como lo pudo comprobar la academia sueca).

Para ejemplificar, recordemos que en la sección primera de este trabajo se señaló la concordancia que existe entre la poética de Borges y la religiosidad herética, muy particularmente, la escuela gnóstica. El tema se retoma en dos cuentos que ahora abordaré sucintamente: “La Secta de los Treinta” y “La secta del Fénix”.

La secta de los treinta está compuesta por un grupo de réprobos amonestados por la Iglesia (así como los gnósticos en su tiempo). De ella, sólo nos interesan algunas particularidades: Duermen a la vera de los caminos o en las ruinas, porque no pueden construir viviendas. Andan desnudos. No entierran a sus muertos. Se proscriben el ahorro. Venden lo que poseen y lo dan a los pobres. Se entregan a la más desenfrenada lujuria. Eluden las iglesias y cualquier recinto sagrado. Alaban una deidad pagana: Abraxas. Estas características hacen que sea fácil compararla con la secta aparecida en “Los teólogos”, y la aproximan, con una secreta ironía, al estado paradisiaco.

Contrariamente a lo que sucede con frecuencia en las doctrinas religiosas, las sectas que describe Borges son sospechosamente “lógicas”, es decir, que rechazan un componente denominado “esencial” en la imaginería sagrada: el numen.<sup>57</sup> En efecto, para los hombres borgianos casi no importan los componentes numinosos en sus encuentros con lo sagrado, con el Gran Otro. Y esto porque, la mayoría de ocasiones, una epifanía o una presencia divina (hierofanía o kratofanía) es invariablemente de carácter lógico. Presumiblemente, la inteligencia no tiene cabida en los contactos hombre-orden sagrado. Borges da un revés y hace de la “comprensión” requisito ineludible para que se dé ese contacto. Así, los sectarios, como De Quincey, creen que la pasión no ha sido otra cosa que una representación dramática que hizo del momento más importante para la cristiandad y para el mundo moderno un acto literario de la pluma de Dios. En esa tragedia hubo personajes involuntarios (la humanidad entera) y voluntarios (Jesús y Judas). La secta venera a estos dos últimos: ellos “entienden” el plan divino. Su felicidad es producto de una lógica de la razón. “No hay un sólo culpable”, aseguran, el pecado original es nimio, no existe. Pero, si no hay culpable, ¿por qué habría de haber un bienhechor? Si se siguen las enseñanzas de Cristo, ¿por qué no seguir las de Judas?, es decir, ¿las enseñanzas de la vergüenza, la infamia y la traición?

Bajo esta óptica, no es que el mal sea justificable, es que él es necesario e inmanencia del señor. Más adelante retomaremos esta discusión, que alcanza su mejor lograda aplicación en el cuento que servirá de cierre a este trabajo: “Tres versiones de Judas”. Mientras tanto, veamos a la otra secta, la del Fénix.

Los sectarios (que no son ni judíos ni gitanos) son, curiosamente, hombres spinozianos (o shakespearianos, o borgianos), se parecen a todos los hombres del

---

<sup>57</sup> Tomando en cuenta el análisis y la proyección del término “numen” que Rudolf Otto recrea en libros como *Lo santo: lo racional e irracional en la idea de Dios*, es decir, considerando que las experiencias humanas de “lo numinoso” y “lo sagrado” constituyen un continuum entre ellas: una supone a la otra.

mundo, *son* todos los hombres del mundo. La secta del Fénix es la secta del panteísmo.

¿Por qué?:

-No hay grupo humano en el que no prefiguren, no los dividen ni las banderas ni las creencias, han vertido su sangre, incluso, bajo las órdenes de naciones enemigas, han sido indistintamente el torturador y el torturado, el verdugo y la víctima, el feliz y el réprobo. No se identifican con alguna nación del orbe, sino con el Hombre.

-No están confabulados bajo un pretexto de unión: un libro sagrado, una memoria común o un idioma. Los une un Secreto, en el sentido más hermético del término. Antes hubo una leyenda y un mito cosmogónico (expresiones del numen) que ahora apenas recuerdan: no confían, como Bernard Shaw, en un Dios que les promete la eternidad.

-Ese secreto, a diferencia de otras escuelas, no pasa de generación en generación. No lo comunican los padres o los sacerdotes. Son mistagogos, en cambio, el esclavo, el leproso, el pordiosero (y he aquí otra aplicación de la dialéctica de “la otra orilla”, proveniente de Spinoza).

-Según esta lógica, los rituales sacros son viles, sucios y baratos. Puede servir, para ello, una ruina, un sótano o un zaguán.

-Borges juega con una ambigüedad un tanto herética. Lo sagrado se confunde con lo ridículo, uno es lo otro. Si según los sectarios, todas las palabras nombran el Secreto, entonces, todos los actos lo repiten, todos los hombres lo veneran y lo saben: los sectarios son el universo entero. El símbolo que los identifica resulta contundente: un sujeto nominal es el mar y el crepúsculo...

-Ergo, Dios, como hubiera firmado Spinoza, está en todo el universo, incluso en la vileza del corcho y del cieno. En la maldad Dios obra.

De estos cuentos sólo faltaría anotar una precisión. Para Julián Pérez, Borges, al tratar asuntos religiosos, no deja de recurrir a procedimientos prestados de la literatura litúrgica. Según esto, el autor:

[...] trata de representar una imagen del lenguaje social religioso e integrarlo a su ficción, usando los procedimientos de la literatura fantástica que son los que mejor establecen una relación entre ese pasado mítico y mágico y nuestras modernas formas de imaginar y de inventar; su narrativa muestra los temas religiosos y filosóficos como problemáticas íntimamente relacionadas a las experiencias y expectativas del ser humano, dando a su discurso un enfoque en que sobresale la interpretación antropológica de la cultura. (Pérez, 1986: 160)

De estos procedimientos tomados de la literatura fantástica, el favorito lleva por nombre: revelación. Y una de las más bellas aplicaciones de esta herramienta se halla en el cuento que analizaremos a continuación “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz.”<sup>58</sup>

La extensión de este relato, contenido en *El aleph*, nos permite repasar la etiología del protagonista a la manera de una disección.

1) Sarlo dirá que, en Cruz, “Borges introduce uno de sus temas más pertinentes: el de un hombre que debe cumplir con su destino, que reproduce en abismo el destino de otro hombre.” (Sarlo, 1995: 93). Sólo que aquí la imagen espectral es triple: Cruz repite, en su destino, el destino de su padre (quien presumiblemente recibió una epifanía en un sueño, la noche antes de morir) y el de Martín Fierro. 2) Cruz es salvaje, instintivo, esencialmente rústico. Prueba las armas y el estoicismo. Se nos presenta de una forma de la que se espera todo menos una avenencia espiritual. 3) En él podemos apreciar el cumplimiento de un destino individual (y por ello universal). Ese destino se cumple y se agota en un acto, en un instante: el instante en que sabe para siempre quién

---

<sup>58</sup> Pesada es la influencia del *Martín Fierro* para las letras argentinas. Sarlo dice: “[...] quien escribiera en la Argentina del primer tercio de este siglo tenía que examinar el mito gaucho y medirse con él, ya fuera para rechazarlo, para desviarlo o para adoptarlo.” (Sarlo, 1995: 87). La respuesta de Borges es más vanguardista: pervertirlo.

es.<sup>59</sup> 4) Lo aqueja, antes de la revelación, un burdo sentimiento de orgullo, la obligación de pagar un favor. Se siente hondamente leal, es decir, ético. Eso, sin embargo, no le trae felicidad. 5) La felicidad vendrá en el instante de la revelación de su ser. Su felicidad (aunque, paradójicamente, está desprovista de emociones) es resultado de una toma de libertad, y ella es fruto del entendimiento. “Comprender es mucho más que intuir. Antes había presentido: ahora lo sabe con la precisión que sólo puede otorgar ese acto racional.” (Quintana, 2003: 109). 6) Como pares espectrales, a Cruz y a Fierro los une una coincidencia histórica (al destino le gustan las analogías): Fierro procede de Laguna de Colorado, lugar del que también es originario el padre anónimo de Cruz. La historia contiene repetidas señas de temporalidad cíclica, el grito del chajá, por ejemplo, que como reloj de la eternidad, anuncia las repeticiones en el tiempo. 7) Cruz, al pelear con su par, Martín Fierro, comienza a entender (de la mejor manera en que podría entender un “tosco guerrero”). 8) Traiciona a su regimiento. No consciente que se mate a un valiente. Cruz renueva el destino que lleva dentro de sí. Él es todos los hombres, comprende que un destino no es mejor que otro, y que todo hombre debe acatar el que lleva dentro. 9) Cruz está más allá del bien y del mal.

El instante de la revelación es de suma trascendencia en este cuento. Después de ella, Cruz ha modificado sustancialmente su ser. Es cierto que la manifestación de una verdad secreta, como indica Julián Pérez, es un procedimiento narrativo utilizado por la literatura religiosa. El crítico dice: “La revelación no depende de un proceso psicológico humano: el hombre es el instrumento de una fuerza sobrehumana [...] La revelación describe cómo el entendimiento del hombre puede relacionarse con una mente infinita, o cómo la divinidad puede relacionarse con un individuo escogido.” (Julián Pérez, 1986: 37). Y sí, también es cierto que la revelación es un método de comunicación entre

---

<sup>59</sup> Esta es la explicación del porqué del epígrafe de Yeats: “Estoy buscando el rostro que tuve antes de que el mundo fuera hecho”, y que en palabras de Quintana Tejera, “representa la necesidad de atrapar ese otro ser que somos nosotros.” (Quintana, 2003: 101).

Dios y su pueblo. Pero no puedo convenir en eso de que ella no depende de un proceso psicológico humano. Como hemos visto hasta ahora, muchas veces el personaje adquiere esa revelación (aunque sea dentro del mundo del sueño o la literatura) de forma inequívocamente intelectual, como si la revelación fuese el resultado de una dialéctica bien llevada por el individuo, o una dialéctica algo velada y salvaje, (caso de Cruz), pero a fin de cuentas, dialéctica. De manera que no puedo estar de acuerdo tampoco con esta declaración:

Lo particular de la creación borgiana es que restaura el uso de la revelación en el sentido mágico<sup>60</sup> y religioso de su acepción primitiva, adoptando los procedimientos literarios usados por la tradición mística que describen la comunión de Dios con el hombre para manifestarle una verdad, principalmente sobrenatural, y los procedimientos del cuento maravilloso, que describen la relación del hombre con un objeto mágico, e insertándolos en sus cuentos fantásticos y policiales. (Pérez, 1986: 40)

Para el crítico, la revelación une al personaje con el mundo mítico, alejándolo de los reinos profanos del mundo cotidiano. Cosa en la que no puedo convenir, porque en la prosa borgiana tampoco hay mucha cabida para el mundo mítico en su sentido tradicional.<sup>61</sup> O sólo que consideremos como “mítico” ese estado de anulación del ser, de “perseverancia en el ser”, de la asimilación al Todo que es la Nada. Pero, ya lo hemos discutido, para llegar a ello el componente indispensable es la razón y la inteligencia. Para el hombre primitivo, en cambio, entiendo que la avenencia de lo sagrado requiere una anulación, aunque sea temporal, del grado de la razón y el sentido común.

---

<sup>60</sup> Debo hacer una aclaración. El único ejemplo que encuentro de esta premisa sucede en “La escritura del Dios”, donde el mago Tzinacán sí que recibe su parte de epifanía de forma mágica e irracional.

<sup>61</sup> Tradicional en un sentido: el mito es un discurso que se antepone a los hombres, que es previo a los hombres, al cual ellos deben apegarse para situarse en un estado de comunión, lo que implica estar en comunión con el todo. El mito o la epifanía pueden ser métodos de aproximación a lo sagrado, y son métodos que exigen la suspensión, siquiera temporal, de la lógica y la razón. Podríamos afirmar que el mito, y la comunidad mítica, desde este punto, se yerguen como “tradicionalmente irracionales”.

Lo que sí es particular de la creación borgiana es la adopción del mal como categoría estética (así se muestra en los cuentos de las sectas antes revisados). Ese mal, dice Fernando Morales (2003: 83), cuya justificación de existencia puede devenir en belleza. O incluso, llevando al extremo el argumento: el mal como justificación de orden en el mundo:<sup>62</sup>

En *La ciudad de Dios*, San Agustín había planteado un dilema moral, la necesidad de la existencia del mal y la resolución de dicho problema como contraposición de contrarios... Agustín señala que Dios no crea nada que supiese que habría de ser malo si no tuviera exacta conciencia de los provechos que de él habrían de sacar los buenos. (Morales, 2003: 84)

Borges coincide con San Agustín al sostener que por medio del ejercicio catártico, el sufrimiento propio puede llegar a sublimarse.

Finalmente, de “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, y siguiendo a Sarlo, extraemos conclusiones en el ámbito moral. Si, desde la perspectiva de Dios, la diferencia entre actores se desvanece (recuérdese a Aureliano y Juan de Panonia) y sólo se percibe el acto, queda que todos los valores son comparables y relativos. O afinando la premisa: parece que sólo tendríamos el derecho de hablar de dos “virtudes”. La violencia y el honor. El primero porque “todo orden está basado en la destrucción de otro orden; todo orden se origina en un acto de imposición y de fuerza, aunque los grandes relatos de la filosofía política quieran explicarlo sobre la base de un don, una virtud o un contrato.” (Sarlo, 1995: 193). El segundo porque se trata, muchas veces, de

---

<sup>62</sup> Podemos incluir otra teología, de tintes agustinos. Según el teólogo Kart Barth, “también la nada depende de Dios, pero en un sentido muy diferente del de la creación buena; es decir que, para Dios, *elegir*, en el sentido de la elección bíblica, es rechazar algo que, por ser rechazado, existe en la modalidad de la nada. Este costado del rechazo es, en cierto modo, ‘la mano izquierda’ de Dios. Dicho de otra manera, el mal existe nada más que como objeto de su ira. Por consiguiente, la soberanía de Dios está intacta, aun cuando el reinado sobre la nada resulte incoordinable con el reinado, todo de bondad, sobre la creación humana.” (Ricoeur, 2011: 55–56).



la única institución (la ley de sangre) valedera en una sociedad que ha perdido los mitos, que lo único que le resta es la tradición, los ajustes que impone esa tradición.<sup>63</sup>

Así, después de su traición, no hay arrepentimientos en Cruz, y seguramente tampoco los habría en Dahlmann, “porque han hecho lo que debían hacer y nada más.” (Quintana, 2003: 109).

## 2.2 Urgencia y banalidad de un sistema más allá de Dios

Sirva para empezar este apartado, la aclaración del método dialéctico de “la prolongación hacia el adýnaton”, que hemos indicado Borges retoma de la lógica spinoziana. Éste no es más que, como indica Sarlo, llevar hasta el límite la veracidad de un argumento, “hiperracionarlo”, si se puede usar el término. “En vez de negar una posición filosófica, se la afirma, pero se muestra, mansamente, hasta dónde lleva dicha afirmación... es menos una negación de esa filosofía que una simple atenuación del carácter afirmativo de toda filosofía.” (Almeida, 2000: 165). Tenemos, para ilustrar, una sentencia spinoziana: “Más escolástico que los escolásticos”, la cual puede referir, en grados iguales, un exceso positivo de “escolasticidad”, que tendería a la perfección, y una perfección que tendería al paganismo: tan escolástico que resulta pagano.

Borges no se limita únicamente a implementar esta “prolongación hacia el adýnaton” en forma de sentencias; la implementa en vistas panorámicas; es decir, es el recurso que da forma al argumento de sus cuentos. Sarlo agrega a esto: “Las ideas [ideas aquí prolongadas] no se apoderan de la voz de los personajes, ni se presentan fuera del despliegue de la trama, sino que constituyen su verdadera sustancia y la configuran *desde adentro* [...] la forma de las ideas ofrece la trama del argumento.” (Sarlo, 1995: 131). De ahí que el personaje borgiano esté carente de una personalidad,

---

<sup>63</sup> El gesto de Juan Dalhmann al final de “El Sur” también es ambiguo. Tanto puede ser juzgado como un castigo a su bovarismo, como puede ser un acto de honor.

psicológicamente entendida. Pero también, de las palabras de la crítica argentina, podemos argüir otra cosa: Ya que muchas veces esas ideas que dan forma al argumento están regidas bajo un sistema explicativo, los personajes no dejan de hacer parte, o más bien, de *ser* y *representar*, las características de ese sistema.

Para ejemplificar las posibilidades argumentativas que permite la “prolongación hacia el adynton” spinoziano, podemos traer a la memoria, rápidamente, tres cuentos (aunque sea posible utilizar como ejemplificación prácticamente la totalidad de relatos borgianos). Ellos son: “El zahir”, “El inmortal” y “El evangelio según Marcos”. Condensando, el primero parte de una primera premisa aparentemente inocente: La voz inglesa que en español quiere decir “inolvidable”. En la cotidianidad “inolvidable” puede ser un momento cualquiera. Borges se pregunta ¿qué pasaría si en realidad un objeto fuera “inolvidable”, en el más riguroso sentido del término? Por lo tanto, “El zahir” es la historia de la palabra “inolvidable” prolongada hasta la exageración.

En “El inmortal” sucede lo mismo: ¿Cómo pensar verdaderamente la inmortalidad? En el relato, los hombres inmortales degeneran, al cabo de la eternidad, en seres más primitivos que los animales. Es la idea de la inmortalidad llevada hasta el extremo. También así en “El evangelio según Marcos”, sólo que aquí la operación es sutilísima. Aquello que sufre la prolongación hasta la exageración es “el verbo divino”. Borges entiende que, tratándose del mensaje de Dios, la forma de prolongarlo requiere llevarlo del territorio de lo sacro al de lo cotidiano. Exagerar un texto divino equivale a leerlo literalmente, procedimiento por el cual todo gesto sagrado (como la pasión y la crucifixión de Cristo) decae en acto humano, que si bien humano, nada tiene que ver con ceremonias míticas-antropológicas como las del rito.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Así, Baltasar Espinoza, crucificado en ese cuento, no se sublima a lo sagrado, por el contrario, parece más bien un payaso colgando de un alto madero.

Volviendo a las similitudes entre el pensamiento spinoziano y la poética borgiana, señalemos un último punto de coincidencia:

1.- Proposición XXXIII, de la *Ética demostrada según el orden geométrico*: “Las cosas no han podido ser producidas por Dios de ninguna otra manera y en ningún otro orden que como lo han sido.”<sup>65</sup> (Spinoza citado en Vázquez García, 1986: 130). Vista así, la proposición parece un regaño, una solicitud de raciocinio. Si las cosas no han sido producidas más que de una manera, todo sucede *necesariamente*, de *esa forma*. Bajo el ángulo de la eternidad, hasta el suceso en apariencia más inconexo del orden de las causas, adquiere sentido. En “Deutsches Requiem”, el pro-nazi Otto Dietrich zur Linde llega a esta conclusión (irónicamente, sin saber que pertenece a un ilustre judío), de manera totalmente *necesaria*. Antes de su ejecución, se consuela diciendo: “Me satisface la derrota, porque ha ocurrido, porque está innumerablemente unida a todos los hechos que son, que fueron, que serán, porque censurar o deplorar un solo hecho real es blasfemar del universo.” (Borges, 2006: 78). Así, esta toma de conciencia *sub-specie aeternitatis* se emparenta con el recurso borgiano de la “manifestación de una verdad secreta u oculta o de algún hecho del que no se tenía conocimiento [y que se trata de] un procedimiento narrativo utilizado por la literatura religiosa.” (Pérez, 1986: 37).

Esta proposición, y el recurso a la prolongación, servirán de herramientas para analizar dos textos, los cuales ilustran directamente la recurrencia a la idea como centro organizador argumentativo de la ficción. Se trata de dos relatos de la especie “mundos creados”, es decir, aquellos donde Borges representa una totalidad, un universo en sí mismo competente y autosuficiente, súper estructurado, a la manera de los sistemas filosóficos. Al respecto, Julián Pérez señala: “En muchos casos en que Borges desea representar la totalidad, complementa la representación del espacio con la

---

<sup>65</sup> La teodicea de Leibniz afirma que Dios ha creado este mundo, el mejor de los posibles. Schopenhauer (también maestro de Borges) responde a Leibniz con un revés dialéctico: Si Dios es el sumo creador de todo, ¿por qué le es imposible crear un mundo aún mejor? ¿Por qué no creó la *posibilidad* misma?

representación de una idea, valiéndose del sistema, la hipérbole y el resumen.” (Pérez, 1986: 105).

Los textos elegidos son: “El congreso” y “La lotería en Babilonia”. Se puede notar la omisión a los cuentos más representativos del autor en lo que se refiere a “totalidades”: “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, y “La Biblioteca de Babel”. En efecto, tratándose de representación de sistemas, ellos son perfectos. He decidido no abordarlos por dos razones. En primera, porque su totalidad es espacial, es decir, podrían ser vistos como la representación visual y delimitada de ideas particulares (el idealismo en el primero; la eternidad en el otro). En segunda, porque los elegidos tocan de manera directa un aspecto de la divinidad: su imposibilidad.

Para comenzar, debemos decir que cuando Borges recurre a la creación de un mundo con su lógica propia y sus leyes, se vale de elementos retóricos propios del lenguaje científico (aunque a veces ese lenguaje se entremezcla con elementos mágicos). Es decir, en pocas palabras, elabora un sistema. Podemos pensar *sistema* según la definición de Julián Pérez:

El sistema es un conjunto de elementos relacionados entre sí funcionalmente, de modo que cada elemento es función de algún otro elemento, no habiendo ningún otro elemento aislado. Los sistemas contienen principios, términos o proposiciones y pueden ser clasificados. Todos los sistemas formalizados, ya sean sintácticos o semánticos, ya sean lenguaje-objeto o metalenguajes, se componen de una serie de elementos: 1) vocabulario primitivo, 2) fórmulas del sistema, 3) lista de fórmulas que sirven de axiomas, 4) reglas de inferencia, 5) lista de enunciados que indican explícitamente las propiedades de la denotación. (Pérez, 1986: 71)

En “La lotería de Babilonia”, la institución de la lotería es, de hecho, el sistema que organiza las particularidades de Babilonia. Lo curioso del texto es que se nos indica la historia de ese sistema, es decir, como una genealogía que va desde lo primitivo (cuando la lotería repartía suertes) hasta lo complejo (cuando la lotería no se separa del tiempo,

el destino y el mundo). Para comprender los rasgos de este sistema, iremos atendiendo a su evolución histórica.

-En primera instancia, la lotería no corrobora el azar; se dirige a una sola facultad del hombre, su esperanza. Es una lotería imperfecta, ya que en realidad no legisla nada, o en todo caso, gobierna sobre algo abstracto.

-La primera modificación que sufre le aporta un elemento: la derrota, lo que la complementa. Ahora trabaja sobre la esperanza y la desdicha. Ella pasa de ser optativa a ser obligatoria, al ensayar una reforma, anular una porción de libre albedrío, cosa que acaba ofreciéndole el estatuto de “La compañía”. La reforma es fundamental, porque aparecen en su sistema elementos no pecuniarios.

-La tercera modificación viene (irónicamente) de un exceso de lógica y simetría:<sup>66</sup> Los sorteados concluyen que la felicidad no coincide con “monedas redondas”, y hay formas más directas de la dicha que no implican al dinero.

-La cuarta reforma es de orden moral: Los ricos y los pobres deben jugar en igualdad de condiciones. Además, es en este punto que la lotería comienza a parecerse tanto al destino como al azar, es decir, la lotería obra casi como bajo los designios del tiempo, *es* el tiempo mismo, u obra, con pretextos divinos, al igual que lo haría un demiurgo. Esto se aprecia en la historia del esclavo que ve cómo el azar reafirma al destino. Con este hecho (el esclavo muerto no por el destino sino por el azar de la lotería), La compañía (que para la fecha ya es secreta, gratuita y general) se hace infinita e incalculable. “La lotería es una interpolación del azar en el orden del mundo y aceptar errores no es contradecir el azar: es corroborarlo.” (Borges, 1984c: 63).

-Los *croupiers* de La compañía adquieren, *ipso facto*, valor sagrado: ahora su labor les exige ser magos, sacerdotes y espías.

---

<sup>66</sup> La reforma, dice Julián Pérez, se transforma en una parodia del deseo de organizar el mundo sistemáticamente, tal como lo pretende el racionalismo (Pérez, 1986: 71-72).

-La quinta reforma es dialéctica: Los babilonios se preguntan: si la lotería es una intensificación del azar, una periódica infusión del caos en el cosmos, ¿el azar no debería participar en todos los procesos del sorteo? Pero, aplicar esta reforma, conllevaría elevar el número de sorteos al infinito, y supondría, también, que el tiempo (pues las suertes se realizan en el tiempo) puede ser infinitamente diseccionable.

-La lotería, con esta última implantación, se hace impersonal, obra sobre todas las situaciones del universo, deviene, de hecho, tan “universal” como aquél. Lo podemos visualizar con una imagen propuesta por el mismo Borges: un cartógrafo se entrega a la realización de un mapa de la tierra que sea la copia fiel de la tierra. El mapa, ergo, es del tamaño de que eso que “mapea”, es la tierra, se superpone a ella, no sólo desdoblado su presencia (como lo hace un espejo), sino ocultándola. La lotería, con esta noción, es el “mapa del mundo”, no sólo espacialmente hablando, sino metafísicamente: La lotería es el mapa del tiempo, de la felicidad, del azar, del destino, superponiéndose al tiempo, la felicidad, el azar, el destino. Se entiende, además, que el mapa debería contenerse a sí mismo, pues es reflejo “fiel” de la tierra, aun de sus superposiciones. El mapa que contiene un mapa de sí agranda la imagen del mundo hasta el delirio y lo hace tan infinito e impensable como la de un Dios que se hace a sí mismo.

-La lotería es un mapa del tamaño exacto de la realidad. Ante esto, ante la incómoda sensación de caos que queda en los babilonios, surgen las teologías, las exégesis al método de La compañía, las cuales, para variar, no hacen sino rematar el desorden del mundo.

Según la dialéctica spinoziana aplicada a este cuento, tenemos que: La idea prolongada hacia la hipérbole es la inherente a cualquier lotería, o sea, la de que una institución puede intervenir, con dosis de azar, en el tiempo o en el destino. La

prolongación hasta la hipérbole, sin embargo, acarrea una paradoja: el azar organizado niega toda posibilidad de azar, de libertad y autodeterminación. “Donde todos es causal, nada lo es.” (Sarlo, 1995: 173).

Según Sarlo, Borges demuestra un particular gusto por las paradojas no porque sean incongruentes respecto de la experiencia, sino porque

son una forma irónica del pesimismo, porque afectan radicalmente la estructura del razonamiento, demostrando su extraña mezcla de fuerza (dado que cualquier imposibilidad ‘real’ puede ser lógicamente probada) y debilidad (en la medida en que lo probado contradice la experiencia y el sentido común) [y esto acaba demostrando] que la realidad no puede ser captada por la percepción pero tampoco pensada con las estructuras formales de la lógica. (Sarlo, 1995: 140)

Ante este panorama, queda una sola conclusión. Si ni las reglas de la lógica ni las inferencias del sentido común, es decir, de la *empíria*, son un método de cognición que asegure el conocimiento legítimo de la realidad, o el hombre no está capacitado *necesariamente* para conocer el mundo, o ese mundo es *necesariamente* incognoscible, o lo que resulta peor, ambas cosas.

Lo “locamente razonado” que está el mundo en Babilonia también es dado por el recurso retórico del oxímoron, aquella figura que instala una contradicción de orden lógico y semántico. El oxímoron se encuentra en el procedimiento mismo de la lotería: “el orden está gobernado por el principio del desorden.” (Sarlo, 1995: 177). En efecto, ¿cómo se puede pretender sistematizar un orden cuando dicho sistema, en su constitución lógica, es a-sistemático) Dicho así, podríamos decir que se trata de un sistema donde el orden gobierna el desorden, o a la inversa, el desorden sistematiza el orden.

La crítica borgiana, teniendo en cuenta esto último, parece dirigir su sable a la sistematización en sí misma, al hecho sumamente (hasta la paradoja hiperbólica) racional que implica sistematizar algo. El sistema parodia al sistema. La lotería es una

exageración de la paradoja de Aquiles y la Tortuga, y al trasladarlo a sistema, a constitución de mundo, la paradoja se eleva al cuadrado. Y todo esto, según Sarlo, acaba obrando sobre los límites del conocimiento:

lo que percibimos nunca es el Universo sino una trama discursiva construida por seres humanos. No hay conocimiento de la ley (ni podemos saber si la ley existe) sino producción fantástica de leyes. El laberinto de dios no puede ser captado por el entendimiento, aun en el caso en que se suponga la existencia de dios [...] los hombres sólo entienden los laberintos que ellos construyen. (Sarlo, 1995: 154)

En efecto, si la lógica del universo está ausente, o es totalmente incognoscible para las herramientas dialécticas del ser, entonces bien podemos dudar de Dios (en todas sus formas), o bien, atribuir la invención del universo (como hacen los gnósticos) a un Dios loco, mediocre, o indiferente, que ha abandonado a su creación.

A la constitución de la lotería podemos anteponerle recursos lógicos que demuestran fácilmente su “lógica locura”. Si pensamos, utilizando a Platón, que todo objeto (sea material o abstracto) proviene de un arquetipo primero. ¿Cuál es el arquetipo de la lotería? La respuesta que creo soluciona la pregunta es ésta: Ninguno, porque ella es el universo entero, es decir, todos los arquetipos. Ella es, por tanto, asimilable a Dios, en el cual están contenidos (como dice Ireneo) los arquetipos esenciales: la eternidad, la bondad, la inmensidad, etcétera. Pero, con la misma lógica de la prolongación hacia el hipérbaton, podemos preguntar otra vez: ¿Cuál es el arquetipo primero de la eternidad?, o lo que es igual, ¿cuál es el arquetipo de Dios? Preguntas sin respuesta. De forma que la lotería suple a Dios (de hecho es un mapa de Dios) hasta en sus mismas incoherencias o misterios.

Otra cosa, y siguiendo con la lógica del mapa, si la lotería es un mapa exacto del tamaño de la realidad, la lotería debería contenerse a sí misma, o sea, debería haber una



lotería *interna* que dispusiera la lotería de las loterías, así como debería haber un Dios detrás del Dios que lo crease, *necesariamente*.

Borges, considero, propone una doctrina del “temple racional”, adoptando la proposición antes vista de Spinoza: “Las cosas no han podido ser producidas por Dios de ninguna otra manera y en ningún otro orden que como lo han sido.” En “La lotería de Babilonia”, la principal idea prolongada hasta el adýnaton es la racionalidad misma, el hecho simple y puro de pensar, que visto por sí mismo, es ya una exageración, una paradoja, una hipérbole de la naturaleza. Porque consideremos un asunto: En Babilonia hay ya un mundo creado (producido por Dios de ninguna otra manera y en ningún otro orden). Los babilonios, pensando, es decir, exagerando, crean un mundo dentro del mundo (o un dios dentro del dios), y del cual osan desprender otro mundo (u otro dios),<sup>67</sup> en un proceder que parece se alargará al infinito. Así lo verifican las líneas finales del cuento:

Alguna abominable herejía insinúa que hace ya siglos que no existe La compañía y que el sacro desorden de nuestras vidas es puramente hereditario, tradicional; otra la juzga eterna y enseña que perdurará hasta la última noche, cuando el último dios anonade el mundo. Otra declara que la Compañía es omnipotente, pero que sólo influye en cosas minúsculas: en el grito de un pájaro, en los matices de la herrumbre y el polvo, en los entresueños del alba. Otra, por boca de heresiarcas enmascarados, que no ha existido nunca y nunca existirá, Otra, no menos vil, razona que es indiferente afirmar o negar la realidad de la tenebrosa corporación, porque Babilonia no es otra cosa que un infinito juego de azares. (Borges, 1984c: 66)

Ahora, veamos otro intento borgiano de sistematizar la realidad: El Congreso. El cuento homónimo trata, a diferencia de “La lotería en Babilonia” muchos pormenores. Es de

---

<sup>67</sup> Del recurso del mapa, o la prolongación al absurdo, Juan Nuño apunta: “[...] no cabe la menor duda de que lo que pinta Borges es una pesadilla metafísica. Un mundo tan vano y aletargado en el que los hombres son sólo sombras de otros hombres, sueños de otros sueños [...] sucesivos y dependientes [...] su existencia se limita al pobre soñador del respectivo creador. De hijo en hijo, de sueño en sueño [...] su realidad no está en ellos, apenas la mente dormida del otro y eso sólo mientras esa mente persista en su creación.” (Nuño, 1986: 107).

carácter más individual, al tener un narrador protagonista testimonial (como ese extraño narrador fugitivo de Babilonia) pero que, a la vez que refiere la constitución del Congreso, no deja de interpolar narraciones vivenciales, que le pertenecen a él y sólo a él. El ambiente, aquí, es menos opresor, aunque no menos del material de los sueños o las pesadillas.

Y ya que los temas son muchos, sólo se centrará el análisis en la institución del Congreso, obviando las demás temáticas. Así, comenzamos viendo que el fin del Congreso es conformar una institución que represente a todos los hombres del mundo, heredero de aquel Anarchisis Cloots que habló, a la cabeza de treinta y seis extranjeros, como “orador del género humano”.

Al principio, dicha institución está conformada por 15 o 20 individuos, entre los cuales figuran una sola mujer, un niño, un pastor protestante, dos judíos y un negro. Agrava la sensación burocrática el hecho de que se reúnan alrededor de una mesa (en una confitería), y que la mayoría de miembros haya renunciado por “falta de honorarios”. El Congreso, al querer representar a toda la humanidad (si son 15 o 20 individuos no importa; es como el número 14 de la casa de Asterión: 14 puertas, pero a la vez infinitas puertas) exageran, de hecho, la totalidad de la humanidad. El Congreso es una hipérbole de la humanidad.<sup>68</sup> El Congreso, por lo tanto, es irónico: Los comensales no dejan de ser “individuales” (se enamoran de *una* mujer, odian a *un* hombre). Uno de los primeros temas a discutir fue la carencia de salida al mar de Bolivia. Y es irónico a pesar de cierta recurrencia a elementos míticos: La sede del Congreso se sitúa en el centro de Buenos Aires, que es además el centro del mundo. La referencia a la esfera no es gratuita, recordemos la simbología teológica y metafísica de

---

<sup>68</sup> Se entiende el epígrafe de Diderot que corona el cuento: “Se encaminaron hacia un castillo inmenso, en cuyo frontispicio se leía: Yo no pertenezco a nadie y pertenezco a todo el mundo. Ustedes ya estaban aquí antes de entrar, y seguirán aquí incluso cuando partan.” [la traducción es mía] (Borges, 2005: 33).

ella. Es revelador que en alguna parte el narrador comenta: “[...] era como estar en el centro de un círculo creciente, que se agranda sin fin, alejándose.” (Borges, 2005: 46).

El problema del Congreso es de índole filosófica, es como querer fijar el número exacto de arquetipos platónicos. Un solo hombre, ¿qué podría representar? A los hombres con corbata, a los que tienen sueño, a los que escriben con la derecha, a los que van doblando en la esquina, a los que leen, a los que quieren representar a los hombres... Se concluye entonces que, en estricto sentido, un sólo sujeto puede representar a toda la humanidad. Porque, spinozianamente, un hombre es todos los hombres.

La cuestión es la misma con los libros. Si queremos economizar, ¿un único libro clásico, no representa él a todos los libros, como la Biblia, por poner un ejemplo? El recurso de la prolongación al absurdo permite visualizar la paradoja que late en todo esto: ¿Cuál sería la lengua del Congreso? ¿La madre lengua? ¿Cuál es el dios del Congreso? ¿Cuál su tiempo? ¿Cuál su felicidad?

Sucede lo mismo que con la lotería: El Congreso es una suerte de mapa de la humanidad. Pretende ser del tamaño de todos nosotros. Por eso es panteística esta noción. Por eso Alejandro Ferri asegura: “No hay lugar donde no esté.” (Borges, 2005: 58). No hay ser en el planeta que no sea del Congreso. Y de hecho, todos los individuos representan a todos los individuos. Conclusión: el ser es potencialmente infinito.

Así, se finaliza con que este sistema, como el de la lotería, está de antemano condenado al fracaso. En su interior los resortes de la lógica se oxidan de paradojismo. Ellos demuestran que la lógica no sirve para hacer lógico el universo. Lo único que parece cierto es lo “incognoscible”. Sin embargo, hay en Borges, tratándose de mundos y sistemas (como se trata del lenguaje<sup>69</sup>), un intento por perseverar. De alguna forma

---

<sup>69</sup> Perseverar en el lenguaje, y en la literatura: “Cuando la historia parece haber sacado de escena los valores, la literatura propone un modelo, a menudo tan horrendo como el de la historia, pero siempre más

“perseverar en el ser” es el método más legítimo de hacer valedera y llevadera la existencia humana. El *sub-specie aeternitatis* desmonta la lógica contrariada que determina a todo sistema, y deja, intacto, lo inmanente, lo puro, el mundo, el sentido del mundo por sí mismo, cuando ya no puede ser sustraído de nada.

Concluyendo el capítulo, se debe tener en cuenta lo siguiente: El pensamiento y la retórica borgianos deben su constitución al pensamiento y la retórica spinozianos. Como pensamiento, el panteísmo de Spinoza rige a los personajes y mundos construidos por el genio del argentino, en el sentido de que todo hombre y todo sistema están supeditados a la totalidad del universo, universo que, para el filósofo judío, se confunde con Dios. Dado que cada componente de la existencia se une inextricable y necesariamente a la cadena de hechos del todo universal, se anula el sentido de libertad, libre albedrío, maldad y moral, al menos en su concepción más tradicionalista, por lo que estamos obligados a replantar el significado íntimo de dichos conceptos. Y la mejor manera de aproximarse a esa nueva significación es viendo y comprendiendo “bajo el ángulo de la eternidad”.

Como retórica, la obra borgiana es deudora de dos procedimientos spinozianos: el “ver desde la otra orilla” y “la prolongación hacia el adýnaton”, procedimientos más bien dirigidos a desmontar la supuesta racionalidad con que se erigen la mayoría de los sistemas de pensamiento humanos, en este caso, representados con la lotería de Babilonia y El Congreso. Dichos textos también entrevén la posibilidad de crear mundos donde el centro no sea una divinidad monoteísta (como el del cristianismo ortodoxo), pero que caen en las mismas problemáticas del universo deísta.

---

perfecto porque es imaginario y tiene, por su naturaleza ficcional, la capacidad de establecer un desvío irónico [...] Frente al desorden de los hechos, la invención responde no con un espejo del mundo sino con una idea de mundo: avanza apartándose de la empiria.” (Sarlo, 1995: 204).

### 3. A modo de conclusión: una lectura de “Tres versiones de Judas”

Los cuentos anteriormente analizados se han seleccionado a partir de tópicos de la poética borgiana, así “Los teólogos” ilustra de manera ejemplar el juego espectral entre Aureliano y Juan de Panonia, hombres sólo aparentemente contrarios, que acaban confundiéndose y complementándose dentro de los engranes del proyecto divino; “El acercamiento a Almostásim”, por su parte, permite visualizar la representación imposible de la búsqueda de Dios por parte del hombre, de la asimilación del hombre con Dios, de la búsqueda por parte de Dios, también, del hombre; en “La muerte y la brújula” el tema principal parece ser el hallazgo de una suerte de deidad, pero un hallazgo muy activo, creativo, en el sentido de que, como el Syme de Chesterton, Lönnrot todo el tiempo, y sin saberlo, ocultamente a propósito, está creándose ese dios, la Autoridad Absoluta, motivo de su posterior muerte. El cuento sirvió para dar un vistazo a la problemática que entraña la acepción de Dios para los conceptos de libertad y libre albedrío. De igual forma, subtema del anterior, el capítulo dedicado a “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” discute, principalmente, los alcances de la ética y la moral en la obra borgiana, y en especial, al considerar que tanto el bien como el mal son productos de las capacidades mismas de la libertad y el albedrío. Se concluyó, en resumen, que la poética borgiana tiene todos los ingredientes para saberse a-moral. “La secta de los treinta” y “La secta del Fénix” presentan, a la manera de un sistema, las radiografías de dos inexistentes agrupaciones que, siguiendo todo el tiempo las consideraciones borgianas sobre el asunto cristológico, adquieren tintes plenamente gnósticos, cabalísticos y panteístas, en un sentido casi exclusivamente spinoziano. “La lotería de Babilonia” y “El congreso” repasan la existencia de esta suerte de sistemas que, a causa de la evidente ineptitud del mundo primero, intentan sustituirlo, y que, sin embargo, al ser copias o degradaciones no hacen sino repetir los errores de aquél.

Se entiende que la obra borgiana, casi en su totalidad, es sumamente conservadora, en el sentido de que nunca encontramos desviaciones de los principales ejes retóricos-ideológicos que la sustentan. Un mismo proyecto creativo sirve de base para todos los textos vistos con anterioridad, el cual, espero, se visualizará con nitidez mediante las conclusiones de este apartado. Siendo así, se podría hallar y sintetizar cada uno de los pormenores que rigen la construcción de la retórica borgiana, así como todas las fuentes de las que el argentino se vale para armar lo que podríamos llamar, un tanto ingenuamente, su “filosofía propia”. De forma que se ha escogido, para terminar esta investigación, un texto como si se tratase de una suma poética. En “Tres versiones de Judas” se encuentran expuestas la gran mayoría de problemáticas que se han indicado desde el inicio de este trabajo. Habría que decir que esta función no es exclusiva del cuento que se analizará a continuación, de hecho, algunas de las ficciones ya mencionadas también podrían hacer de crisoles poéticos. Se ha seleccionado éste por lo evidente y directo, por lo transversal que representa. De él agruparemos las principales conclusiones a las que se ha llegado.

Primeramente es de notar que no es nada fortuito que “Tres versiones de Judas” comience haciendo una analogía entre Nils Runenberg y los gnósticos. El teólogo sueco se puede asemejar a Basílides o a Valentino no sólo en ideas, también en lógica y dialéctica, incluso en destino.<sup>70</sup> Así como parece ser que el castigo principal del gnóstico, lejos del infierno, es el olvido y la incomprensión, así Runenberg verá fustigada su particular teología con el desdén y la indiferencia; si antes fue con la recriminación del cristiano, ahora es con el silencio del intelectual. Y es que el cuento,

---

<sup>70</sup> Las similitudes se entrevén en el mismo texto: “En el Asia Menor o en Alejandría [origen del gnosticismo], en el segundo siglo de nuestra fe, cuando Basílides publicaba que el cosmos era una temeraria o malvada improvisación de ángeles deficientes, Nils Runenberg hubiera dirigido, con singular pasión intelectual, uno de los conventículos gnósticos. Dante le hubiera destinado, tal vez, un sepulcro de fuego [el círculo de los herejes]; su nombre aumentaría el catálogo de heresiarcas menores... algún fragmento de sus prédicas, exornado de injurias, perduraría en el apócrifo *Liber adversus omnes haereses* [donde también figura Valentino].” (Borges, 1984c: 148).

como muchos otros, insiste en el asunto de la copia y el reflejo. En una primera instancia Runenberg está reflejando al gnóstico de los primeros siglos de existencia del cristianismo. A sabiendas o no, su teología agrupa y a la vez repite algunas consideraciones anteriores de índole gnóstica, cabalística y filosófica. De manera que, como lo es un reflejo o una copia, no hace sino desdoblar una existencia ya dada. Un espejo, como afirmaba Borges, tiene el infortunio de contaminar más la realidad con versiones dobles de ella, no hace sino multiplicar vulgar y vertiginosamente esa terrible cosa que es el mundo. Runenberg, desde un inicio, tiene los componentes del espejo, un espejo que refleja en su interior muchas cosas.

Por igual forma se debe indicar la constitución paradójica del personaje. Runenberg, como Lönnrot, como Juan de Panonia, como Bahadur Alí, y siguiendo la poética de personaje propuesta por Julián Pérez, es un personaje dispar, cuyas características de constitución y personalidad trabajan a la manera de un oxímoron. Primero se le rebaja. Después, se le eleva. Por ejemplo, el narrador nos dice que el sueco es un heresiarca moderno (rebajamiento), y luego añade que, sin embargo, no deja de ser “hondamente religioso” (elevación). Este juego de continuo movimiento entre el rebajamiento y la elevación tiene un papel importantísimo dentro de este cuento, pues repite un asunto fundamental. Aclaremos, no es que Runenberg sea un tipo ridículo o un tipo majestuoso: es los dos, al mismo tiempo. También un reflejo o una copia es ambiguo: tanto puede ser juzgado como la misma realidad que refleja, como puede ser tachado de versión degradada o menor. El juego es éste: pasar de la degradación a la sublimación, del ridículo a la grandeza, sin que se pueda trazar una línea definitoria que separe claramente los dos mundos. No se sabe dónde termina uno y dónde comienza el otro, inaugurando así, un hondo sentido de vacilación e incertidumbre, un estado muy parecido a lo que definí capítulos arriba como *el estado en laberinto*.

Si Runenberg hereda (o repite) las armas lógico-dialécticas del gnóstico, también usurpa la lógica de un filósofo en particular, ya examinado antes: Spinoza. El recurso de la prolongación hacia el extremo, de la vista desde la otra orilla, participa de igual forma en la constitución del personaje. Así, Runenberg es tan religioso que es blasfemo, es tan cristiano, que es más cristiano que Cristo, lo cual, diría Spinoza, no es una negación o una herejía, más bien resulta una suerte de afirmación segunda. Por lo tanto, y continuando la lógica del espejo, Runenberg refleja, a cantidad iguales, a Jesús y a Judas, al primero por la humildad y el silencio; al segundo, por la incomprensión y la bajeza. Sin ser demasiado pretencioso, y valiéndonos de la examinación hecha de la ensayística borgiana, podemos trazar una línea de bienhechores que contribuyen a la formación de la teología de Runenberg (y de la misma poética de Borges). La línea parece comenzar con los gnósticos, en especial Basíledes, pasando después a los cabalistas y a cierta tradición islámica (recordemos “La busca de Averroes”), luego recoge algunos frutos de la filosofía tomista, para dar un salto a la modernidad, con Spinoza y De Quincey, con la dupla maldita Swedenborg-Blake, y finalmente con Schopenhauer y Shaw, León Bloy y Almafuerde, hasta Euclides da Cunha (mencionado en el relato en cuestión). No resulta raro delimitar la existencia de una línea ideológica casi inalterable alrededor de dos milenios definida y prolongada por un hombre que dijo, entre otras cosas, que en realidad son muy pocas las metáforas del pensamiento poético humano, y que la acción del poeta no es innovar sino repetir con originalidad. Tampoco es extravagante pensar que una sola idea universal haya atravesado lo profundo de diversas doctrinas y filosofías durante los siglos. El fin visible de dicha parábola es, aquí, Nils Runenberg.

También la doctora Álvarez Lobato señala como principales ejes de construcción la degradación y la copia en “Tres versiones de Judas”. Ella parte de lo



dicho en “De alguien a nadie”, texto visto igualmente en este trabajo. Recapitulemos brevemente. A lo largo de los siglos y de los pensadores la imagen de Dios se ha visto modificada. De ser un Dios personal, con características demasiado humanas, pasa a ser un Dios inconcebible, inhumano, un *nihilum*, la nada, un “respetuoso caos de superlativos”, diría Borges. Opera una lógica extrañísima: De alguna forma la mente humana concibe que ser nadie es más que ser algo. Borges compara a Dios con Shakespeare, que es, en la tradición literaria, una especie de “todas las cosas y ninguna”. Así, Dios es el mar, donde todo pierde sustancia y se confunde en, paradójicamente, una nada total. Dice Álvarez Lobato (2014: 47): “Estas reflexiones de Borges nos llevan a considerar que Dios padre ‘no es’ mientras que el hijo tiene más sustancia: es un hombre”. Esto, creo, sólo resulta cierto parcialmente. Visto desde el lado del hijo, Cristo tendría innegablemente más sustancia que su padre. Visto desde la otra orilla, según la lógica spinoziana, y como a Borges le gusta, Dios es más por ser nadie que su hijo por ser algo o alguien. El juego es ése: confundir en todo momento la nada con el algo.

La doctora coincide al señalar que en “Tres versiones de Judas” se asiste a una degradación de Dios por parte de su hijo, al ser éste una variación sustancial de aquél. La cuestión aquí es que debemos indicar la separación entre dos cosas: la degradación y la variación. No son lo mismo, en un primer plano. Para ver más claro esto vayamos parte por parte.

La idea de Dios ha sufrido modificaciones desde el inicio de la cristiandad, a la par que las Escrituras han sufrido cambios sustanciales a lo largo del tiempo. La imagen de Dios que ofrecen los segmentos más antiguos del Antiguo Testamento dista mucho de la imagen de la divinidad contenida en el Nuevo Testamento, sobre todo porque la tradición oral que sustenta el contenido de las Escrituras ha sido reinterpretada, corregida y redactada innumerables veces (Eliade, 1999b: 219). Por si fuera poco

tenemos también las variaciones que ha añadido esa legión de teólogos que, según Borges, modeló a Dios “a imagen y semejanza”, con el paso de los siglos. Se tiene así que la imagen de Dios está mutilada por infinidad de variaciones ideológicas, variaciones que, como se dice en “El acercamiento a Almostásim” son, primordialmente, de origen personal e histórico. Por poner una imagen: Dios visto en el reflejo de una multitud de espejos, Dios en un laberinto de apariencias.

Estas copias de Dios sí tienden a la degradación, pues ellas no son sino una mutilación de la imagen primordial del ser creador. Las variaciones se han aproximado, según lo dicho en “De alguien a nadie” a la nada, es decir, a configurar a Dios como un ser que es la nada sustancial. Se pasa de concebirlo como un hombre (pues en esta etapa Dios comparte con los hombres muchas características) a concebirlo como “un nadie incomprendible”: de ser hombre a ser mar. Escoto Erígena decía que Dios no es un qué ni un quién. Ser nadie es ser más grande que ser algo. Esta conclusión, como ya se vio, se emparenta con las filosofías panteístas, y en particular, con la filosofía spinoziana, en la cual, precisamente, tiene un mayor valor sustancial la no-individuación, la anulación de la apropiación del ser, del yo personal. Se ha venido diciendo que la mayor aspiración del proyecto borgiano es la negación del ser individual, del yo cartesiano, quien no pasa de ser una ilusión. Justamente se ha visto, en los momentos más álgidos de la obra borgiana, que los personajes alcanzan ese feliz estado en que se abandonan, abandonan la ilusión del yo personal, para descubrirse como lo que son: un hombre que es todos los hombres. Y en efecto, la degradación que sufre Dios, según la teoría de Runenberg, es la de tener que pasar de lo infinito y eterno, de lo impersonal e inabarcable, a lo finito y duradero, a lo personal, mortal y definible. Cristo, considerado emanación y variación de Dios, deviene de hecho una mutilación, una degradación vulgar. De ahí que se considere dicha doctrina como blasfematoria. Incluso recordemos

que para la escuela gnóstica Jesús es, como cree Runenberg, una copia rebajada de Dios, un reflejo contaminado cuyo valor de divinidad tiende a cero. Para el gnóstico el variar y copiar es un acto de degradar. Así, el dios creador de este mundo es inepto y mediocre, precisamente, porque es la extensión 365 del dios original y perfecto: Abraxas. “Si, en efecto, Jesucristo es copia de Dios y Judas copia de Jesucristo, naturalmente esta nueva copia debe ser aún más degradada; va de lo humano a lo abyecto, y así con las subsecuentes copias.” (Álvarez Lobato, 2014: 51).

Hasta aquí el eje ideológico que atraviesa “Tres versiones de Judas” puede parecer claro: toda variación es una degradación. La cosa se complica si añadimos una problemática: consideremos que, según “De alguien a nadie”, fueron esas mismas variaciones las que terminaron por darle a Dios su imagen definitiva, imagen que, verbigracia, lo convirtieron en la nada, o sea en la perfección. El acto de copiar, entonces, en un revés paradójico (la paradoja es el arma del agnóstico, ya nos advirtió Sarlo) deviene una acción de elevación. Ya no se degrada, se sublima la imagen del señor. De ahí que tengamos por lo tanto dos lecturas sólo en apariencia paralelas: la variación como degradación y la variación como sublimación. Recuperemos una figura propuesta páginas arriba: El espejo. Tanto puede ser “la realidad” como una “copia de la realidad”, o sea, mutilación o preciosa verificación.

Afinando, se concluye que el texto tiene al menos dos lecturas. Las versiones de Judas son una degradación y al mismo tiempo una sublimación de Dios. Runenberg, que refleja a Dios, es también una degradación y una sublimación en sí mismo (como lo demuestra su constitución oximorónica). El laberinto se expande si pensamos que el sueco es por igual reflejo de Jesús y de Judas. Estos dos últimos no están exentos de ambigüedad. Según la doctrina de Runenberg Judas es el revés de Cristo, el otro lado necesario de la moneda. Hay, como lo profesaba la secta de los treinta, dos

representantes ante Dios de la humanidad: Jesús, en tanto hombre, de la grandeza y la degradación, y Judas, en tanto hombre, de la bajeza y la sublimación. Es un deber venerar a ambos, pues los dos se confunden y se complementan. Ergo, en la pasión más importante para el cristianismo fueron dos los sacrificados.

Es interesante notar cómo Runenberg llega a esbozar tan complicada doctrina. Para ello podemos ver, detenidamente, en qué consiste cada una de sus tres versiones de Judas.

La primera reivindicación de Judas tiene fuentes netamente cabalísticas. Si no es posible que haya error en las escrituras, entonces la traición de Judas fue prefijada. La idea de De Quincey viene a colación otra vez: La pasión no fue sino un acto en un drama prefijado por el señor. En esa obra hubo actores involuntarios (la humanidad entera) y sólo dos voluntarios (Jesús y Judas). “Voluntarios” aquí debe entenderse spinozianamente, es decir, que tuvieron “conciencia” de su labor en el proyecto universal. Judas refleja perfectamente a un personaje analizado antes: Kilpatrick. En ambos casos son dos actores en una obra premeditada por un ser omnipotente. Su solo grado de libertad y libre albedrío cuenta únicamente en el momento en que deciden “improvisar o mejorar” sus respectivos papeles. Así Judas, quien buscó “la muerte voluntaria, para merecer aún más la reprobación”.

Visto desde un punto de vista nada ortodoxo, Jesús también pudo haber buscado la reprobación. Los dobles están condenados a ver repetidos sus destinos, como sucede con Juan de Panonia y Aureliano. Si Jesús se rebajó a ser hombre, Judas, en correspondencia, se rebajó a ser delator. Ambos pueden ser emisiones hermosas y aberrantes de Dios.

La segunda vindicación de Judas es de índole moral (como lo buscaría un agnóstico o un ateo). No la codicia, algo más grande, movió a Judas (a quien, de hecho,

Dios le pudo haber guardado la gloria, al ser un apóstol): el ascetismo. Envileció el espíritu, “renunció al honor, al bien, a la paz, al reino de los cielos [...] al placer [...] se creyó indigno de ser bueno.” (Borges, 1984c: 151). Esta actitud emparenta al apóstol con esa escuela de la infamia revisada en el capítulo dedicado al bien y el mal según “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”. Además, debemos concluir otra cosa. Si Judas es encarnación del mal, el mal es el reverso necesario de Dios, al ser su pareja doble. El mal adquiere no sólo importancia sino que deviene imprescindible, como decían Almafuerce, Swedenborg, San Agustín, Blake y muchos otros. Se puede pensar que Judas obró con extrema lucidez (la lucidez como componente ineludible de la felicidad, otra vez); arguyó, incluso tal vez mejor que Cristo, incluso quizá (haciendo una prolongación hacia el adýnaton) mejor que Dios, el plan necesariamente (en un sentido spinoziano) divino. Así, resulta que Judas no sólo complementa sino que perfecciona a Dios. Al igual que el Syme de Chesterton, Judas es el agente activo que Dios necesita, para terminar de hacerse, como quería Shaw.

La tercera vindicación también adquiere forma de lógica spinoziana. Dios, para redimir al hombre se hizo hombre; para eliminar el pecado, pecó; para combatir el mal, hizo el mal. Fue hombre, en todo el sentido de la palabra, lo que viene a ser una teodicea más que aceptable, por eso las numerosas sectas borgianas celebran a Judas, en su calidad de traidor. Dios se hizo hombre hasta la infamia: fue Judas. Si llevamos al extremo ésta que es una idea original de De Quincey, Dios creó el infierno finalmente para sí mismo.

Por lo demás Runenberg es especial. Su trabajo no deja de ser claro: tanto es sublime como vulgar, tanto puede ser una milagrosa y definitiva revelación del ser divino, como puede ser un añadido más a las ya tumultuosas polémicas metafísico-teológicas sobre el asunto. Así lo deja entrever el oscuro final del texto: “Los

heresiólogos tal vez lo recordarán; agregó al concepto del Hijo, que parecía agotado, las *complejidades* del mal y del infortunio.” [el subrayado es mío] (Borges, 1986c: 154).

El final de Runenberg también es una versión de aquellos tres a los que refleja. De Cristo, una posible glorificación. De Judas, el repudio y el desdén. De Dios, el infierno. Así como Dios pasa los días en el mundo infame que ha creado, así Runenberg pasa sus días finales sin poder salir de la doctrina horrenda que ha pensado. A él le toca el mayor infierno que puede concebir el genio de Borges, como se explicó anteriormente: el insomnio.

La riqueza de “Tres versiones de Judas” radica en la multiplicidad de lecturas posibles. El texto permite englobar y visualizar todas las posturas críticas que la obra borgiana dirige con respecto a la idea de Dios. A modo de conclusiones, las resumiremos en ocho posturas, para nada excluyentes, sino inclusivas y complementarias:

-La postura del cabalista: Se comentó en los capítulos primeros la admiración de Borges por las doctrinas cabalísticas, en particular por su modo de pensar la constitución del universo, similar a la constitución de la Biblia. El libro de Dios, al ser emanación de una mente divina, no puede contener errores. Todo está ahí perfectamente prefigurado. De igual forma el universo puede ser una gramática cifrada, y la labor del hombre es hacer una exégesis sobre los símbolos que signan ese universo. La cabalística está emparentada con el hermetismo. Al ser el universo una verdad cifrada, el hombre, en un principio no puede acceder a la verdad fundamental. Así, no ve, como dice la epístola del apóstol, más que *per speculum in aenigmate*. La labor del personaje borgiano, como la del cabalista, es dejar de ver en oscuridad.

-La del agnóstico: Se comentó mucho el descreimiento de Borges sobre los aparatos que permiten construir la individualidad del hombre, su asignación como

sujeto único: el lenguaje, la memoria, el tiempo. Para el argentino ninguno de los tres llega a alcanzar plena legitimidad. Pareciera como si la única verdad posible fuera la del estado en laberinto, es decir, la de la vacilación y la incertidumbre. Al respecto: “puede ser que la indefinición y la incertidumbre sean, paradójicamente, las únicas certezas al alcance del hombre.” (Álvarez Lobato, 2014: 55).

-La del gnóstico: Varias son las similitudes del pensamiento borgiano con las escuelas gnósticas de la cristiandad. Las mayores creo son: La aceptación del mal como componente ineludible del universo; la concepción de que sólo Dios puede ser tolerado si lo pensamos como un ser mediocre y venido a menos; la idea de que el hombre debe ser un agente activo en la creación continua de Dios; la creencia en la inmortalidad del ser sujeto inextricablemente a la rueda viciosa del tiempo circular. Borges echa mano de diversas doctrinas y polémicas gnósticas como aparato ficcional en diversos relatos, como los vistos a lo largo de este trabajo.

-La del ateo: Para Borges la felicidad no puede eludir de ninguna forma un ingrediente: la lucidez. Todo acto teológico, en la obra del argentino, no está exento de lucidez. De Swedenborg hereda la idea de que los estúpidos no entrarán al paraíso (el paraíso solamente como sinónimo de felicidad). Borges sabe que se puede ser feliz sin los dioses. De hecho, la aproximación que hace a diversas doctrinas ideológicas la hace con una intención de impresión y encanto, los dos, actos de la inteligencia. Esas doctrinas lo seducen por lo que tienen de estéticas y ficcionales. Es esta la lectura que Sarlo dirige a la obra borgiana. La argentina dice:

Con la intervención de la lógica se descarta por completo la intuición de una especie de orden sagrado que rige, oculta o evidentemente, los hechos y la constitución del universo. Ni siquiera vale pensar la cuestión en términos tomistas o swedenborgianos, pues estos valen, en Borges, por lo que tienen de sistema ético-lógico que por una aparente ominosidad sagrada. (Sarlo, 1995: 77)

En efecto, Borges elimina de su itinerario poético las intromisiones del misticismo, la epifanía o el numen. Para conocer a Dios hace falta inteligencia, lucidez, plena conciencia del acto, sin alguna pizca de fe abrahámica.

Además, como ateo, la principal preocupación de Borges por el hombre está en el plano ético. Las acepciones del mal y del bien son importantes en la cartografía borgiana, pero con una condición, sólo vistas desde el *sub-especie aeternitatis*.

-La del spinoziano: Aunadas a las anteriores, se añade la postura spinoziana. Sería difícil resumir todas las similitudes que existen entre la poética borgiana y la filosofía spinoziana. Señalaremos dos recursos dialécticos: la prolongación hacia el adýnaton y el mirar desde la otra orilla. Y una ideología: el panteísmo. El único sistema al que Borges puede rendirle pleitesía es al panteísmo, y uno muy spinoziano. Si hay un dios es el dios de Spinoza, uno que se repite, se confirma y se perfecciona en cada uno de los elementos del universo, aun en las cosas malvadas y viles, aun en la muerte y la nada. Como Spinoza, Borges reclama un hombre visualizado bajo el ángulo de la eternidad, un hombre que en sí mismo es todos los hombres y el universo, y que a la vez, por lo mismo, es nadie.

-La del esteta: Borges no puede dejar de leer las diversas posturas de la teología y la metafísica como capítulos en la historia de la ficción literaria. Por ejemplo, la idea contenida en "Biathanatos" que muchos frutos dio para la construcción borgiana: La creación del universo por parte de Dios para la muerte de su hijo; la historia como un escenario preparado para un drama literario, no exento de pasajes o patéticos o sumamente bellos. Aquí también juega la ambigüedad ya analizada previamente: Dios como creador y como destructor de sí mismo.

De esta acepción, y con las consideraciones de la filosofía spinoziana, Borges concluirá su idea de libertad y libre albedrío, es decir, el gesto de Kilpatrick y del Judas



de Runenberg: mejorar o improvisar un papel ya premeditado por la pluma ingeniosa del señor.

-La postura del literato: Es evidente el gusto de Borges por ficcionalizar a través del relato histórico y del sistema filosófico (y es que la religión es ambas cosas). Esta actitud se explicó al revisar la opinión que tiene el autor sobre las posibilidades del lenguaje. En resumen, para el argentino la ficción es el género más legítimo de la literatura, pues es deliberadamente ficcional, o sea, viene siendo la forma con mayor pureza y legitimidad de expresión que permite el limitado lenguaje humano. Es una verificación de las posibilidades de la palabra humana, no su negación (como lo sería el realismo literario, por ejemplo). Sobre esto, apunta Sarlo:

La ficción construye un orden e intenta organizar sentidos en un mundo que los dioses han abandonado. No des-oculta una realidad más verdadera, ni des-cifra hipotéticas claves. Desafía la hermética red espacial, temporal y causal, proponiendo un nuevo régimen autónomo de relaciones en la trama del relato o en las figuras del texto [...] La literatura fantástica habla del mundo no a través de su representación sino por contradicción y divergencia. No le interesa descifrar sino cifrar. (Sarlo, 1995: 203)

-Finalmente, la postura del cristiano: Dejando de lado las opiniones de Zagal Arreguín sobre los contactos entre Borges y el cristianismo, debemos señalar que el argentino puede aceptar un Dios un tanto ortodoxo pero sólo en el sentido swedenborgiano, es decir, un Dios ético y lúcido, que alcanza la beatitud desde sí mismo y con la ayuda permanente de sus creaciones, y cuyo máximo fin es la felicidad como resultado de un hacerse a sí mismo, hacerse siempre con inteligencia.

Resumiendo, se puede observar que la obra borgiana se caracteriza por ser enorme y fácilmente incluyente, embonando ideas de la historia de las tradiciones filosóficas y religiosas de una manera que nos obliga a replantearnos, entre otras cosas, las posibilidades de la contradicción lógica. Esa puede ser la principal de las

conclusiones que permite este trabajo. En efecto, cómo concebir lógicamente un sistema de pensamiento en el que no solo no se rechazan sino que se complementan los puntos de vista del ateo y el creyente, el filósofo y el esteta, el ortodoxo y el hereje. De forma que, o sea replantea el concepto de “lógica”, o damos por hecho que nada en el universo es racional, al menos pensando en ese sentido de “racionalidad” construido por la Ilustración y el positivismo.

Sin embargo, cabría decir que, al tratarse de una investigación global, muchos son los hilos que pueden quedar abiertos para futuras investigaciones. Diría que una de las vertientes de investigación que más frutos parece prometer es la que atañe al procedimiento dialéctico y discursivo en sí de la obra borgiana. Es decir, no atender solamente la intertextualidad evidente de la literatura religiosa-filosófica en el texto borgiano, sino lo que el procedimiento ensayístico, dialógico y discursivo debe al procedimiento dialéctico de ciertas corrientes de pensamiento. Aquí se analizó la relación dialéctica entre Spinoza y Borges, pero eso es solo una parte pequeña del espectro total. Porque Borges no sólo le debe a sus bienhechores las citas, el modelo, las ideas, la visión de mundo, sino también una forma de pensar, la forma de su lógica, la manera en que va enlazando, una tras otra, sus reflexiones, como espejeando las de los otros.

#### 4. Bibliografía

Álvarez Lobato, Carmen (2014), “El evangelio según Borges: copia y degradación. Una lectura de ‘Tres versiones de Judas’ y ‘El evangelio según Marcos’ ”, *Devenires de la literatura y la filosofía*. Ángeles María del Rosario Pérez Bernal y María Luisa Bacarlett (coord.). Toluca, UAEM.

Arana, Juan (2000), *La eternidad de lo efímero. Ensayos sobre Jorge Luis Borges*. Madrid, Biblioteca Nueva.

Barrientos, Juan José (1986), *Borges y la imaginación*. México, IMBA-Katún.

Borges, Jorge Luis (2006), *El aleph*. Quinta edición, Buenos Aires, Emecé.

————— (1984a), *El hacedor*. Sexta edición, Madrid, Emecé.

————— (2005), *El libro de arena*. Buenos Aires, Emecé.

————— (1984c), *Ficciones*. Buenos Aires, La Oveja Negra.

————— (1995), *Historia de la eternidad*. Veintidosava edición, Buenos Aires, Emecé.

————— (1984b), *Obras completas*. Catorceava edición, Buenos Aires, Emecé.

————— (2008), *Otras inquisiciones*. Novena edición, Madrid, Alianza.

————— (1998), *Prólogos con un prólogo de prólogos*. Madrid, Alianza.

————— (1999), *Siete noches*. Doceava edición, México, Fondo de Cultura Económica.

Crelis Secco, Susana (2003), “Jorge Luis Borges y el infinito”, *Apuntes críticos en torno a la obra de Jorge Luis Borges*. Luis Quintana Tejera (comp.). Toluca, UAEM.

Eliade, Mircea (1999), *Historia de las creencias e ideas religiosas*. Vol. II, Barcelona, Paidós.

- (1999b), *Historia de las creencias e ideas religiosas*. Vol. I, Barcelona, Paidós.
- Friedman, Mary Lusky (1990), *Una morfología de los cuentos de Borges*. Madrid, Fundamentos.
- Lira Coronado, Sergio (2003), “Visiones de más allá en Borges”, *Apuntes críticos en torno a la obra de Jorge Luis Borges*, Luis Quintana Tejera (comp.). Toluca, UAEM.
- Marcelo Leonardo, Levinas (comp.) (2008), *La naturaleza del tiempo. Usos y representaciones del tiempo en la historia*. Buenos Aires, Biblos.
- Morales Cruzado, Fernando (2003), “La conjunción de los espejos, acercamiento estético a la obra de Jorge Luis Borges”, *Apuntes críticos en torno a la obra de Jorge Luis Borges*, Luis Quintana Tejera (comp.). Toluca, UAEM.
- Nudelstejer, Sergio (1987), *Borges. Acercamiento a su obra literaria*. México, Costa-Amic editores.
- Nuño, Juan (1986), *La filosofía de Borges*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Pérez, Alberto Julián (1986), *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges: Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*. Madrid, Gredos.
- Quintana Tejera, Luis (2003), “Presencia del *Martín Fierro* en un cuento de Borges ‘Biografía de Tadeo Isidoro Cruz’ de *El aleph*”, *Apuntes críticos en torno a la obra de Jorge Luis Borges*, Luis Quintana Tejera (comp.). Toluca, UAEM.
- Rest, Jaime (2009), *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Ricoeur, Paul (2011), *El mal. Un desafío a la filosofía y a la teología*. Segunda reimpresión, Buenos Aires, Amorrortu.
- Sarlo, Beatriz (1995), *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires, Ariel.

Smith, Steven (2007), *Spinoza y el libro de la vida. Libertad y Redención en la Ética*. Madrid, Biblioteca Nueva.

Stratta, Isabel (2004), “Documentos para una poética del relato”, *El oficio se firma. Historia crítica de la literatura argentina*, Sylvia Saítta (dir.). Buenos Aires, Emecé.

Torrents, José Montserrat (1990), *Los gnósticos*. Vol. I, Primera reimpresión, Madrid, Gredos.

————— (1990), *Los gnósticos*. Vol. II, Primera reimpresión, Madrid, Gredos.

Vázquez García, Manuel (ed.) (1990), *Spinoza*. Barcelona, Ediciones Península.

Zagal Arreguín, Héctor (comp.) (1999), *Ocho ensayos sobre Borges*. México, Publicaciones Cruz.

#### Artículos de revistas:

Alazraki, Jaime (1982), “Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar”, *Revista Iberoamericana*. Vol. XLVIII, núm., 118-119, enero-junio, pp. 9-20.

Almeida, Iván (2000), “Borges en clave de Spinoza”, *Variaciones Borges 9*. Vol. 9, pp. 163-176.

Betancourt Santos, Sonia (2010), “La India de Jorge Luis Borges. Una lectura orientalista en ‘El acercamiento a Almostásim’”, *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXVI, núm. 232-233, julio-diciembre, pp. 777-804.

Biancotto, Natalia (2013), “Borges, lector hedonista”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*. núm. 42, pp. 347-366.

Oviedo, José Miguel (2003), “Borges: el ensayo como argumento imaginario”, *Letras Libres*. núm. 56, agosto, pp. 48-50.

Bibliografía complementaria:

Eliade, Mircea (1998), *Tratado de Historia de las religiones*. México, Era.

Otto, Rudolf (1980), *Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid, Alianza.