
Borges: La palabra dios en la fabricación de estructuras que buscan el asombro

*Oscar Hidalgo**

Resumen: Mediante aproximaciones a la mística, con juegos metafísicos y una estética de la violencia Jorge Luis Borges escribió su literatura con el fin de crear estructuras que causaran asombro en sus lectores y lo llevaron a nada más que combinaciones de palabras.

Palabras clave: METAFISICA - TEOLOGIA - UNIVERSO - MITOLOGIA - JORGE LUIS BORGES - MISTICISMO - LITERATURA - PERIODISMO

* Periodista y politólogo. Consultor en procesos políticos de la Asamblea Legislativa de Costa Rica y asesor parlamentario. Estudió Licenciatura en Ciencias de la Comunicación Colectiva (Universidad de Costa Rica) y Posgrado en Relaciones Internacionales (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales). Tiene publicaciones en la Revista Parlamentaria de Costa Rica, en los sitios web Letralia, Letras de Uruguay y Ciudad Seva, y en la revista Acta Académica de la UACA.

Abstract: By mystics approaches, with metaphysical games and a esthetic of violence Jorge Luis Borges wrote his literature, in pursue of amazing structures created in his readers that let him to anything but words combines.

Key words: METAPHYSICS - THEOLOGY - UNIVERSE - MYTHOLOGY - JORGE LUIS BORGES - MYSTICISM - LITERATURE - JOURNALISM

Recibido: 3 de setiembre de 2012

Aceptado: 11 de abril de 2013

Predominaba siempre en Jorge Luis Borges, como autor, la voluntad de crear mitologías. De esta manera, hurgaba entre la mística, el panteísmo y la metafísica de todos los tiempos y de todas las culturas, pero sin dejar de considerarse un simple escritor que jugaba con las palabras. Aunque una de esas palabras fuera la palabra dios, la estética de la violencia y el juego con las palabras eran solamente herramientas para causar asombro en sus lectores, con lo que Borges escribió una variante de la cultura kitsch del siglo XX.

Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren).

Se escogió este fragmento del relato "La escritura del dios", un soliloquio con el título impostado de un tratado teológico y que abunda en los procedimientos propios de la indagatoria metafísica. Origina de entrada al menos cinco preguntas: ¿es Jorge Luis Borges un místico?, ¿profesó el autor el panteísmo?, ¿un metafísico?, ¿simplemente escritor?, o ¿periodista-escritor?

La narración del texto transcurre entre dos estados de ánimo opuestos, primero opresión y vastedad, luego felicidad. Son presentados a modo de relato autobiográfico, del tipo de un itinerario de dios en cuyo avance se indaga si es plausible proceder en esta vía mística. Siempre habla el protagonista que lleva el nombre de Tzinacán, mago de la pirámide de Qaholom incendiada por Pedro de Alvarado en los inicios de la conquista de México.

Terminus a quo. Por una parte, establece el *hic et nunc* y es la prisión en la que el sacerdote ya perdió la cifra de los años que ha pasado encerrado.

La cárcel es profunda y de piedra; su forma, la de un hemisferio casi perfecto, si bien el piso (que también es de piedra) es algo menor que un círculo máximo, hecho que agrava de algún modo los sentimientos de opresión y de vastedad. Un muro medianero la corta; éste, aunque altísimo, no toca la parte superior de la bóveda...

Aparte de otros aspectos, destacan los sentimientos de opresión y de vastedad, entre los que va a discurrir el soliloquio. Con ello recalca Tzinacán/Borges la condición de encierro corporal que sufre este privado de libertad y la apertura a una introspección que anhela como ejercicio de libertad.

Terminus ad quem. Por otra, el detenido detalla la visión mística que ha tenido de la divinidad/el universo y presenta una precisa y muy extensa enumeración de los elementos que ha entrevisto en esa totalidad. Entre ellos alude a una Rueda altísima, típica de la representación de la Cuenta Larga del calendario maya, *que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo.* De este rapto visionario relata: *Vi el dios sin cara que hay detrás de los dioses. Vi infinitos procesos que formaban una sola felicidad...*

Con esto ha introducido Borges los elementos característicos de lo que sería una divinidad panteísta en alguna religión maya, o los imaginó así. Y abundan porque a la “divinidad/universo/infinitos procesos” la describe específicamente por medio de un elemento que es propio en el calendario mesoamericano: *Rueda altísima*, y se caracteriza con un atributo ya muy particular de orden religioso: *dios sin cara*. No solamente se ha procedido en este soliloquio a la indagatoria del dios y de los atributos del dios, sino que desemboca en el estado emocional que la visión le ha causado al sacerdote Tzinacán: *una sola felicidad*.

La mística de un agnóstico. La opción literaria que asumió Borges (Buenos Aires 1899-Ginebra 1986) para su vida estuvo llena de insolubles paradojas y crueles falacias: primero porque iba perdiendo la vista, a partir de su ingreso en el mundo de las letras de todos los continentes y de todos los tiempos; segundo, porque construyó una estética de la violencia con textos en los que no son aislados los registros de mística, teología y filosofía; tercero, y en forma paralela, rechazó cualquier metafísica y todas las filiaciones filosóficas.

De lo que no cabe duda es que Borges ha escrito una de las más importantes obras, en prosa y verso, en lengua castellana, mediante un remix inusitado de literatura y filosofía, entre otros opuestos que incluyen el agnosticismo confeso y la mística pura. Una mística de este tipo se lee en "La escritura del dios". Sin embargo, poner su nombre en una clasificación "escriturística" es poco menos que imposible porque no cabe en los catálogos filosóficos ni en taxonomía metafísica alguna, por eso es mejor que lo sigamos considerando como lo que siempre quiso ser, un escritor.

La obra borgiana tiene una aspiración universalista indudable y carga una densidad filosófica inigualable, aunque él entendió que se ubicaba en una orilla de la cultura, en Buenos Aires; y como autor de literatura, nada más, en una orilla de las filosofías. Quiso decir que a partir de la condición marginal geográfica y temática podía trascender y, en efecto, saltó a los asuntos eternos de la humanidad. Desde allá, en los suburbios porteños, un "orillero" escritor que iba perdiendo el sentido de la visión indagó en todas las culturas de todos los siglos de Europa, Asia, África, América y de los siete mares.

Puso a dialogar a los mutuamente desconocidos y excluyentes, lo que hace hartamente complicada una lectura decodificadora de sus signos. Estableció canales comunicantes donde solamente había incommunicables o intraducibles.

Advertía Jean Wahl: *Il faut connaitre toute la litterature et la philosophie pour dechiffrer l'ouvre de Borges* (L'Herne, Cahiers 1964). *Cum grano salis*, Saúl Yurkievich apuntaba a su vez el vaivén *entre gauchofilia y teología, anglofilia y orientalismos* que son intrínsecos en su obra.

Pues bien, sin conocer toda la literatura y toda la filosofía se va a tratar de descifrar, por lo menos, el componente místico en las palabras de este hombre que en vida solamente llegó a considerarse agnóstico. El término auto-infligido se hace poca cosa aunque él lo empleara. Agnóstico solamente es aceptable a medias si es que se hubiera de optar *en passant* por alguna capilla, vagamente referida.

De entrada, parecería que indagar la mística de un agnóstico es un sin sentido. Pero en cambio se puede resaltar que dejó en toda su obra registros, muy significativos, de experiencias místicas que se repitieron una y otra vez, lo que hace ineludible la consideración de este asunto. Y como parte de los juegos metafísicos a los que era tan aficionado, estos registros específicos de mística van acompañados de la refutación lógico-filosófica correspondiente. También les adjuntaba ironías, apuntaba falacias y paradojas o simplemente burlas y sarcásticas observaciones sobre los personajes, su entorno cultural y las circunstancias del hecho místico. Por lo general irreverencias, humor y bromas pesadas, o simplemente comunicaba sus propios estados de ánimo, a los que aludió como de *perplejidad metafísica*.

Su obra es recurrente en los juegos de palabras que abundan y sostienen a su vez los juegos metafísicos a los que era dado. Empero, en "La Biblioteca de Babel" establece: *Hablar es incurrir en tautologías*, y borraba así con un codo todo lo que había escrito con su mano.

Ha sido una vocación literaria, una filiación exclusivamente de letras sin metafísica, lo que le llevó a declararle a María Esther Vázquez: *no profeso ningún sistema filosófico*. Era el año de 1973 y la obra borgiana, que ya estaba muy acabada, suscitaba preguntas y originaba atención.

Los eruditos convinieron en la dificultad de descifrarla –para seguir con Wahl- y muchos de los que lo intentaron cayeron en un yerro, de lenguaje o de metafísica. Entonces fue allí, entre toda la literatura y la filosofía que apuntara el erudito Wahl, donde pergeñó Borges y halló artefactos culturales reinscritos luego en un texto que integró prosa, verso y ensayos, con sus propios códigos; puras tautologías.

Se los apropiaba de los artefactos culturales; en un primer paso lo llevó al arte kitsch; recolectaba tales productos para sus narrativas y sus poéticas, lo que incluyó una manera de entender las palabras dios, divinidad, universo, cosmos, infinito, eternidad, individuo, destino, azar, creación, determinación, libertad y muchas otras de la misma estirpe. Son términos filosóficos que va a ir repitiendo junto con lo que trae cualquier periodismo sensacionalista: puñalada, hembra, cuchillo, macho, fuego, balas, traición, llamas, pistolas, sangre, ejecución y muertes, contrabando, robo, sexo, pandillas, comercio de seres humanos, delito, crimen y castigo.

Aunar debidamente los términos procedentes de la metafísica y el sensacionalismo son las primeras decisiones literarias con las que inicia su arte kitsch, a saber, la manipulación de los términos y luego de los procesos básicos del pensamiento filosófico (proposición, axioma, demostración, confutación) y también la apropiación de las palabras de la narrativa criminalística o del periodismo sensacionalista.

Por una parte, instalaba palabras que son los componentes de una metafísica, es obvio, a la par, palabras que componen una estética de la violencia. Entonces imprime un giro en contrario y se aboca a una retractación en la que abjura de todo lo que había asumido hasta entonces para ofrecerlo al lector. Imprime este *linguistic turn* desde un grado cero que es el punto final a donde llega y en donde comienza su literatura.

En la antípoda escribió del individuo, o mejor dicho de individuos, sobre innumerables personalidades individuales; eran los seres humanos que fueron apareciendo en todas las

facetas imaginables, muchas grotestas y por lo general patéticas, siempre violentas. Los percibió desde siempre, primero en la *mitología foragida* que escuchaba en Buenos Aires y porque al salir del jardín de la casa paterna estaban los *destinos vernáculos y violentos* que llenarían más tarde sus propias mitologías.

Con esta coincidencia cultural escribió una estética de la violencia en la que al final solamente quedaron variadas versiones de hechos puros, narrativas sobre pluri-versos inefables, noticias contradictorias de transgresiones de la ley, informes de muchos crímenes, abundancia de iniquidades y todas las dudas metafísicas derivadas de lo incognoscible, los laberintos intelectuales y las aventuras del pensamiento, en el tiempo y en el infinito.

Personae et libri

Varón y mujer los creó, y les dio su bendición. Génesis 1: 27, 28

Se permitirá una enumeración laberíntica -muy borgiana- y a fuer de sincera, con el riesgo de incurrir en un contrasentido, igualmente muy borgiano: *...la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito.* Es el fundamento y la columna vertebral que sostiene a toda la literatura borgiana. Enumeración parcial nunca puede significar conjunto infinito y sin embargo se incurre en ella. Pues bien, vamos a esta enumeración.

¿Qué se halla en la literatura de Borges? *Personae*: gauchos anónimos de la pampa y princesas de mil y una noches, furibundas orilleras con puñal que marca la cara a los varones, poetas insignes, poetastros de trascendencia barrial y monarcas todopoderosos, reyes en guerra, burdos o conspicuos herejes, soñadores, arquitectos y presos de laberintos, un catálogo lleno de compadritos de modas trasnochadas, bibliotecarios perversos y déspotas genocidas, mujerzuelas de tango y milonga, malevos de rápidos cuchillos o trasnochados de fifyingos acerados, intelectuales con aceros toledanos engavetados y otros con facón en mano, viudas inusitadas, mujeres piratas, emigrantes cortesanías, conquistadores de Biblia y espada a la mano, *una chusma desafortándose en burdeles rotos.*

Se puede añadir –de un recorrido por siglos y por milenios– frailes polémicos, rabinos talmudistas y dulces líricos coránicos, eruditos detectives y paupérrimos ascetas, indios antropófagos y codiciosos mercaderes, chinos enciclopedistas, abogados independentistas y procónsules de todos los imperios, navegantes de siete mares y traficantes de esclavos, prostitutas de la pampa y virtuosas de la urbe, ciegos y videntes, caravaneros de camellos y ladrones de caballos, esclavos negros y esclavos ingleses, también romanos y egipcios, traidores y desertores, iluminados cartógrafos, mexicanos y *cow boys* del *Far West* y estudiantes del Indostán, soldados de Roma y espías de Hitler, periodistas escritores y escritores periodistas, exóticos magnates, teólogos extraviados y matemáticos más extraviados aún, *a chusma de apetitos...*, hasta abarcar la más plural representación imaginable de la especie.

Se añade ahora textos de varios continentes porque su lectura, los escolios y las citas que le permitieron a Borges abastecerse de Humanidad son igualmente abigarradas, igualmente borgianas y le aportan nuevos personajes que son los autores y sus protagonistas: Homero, algunas décimas en lunfardo, mitos y leyendas, el Viejo y el Nuevo Testamento, *De Rerum Natura*, Dante, el *Pop Wuj*, Cervantes y Shakespeare pero también Pitágoras, Isaac Luria, Platón, Kafka, Alfonso Reyes y Martín Fierro. Inscripciones pintadas en los carros de Buenos Aires, el panteísta Spinoza, el católico Chesterton y el barroco Quevedo, letras de tango y milonga, siempre alguno que otro protestante, Leopoldo Lugones y Coleridge. Junto con Aristóteles, también Plotino, Averroes y Bertrand Russell. O Heráclito, Parménides y el Zend Avesta. Por supuesto que Ascasubi, Hidalgo, Evaristo Carriego, Servet y Calvino, Stevenson, relatos de hierro, cantares de gesta, Kipling, Macedonio Fernández y misas herejes ...

En medio de todo ello, un bestiario teratológico universal que a veces resulta demasiado humano.

De la misma y enrevesada enumeración, borgiana sin más, proceden sus citas, referencias y notas a pie de página, muchas veces apócrifas pues abundan las que eran fabuladas en el ejercicio de su libertad creativa... hasta abarcar todos los anaqueles de “La Biblioteca de Babel”.

En lo que reconocía y aceptaba como sus juegos metafísicos, esgrimió todos los argumentos y alegó sus refutaciones, recorrió las “Pruebas de Dios” y rumió hasta la blasfemia contra el Espíritu Santo. Se torturó con lecturas fundamentalistas de libros sagrados y descansó en el remanso de la heterodoxia. Repasó éxtasis místicos y también en las herejías; incursionó en el panteísmo con Spinoza, lo fabuló con Carlos Argentino Daneri... hasta abarcar todas las analíticas, dialécticas y retóricas habidas en las historias del pensamiento.

Addendum: recibió en su casa al periodista Walter Hernández Valle y le pidió a María Kodama que les preparara y sirviera un café. Recordó el sabor del café, dialogó sobre Costa Rica, mencionó el *Repertorio Americano* de don Joaquín García Monge. Este último Borges, el verdadero, educado y abúlico, erudito y de torpe andar, parecería inencontrable e indeseable en medio de la estética de la violencia que seguía saliendo de su mano ya entrados los años ochenta del pasado siglo. Y sin embargo, la siguió escribiendo hasta la última línea.

En fin, cada página que hace el cosmos y cada renglón borgiano permiten verificar el *dictum* de 1964 que emitiera Wahl desde París. Pero melancólicamente escribió el 31 de octubre de 1960:

*Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo.
A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de
provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de
islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de
caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese
paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.*

¿Quién sino Borges podía no ver su cara y enumerarla con una digresión laberíntica?

Todo el conjunto, de la A a la Zeta, pasando por el aleph hebreo y el cero metafísico maya, todo se debe leer como producto de su fabulación literaria. Por eso ha creado tanta confusión interpretativa y un yerro mucho mayor ampliado por su taxonómica.

Los personajes, las narraciones y la poesía junto con la reconstrucción literaria de sus ideas, a partir de ancestrales ideas, todo ha sido creado con palabras. De suyo, lo hizo hasta sentirse Creador o sueño de su Creador, él y sus personajes. Con las palabras, una manera de entender la creación literaria a partir de una negación de las palabras más recurridas en la metafísica, y una “confabulación” de todas las palabras, que mucho tiene que ver con la vieja cuestión filosófica de la verdad. Siempre envuelto todo con hechos de sangre, venganzas abominables, revoluciones y ejecuciones, fusilamientos, tajos a la garganta, cobros de deudas y combates de bravos y guapas, jinetes valientes, pérdidas orilleras, héroes y antihéroes merecedores de referencias en los anales de la historia y de la gloria en las creaciones literarias.

Incurrió en el juicio “apofántico” para refutarlo. Indagó los lenguajes formalizados y los historió junto con las teorías estéticas de Croce y Chesterton. Puso a la par los tres volúmenes de la *Principia Mathematica*, de Russell, y el metalenguaje de John Wilkins, también los coloquios y sus escrutinios habidos con Xul Solar, Alfonso Reyes y Bioy Casares. Pero en su caso no va esto con la búsqueda -por la palabra- de Dios ni de algún dios ni de la verdad, o cosa parecida. Todo lo contrario, y así lo hizo constar desde muy joven: *Somos unos dejados de la mano de Dios, nuestro corazón no confirma ninguna fe* (en: *La pampa y el suburbio son dioses*, 1926).

Homo Viator: cuando era ya muy mayor y había acumulado una obra mayor salida de su mano, en la recta final de su vida, reiteró que una apatía total hacia las religiones y las instituciones eclesiales lo confirmaba en su opción minimalista solo por una ética cifrada sencillamente en una religión sin mitología o, más explícitamente, en una ética sin religión que el creía hallarla en el budismo: *Creo que yo puedo llegar a ser un buen budista siendo o tratando de ser un hombre justo*. Se abunda sin embargo en hombres injustos. También en creyentes y en no creyentes.

Con todo lo que iba leyendo hizo una larga enumeración laberíntica. Sus personajes, las mitologías que proclaman, las ideas que los ciegan y los fantásticos libros que infieren, exhiben a una humanidad patética y sin redención, tal y como la quiso crear con su estética de la violencia.

Mística y panteísmo en el laberinto

*Quando nasci, un anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! Ser gauche na vida*
Drummond de Andrade

Al dejar de lado a las grandes metafísicas de las que solamente se interesaría en cuanto que le proveyeran de la materia prima para provocar el asombro, Borges evidenciaba una y otra vez la persistencia de su condición sintiente en la que llegó a ser un místico, *malgré lui*, a través de sus personajes. Hubo varios pero hay que verlos tal y como dicen del éxtasis en dos cuentos.

a. ... *el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño (...)*, cuenta el protagonista de *El Aleph* ante la experiencia "extática" que ha vivido en un soterrado sótano de Buenos Aires.

-¿*El Aleph?*-, le había preguntado previamente ese Borges personaje al prosaico ocupante del rincón inusitado, un tal Carlos Argentino Daneri, quien le responde:

-*Sí, el lugar donde están sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos.*

b. *Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren)*, explica el sacerdote maya Tzinacán que yace roto en la piedra y tras las rejas, en "La escritura del dios".

El rapto místico panteísta de ambos relatos ha sido transcrito por Borges para hacer explícita la similitud de estas experiencias que llegan a conformar un tipo de vía (¿unitiva?). Misticismo y panteísmo, sin duda alguna, fugaces destellos de unión que son intraducibles porque no hay palabra ni lenguaje capaz de significar la totalidad. Y por lo que no hizo: en ninguno de estos

casos acogió a tratadistas de las religiones monoteístas ni a sus poetas de la fusión en la totalidad/eternidad. Más bien el escritor optó por crear e imaginar lo que serían las experiencias místicas, con una pirámide maya en el paisaje o en medio de un paisaje urbano bonaerense. Hombres finitos manotean la totalidad/el infinito en las circunstancias inverosímiles de la prosa borgiana en América Latina.

Precisamente, cuando habla de totalidad en la Posdata del primero de marzo de 1943, hace una observación sobre *El Aleph*:

Para la Cábala, esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior; para la Mengenlehre, es el símbolo de los números transfinitos, en los que el todo no es mayor que alguna de las partes.

En “La escritura del dios”, a totalidad (plenitud) le adosa infinito y sus referentes:

Consideré que en el lenguaje de un dios toda palabra enunciaría esa infinita concatenación de los hechos, y no de un modo implícito, sino explícito, y no de un modo progresivo, sino inmediato. Con el tiempo, la noción de una sentencia divina parecióme pueril o blasfematoria. Un dios, reflexioné, sólo debe decir una palabra y en esa palabra la plenitud. Ninguna voz articulada por él puede ser inferior al universo o menos que la suma del tiempo.

Puso con esto las premisas para un *sorites* acerca del lenguaje divino digno del Cratilo platónico, fijó el problema entre el infinito y el tiempo como lo haría Agustín, desarrolló consideraciones en cuanto a una sentencia divina en un recodo que remite a Maimónides o Duns Scotus y deslizó un argumento irrefutable al estilo Averroes. Cerró finalmente con un *Respondeo*, a la altura del *idion tou spoudaiou* tal como emergió el Filósofo en las Sumas de los teólogos medievales.

Más claro no es posible poner a Dios en medio de un relato. Borges escribe de Dios mediante *El Aleph* y lo ve en la Rueda de la Cuenta Larga de la cultura maya. Siempre se trata de los destellos fugaces que hacen la característica de la mística. E invierte de una vez la percepción extática, y niega la posibilidad de comunicar la experiencia mística para decir que Dios escribe con líneas torcidas, tal vez como las líneas de su cara. Canta el éxtasis y de inmediato procede a refutarlo. Pero eso no es todo.

Plus ultra. Ahora las citas textuales de otras dos variantes de misticismo de las muchas que también llamaron la atención del autor, para crear y revivir a sus “escribidores”. Las introdujo en una nota a pie de página en el relato “El acercamiento a Almotásim”. Una es literaria y aparece en el poema “Mantiq al-Tayr” (*Coloquio de los pájaros*) del místico persa Farid al-Din Abu Talib Muhammad ben Ibrahim Attar. Al menos es la noticia que proporciona Borges. Y la otra, filosófica, la exhuma de las *Enéadas*.

Borges sostiene que Plotino declara *una extensión paradisiaca del principio de identidad*, o sea que encierra un argumento contrario al principio del pensamiento racional. En la irónica fórmula tan sucinta que pueden recoger sus siete palabras y ni siquiera completan una línea, llama la atención del absurdo filosófico que implica el misticismo, desde el punto de vista lógico. Ha falseado con ello a la expresión mística. Todo el relato y la nota a pie de página giran en torno a la mística. Sin embargo, se puede ver que la ha dejado corroerse con la duda que ha deslizado mediante esas siete sarcásticas palabras que retrotraen toda la narrativa panteísta a mera falacia de generalización.

Como se puede ver, en estos cuatro casos -la fabulación mística cosmológica en *El Aleph*, la reelaboración de la Cuenta Larga en la mística maya del tiempo, el Coloquio de la literatura persa y en Plotino-, se trata de registros de los que se ha apropiado, una vez entresacados desde narrativas tan distintas que no dejan de ser huellas de una misma percepción unificadora del ciego argentino, o de un solo autor. Es él obviamente, el Jorge Luis Borges del siglo XX, quien ha querido crear y recrear los cuatro destellos de mística panteísta y muchos otros que no se repararán aquí.

Tradiciones de los mayas, los persas, los hebreos y la helenística le proporcionaron las marcas indudables de la mística que el escritor ha rearmado y “refuncionalizado” ya adentro en el triste siglo XX. Pero igualmente ha unificado e impugnado Borges estas cuatro experiencias como narrativas milenarias que contradicen el principio de identidad para refutarlas. Les anula así el argumento desde el punto de vista de la lógica filosófica. En *El Aleph* lo explica porque el problema central es irresoluble con palabras; y así lo resume a confesión de parte: ...*la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito.*

Obviamente la belleza literaria de estas piezas narrativas ha quedado muy por encima del pilar del pensamiento racional (A : A). No es la primera vez ni será la última que la verdad literaria sacrifica a la verdad. Así lo estableció Aristóteles y así lo supo Borges. Paradoja de su vida y falacia de su escritura. Ya ido Borges, se tiene como el último copista que tuvo acceso a los últimos hallazgos en la arqueología del saber, porque hizo una contradicción de su vida como el escritor que se sabía exaltando –por la vía de la literatura- una falacia más de las que llenan los anaqueles de la Biblioteca de Babel. Minusvalía intelectual a cambio de creación literaria.

A la inversa de estos y otros protagonistas borgianos que rozaron el infinito o el cosmos o la divinidad en sus raptos de misticismo, todos muy diferentes, también tenemos lo opuesto en la experiencia miserable del extremo demasiado humano. Es el caso cuando, confinado en su laberinto y resignado, se pregunta el minotauro: *¿Cómo será mi redentor?* (en: *La casa de Asterión*). El monstruo espera a un Teseo que no conoce pero presente.

Porque igual que el mitológico minotauro, uno tras otro, los personajes borgianos también se sienten subsumidos –quebrados en sus huesos y sangrantes en sus heridas- en un laberinto terrestre, y su desesperación los hace anhelar una redención. Por cierto, todos estos laberintos hasta pueden ser uno y entonces uno infinito, precisamente, en uno de sus soliloquios, piensa el minotauro de su casa donde se haya confinado, y desliza esta descripción del laberinto cretense: *La casa es del tamaño del*

mundo; mejor dicho, es el mundo. Con lo que introduce el autor una sugestiva ampliación que podría considerarse igualmente falaz, de casa a mundo. Considerar falaz a una metáfora es simplemente incurrir en la duplicación de la tautología.

Las expresiones de Tzinacán y del protagonista Borges de *El Aleph* son las manifestaciones de un misticismo que se hallan una y otra vez en su obra. Son hombres que han topado con el infinito, Uno, todo, con la suma de todos los tiempos, en un instante metafísico.

Por lo contrario, de la misma manera el laberinto de Minotauro y todos los laberintos urdidos por la humana imaginación hacen una contraposición definitiva para los seres humanos, tal y como los ha entendido Borges en su antropología filosófica. Lo define en "El inmortal":

Un laberinto es una casa labrada para confundir a los hombres; su arquitectura, pródiga en simetrías, está subordinada a ese fin.

Puede ser algo tan prosaico como esta casa. Lo sufre asimismo Emma Zunz, en el laberinto igualmente prosaico de su vida, que es otra suma de galerías existenciales, hasta que se redime por su propia mano. Finalmente, aun cuando indaga Borges en la cultura bonaerense finisecular para verificar a los jugadores de cartas en sus extravíos, topa con nuevos laberintos. Se trata de los "laberintos de cartón pintado" del juego llamado truco.

Coloca el autor a sus personajes en laberintos y inclusive en sueños de laberintos, o en laberintos bibliográficos, al injertarlos dentro de una contraposición feliz, pues se trata de absolutos irreductibles: finito e infinito. Al fracturado Tzinacán, al patético Carlos Argentino Daneri y al personaje Borges y al constatar que son los tres una simple síntesis de finito que manotea el infinito. La dialéctica borgiana no resuelve jamás las oposiciones finito-infinito sino que, como parte de la estética de la violencia, propone una síntesis literaria que posterga las soluciones para quedarse ahondando en la contraposición. Tensa la tesis y la antítesis para declinar una síntesis con mayor tensión.

Finito (tesis): los seres individuales que son reducidos-humillados a un laberinto.

Infinito (antítesis): palabra que como signo nos devuelve al signo. O simple signo que no pasa de garabato, según Octavio Paz. A no ser que lo accedamos a un fugaz raptó de misticismo. Pero ¿qué palabra de cuál lenguaje podría representar al infinito y hacerlo comunicable?

Síntesis: la ejecución de otra tautología mediante la escritura/lectura de la palabra infinito o de la palabra dios –ambas incomunicables- que desde nuestra finitud hacemos.

Misticismo *sui generis* pues lo suyo no era una vía unitiva como la que caracteriza a la tradición cristiana o a las del Indostán, sino misticismo sin más y con palabras para reconocer que su misticismo –como todo misticismo auténtico-, trasciende a las palabras. Para eso el autor indagaba en todas las manifestaciones de misticismo. Misticismo maya, persa, chino, judaico o simple percepción campestre y urbana de algún compadrito porteño o de algún gaucho de la pampa, experiencia unitiva de un erudito o de un paisano; misticismo entendido como una inspiración para llegar a la unión con algo así como la divinidad, el universo o el cosmos, si es que esas palabras remitieran a contenidos y si no es que fueran sinónimos, en estos atisbos, del No Ser parmenídeo y sofístico, subyacente propio de las narrativas y de las poéticas borgianas.

De la misma manera, en su constante ejercicio del humor que raya en ironía y sarcasmo, coloca a su narrativa en los abrevaderos del cinismo. En recuerdo de una muchacha idealizada y a poco de lanzarse el personaje Borges en pos del Aleph, reconoce y añora su amor malgrado, tan frustrado como el amor dantesco por otra Beatriz, florentina. *Beatriz era alta, frágil, muy ligeramente inclinada; había en su andar (si el oxímoron es tolerable) una como graciosa torpeza, un principio de éxtasis...* Debemos recalcar que estamos ante un doble oxímoron.

Al deslizarse entre líneas algunas sugestivas variantes interpretativas sobre esta materia mística, a lo largo y ancho de su *opera omnia*, no se deja de sospechar que fuera el mismo Borges quien estaba asumiendo la vana pretensión de poner en palabras lo que es incommunicable, como escribiera en uno de sus más conocidos cuentos (“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”), para definir la tarea de los metafísicos que no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud, sino que derivan y se pierden porque buscan el asombro.

La Ciencia del ser. Pero ¿qué metafísica es esta?, se preguntará cualquier profesor de filosofía. ¿Y si se trata de mística? Sobre todo por lo que sigue, al tratarse de ciertos personajes: *Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica.* El personaje de otra narrativa esgrime una degradación argumentativa que sugiere la falacia *ad hominem*: *...la teología me interesó, pero de esa fantástica disciplina (y de la fe cristiana) me desvié para siempre Schopenhauer* (en: “Deusches Requiem”). “En Magias parciales del Quijote”, establece otro capítulo de su estética de la violencia: *Las invenciones de la filosofía no son menos fantásticas que las del arte.*

¿Cuál sería entonces la condición de quien incurre en la escritura de la mística? Obviamente, otro escritor de ficciones. Ficciones es el título de su colección de relatos que le atrae más lectores; y es ficción la misma omni-abarcadora estética de la violencia que incluye las filosofías, las metafísicas, las teologías, las teorías del arte, la antropología filosófica y cualquier *imago mundi*. También a sus narrativas las encasilló Borges como Ficciones. Y el periodismo también. Por supuesto que no salen de este encasillamiento los accesos místicos.

Kitsch: Barroco furioso en las industrias culturales

Peor que pésimo: era kitsch. Piglia

Al convenir en que la verdad y el pensamiento sobre dios son ejes temáticos de cualquier indagatoria metafísica, se soslaya en esta literatura, escrita con el mero afán de provocar el entretenimiento, la médula de la metafísica borgiana. Ocurre lo

mismo con totalidad e infinito, que son la materia de la mística. Se está ante una no-metafísica o se confronta con una mística negativa, al final: una especie de kistch adobado y enriquecido. Es la única manera de entenderlo, por sus propias palabras, cuando hablara en la condición personal de Jorge Luis Borges para puntualizar de sus décadas abocado a fatigar bibliotecas: *En el decurso de una vida consagrada menos a vivir que a leer*. Auto-retrato que amplió de manera no menos rotunda: *En el decurso de una vida consagrada a las letras y (alguna vez) a la perplejidad metafísica*.

Sigamos con esto de (*alguna vez*), según lo ha escrito entre paréntesis y demos salida a los signos de esta escritura, no solamente a la "petrificación". Si es así, vale para caracterizar lo que representa su literatura por su trasfondo como (*metafísica kitsch*), lo que suena abigarrado o que es por entero barroco.

La pregunta central: ¿(*Metafísica kitsch*)?

La maniobra borgiana es típicamente kitsch. Acumula una mera superposición de artefactos copiados, tomados aquí y allá de todos los libros de todas las bibliotecas y de la Biblioteca de Babel, y luego procede a mostrarlos debidamente re-instalados en el periodismo de la primera cultura de masas, para terminar colocando esa escritura en la Biblioteca de Babel.

Esto lo concibió y empezó a ejecutar hace ocho décadas cuando corrían los años de 1930 y florecían las primeras industrias culturales latinoamericanas. El periódico sensacionalista *Crítica* incorporaba a Borges entre su nómina de "escritores", para deleite de la cultura de masas. Todos chillones, alarmistas, creadores de efectos entre las masas. Para él fueron años de aprendizaje. Más tarde, los objetos recolectados en las salas de redacción fueron repetidos y refundidos, sucesivamente y en todas las décadas de su creación. En la técnica periodística recogía lo que hallaba para llevarlo en sus narrativas a las páginas del periódico chillón. Y lo aprendió muy bien de su diarismo, para dejarlo bien adentro de la técnica narrativa y de su versificación.

Operaba en el periódico *Crítica* el creador de una imbricación textual que traspuso luego en notas de prensa, y después en volúmenes de narraciones, poemarios y conferencias. Su intertextualidad solamente se explica en la original combinatoria de la estética borgiana. Su propósito por sus propias palabras no es desentrañar el problema medular de cualquier metafísica sino, simplemente, asombrar. Nada mejor para una estética de la violencia, surgida del sensacionalismo periodístico y en aquel medio típico de la cultura de masas, como ya lo mostraba la industria cultural en la orilla sudamericana.

Estaba tan consciente el periodista Borges de lo que perpetraba que no iba el escritor Borges a olvidarlo. Veamos sus valoraciones del periodismo en tres distintas fechas. Casi cuando lo está ejecutando, en 1939 reseña el victorioso volumen que cada año publica la condesa de Bagnoregio *para rectificar los "inevitables falseos" del periodismo* (en: Pierre Menard, autor del Quijote). Pasan los años y en 1942 retoma la cuestión del ejercicio del diarismo, con motivo de "La muerte y la brújula". El protagonista es un detective a cuyas investigaciones alude el periodista del *Yidische Zaitung*. Su nota de prensa podría malinterpretarse, por suscitar una equívoca valoración de la indagatoria entre los lectores, más ...*habitado a las "simplificaciones" del periodismo, no se indignó.*

Nos hemos permitido subrayar la secuencia de *inevitables falseos* y *simplificaciones* del periodismo, porque conduce a la tercera alusión que aparece en "El congreso", que es parte del volumen *El libro de arena*, ya del tardío año de 1975. Se lee ahí:

No modifican nuestra esencia los años, si es que alguna tenemos; el impulso que me llevaría, una noche, al "Congreso del Mundo" fue el que me trajo, inicialmente, a la redacción de "Ultima Hora". Para un pobre muchacho provinciano, ser periodista "puede ser un destino romántico", así como un pobre muchacho de la capital puede imaginar que es romántico el destino de un gaucho o de un peón de chacra. No me abochorna haber querido ser periodista, "rutina que ahora me parece trivial". Recuerdo haberle oído decir a Fernández

Irala, mi colega, que el periodista escribe para el olvido y que su anhelo era escribir para la memoria y el tiempo. Ya había cincelado (el verbo era de uso común) alguno de los sonetos perfectos que aparecerían después, con uno que otro leve retoque, en las páginas de "Los mármoles".

La secuencia de citas en torno al periodismo confirma a un Borges tan escéptico en cuanto a las labores del reportero que no le oculta ni le disimula su estima. Se trata de una *rutina*. Y dado que periodismo es lo que ha hecho por los años en que ha estado sumido él en salas de redacción, recapitula: *ahora me parece trivial*. Pasan los tiempos de su etapa periodística y recapitula con melancolía, pero ejecuta un ajuste de cuentas muy borgiano.

Primero se tiene un experimentado criterio de quien se permite aludir con suficiencia a *los inevitables falseos del periodismo*, sin sentir mella; igualmente se refiere luego a las *simplificaciones del periodismo* que en nada alteran al investigador criminalista. Pareciera que en estos dos textos se habla de alguna disciplina de menor alcance. Pero por último Borges ofrece una mayor y más detallada caracterización del ejercicio reporteril plasmado en el periódico. No se hace en este caso problema alguno pues no le abochorna haber querido ser periodista, aunque se trata de una rutina que ahora le parece trivial. Tan venida a menos es su labor que –dice– *el periodista escribe para el olvido*. Con esta remisión de la noticia a simple olvido cierra la referencia y podemos pasar la página. Borges no se conmueve por la metafísica ni por el periodismo ante el ejercicio de la escritura. Todo conduce a la estética de la violencia. Es la rutina. Y de nuevo se ha vengado del ejercicio "escriturístico" para evidenciar que tampoco en el periodismo se busca la verdad ni cosa parecida. El periodismo es otra de las tantas ficciones que se escriben, pero no pasa de la rutina de quien escribe para el olvido.

Si asumimos lo que escribe tal y como lo propone en la cita que vimos arriba (*Somos unos dejados de la mano de Dios, nuestro corazón no confirma ninguna fe*), por lo que dice de un desapego fundamental de la verdad y de la verosimilitud pero en pos del asombro, entonces Borges mismo es uno de esos metafísicos

que simplemente buscan provocar, inducir, seducir, suscitar o persuadir con el asombro. Su literatura es claramente intencional y busca provocar un efecto: el asombro.

Una vez más se repite en la historia de la humanidad la vieja receta griega de hablar-escribir para provocar un cambio en el estado de ánimo. ¿Escritura de periodista? Criterio de sofista, propósito de entretenimiento. El pensamiento abandona el argumento en pos de la persuasión que cifra en la creación de asombro. De esta manera su metafísica kitsch del siglo XX repite a la sofística griega, tal y como la criticaron Platón y Aristóteles.

Lo suyo no es un asunto de razonamiento sino de entretenimiento. Es lo único. Se percibe una intencionalidad persuasiva que habrá que dilucidar. *Yo diría que barroco es aquel estilo que deliberadamente agota (o quiere agotar) sus posibilidades y que linda con su propia caricatura*, escribía en 1954 para introducir por segunda vez la *Historia Universal de la Infamia*. Era una recopilación de artículos periodísticos –*mi periodismo*, dirá luego- publicados originalmente en el diario de gran tiraje donde los escribiera dos décadas atrás. Los recopiló para incursionar en la narrativa pero sin estar convencido de inaugurarse en el género cuento. Él mismo los veía de otra manera. No eran cuentos. Originalmente no lo eran. Simples *ejercicios de prosa narrativa* ejecutados de 1933 a 1934; producto de su periodismo, había explicado el 27 de mayo de 1935, en el Prólogo a la primera edición. Este y otros libros previos ya traían la impronta intencional de provocar el asombro.

En sus volúmenes iniciales, quien venía escribiendo hasta entonces como poeta y ensayista daba ahora un salto y evidentemente buscaba provocar asombro con sucesos, personajes y tonadas que recolectaba entre el criollismo teñido de mitologías de algún suburbio urbano. Y así lo estableció muy temprano. *El tamaño de mi esperanza* vio la luz en 1926. Asentaba ahí: *...en cuatro cosas sí creemos: en que la pampa es un sagrario, en que el primer paisano es muy hombre, en la reciedumbre de los malevos, en la dulzura generosa del arrabal*. El paisaje campestre de la pampa ya había cedido a la invasión urbana de Buenos Aires y el Adán argentino desaparecía ante el primer paisano, seguido de los malevos, el compadraje cuchillero y soberbio, los caudillos de barrio, la hembra que tuvo la daga.

Vendrán a continuación las historias de infamia que ya se teñían de universalismo. Es muy franco y muy claro lo que escribe cuando explicaba sobre sus historias de infamia universal (1933-34): *Son el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna vez) ajenas historias. Ni crónicas y reportajes ni cuentos. Ajenas historias de las que puntualiza, eran ambiguos ejercicios. Mi periodismo, rememora en los años 60 ante Radio France International.*

Finalmente, reinscribe en su palimpsesto la marca de algunas ideas que en forma sucinta aparecieron apenas esbozadas -desde siempre-, en su prosa y en su verso, y que luego le llevaron a las grandes narrativas de la metafísica kitsch de los años 40 y 50, y sucesivamente.

Va quedando asentado en todo lo escrito hasta 1954 una auto-ubicación que dice mucho, pues resulta suficiente por ser una auto-confesión: *...yo diría que es barroca la etapa final de todo arte, cuando éste exhibe y dilapida sus medios.* Suficiente porque el autor que escribe ya está en esa etapa final así concebida y su propio arte -lo sabemos- exhibe y dilapida sus medios. La intención del ciego-periodista y del periodista-escritor es asombrar, persuadir, provocar entretenimiento, nada más. El lector de periódicos lee y pasa la página. En radio cambiamos la estación. Ante el televisor ayer dimos *zapping*, y hoy *quit* en la red.

Pasaron varias décadas. Llegó el año de 1982 y entonces se nos revela el Borges carcomido por sus remordimientos y sus sentimientos de culpa que traslada, al proyectarlos a Quevedo:

Yo diría que (el barroco) corresponde a esa etapa en que el arte propende a ser su parodia y se interesa menos en la expresión de un sentimiento que en la fabricación de estructuras que buscan el asombro. El defecto esencial del barroco es de carácter ético; denuncia la vanidad del artista.

Casi una “memorabilia” quevediana, la fabricación de estructuras que buscan el asombro” es de hecho la confesión de un defecto borgiano “de carácter ético”. ¿Qué norma ha transgredido? ¿Qué pecado cometió Borges? Un simple escritor de mala fe que traiciona su vocación metafísica mediante la escritura: fabricación de estructuras que buscan el asombro. Esto que lo pone junto con Gorgias y Protágoras, al lado de Elio Aristides, no puede ocultarse a su propio escrutinio. Aunque lo disimule con la requisitoria a Quevedo, el acusado por Borges es Borges. Ha encontrado en su alma su defecto esencial. Y debemos recapitular que en el Prólogo de 1954 a la *Historia universal de la infamia* ya había aplicado la caracterización de barroco a esta colección de historias que primero salieron al público no como narrativas de un volumen literario sino en las páginas periodísticas, en *Crítica: Ya el excesivo título de estas páginas proclama su naturaleza barroca*.

Su metafísica kitsch parte de la negación del ejercicio del pensamiento que ha simulado. Por eso llega a la belleza literaria y no la trasciende en la filosofía sino que el escritor opera un reduccionismo que traía bien aprendido del periodismo. Como parte de la acción reductiva el pensamiento se le inscribe en un mero simulacro. Entonces surgen palabras y líneas hasta crear un lenguaje de entretenimiento, en la primera cultura de masas. ¿Qué ha escrito? *No es otra cosa que apariencia, que una superficie de imágenes; por eso mismo puede acaso agradar*, lo ha reconocido en su Prólogo de 1954. Su producto sale en grandes tirajes destinados al público de las industrias culturales. Pero él se ha traicionado y el escozor de la transgresión ética lo mantiene intranquilo. Sus escritos hacen un palimpsesto destinado a cambiar el estado de ánimo de su audiencia mediática. Logra un giro repetitivo y casi al calco en el canon sofista de Gorgias y Protágoras, en pleno siglo XX y para una audiencia masiva con énfasis circense: imprime una serie de reproducciones del pseudo arte, su mercancía es un producto kitsch, un texto de simple intertextualidades, pero adosadas con su genial empleo de las letras castellanas y una penetración metafísica disolvente. Puesto en el libro *Gamma de la Metafísica* de Aristóteles, cabe Borges entre tantos sofistas, retóricos y dialécticos a los que se les contrapone la verdad de la filosofía. También ingresaría en la “historia sofística de la filosofía” que propuso la profesora Bárbara Cassin.

Madura sus escauceos de teoría estética a medida que pasan los años y establece el canon borgiano en el Epílogo de *Otras inquisiciones: He descubierto la tendencia a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular o maravilloso*. A esto lo remite la operación reductiva de la metafísica kitsch. La literatura borgiana conlleva una reducción de la metafísica. Pero retoma sus grandes palabras y sus razonamientos, para refundirlos abaratados en las páginas de un diario sensacionalista que le puso en el centro de la clave de su tiempo, allá por los años 30. Su tiempo, el tiempo del periódico *Crítica*, el mismo tiempo que compartía con Paul Valéry. De cuyo tiempo escribiera un poco después de las historias infames:

- a. Un siglo que adora los caóticos ídolos de la sangre, de la tierra y de la pasión.
- b. Una era bajamente romántica, la era melancólica del nazismo y del materialismo dialéctico, de los augures de la secta de Freud y de los comerciantes del *surréalisme*.

Era el siglo XX y en esa centuria vivía Borges. Así y con esos términos la resumía. *Época vil*, escribió Octavio Paz. En esos tiempos insertaba Borges su obra para traicionarse con las industrias culturales.

Finis: Borges engrosa su lista con el oficial que perpetra el Holocausto y con el fusilado que cae masacrado por las tropas de ocupación.

La cuestión

Communitas signi. Occam

Dada la permanente y sostenida referencia que encontramos en los escritos borgianos a numerosos autores y a polémicas en torno a ideas filosóficas, teológicas y simplemente metafísicas de todos los siglos, diríamos que buscaba asombrar con una escritura erudita que se asentaba en un complejo trasfondo metafísico. Se puede decir, porque le estamos atribuyendo una intención entrasacada de sus líneas, “fabricación de estructuras”.

Su cerebro se nos reserva inexpugnable porque jugó con todas las combinatorias imaginables para hacer de su *opera omnia* una *contradictio*, una falsa petición de principio, de principio a fin. Nos hace derivar finalmente en una *reductio in absurdum*.

Jamás filósofo, él se consideró solamente un simple hombre de letras, escritor de maravillosas letras que nos asombran. Aristóteles coincidiría con él en esta caracterización y quizá lo llamaría sofista. Él es uno de esos metafísicos tercermundistas de Tlön. El *Orbis Tertius* nos asombra y continuamos abocados, a la fecha, a la ardua labor de crearlo.

Para terminar de embromarnos Borges nos endilga la polisemia como recepción de la semiosis universal. La polisemia es parte de este juego insoluble del que formamos parte cada uno de los lectores. Nos ha dejado en una posición contrapuesta ante las líneas que salieron de su mano. Esto era su testamento. Desde el 27 de mayo de 1935 nos asentó esta herencia irónica y cínica: *A veces creo que los buenos lectores son cisnes más tenebrosos y singulares que los buenos autores*. Adelantaba la semiótica de Umberto Eco y Julia Kristeva, prefiguraba el neoestructuralismo de Foucault en el tiempo de la pos-Modernidad. Retomaba el viejo nominalismo medieval y coexistía con el Círculo de Viena. Y al leer estas palabras, concluimos lo que nos está diciendo el sabio Borges: *De te fabula narratur*.

Los pasos que daba Borges a lo largo de su escritura se han repetido con la primera premisa, según la cual el mundo externo no es conocible: *El mundo aparental es un tropel de percepciones barajadas*. Ergo: *El lenguaje es un ordenamiento eficaz de esa enigmática abundancia del mundo. Dicho sea con otras palabras: los sustantivos se los inventamos a la realidad*" (en: *Palabrería para versos: El tamaño de mi esperanza*, 1926).

Su propia vocación literaria lo fue llevando de la palabra como mero signo -al punto de negar el término: *...todo sustantivo (hombre, moneda, jueves, miércoles, lluvia) solo tiene un valor metafórico-* hasta el lenguaje (*Insisto sobre el carácter inventivo que hay en cualquier lenguaje, y lo hago con intención. La lengua es edificadora de realidades*).

Y como vio al lenguaje en tanto que simple convención accesoria, luego pasó del lenguaje al discurso literario en el que instalara sus líneas. La misma operación hace reductiva cualquier metafísica:

Una doctrina es al principio una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo –cuando no un párrafo o un nombre- de la historia de la filosofía. En la literatura esa caducidad es aun más notoria. (En: “Tlon, Uqbar...”)

El tono burlón y sarcástico hasta la crueldad ha llevado a considerar filosóficamente sus propuestas y él ha salido al paso: *como yo he usado los diversos sistemas metafísicos y teológicos para fines literarios, los lectores han creído que yo profesaba esos sistemas.* Con ello le da un talante decididamente literario a su reconocida manipulación de las disciplinas del pensamiento. Siempre, eso sí, dentro de una manera secularizada o desacralizada de entender la escritura de sus textos, y concibiendo siempre a los seres humanos como meros usuarios de ese instrumental. El es uno de esos que hace uso de la metafísica y de la teología, nos lo ha dicho. Manipulación blasfematoria muy propia de los heresiarcas que fabulara en varias oportunidades.

Se ha observado y el mismo autor lo ha reconocido, su gusto por el oxímoron. En el estilo lo ha practicado y lo ha repetido hasta hacerlo uno de sus componentes. También incurrió en las antítesis, no para resolverlas sino para tensar a sus componentes. Como parte de la degradación de todas las formas expresivas a simples producciones semióticas, ha emparejado de la misma manera lo que corresponde a los contrarios, por su contenido, y así escribe en *Utopía* de un hombre que está cansado: *Recuerdo haber leído sin desagrado dos cuentos fantásticos. “Los viajes del Capitán Lemuel Gulliver”, que muchos consideran verídicos, y la “Suma Teológica.”* El escolio primario deberá advertir que se trata de una equivalencia contra natura. Pero en otra decodificación, la lectura semántica pone de relieve el proceso en que el signo se ha llenado de significaciones originadas en la lectura de cada uno de quienes descifren estos signos. Y el heresiarca Borges sonreirá. Simples lecturas sin trascendencia en la verdad, los “cuentos fantásticos”

de Swift y los del dominico de Aquino ni siquiera entran como partes de un proceso de búsqueda de la verdad. *Reductio in absurdum* adicional porque el Gulliver de Swift era una inmensa ironía literaria y porque Fray Tomás también escribió *De Veritate*.

Borges desliza una confirmación de la operación en la que ha procedido a la “disolutoria” de la realidad: *El hecho de que nadie crea en la realidad de los sustantivos hace, paradójicamente, que sea interminable su número*. Paradoja fundamental de la que parte su narrativa occamista y que pone una piedra miliar en su literatura y en su periodismo. Semejante negación nominalista del instrumental de la palabra va aparejada siempre de una profunda mística, apátrida y no religiosa, pero que él logra recuperar y reescribir porque los destellos de la unión con dios, con la naturaleza, con el todo o con el cosmos –el Uno de tantos pensadores- han dejado sus huellas en todas las religiones y en la poesía y en las narraciones del mundo.

El martes 22 de noviembre de 1983 Borges contaba de su encuentro con un joven monje budista. En una orilla del archipiélago japonés el muchacho le dijo que no había hallado palabras para explicarle sus dos experiencias de mística unitiva: *me dijo que él había llegado al Nirvana dos veces; que él no podía describirmelo*. El viejo Borges verificaba así en el monasterio zen de Nara lo mismo que el joven Borges de 1926 había prescrito para la limitada creación literaria que no logra asir a la realidad: *“El mundo aparental es complicadísimo y el idioma solo ha efectuado una parte muy chica de las combinaciones infatigables que podrían llevarse a cabo con él* (Palabrería para versos). Claro que en este caso japonés ese mundo aparental asume otro estatuto si lo nombramos Nirvana. Porque es otro mundo y remite a otra realidad. Pero igual le ha ocurrido a los cabalistas y a las sectas judaicas con el nombre secreto de Dios, o le aconteció al maya que ha visto la Rueda de tiempo de la Cuenta Larga, desde la celda de piedra donde envejece sin remedio. También a Spinoza, *que está soñando un claro laberinto*. Y cómo cierra con las tres últimas líneas el soneto que le dedica al pensador de Amsterdam:

*Libre de la metáfora y del mito
Labra un arduo cristal: el infinito
Mapa de Aquel que es todas Sus estrellas.*

Y si la palabra es Dios, ¿de qué se trata? ¿Cómo desciframos esa palabra? Leyendo la literatura borgiana, Sussanna Fresko concluía -durante el curso lectivo 2001/2002, en Milán- sobre su uso que la utilización de la palabra “dios” asume el significado en Borges de una admisión y de una provocación, al mismo tiempo. Admisión de aquello que es el horizonte último de las tensiones cognoscitivas del hombre y provocación afincada en el mismo horizonte que no puede ser reconocido u omitido por mala fe.

Reescribir sobre piedras

- *Hizo usted todo lo necesario para ser inmortal.*
- *En absoluto. Lo único que hice fue escribir libros. Eso es todo.*
- *¡Precisamente!- rió Goethe.*

Kundera

Qaholom, Qohélet, Asterión. Son tan viejos los tres en el tiempo que no importa más que la presencia de sus marcas, tal y como todavía se dejan ver a través del palimpsesto borgiano. Nuestra lectura contemporánea remite hasta las señas entrevistas pero borrosas de escritores que emplearon tres arcaicos lenguajes, los que se hicieron habla y escritura en textos de aquellos tiempos ya incomunicables que confluyen en el nuevo texto. Suman intertextualidades que el autor del siglo XX asumió, en medio del ascenso cultural hispanoamericano, para empalmar los mensajes provenientes de la profundidad de los siglos con las líneas que salen de su mano y que hacen su rostro.

Borges remite con estos artefactos a una pirámide de la civilización maya con su destello astronómico y matemático; rememora a la dulce Jerusalén de los hebreos, tal vez en tiempos de un melancólico Salomón; finalmente revive el laberinto de Creta y da noticia de la corte acosada de promiscuidades innumerales. Despotismos y poderes hacen la base del palimpsesto. Habla de tres florecimientos culturales que se perdían en pasados muy remotos cuya noticia es confusa y sujeta a la recolección de evidencia arqueológica, y que vuelven en nuevos textos que el “escriturista” empalma en la orilla cultural de Buenos Aires.

Reforzaba con estos vetustos afluentes su propio ejercicio de creación en las letras castellanas porque se hacía heredero de tres culturas de tres continentes –entre otras- y porque reinscribía en su palimpsesto “orillero” las escrituras sagradas de tres fundaciones culturales.

i. De Qaholom nos quedan los glifos en la piedra que marcan i.e. las fechas de 4 Ahau Zotz -que remonta al inicio de un ciclo maya en el 8.238 a.n.e.- y 4 Ahau 8 Cumku que corresponde a 3.113 a.n.e. Ambos en ciclos milenarios insertos en la Rueda de la Cuenta Larga.

El registro de un punto de partida en el tiempo infinito también se hizo propiamente como cero metafísico, que no es representación de vacío ni de la nada. Al contrario, el cero maya asume la plenitud y lo lleno, con lo que se inicia la cuenta de cada nuevo ciclo. Y este cero matemático también lanza la cuenta del tiempo al infinito, con lo que los siglos ingresan en variantes astronómicas que dan cabida a las cosmogonías primigenias y a las previsiones de todos los futuros. Permite fabular la creación y la escatología, todo lo que cabe en mitologías del tiempo.

A los mayas sus vertiginosas cuentas calendáricas les sirvieron para registrar/fabular los acontecimientos del cosmos junto con las vicisitudes de sus migraciones; en las ciudades, los gobernantes empalmaron sus regímenes con genealogías a veces inusitadas y en Copán, i.e., hasta un congreso de astrónomos de distintas procedencias que convinieron en unificar sus sistemas calendáricos y todo lo que ello implicaba.

Qaholom el fundador estuvo al inicio y sigue presente, según la concepción que labraron aquellos hombres en las estelas y en los registros con estuco. Había participado en la creación, según el registro del *Pop Wuj*. En algún año cero del infinito tiempo que va registrando la Cuenta Larga, intervino junto con otras deidades para medir el cosmos y hacer la creación, de la que es una de las cuatro energías y en la que seguirá presente, como parte de las fuerzas que siempre van a estar presentes.

Don Adrián I. Chávez advirtió en nota aclaratoria a su traducción directa del *Popol Vuh* o Libro de la Comunidad (*Pop Wuj*. Editorial Liga Maya, 1997), que Zakol, Bitol, son dos nombres del mismo CREADOR y Alom, Qaholom son otros dos nombres del mismo. Los cuatro se desprenden de la deidad y son la deidad. Explicaba a su vez Edgar L. Cabrera (*El calendario maya*, San José 1995) de esta teología que elaboraron los cosmógrafos mesoamericanos:

El cuatro son las cuatro energías creadoras que se desprenden de la Deidad Única. Las cuatro partes en que es dividido el Universo. Los cuatro puntos cardinales, las cuatro posiciones solsticiales del Astro Rey, las cuatro estaciones. Pero si tomamos en cuenta que no se trata solamente de la Tierra, sino también del cielo, el otro plano sagrado, entonces aparece con claridad el número ocho, como símbolo general del Cielo-Tierra.

Generosamente y para empalmar la marca que procede de Mesoamérica con sus propias consideraciones, más allá del horizonte maya, Borges dijo que había tomado la decisión de imbricar la referencia de la pirámide de Qaholom con sus propias formas de pensamiento. La intertextualidad es exacta y su genio creador queda patente a la vista del lector del nuevo texto en este escolio: ... *el jaguar me obligó a poner en boca de un mago de la pirámide de Qaholom, argumentos de cabalista o de teólogo*. Jaguar es Balam en idioma maya. Y el *Chilam Balam* es otro texto fundamental de la cultura mesoamericana.

ii. De Qohélet nos quedan las piedras de la ciudad de Jerusalén. Asimismo el *Eclesiastés*.

La vigencia de Qohélet lleva a la consideración argumental de sus versos que siguen siendo un asunto académico e intelectual, porque durante siglos despertaron el interés de los lectores y esto sigue vivo hasta la fecha. Se ha entrelazado a Salomón con este Qohélet y lo cierto es que quien quiera que fuera él ha escrito el libro del *Eclesiastés*. Con un epígrafe en *El inmortal*, se reintroduce la consideración de su filosofía en pleno siglo XX y para ello cita

Borges a Francis Bacon (Essays, LVIII): *Salomon saith, "There is no new thing upon the earth. So that as Plato had an imagination, that all knowledge was but remembrance; so Salomon giveth his sentence, that all novelty is but oblivion"*.

Este es el único libro bíblico que desliza una concepción circular del tiempo y que postula una repetición de lo viejo en las novedades. Recordemos:

*Y así nunca faltará quien diga: Esto sí que es algo nuevo.
Pero aun eso ya ha existido siglos antes de nosotros.* (Écl. I: 10).

Para Gonzalo Salvador Vélez (2008) poéticamente podría afirmarse que Qohélet *no es, de hecho, un personaje de Borges: es Borges*. Obviamente es la incertidumbre que domina a Qohélet, su radical escepticismo, la honda conciencia de su limitación, así como su amistad con la muerte –explica Gonzalo Salvador–:

...lo que cautivó al escritor argentino, que acaso vio proyectada en el sabio judío su propia angustia cognoscitiva y vital. Y creemos poder sostener que aquel le proporcionó, en parte —insistimos: no cabe en absoluto reducir a una las fuentes de inspiración, y mucho menos en el caso de un autor como Borges—, el esquema de su personal cosmovisión.

Salta a la vista para este intérprete contemporáneo el juego de ecos y espejos que existe entre el discurso del viejo Qohélet y la literatura de Borges. El *Eclesiastés* -destaca Vélez- es como el testamento o la memoria de un hombre que ha pasado toda su vida indagando «cuanto se hace bajo el sol», «las fatigas que se toma el hombre en la tierra»; su aventura ha sido, con todas las salvedades que sean precisas y a veintidós siglos de distancia, la misma aventura de Borges; igualmente, sus conclusiones vienen a profetizar las del poeta argentino: el mundo es irremediamente amorfo, obtuso, inasible; la sabiduría humana es incapaz de desentrañar el sentido del acontecer universal, de salvar racionalmente las contradicciones en que incurre a cada paso la historia de los hombres -recordemos el problema del sufrimiento del justo y la fortuna del impío a que nos referíamos más arriba-; Dios, que tramó y trama eternamente el destino del cosmos, es del todo incognoscible, e igual de misterioso es su plan universal. (Vélez 2008: p. 168).

iii. De Asterión nos queda el laberinto de Creta. A su vez fue el nombre impuesto al minotauro al nacer.

Borges cita para introducir en su propia narrativa el epígrafe tomado de Apolodoro. *Y la reina dio a luz un hijo que se llamó Asterión.* (Bibliotheca, III, I). Era el producto teratológico de los amores impuros entre los héroes de la corte. Como recién nacido representaba el pecado original de aquella cruel era pre-homérica y como adulto, Borges lo hace el símbolo de la humanísima condición en el siglo XX. Asusta, mata, recorre su laberinto que es casa y es mundo, escudriña los astros y mira la piedra donde yace bajo el sol helénico. Espera a su redentor. E igualmente el autor es capaz de asumir la función del consejero, voz experimentada que a partir de su llamada de atención metafísica convierte a la bestia en un símbolo de Qohélet y de Qaholom:

*No aguardes la embestida / del toro que es un hombre
y cuya extraña forma plural da horror a la maraña / de
interminable piedra entretejida.*

*No existe. Nada esperes. Ni siquiera / en el negro
crepúsculo la fiera.*

En este fragmento del poema “Laberinto” pareciera que escriben a la vez, junto con el argentino, la mano hebrea y la mano maya cuyas cábalas y cuyas pirámides tratan de descifrar la finitud y el cosmos.

Se trata en los tres casos de personajes centrales de narrativas fundadoras que entresacadas de los milenios mitológicos (de Europa, Medio Oriente y Mesoamérica), Borges hizo presentes en su literatura, para insertarlas en la cultura hispanoamericana que venía en un ascenso incontenible durante el siglo XX.

Asterión, Qaholom y Qohélet reaparecen así en un remix inusitado del creador literario que recrea las milenarias narrativas fundacionales que van a ir saliendo otra vez de su mano, eso sí sin las limitaciones reductivas ni las adscripciones chatas a un pasado que ya pasó.

El *opus maius* borgiano jamás trasciende el horizonte finito de los componentes parciales porque el autor nunca lo escribió. La intrascendencia metafísica sobresale a partir de estructuras literarias creadas para provocar asombro. Todo lo contrario al despliegue del logos socrático, su literatura inserta palabras, principios, proposiciones, cuestiones, “falsaciones”, preguntas y los *respondeo* correspondientes, y los resume achatándolos en otra filosofía y con otros códigos para universalizarlos sin remedio en la finitud y la broma.

La mano que mueve el cálamo entintado había raspado de previo los cueros donde se apresta a reescribir viejas, milenarias mitológicas cuyas marcas entrevió sobre la superficie donde opera en la función del “escriturista”. Uno puede fijar la atención en cualquiera de estos tres afluentes milenarios y sin embargo se percatará de que siempre habrá un *opus tertium* pendiente. Como nunca escribió Borges su *compendium*, siempre hizo enumeraciones muy parciales de autores, de textos, del cosmos, del tiempo, de la totalidad ¿de la divinidad?, muchas y todas para disgregar cualquier comprensión y simplemente para asombrar, entretener.

El ascenso cultural hispanoamericano heredaba así de la astronomía mitológica maya el relato de la creación, a lo que Borges le adosaba uno de los textos más complejos del *Viejo Testamento* y de la primera filosofía hebrea, para reelaborar luego su propio texto con un tercer eje entresacado de la mitológica política egeo-cretense.

No vamos a dilucidar a los autores ni la veracidad histórica o las traducciones sino simplemente asumir los referentes como marcas culturales que se reinscriben en el palimpsesto borgiano.

- *La cárcel es profunda y de piedra*, dice de su destino el sacerdote de Qaholom.
- *Las galerías de piedra*, así describe Borges el camino que recorre minotauro.
- *El que labra piedras / Se lastima con ellas*, ironiza Qohélet.

Acerca de los muchos demiurgos que facilitaron al Espíritu la escritura de estos textos sobre la piedra, que hablan de la piedra, podemos preguntarnos del inicio primigenio de estas nuevas mitologías, tan propias del siglo XX, a partir de los indicios que Borges deslizará muy subrepticamente: en su primer poemario habla de *mitología casera*. Años después menciona *mitologías de arrabal*. ¿A la arquitectura sagrada de la pirámide de Qaholom lo indujo su buen amigo Xul Solar? ¿A los estudios de Qohélet lo introdujo su abuela y lo confirmó Maurice Abramowicz durante los años de Ginebra? ¿En la recreación de minotauro le habrán servido las preguntas de Julio Cortázar? ¿Y con quién conoció la piedra? *Pasé de las mitologías de arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito*, reconoce el autor en *Borges y yo*. Como quiera y con quien quiera que hayan sido las lecturas iniciáticas, la reescritura la hizo el amanuense Borges. Y las piedras siempre le hicieron el camino para que el ciego avanzara, tambaleante.

Colofón

*¿Tú eres entonces lo que queda de aquella flor nuclear de
la cultura...?*

Dalton

Antes de morir Borges, nos dejó leer del paciente laberinto con que trazaba la imagen de su cara. Gonzalo Salvador Vélez creía encontrar al escritor ciego en Qohélet. Cierto. Nosotros también lo hallamos en Qaholom y en Asterión. Tres líneas que con paciencia le cruzaron su cara.

Leyendo aquel “Epílogo” del 31 de octubre de 1960, no podemos dejar de sentir compasión en presencia de su llanto sobre las piedras, en una pirámide maya; o sobre el muro de los lamentos que frecuentamos en Jerusalen; y en Creta, adentro de las galerías laberínticas de Asterión. De las piedras del universo y de palabras se compone el mensaje borgiano.

Hacia las líneas finales del manuscrito hallado en el último tomo de los seis que componen la *Iliada* de Pope, de un original redactado en inglés que abunda en latinismos, leemos la versión literal que Borges tradujo al español: *Cuando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras (El inmortal)*. En la "Posdata" de 1950 consideraba el autor que esta conclusión se le hacía inadmisibile. *Cuando se acerca el fin*, escribió Cartaphilus, *ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras. Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos*.

El escritor Borges fue sin duda como lector un cisne aún más tenebroso y singular que los buenos autores de Qaholom, Qohélet y Asterión. Escuchó mitologías caseras, mitologías forajidas; leyó mitologías de Buenos Aires y mitologías del mundo. Eran palabras de otros que él reescribió -sin metafísica- como escritor argentino frente a su tradición, *sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene consecuencias afortunadas*.

De palabras está llena la infinita Biblioteca de Babel y de lágrimas estuvo lleno el finito rostro de Borges. Nunca sabremos si le ocurrió la última unión con la divinidad, con el cosmos, con el universo, con la totalidad. El escogió que sus restos irreverentes quedaran en Ginebra, a la par de Calvino. Y de lo demás sólo quedan palabras desplazadas y mutiladas que hacen su mitología. Ha sido la palabra dios una de esas palabras, su última tautología y su propia refutación sin supersticiones: consecuencias afortunadas que trajo Borges. El resto queda para la "historia sofística de la filosofía", si hubiere escribidor para semejante literatura.

Glosario (*Et caetera*)

Abismo: *Abismo dixo*, “Job XXVIII, 14” (Trad. Fray Luis de León).
Cuando miras largo tiempo a un abismo, el abismo también te mira.
Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*.

Absoluto: Es posible que en Borges haya también *bluff*, pero no cabe duda de que su encarnizada búsqueda de absoluto, su capacidad de hacer que todo el cosmos entre en una caja de fósforos le da un carácter enteramente suyo y lo sitúa entre los escritores de hoy más dignos de consideración. Bien es verdad que su instrumental no le pertenece en propiedad, pero su inquietud es sincera, es de todos nosotros. Eugenio Montale, *Auto de fe: Variaciones II*, 31 de diciembre de 1959.

Barroco furioso: Un nuevo barroco que trataría de atravesar las formas antiguas, su legibilidad, su eficacia informativa, de irradiarlas, de minarlas con su propia parodia, por ese humor y esa intransigencia -con frecuencia culturales- propios de nuestro tiempo. Severo Sarduy 1999: *Obra Completa*, Tomo II, Madrid.

Bestiario: Leo un bestiario del siglo XX, sobre costumbres de avispas escaladoras y otras termitas, entre ellas la endemoniada cucaracha. La reina, las ninfas, se lee por todas partes. Como estoy acostumbrado a la tradición poética de la mitología clásica, al ver que ninfas se aplica también a la reproducción de las cucarachas, me sorprende alegremente de que la tradición grecolatina lo cubre todo con sus dioses saliendo del mar y mostrándose sobre una roca con segmentos de algas y ramas de coral. José Lezama Lima 2010: *Diarios*, La Habana.

Creación: Se ha dicho alguna vez que Dios pudo crear todo, salvo lo que fuese contrario a las leyes de la lógica. La verdad es que nosotros no somos capaces de *decir* qué aspecto tendría un mundo ilógico. Wittgenstein, *Tractatus 3.031* (Trad. Enrique Tierno Galván).

Crimen y castigo: Hipómenes, uno de los Códridas ... habiendo sorprendido a un amante con su hija Leimone, dio muerte a éste unciéndole al carro y encerró a su hija con un caballo hasta que murió. Heráclides: *Escolios Vaticanos a Hipólito*, 3.

Dios: Yo soy el que soy (*Ego sum qui sum*). *Exodo*, 3-14.

Dios es amor. Y como es un ser infinitamente simple, si es amor no puede ser más que amor. Si es el Bien infinito, la Sabiduría infinita, la Verdad infinita, la Belleza infinita y la Justicia infinita, ello no quiere decir sino que es un Amor infinitamente bueno, infinitamente sabio, infinitamente real, infinitamente bello e infinitamente justo: pero es sólo Amor. Ernesto Cardenal 1970: *Vida en el amor*. Buenos Aires.

Discurso: Pues todo discurso, dice él, es verídico; de hecho, aquel que dice dice algo; ahora, aquel que dice algo dice el ente; ahora, aquel que dice el ente dice la verdad. Antístenes. (*Proclo*, *In Cratylum* 37)

Discusión: Pero se puede demostrar por refutación también la imposibilidad de esto (esto es, que lo mismo sea y no sea), desde que el adversario diga algo; y si no dice nada, es ridículo procurar decir algo a alguien que no tiene nada que decir, en la medida que no tiene discurso alguno, pues tal hombre, en cuanto tal, es por eso semejante a una planta. Y digo que demostrar y demostrar por refutación difieren... Aristóteles, *Metafísica* 4: 1006.

Escritura: Escribir es *ya* organizar el mundo, es *ya* pensar (aprender una lengua es aprender cómo se piensa en esa lengua). Roland Barthes 1985: *Crítica y verdad*. México.

Estética: Sentó a la belleza en sus rodillas pero ¿la “encontró amarga”? En todo caso, no la maldijo. No renegó ni profetizó. No quiso ser Dios ni sintió nostalgia por el estado bestial. Octavio Paz 1963: *El camino de la pasión* (Ramón López Velarde).

Finito: Una vida terrena sin muerte es puro sueño. Aun la aceptación de la “vida eterna” para el cristiano significa, por supuesto, la previa aceptación de una vida no eterna que acaba con la muerte. La muerte no puede ser evadida. Es una parte de la vida, y en verdad que le da sentido a la vida, porque es una contradicción básica esencial para la comprensión de la vida humana. Thomas Merton: Prólogo a *Vida en el Amor*, Ernesto Cardenal 1970.

Infinito: Dios está infinitamente lejos de nosotros. Estamos separados de él por el infinito. Ernesto Cardenal 1970: *Vida en el amor*, Buenos Aires.

Kitsch: El kitsch existe desde que existe la necesidad de algo común que ya no está al alcance de todos como una condición evidente. Hans-Georg Gadamer 1985: *La herencia de Europa*.

Lenguaje: La pulverización de la unidad significado y significante en un tono ritmado, semiotizado, es calificada por Mallarmé como una muerte, como una agresión contra la unidad, como una negatividad. Julia Kristeva 1974: *La révolution du langage poétique*. Paris.

Crátilo reclamaba a Heráclito por decir que no se puede entrar dos veces en el mismo río; dice él, ni siquiera una vez. Arist., *Met.*: Gamma 5.

...no hay un río, silba Cratilo. Barbara Cassin, Aristóteles y el *linguistic turn*. (En: *Nuestros griegos y sus modernos*, Buenos Aires).

...Crátilo, para rematar, creía que no era necesario decir nada, le bastaba mover un dedo. Arist., *Met.*: Gamma 5.

Libertad: Dios no quiere hacerlo todo, para dejar a nuestro libre arbitrio la parte de gloria que nos corresponde. Maquiavelo 1957: *El Príncipe*, Buenos Aires.

Metafísica: La tentación metafísica está presente en casi todos estos relatos. En *El Aleph*, un personaje descubre que bajando a un sótano, poniéndose boca abajo y fijando la vista en el décimo noveno escalón de la escalera, se ve todo el universo, el pasado, el presente y el futuro encerrados en una esfera de dos centímetros de diámetro: aparición no menos perturbadora que el ángel de Ezequiel, con sus cuatro rostros mirando simultáneamente a oriente y a occidente, al norte y al sur. El angustioso relato parece escrito a cuatro manos por Tomasso Landolfi y por el Cecchi de La lettera de presentazione, y está sostenido por un sutil humorismo que en vano buscaríamos en los más conocidos autores de relatos extraordinarios. Montale, *Auto de fe: Variaciones II*, 31 de diciembre de 1959.

Muerte: Vuelvo al problema de la esperanza. Me parece que las condiciones de la posibilidad de la esperanza coinciden rigurosamente con las de la desesperación. La muerte como trampolín de una esperanza absoluta. Un mundo en el que viniese a faltar la muerte sería un mundo en el que la esperanza sólo existiría en estado latente. Gabriel Marcel 1969: *Diario metafísico*. Madrid.

Mundo: Este mundo visible sirve a su señor, el hombre, de dos maneras; alimentándolo y enseñándole. Este buen siervo que es el mundo, alimenta y enseña, con tal de que el hombre no sea un mal señor. Necio y desdichado es el mal señor, cuyos ojos pueden mirar hasta el fin de la tierra pero no ver nada sino tinieblas, obligando al mundo a servir a su estómago y a su cuerpo. Él no sabe para qué fue hecho el mundo. Cree que Dios hizo este inmenso mundo para su pequeño estómago. Isaac de Stella, cit. en Merton 1970.

Nada/Nihilismo: ¿No vagamos como a través de una nada infinita? ¿No nos empaña el espacio vacío? ¿No hace más frío? ¿No viene continuamente noche y más noche? ¿No tenemos que encender linternas en la mañana? ¿No oímos aún nada del ruido de los sepultureros que enterraron a Dios? ¿No olemos todavía nada de la descomposición divina? -

¡También se descomponen los dioses! ¡Dios ha muerto! ¡Dios sigue muerto! ¡Y nosotros lo hemos matado! ¿Cómo nos consolaríamos, nosotros los peores de todos los asesinos? Lo más sagrado y poderoso que hasta ahora poseyera el mundo, se ha desangrado bajo nuestros cuchillos - ¿quién borrará de nosotros esta sangre? ¿Con qué agua podríamos limpiarnos? Nietzsche 1882: *El frenético*.

Orden: Aquellas cosas que están más próximas al fin, entran con más plenitud en el orden al fin, ya que mediante ellas, también otras se ordenan al fin. Y las acciones de las substancias intelectuales se ordenan a Dios como a su fin de modo más próximo que las acciones de las otras cosas. Santo Tomás de Aquino: *Summa contra gentiles*, III c. 90.

Pop-Wuj: La poesía es anterior a la historia, la intuición a la razón, el silencio al sonido. Entonces, revalorizado el campo donde ocurrirán sus investigaciones, se transforma Adrián Inés Chávez en genuino Kab'awil, en ocultador de simbolizaciones matemático geométricas para fundirse para siempre en la realidad no fragmentada. Allí, en vez de ver la mística desde el lenguaje, intenta examinar el lenguaje desde la mística. La vivencia es genial: despierta en el caudaloso sistema de la Lengua Maya Kí-Ch'é, advirtiendo el serpenteo de sus sonidos en el espacio-tiempo; identifica también, cuáles son las relaciones de los cifrados mensajes con el Corazón del Cielo-Corazón de la Tierra, con el Cosmos, con la Naturaleza, con los seres humanos y con la evolución histórica. Daniel Matul Morales 1997: Don Adrián Chávez, Mensaje de maíz y de poesía. (En: *Pop-Wuj* 1997).

Refutación: Para destruir el logos, es necesario tener un logos. Arist., *Met.*: Gamma 4, 1006 a 26.

Sacrilegio: Los compañeros de Cílón, que por causa de su intentona de tiranía se habían refugiado en el altar de la diosa, fueron muertos por los de Megacles. A los que hicieron esta muerte los desterraron como sacrilegos. Heráclides: *Esc. Vat. a Hip.*, 4. Y después de sentenciar que hubo sacrilegio, ellos fueron desterrados y echados de sus tumbas y su estirpe expulsada con destierro perpetuo. Aristóteles: *Constitución de Atenas*.

Signo: El principio de Ockham no es naturalmente una regla arbitraria ni tampoco una regla justificada por su éxito práctico: dice simplemente que todos los elementos *innecesarios* en un simbolismo no significan nada. Los signos que cumplen *un fin* son lógicamente equivalentes; los signos que no cumplen *ningún fin* carecen lógicamente de significado. Witt., *Tract.* 5.47321 (Trad.Tierno Galván).

Sofística: El que habla, habla. Gorgias: *Tratado del No Ser*.

Todos aquellos que hablan por el placer de hablar. Arist., *Met.*: Gamma 6.

Y como hay Protágoras y Gorgias, debe haber Wittgensteins, Derridas, Lyotards, Vattimos y Rortys. Alain Badiou, *La fin de la fin*.

Superstición: No podemos inferir los acontecimientos futuros de los presentes. La fe en el nexa causal es la *superstición*. Witt., *Tract.* 5.1361 (Trad.Tierno Galván).

Taxonomía: Nada es más esencial para una sociedad que la clasificación de sus lenguajes. Roland Barthes 1985: *Crítica y verdad*. México.

Teseo: Moisés, Ciro, Teseo y Rómulo no hubieran podido hacer acatar a sus pueblos sus leyes por mucho tiempo si hubieran estado desarmados. Maquiavelo 1996: *El Príncipe*. San José.

Fue Teseo el primero que se inclinó al pueblo, como Aristóteles dice, y suprimió la monarquía... Plutarco: Teseo, 25.

Unión: Sueño de unión total con el ser amado. 1. Denominación de la unión total: es el "único y simple placer", "el gozo sin mancha y sin mezcla, la perfección de los sueños, el término de todas las promesas", "la magnificencia divina"; es: la paz indivisa. O también: el colmamiento de la propiedad; sueño que gozamos el uno del otro según una apropiación absoluta; es la unión furtiva, la fruición del amor (¿esta palabra es

pedante? Con su barniz inicial y su destello de voces agudas el goce del que habla se ve aumentado por una voluptuosidad oral; diciéndola gozo de esa unión en la boca). Roland Barthes 2002: *Fragmentos de un discurso amoroso*, Argentina.

Verdad: Cuando Dios abandonaba lentamente el lugar desde donde había dirigido el universo y su orden de valores, separado el bien del mal y dado un sentido a cada cosa, don Quijote salió de su casa y ya no estuvo en condiciones de reconocer el mundo. Este, en ausencia del Juez supremo, apareció de pronto en una dudosa ambigüedad; la única Verdad divina se descompuso en cientos de verdades relativas que los hombres se repartieron. De este modo nació el mundo de la Edad Moderna y con él la novela, su imagen y modelo. Milan Kundera 1987: *El arte de la novela*. México.

Vulgaridad. En 1965, enseñé el manuscrito de *La broma* a un amigo, excelente historiador checo. Me reprochó con vehemencia ser vulgar, humillar la dignidad humana de Helena. Pero ¿cómo evitar la vulgaridad, esa indispensable dimensión de la existencia? El ámbito de lo vulgar se encuentra abajo, allí donde reinan el cuerpo y sus necesidades. Vulgaridad: la humillante sumisión del alma al reino del abajo. La novela captó por primera vez el inmenso problema de la vulgaridad en el *Ulises* de James Joyce. Kundera 1987: *El arte de la novela*. México.

Bibliografía

- Anscombe, E. (1981). *Collected Philosophical Papers*. -- Oxford: Blackwell
- Cabrera, E. (1995). *El calendario maya: su origen y su filosofía*. --San José, Guatemala: Liga Maya.
- Cassin, B. (1990). *Ensaïos sofisticos*. -- Sao Paulo: Siciliano.
- Chávez, A. (1997). *Pop-Wuj. Poema Mito-histórico Ki-ché*. -- San José, Guatemala: Liga Maya.
- Fresko, S. (2002). *Quel "vano cerbero teologico": L'idea di dio in Jorge Luis Borges*. Università degli Studi di Milano. Recuperado 01 de abril de 2013, de <http://www.borges.pitt.edu/bsol/pdf/fresko.pdf>
- Gilson, E. (1969). *L'Esprit de la Philosophie Médiévale*. -- S.l.: Vrin.
- Lévinas, E. (1987). *Totalidad e infinito*. -- Salamanca: Sígueme.
- Paz, O. (1973). *El signo y el garabato*. -- México: Biblioteca de Bolsillo
- Salvador V., G. (2009). *Borges y la Biblia: presencia de la Biblia en la obra de Jorge Luis Borges*. -- Barcelona, España: Universitat Pompeu Fabra.
- Yurkievich, S. (1996). *La movediza modernidad*. --Madrid, España: Taurus.

