



“Búsqüenme, me encontrarán”: el rol de la Divinidad en los relatos borgeanos

“Look for Me, You Will Find Me”: the Divinity’s Role in Borgean Stories

Diego Hernán Rosain*

Universidad de Buenos Aires (UBA) | Buenos Aires, Argentina

dhernan_rosain@live.com.ar

Resumen: El contexto en el que creció hizo que el escritor argentino Jorge Luis Borges se interesara tempranamente en cuestiones religiosas y teológicas. Su poética no está exenta de reflexiones y valoraciones en torno a la divinidad, la cual adopta distintas formas y características en sus cuentos. En algunos casos, se acerca al pensamiento judeocristiano; en otros, es más cercano al Dios propuesto por los gnósticos; menos frecuentes son los ejemplos en que aparece demonizada. En cualquiera de ellos, la divinidad es un ser que posibilita el acceso al conocimiento, así como los textos de Borges estimulan la imaginación y la formulación de intuiciones lúcidas. Así, el escritor se convierte para el campo de la ficción en un ser análogo a Dios. En el siguiente trabajo analizaremos diferentes formas en las que Borges concibe el acceso al saber y sus consecuencias o limitaciones.

Palabras clave: Jorge Luis Borges. Divinidad. Conocimiento.

Abstract: the context in which he grew up made that the Argentine writer Jorge Luis Borges takes an early interest in religious and theological issues. His poetic is not exempt from reflections and valuations around the divinity, which adopts different forms and characteristics in his stories. In some cases, it approaches Judeo-Christian thought; in others, it is closer to the God proposed by the Gnostics; less frequent are the examples in which it appears demonized. In any of them, the divinity is a being that allows access to knowledge, just as Borges' texts stimulate the imagination and the formulation of lucid intuitions. Thus, the writer becomes for the fiction’s field a being analogous to God. In the following work we will analyze different ways in which Borges conceives the access to knowledge and its consequences or limitations.

Keywords: Jorge Luis Borges. Divinity. Knowledge.

A Roberto Jesús Sayar,

* Licenciado en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.



cuya guía y compañía me permitieron
recorrer este maravilloso camino

Introducción

Trazar las causas que permitieron la aparición de una obra como la de Jorge Luis Borges no es tarea sencilla; sin embargo, se pueden arriesgar algunos motivos bien conocidos pero a la vez importantes: el primero es la emergencia y su contacto con las vanguardias, tanto europeas como nacionales; el segundo es su relación textual y/o vivencial con ciertos autores cuya literatura dialoga y discute con otras disciplinas y estudios que abarcan amplios aspectos sociales tales como la filosofía, la metafísica, la lingüística, la antropología, entre otras; el tercero es el interés y la curiosidad por los métodos, herramientas y sistemas que el hombre ha creado para alcanzar aquello que llama conocimiento.

La unión de estos tres elementos ha contribuido en el surgimiento de una obra caracterizada muchas veces como fría, metódica y cerebral, y en el de un autor calificado de sabio y erudito. Las preocupaciones en la obra de Borges por los procesos de lectura y escritura, los usos y alcances de la ficción, la posibilidad de acceder a saberes verdaderos y universales, la justificación de la existencia y el orden del mundo son solo algunos de los ejes que atraviesan toda su poética y que la han vinculado con una profunda preocupación por encontrar y rescatar cierta trascendencia de las cosas.¹

Sin embargo, la obra de Borges ha sido víctima de dos grandes reducciones: o bien se trata de una obra puramente lúdica que hace uso de los mecanismos literarios para revertir el predominio del campo científico por encima del artístico y así utilizar teorías, hipótesis y tesis científicas o disciplinarias por su valor estético, es decir, como parte de sus argumentos y procedimientos narrativos; o bien se trata de una obra ingeniosa y lúcida que logra, a partir de la ficción, debatir con los discursos científicos y disciplinarios de su época, lo cual denota un verdadero interés y una búsqueda de los medios adecuados por los cuales el hombre pueda tener acceso y hacer uso de un conocimiento total, verdadero y trascendente.²

El trabajo que el autor realiza con la teología, una de las máximas disciplinas gnoseológicas de las humanidades, corre el riesgo, a su vez, de caer en este tipo de lecturas. Es imposible negar el uso particular e imaginativo que Borges hace de los discursos teológicos; pero también es un problema decir que sólo son evocados, ya sea como simple herramienta narrativa, ya sea como verdadera preocupación por las cuestiones divinas. La relación e imbricación entre ambos

¹ LEFERE, 1998, p. 20.

² LEFERE, 1998, p. 89.



campos es mucho más compleja y exige de un mayor y profundo análisis, ya que, gracias a la mixtura de métodos, tópicos y arquetipos, se crea un objeto que coincide y, a la vez, se aleja de sus fuentes originales.

En el siguiente trabajo analizaré cómo las causas históricas anteriormente mencionadas determinaron y condicionaron la escritura de Borges y cómo la aparición de divinidades con características heterogéneas dentro de su obra demuestra ser el producto de una genuina fascinación por los avatares del conocimiento, además de incursionar en los efectos que su escritura genera durante los procesos de lectura.

1 El hombre que se hizo cosmos: predominios en la escritura borgeana

Este apartado no busca ser exhaustivo, pero nos permitirá reconocer la procedencia de ciertos mecanismos de la obra en cuestión. En primer lugar, es necesario aceptar que Borges nació y se crio en el momento en que las vanguardias históricas se encontraban en su punto álgido. Durante su estadía en Ginebra, entre 1914 y 1919, su atención se dirigió principalmente a los expresionistas y simbolistas franceses, entre ellos Rimbaud; durante su permanencia en España, entre 1919 y 1921, logró tener contacto directo con el ultraísmo, con Ramón Gómez de la Serna a la cabeza del movimiento, y escribir para su revista, *Ultra* (1921-1922). El ultraísmo le permitió ver en la metáfora un medio para acceder a una realidad, si bien diferente en sus formas y contenidos, igual de verdadera que aquella a la que estamos habituados. La metáfora se transformó, para el joven Borges, en una herramienta para alcanzar aspectos nuevos del universo nunca antes explorados.

Una vez en Buenos Aires, Borges tuvo contacto y contribuyó a gestar las vanguardias nacionales, cuyos discursos y debates estaban enfocados en torno a la identidad, la lengua y el ser nacional. Formó parte de las revistas *Proa* (1922) y *Martín Fierro* (1924-1927), publicó artículos sobre vanguardia y literatura en otras tales como *Nosotros* (1907-1943, con publicación interrumpida) y en *El Hogar* (1904). El paso por el ideal y la escritura vanguardista dejó profundas marcas en su obra, sobre todo gracias a la influencia de uno de sus maestros: Macedonio Fernández. Dentro de los movimientos más radicales y efectivos que tuvo la vanguardia está el de producir un arte no mimético para así replegarse a la forma. La obra de Macedonio, entre metafísica, filosófica y crítica, repudió el arte realista, lo cual provocó una escritura completamente original avocada a las cuestiones del ser, la existencia y la memoria desde una perspectiva artística. Temas afines a disciplinas epistemológicas aparecen tratados, dentro de la obra de Macedonio, bajo una óptica poética; tanto su prosa como su poesía discuten acerca de las posibilidades del retorno de la amada por medio del recuerdo, la inmortalidad del ser por medio de la



escritura y de la palabra como una repercusión y una cadena infinita cuyo origen es irremontable. Sin duda alguna, Borges pudo vislumbrar la riqueza (y las “falencias”) de una escritura como la de Macedonio.³ Su admiración se ve claramente en las menciones que hace a su figura a lo largo de toda su obra.

Este procedimiento, que podríamos definir como una lectura a contrapelo, se volvió una marca registrada dentro de la escritura de Borges: la inversión de los campos, las jerarquías, los niveles de la enunciación, los planos de la realidad, los juicios, las valoraciones y las lecturas; todo apunta a una escritura, si bien polémica hasta el punto de llegar a ser considerada herética en ciertos casos, rica y novedosa gracias a su intrepidez y atrevimiento. Borges reconoce que los dos grandes obstáculos que encuentra a la hora de adaptar el mecanismo macedoniano a su poética son la extensión y la fragmentación. Él percibe que su prosa, densa y polisémica, no tolera el formato novelesco, así como tampoco soporta la digresión y la dilación larga y extendida, ambas clave en la escritura de Macedonio. Entonces, opta por las formas breves tales como el cuento y el ensayo, pero también el poema y otras más tradicionales como la fábula, la parábola, la sentencia, el silogismo, la máxima o el axioma. Esto nos lleva a la segunda filiación literaria.

Si bien la relación de Borges con el catolicismo ha tenido sus altibajos, no se puede cuestionar que su obra está fuertemente impregnada tanto por la Biblia así como también por otros libros sagrados y la religión en general. Durante su juventud, Borges escribió y publicó en las revistas *Criterio* (1928) y *Sol y Luna* (1938), las cuales fueron fieles desde sus comienzos a la doctrina católica y tuvieron una orientación nacionalista. A su vez, fue educado bajo el dogma de la fe católica y participó activamente en encuentros religiosos en los cuales se declaró creyente, como el cenáculo *Convivio*, desprendimiento de los Cursos de Cultura Católica (CCC) que tuvo lugar a partir de 1927, en donde se discutía de manera libre asuntos sobre estética, arte y cultura, y, a su vez, colaboraría con los medios confesionales anteriormente mencionados. Los motivos de estas filiaciones son diversos: la paga, la publicación segura y periódica, los contactos

³ “[...] el pensamiento de Borges se nutrió en ideas tan admirables que tal vez lo introdujeron en muchos problemas que luego indagó, o que quizá le ofrecieron pistas para integrar sus propias preocupaciones ya existentes. Al respecto, un epígrafe que resumiría definitivamente los argumentos articulados en el estudio que se intenta a continuación podría ser éste, tomado de *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*: ‘A cosas de nuestra alma vigilia llama sueños. Pero hay de ésta también un despertar que la hace ensueño: la crítica del yo, la Mística’. Pienso que la producción íntegra de Borges ha sido una desesperada búsqueda de este despertar anunciado por Macedonio Fernández” (REST, 1976, p. 22-23).



y las amistades;⁴ pero eso no desmiente que Borges haya encontrado, tanto en las Sagradas Escrituras como en el pensamiento judeocristiano, un acervo de discursos y formas que le interesaran profundamente.

Borges, como ya dijimos, se preocupa realmente por ciertas cuestiones que aparecen tematizadas y solucionadas, sean de manera alegórica o no, en la Biblia o en las discusiones llevadas a cabo dentro de la historia de la religión occidental. La inmortalidad, la trascendencia, la omnipotencia en todas sus variables, el Nombre de Dios, los arquetipos heroicos, el sacrificio y la redención son solo algunos de los temas y tópicos que el escritor retoma y no puede evitar asociar con la tradición judeocristiana por el hecho de que de allí emergen o se cristalizan. Los movimientos que Borges realiza sobre estas cuestiones son dos: por un lado, siente un profundo escepticismo acerca de la posibilidad de obtener una respuesta fehaciente acerca de estos asuntos; por el otro, reconoce la potencia del pensamiento y el valor de la literatura. Confía en que, si el hombre no es capaz de elucidar estos misterios, se debe a motivos secretos que obstruyen, aunque no impiden, la búsqueda ni la formulación de una posible respuesta. Es decir, si hay algo que caracteriza y motiva la escritura en Borges, es la búsqueda de un sentido último de las cosas a pesar de no encontrarlo nunca.⁵ Su obra es sin duda trágica porque es motivada por el emprendimiento de una imposibilidad; sin embargo, en dicha tragicidad es donde radica toda su fuerza. Borges realiza ejercicios de imaginación desmesurada para intentar dar con algo que le está vedado al hombre por naturaleza; parte de una intuición, un estímulo, una lectura, que despierta su curiosidad y sólo puede dedicar todos sus esfuerzos en elucidar el misterio, a costa de no obtener resultados favorables, o de que sólo sean viables en el campo de la ficción.⁶

⁴ Su hermana Norah participaba en estas conferencias, así como también Leopoldo Marechal, Francisco Luis Bernárdez, Ernesto Palacio, Ricardo Molinari, Ignacio Anzoátegui y Osvaldo H. Dondo con los cuales trabajó amistad rápidamente.

⁵ "Lo que justifica y fundamenta en última instancia para Borges su actividad literaria no es el escepticismo sino, principalmente, esa confianza en la verdad de la inspiración, que satisface la inquietud gnoseológica y moral. De hecho, el famoso escepticismo borgeano es, como he expresado ya, imperfecto y, como tal, no hace sino estimular la pasión gnoseológica... En realidad coexiste, a pesar de los pesares, con cierta esperanza metafísica" (LEFERE, 1998, p. 57).

⁶ "Aunque ininteligible, el universo, pese a su aparente multiplicidad desordenada, exhibe armonías y bellezas que es necesario suponer concebidas por una divinidad; el hombre, en cambio, no es más que el producto del azar o



Los efectos que produce la obra de Borges coinciden con el proceso de lectura. Los narradores, sean estos homo o heterodiegéticos, comparten sus razonamientos con el lector, lo vuelven un oyente y partícipe de sus pensamientos. La escritura se vuelve así platónica: el autor escribe para guiar al lector de la mano en su aventura hacia el conocimiento; pero, como afirma Robin Lefere, la potencia de la obra de Borges no radica en sus enseñanzas, sino en su capacidad de estimular la imaginación y las reflexiones del lector, carísima al pensamiento hebreo porque solo a través del conocimiento es posible alcanzar a Dios.⁷ Es así como el autor se convierte en un ser análogo a Dios: no crea conocimiento sino que posibilita el acceso a este, ya que, a medida que uno conoce más a la Divinidad, más conocimiento se adquiere de y sobre Ella; de la misma forma, la literatura de Borges no genera conocimientos, sino que estimula el acercamiento al conocimiento por medio de la lectura de sus textos.⁸

Veremos a continuación, a partir de un eje que no llegan a cubrir los numerosos intereses del autor, cómo es que los textos de Borges permiten generar esa ilusión de acercamiento al saber a partir de la lectura de su obra y estimular el pensamiento para crear conocimiento y así acercar al lector aún más a la Divinidad.

2 Los Nombres del Dios: símbolos y formas que adopta la divinidad

Para muchos de los narradores borgeanos, la posibilidad de acceder al saber supremo está estrechamente ligada al conocimiento de Dios, como aparece retratado en los capítulos I, II y III del *Libro de la Sabiduría de Salomón*. El Nombre de Dios aparece bajo distintas máscaras, pero siempre refiere al mismo Ser, un único Referente: en algunos casos, corresponde al Dios judeo-cristiano; en otros, al Dios Demiurgo profesado por los gnósticos, según los cuales emanó del Dios Verdadero, así como la luz emana del fuego. Pero también, y estos son los casos menos frecuentes, el Dios al cual se hace referencia puede llegar a ser artificial (como en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” o “La lotería en Babilonia”), o bien demoniaco (como en “El libro de arena”). El hecho es que sólo unos pocos de estos narradores o personajes pueden penetrar, parcial o completamente, dentro del Ser. Dios, dentro de la obra de Borges, es lo que posibilita la

de un demiurgo, de una deidad corrompida que ha perdido el don de transmitir a sus criaturas la fuerza integradora” (REST, 1976, p. 74).

⁷ Dice Borges en el epílogo al *Libro de arena*: “Espero que las notas apresuradas que acabo de dictar no agoten este libro y que sus sueños sigan ramificándose en la hospitalaria imaginación de quienes ahora lo cierran” (BORGES, 2008, p. 141, las cursivas son suyas).

⁸ LEFERE, 1998, p. 80.



justificación de las cosas que habitan en el universo, ya sea el mundo, la historia o el hombre. Acceder a Dios implica adquirir el conocimiento del porqué del Todo; no solo es la fuente del conocimiento, sino también lo que posibilita el conocimiento de las cosas.⁹

Uno de los primeros textos que da muchas de las pautas de lo que representa el Nombre de Dios para Borges es “El acercamiento a Almotásim”,¹⁰ una breve reseña ficticia que aparece hacia el final de *Historia de la eternidad*. El autor crea el argumento de una extensa novela que combina la escritura alegórica con el género policial inglés. La búsqueda del Nombre de Dios es, a fin de cuentas, una investigación, ya sea introspectiva o extrovertida, del ser humano consigo mismo o con el mundo en el que habita.¹¹ Las sucesivas relaciones que irá entablando el protagonista le revelan individuos cada vez más virtuosos, hasta

⁹ Para Jaime Rest, la obra de Borges cuestiona con un escepticismo casi normativo la competencia del hombre para penetrar en los enigmas últimos de la realidad. El problema radica en la confianza ciega en el lenguaje y en su capacidad para crear sistemas cerrados y coherentes de pensamiento, cuando, en verdad, “el milenarismo esfuerzo humano por descifrar el laberinto de la realidad desembocará inevitablemente en formulaciones esquemáticas y coercitivas que no se ajustan a la infinita complejidad del universo” (REST, 1976, p. 35). Aun así, Dios es parte crucial en la obra borgeana: “un postulado útil y hasta indispensable para nuestra condición de criaturas, cuya demostración juzga innecesaria; la actividad divina es una función que se impone por sí misma como exigencia impostergable de su constelación imaginaria; en consecuencia, se presenta como una licencia poética obligada, como una hipótesis de trabajo eficaz o, en todo caso, como un asentimiento – tal vez estrictamente literario – del *credo quia absurdum*” (REST, 1976, p. 36-37).

¹⁰ “El acercamiento a Almotásim” fue escrito en 1935 y publicado en *Historia de la eternidad* (1936), por la editorial Viau y Zona. Es uno de los apartados que se encuentra, junto con el “Arte de injuriar”, bajo el título de “Dos notas”. Esta reseña es uno de los primeros experimentos borgeanos que exploran los límites y alcances de la ficción. En el prólogo a su libro, Borges escribe: “El acercamiento a Almotásim es de 1935; he leído hace poco *The Sacred Fount* (1901), cuyo argumento general es tal vez análogo. El narrador, en la delicada novela de James, indaga si en B influyen A o C; en El acercamiento a Almotásim, presiente o adivina a través de B la remotísima existencia de Z, a quien B no conoce” (BORGES, 1984, p. 351). El prólogo es altamente ambiguo: jamás aclara si la reseña es obra suya o si es un relato con forma de reseña. La inclusión de este texto dentro de un libro de ensayos oculta aún más el mecanismo.

¹¹ REST, 1976, p. 45.



que, por fin, llega ante una puerta y una estera de las cuales emana una luz enceguedora. La historia se detiene allí, pero podrían arriesgarse al menos dos posibles encuentros: detrás de la puerta se encuentra Dios, el cual le revela quién es y cuál es su función en el mundo; detrás de la puerta se encuentra él mismo, descubre quién es y cuál es su función en el mundo. Nada hay de herético en la segunda posibilidad, ya que, para Borges, la verdadera comprensión de al menos uno de los símbolos o representaciones de Dios implica la justificación de todo el conjunto. Nada tiene que ver la ideología o la fe de aquél que emprende la búsqueda; ésta puede ser realizada por cualquier individuo. Dios, a su vez, no debería ser una suma de ideas o conceptos grandilocuentes y positivos, sino real; sin embargo, aquel encuentro es inefable: la novela concluye cuando el encuentro está por producirse, lo único que se puede comunicar es el particular proceso que condujo a dicho encuentro, no sus consecuencias.¹² La búsqueda de la Divinidad, para Borges, es una experiencia personal posible que ayuda a construir la individualidad, a fortalecer los lazos con el mundo, a comprender los misterios que nos rodean y a evitar caer en el miedo y el caos absoluto, del mismo modo en que lo fue para todos los patriarcas.¹³

“La biblioteca de Babel”¹⁴ es un sueño o una pesadilla sobre la búsqueda del Nombre de Dios. En este relato, los sujetos llamados “bibliotecarios” pasan sus

¹² “La búsqueda de explicitar didácticamente el sentido (‘la obligación de ser inequívoco’) lleva al error estético. El discurso católico – tanto en un cartel callejero, como en un poema místico – peca por exceso. Como veremos, en la producción de Borges, mejor que decir es sugerir, aludir o callar” (ADUR, 2014, p. 161). Borges confía en que pueda producirse una experiencia mística, pero su interés no está en el hallazgo, sino en el proceso. El valor estético se encuentra en la aventura individual que cada sujeto emprende, no en la obtención del objeto de deseo. La obra de Borges puede ser leída, entonces, como una multiplicidad de viajes llevados a cabo en donde los signos no son unívocos ni certeros, sino polisémicos.

¹³ Tanto Abraham como Isaac y Jacob responden a una cuestión de la fe depositada en la búsqueda de Dios así como en que Dios se deja hallar para comprender por qué el mundo es como él lo dispuso y encontrar en Su presencia una suerte de apoyo que les sirva para construir la nación hebrea.

¹⁴ “La biblioteca de Babel” fue publicado por primera vez en 1941 en *El jardín de senderos que se bifurcan*, por la editorial Sur, y posteriormente en *Ficciones*, en 1944. Dice Borges en su prólogo: “No soy el primer autor de la narración La biblioteca de Babel; los curiosos de su historia y de su prehistoria pueden interrogar cierta página, del número 59 de SUR, que registra los nombres heterogéneos de Leucipo



días en busca del Libro que Lo contiene. La duda está en si el Nombre es la biblioteca, un libro, un párrafo, una sentencia, una palabra o una letra. Los miedos y la angustia se exacerban al reconocer que la biblioteca es desmesuradamente inmensa, aunque no infinita. El narrador, más próximo a la figura de Borges por compartir su ceguera y su pasión por los libros, expone sus argumentos y el de algunos grupos acerca del universo que otros llaman biblioteca. Todos difieren salvo en el hecho de que la biblioteca es producto de la Divinidad.

Aquí también aparece, como en muchos otros cuentos, una concepción gnóstica de la divinidad, según la cual habría una jerarquía de Dioses que emanaron de un Ser Supremo distinto al Dios Demiurgo, aquél del cual brotó la Tierra: mientras que los hombres son accidentes, obra del azar o de demiurgos malévolos por lo degradados y corrompidos, la biblioteca, en cambio, sólo puede ser producto de un Dios. Por otra parte, los signos de Dios son limitados (veinticinco) y repetidos, pero su combinación e interacción es virtualmente infinita y divergente, volviendo imposible en muchos casos su interpretación por medio del lenguaje convencional.¹⁵ Sin embargo, allí se encuentra depositado todo aquello que se pueda escribir; esto lleva, en un primer momento, al éxtasis y, en un segundo momento, a la desesperación y la locura. La vastedad del espacio impide encontrar el libro tan deseado, sea este una vindicación, la aclaración de los misterios básicos de la humanidad, la gramática del idioma de la biblioteca o el catálogo que lo contenga todo. Pero existe la superstición de un bibliotecario que encontró y leyó el Libro, que es la cifra y el compendio perfecto de los demás. Él, el Hombre del Libro, análogo a un Dios, no hace referencia necesariamente a Cristo, pero sí remite a una figura mesiánica, la del escogido por la Divinidad. Esto está acompañado por una imagen desoladora de barbarie, peste y muerte, en la cual la especie humana parece estar al borde de su extinción, pero sin muchas posibilidades de redención.

y de Lasswitz, de Lewis Carroll y de Aristóteles” (BORGES, 1984, p. 429). En efecto, en agosto de 1939, Borges publicó su ensayo “La biblioteca total” en el número 59 de la revista Sur, p. 13 a 16. En dicho ensayo, analiza las bibliotecas ficticias de esos cuatro autores.

¹⁵ Esta interpretación del alfabeto latino está directamente relacionada a las lecturas cabalísticas de la *Torah*. Tanto los signos hebreos como los latinos, devenidos en signos de Dios, estarían guardando, para el narrador borgeano, una serie de sentidos divinos a la que los hombres no tenemos acceso debido al ámbito trascendental del cual provienen.



El narrador cierra su discurso con una súplica y una teoría: que al menos un hombre sea digno de encontrar la justificación del universo; y que la biblioteca, si bien es caótica, es ordenada a causa de la periodicidad de dicho caos. En medio de tanto escepticismo, el narrador se conforma con esa pequeña esperanza de haber obtenido una ínfima verdad extraída de su contacto con la biblioteca. El cuento termina siendo una breve historia de las búsquedas y métodos para aproximarse al Nombre de Dios. Si bien el tono que predomina es melancólico, no obtiene el tinte negativo de otros relatos en los que se materializa a la Divinidad, como ocurre en el caso de “El Zahir”.¹⁶

Este es uno de los cuentos más complejos en donde se trata el Nombre de Dios. Aquí, el lector asiste a un proceso similar al de “La escritura del dios”, sólo que no es inmediato, sino perezoso, y el narrador no es otro que el mismo Borges. Este cuento tiene la particularidad de encerrar muchos de los recursos y temas recurrentes de *El Aleph* y otros libros del autor. Así, Dios adopta el aspecto de una moneda de veinte centavos; las formas esféricas son una virtud que se le atribuye a la divinidad como en casi todos los relatos borgeanos. Sin embargo, muchos otros Nombres aparecen mencionados y repetidos a lo largo del cuento. El conflicto, que por momentos es referido como maldición y otras veces como bendición, es que el narrador Borges va perdiendo lentamente las facultades de recordar otra cosa que no sea el mismo Zahir. Este objeto es uno de los noventa y nueve Nombres de Dios, pero, por otra parte, su influjo es demoniaco; se presenta así como una especie de oxímoron. El Zahir no es buscado, sino que es adquirido en un almacén como vuelto por una caña; tendrá sólo valor de cambio, como la Biblia en “El libro de arena”. En ese espacio se reflexiona acerca de la potencialidad del dinero y del libre albedrío que ejerce el hombre en gastarlo en lo que le plazca. En el medio del relato se inserta el argumento para un cuento fantástico, como en “La otra muerte”, con una estructura similar a “La casa de Asterión”. Empero, ni el arte (la escritura, el dibujo) ni la psicología permiten al narrador borrar de su mente la imagen del Zahir. Borges arguye que comprender tan solo una de las representaciones de Dios implica

¹⁶ “El Zahir” fue publicado por primera vez en julio de 1947 en *Los Anales de Buenos Aires* 2.17, p. 30 a 37. Posteriormente, sería uno de los cuentos que integraría *El Aleph*. En su epílogo, dice Borges: “En *El Zahir* y *El Aleph* creo notar algún influjo del cuento *The Crystal Egg* (1899) de Wells” BORGES, 1984, p. 629. A diferencia del *Aleph*, el Zahir sí parecería ser la Divinidad verdadera. El contacto con la moneda, si bien provoca la pérdida de la individualidad y de los límites de la realidad y el ensueño, también trae la simplicidad y la claridad del universo, convierte a su poseedor en un iluminado al concentrar todos sus esfuerzos en no recordar otra cosa que el Zahir.



alcanzar la comprensión de todo el universo; cerrando el relato con esta reflexión, el final resulta ambiguo: por un lado, se sufre la pérdida de la identidad, pero, por el otro, se agradece el acercamiento a Dios.

En “La escritura del dios”,¹⁷ el narrador Tzinacán, mago de la pirámide de Qaholom, capturado por Pedro de Alvarado y aprisionado al no querer revelar dónde oculta su pueblo los tesoros, pasa el resto de sus días en una celda oscura y profunda compartida con un jaguar. Entonces, decide dedicar su tiempo al ejercicio de recordar todo lo que sabe. En este cuento, Borges habla de la propiedad intelectual: aquello que se aprende de una vez y para siempre no puede ser olvidado y se convierte en parte constitutiva del sujeto. Esta frase, que bien podría encubrir un pequeño elogio al plagio, arte el cual Borges respetaba y adhería no sin irónica pasión, muestra la importancia que los conocimientos tienen en la conformación del hombre; además, lo que Tzinacán realiza es un ejercicio gnoseológico que puede llevar a cabo en su estado de cautiverio, sin necesidad de sus habilidades mágicas y prescindiendo de su libertad. Es así como llega al recuerdo de una de las tradiciones del Dios y de la sentencia mágica que escribió para ser leída por un elegido.

Tzinacán sostiene que existe una diferencia tajante entre conocer y entender. La sentencia mágica, así como los signos de Dios, rodean al hombre, son conocidos; pero su comprensión exige un esfuerzo, una dedicación, un trabajo que habilite el acceso al genio divino, nuevamente coincidente a la disciplina cabalística. Así comienza una larga reflexión acerca del lugar en donde reside dicha sentencia. Finalmente, llega el sueño en el cual una voz ubicua, del mismo modo que en “El milagro secreto”, le revela su situación, a la cual Tzinacán rehúye. Una vez en la vigilia, él acepta su condición y encuentra por fin la unión tan anhelada con la Divinidad. El Nombre de Dios adopta, en este relato, la forma de una Rueda sin principio ni fin, hecha de agua y fuego, que está en

¹⁷ “La escritura del dios” fue publicado por primera vez en el n. 172 de la revista *Sur*, en febrero de 1949, p. 7-12. Ese mismo año, es incluido en el libro de cuentos *El Aleph*, editado por Losada. En el epílogo, Borges dice: “La escritura del dios ha sido generosamente juzgada; el jaguar me obligó a poner en boca de un ‘mago de la pirámide de Qaholom’, argumentos de cabalista o de teólogo” BORGES, 1984, p. 629. En este epílogo, Borges pareciera reconocer ciertos anacronismos que efectivamente pone en boca de Tzinacán; anacronismos que no serían tales una vez que tuviera acceso a los conocimientos universales. El relato se produce una vez que Tzinacán ha entrado en contacto con la Divinidad; por lo tanto, está capacitado para hablar como un cabalista o teólogo. Borges opera, en el epílogo, invirtiendo las jerarquías de la ficción y la realidad.



todas partes a la vez y muestra los hilos que conforman al tiempo. Allí, Tzinacán ve la justificación del universo y los múltiples Dioses sin rostro. Borges, en este cuento, hace uso de la cosmología maya para construir la figura del Dios.¹⁸ De esta manera la unión es perfecta: la fórmula, compuesta de catorce palabras de cuarenta sílabas, es pronunciable; bastaría su simple mención para que Tzinacán se convirtiera en un ser omnipotente, pero escoge no hacerlo. De este modo, se priva de dicho poder y priva a la humanidad de conocer la voluntad de Dios, porque las consecuencias de su revelación no pueden (o mejor dicho, no quieren) ser transmitidas.¹⁹ El encuentro tiene como resultado la pérdida de la individualidad y la unión definitiva con el gran Hacedor. Por medio de la tesis de Gorgias, al mismo tiempo que la refuta, Borges soluciona ficcionalmente la necesidad diegética de no revelar la sentencia del Dios, que no volverá todopoderoso ni a Tzinacán ni al lector, y a no transmitir los efectos que produce el encuentro con la Rueda;²⁰ sin embargo,

¹⁸ LEFERE, 1998, p. 153-170.

¹⁹ Este modo de obrar sigue los argumentos de la tesis de Gorgias de Leontinos: “[...] si lo pensable no es real, lo real, aunque existe, no es pensable, que es lo que se quería demostrar. [...] el tratado demostraba tres tesis: 1) nada existe; 2) si algo existe, es impensable, y 3) si algo es pensable, es incomunicable. Como se aprecia desde ya, a partir de una posición nihilista (‘nada existe’) Gorgias llega al punto que le interesa: la imposibilidad de comunicar lo real por parte del discurso (el ‘lógos’, tema de la tercera tesis)” (CORDERO, 2008, p. 119-120). Borges critica la tesis de Gorgias al mostrar como Tzinacán, que podría transmitir los conocimientos del Dios, opta por no hacerlo.

²⁰ El relato de dicho encuentro adopta la misma estructura en varias revelaciones dentro de la obra de Borges, como por ejemplo en “La biblioteca de Babel” o “El Aleph”. Para describir el contacto del hombre con Dios y la visión del Universo, el escritor utiliza el procedimiento de la enumeración caótica: “La enumeración había sido, hasta Whitman, uno de los procedimientos más eficaces para describir la perfección del mundo creado, en alabanza del Creador. Hacer ver esa misma perfección y unidad en el caótico mundo moderno era digna tarea del panteísta de América [...]. El monoteísmo, paradójico, pero dialécticamente necesario, lleva a esa fragmentación idiomática de lo Único. Llamar a Dios *Uno* por medio de todos esos nombres innumerables, para que no pueda rehuir nuestra invocación, es en suma un procedimiento mágico, y esta magia de la apropiación de Dios es lo que Walt Thitman ha transportado a las cosas mismas, consideradas como divinas en su conjunto. [...] el resumen representa «el divino acto creador de lo que siendo unitario es diverso, de lo que siendo múltiple es ordenado... la suma brota de



demuestra que la sentencia no es un misterio, sino un enigma a ser develado y que el lector, así como Tzinacán, cuenta con los medios y las habilidades para lograrlo.

Los Nombres de Dios son varios en la poética de Borges; incluso muchos son simplemente mencionados, ligando al hallazgo con una larga tradición histórica. El escritor encuentra, empero, una predilección por la palabra y los libros. El Aleph,²¹ por ejemplo, toma su nombre del primer símbolo perteneciente a los alfabetos semíticos, lo cual denota su carácter mágico y sagrado como primera letra del universo, el primer sonido dicho, ergo, toda la creación. Éste retoma muchas de las características de la Rueda, ya sea su forma circular o su propiedad de mostrar el universo. Sin embargo, el Aleph no es la Divinidad, sino que es copia de Ella: no permite conocer las causas y consecuencias del mundo, ni tener acceso a todos los tiempos, ni (al menos no se menciona) conocer los múltiples rostros de Dios, ni, sobre todo, retener el recuerdo de la visión en la memoria. No casualmente los narradores homodiegéticos, cuya voz, rasgos y experiencias se asimilan a la figura de Borges, es decir, aquellas ficciones en las que el autor Borges crea un narrador Borges que además es protagonista del relato, sólo pueden toparse con copias, imitaciones y simulacros imperfectos de la Divinidad, o se ven imposibilitados a acceder a Ella, o se encuentran en pleno proceso de asimilación.

En “El libro de arena”,²² Borges somete a su *alter ego* narrativo al contacto con un libro, aunque sagrado, con efectos adversos en su lector. Como en “El

una conciencia de la plenitud y riqueza del Universo»” (SPITZER, 1945, p. 31-41).

²¹ “El Aleph” fue publicado por primera vez en septiembre de 1945 en el número 131 de la revista *Sur*, pp. 52 a 66. Posteriormente, sería el relato que daría nombre al libro de cuentos publicado en 1949. Sin duda es uno de los cuentos más famosos y aclamados del escritor, tanto por su contenido como por la historia detrás de su escritura. El Aleph no es buscado por el narrador Borges, ni siquiera es representación de la Divinidad; sin embargo, es un objeto que supera al individuo y le demuestra la pobreza de sus facultades humanas, entre ellas la escasez del lenguaje.

²² “El libro de arena” fue publicado por primera vez en 1975 en el libro homónimo editado por Emecé. Retoma muchos de los tópicos clásicos del escritor ya tratados en “La biblioteca de Babel” y “El Zahir”. Dice Borges en el epílogo: “*Dos objetos adversos e inconcebibles son la materia de los últimos cuentos. El disco es el círculo euclidiano, que admite solamente una cara; El libro de arena, un volumen de incalculables hojas*” BORGES, 2008, p. 140, las cursivas son suyas. En este cuento tardío, el narrador Borges actúa de manera aún más reacia que en



Zahir”, el narrador no busca a Dios, sino que se topa con él. Un vendedor de Biblias entra en su casa. El narrador enumera las tantas ediciones que posee. El vendedor comenta que posee en su poder un libro sagrado proveniente de Bombay con la inscripción *Holy Writ* (“Escritura Sagrada”). Su formato externo, así como su tipografía impresa a dos columnas y su disposición en versículos, imitan los de las Sagradas Escrituras. Sin embargo, el libro de arena, “porque ni el libro ni la arena tienen ni principio ni fin”, no es una Palabra Santa, sino que posee características malvadas.²³ A pesar de ello, Borges utiliza la terminología bíblica para describir el libro.²⁴ Mientras que el libro de arena posee rasgos maravillosos, la Biblia, en cambio, sólo es convocada como medio de pago, por su valor de cambio, no de uso. El narrador no emplea mucho de su tiempo en descifrar el libro, sino, más bien, en protegerlo. Cuando finalmente se da cuenta de lo que ha hecho con él, que ha agravado su carácter antisocial, decide abandonarlo en un lugar donde probablemente jamás vuelva a ser hallado: la Biblioteca Nacional. En este relato, lo fantástico irrumpe en la realidad, volviéndola monstruosa. La búsqueda del Nombre de Dios obliga, como ocurre en todos los relatos, a desechar la humanidad y la individualidad de quien la emprende. Sin embargo, en este cuento tardío, la búsqueda de Dios, o su encuentro, adopta rasgos siniestros, como si ese contacto tan ansiado ya no fuera posible.

Conclusión

Hemos visto cómo la estrecha relación entre literatura y teología crea un objeto nuevo en el cual los campos dialogan de manera simétrica como pares. Si se produce algún tipo de desjerarquización entre las disciplinas, es, más bien, para

otros cuentos; el libro de arena parece ser monstruoso y convierte en un monstruo a su poseedor. Si “El Zahir” todavía mantenía reflexiones positivas acerca de la pérdida de la identidad, aquí el libro sólo trae desdicha y paranoia.

²³ “Sí, soy presbiteriano. Mi conciencia está clara. Estoy seguro de no haber estafado al nativo cuando le di la Palabra del Señor a trueque de su libro diabólico” BORGES, 2008, p. 134. Pareciera que el calvinismo posee ciertos rasgos negativos en la obra de Borges: lo vemos en este cuento, pero también en “El evangelio según Marcos” (los Gutres eran calvinistas) y en “La intrusa” (la única Biblia de los Nelson es probablemente de origen protestante).

²⁴ “No puede ser, pero *es*. El número de páginas de este libro es exactamente infinito. Ninguna es la primera; ninguna, la última. No sé por qué están numeradas de ese modo arbitrario. Acaso para dar a entender que los términos de una serie infinita admiten cualquier número” BORGES, 2008, p. 133, la cursiva es suya. Borges utiliza uno de los significados de los Nombres de Dios que aparece en la Biblia (יהוה) para describir el libro.



transformar dicha línea vertical en una horizontal, para así trazar no una relación de sumisión, sino simbiótica. La indagación literaria en torno a temas teológicos no minimiza la profundidad de las reflexiones gnoseológicas, ni invalida la búsqueda de algún tipo de saber; tampoco falsea los posibles vínculos que el hombre puede entablar con Dios o el conocimiento que pueda adquirir sobre sí mismo. Antes que el alcance de una verdad inmanente que permanece oculta dentro de la obra de Jorge Luis Borges, el ojo debería estar posado en las consecuencias que el contacto entre texto y lector produce. El verdadero hallazgo no comienza en los cuentos, poemas y ensayos, sino en el efecto del acto de leer.

Muchos de los relatos de Borges nacieron, según él mismo nos ha hecho creer, de intuiciones producidas por la lectura de textos o diálogos con amigos. Ese mismo efecto de lectura (o escucha) es el que quiere generar en el lector, creando así una compleja y sucesiva cadena semiótica de asociaciones y percepciones que estimulan el pensamiento y la curiosidad. Con los años, sus cuentos parecieran acentuar cierta desilusión que ya se intuía, cierto escepticismo, pero que se agrava a partir de la década del '60, con motivo del reconocimiento, la ceguera y la vejez: la imposibilidad de acceder a una certeza incuestionable. Esa desgracia o esa impotencia es sorteada por muchos de sus personajes; pero, en los casos en que los protagonistas encarnan la voz del autor ficcionalizada, quien trata de vivir una experiencia mística, dicha vivencia no es gozosa, sino dolorosa.²⁵

El gusto de Borges por la paradoja, como idea, motivo o desarrollo narrativo, se explica por el principio de estimulación intelectual y por la ambigüedad. La obra de Borges es, en sí, una paradoja: sin alcanzar ningún tipo de conocimiento, con los años la poética borgeana ha alcanzado el estatuto de lo que Foucault dio a llamar instauradores de discursividad.²⁶ La potencialidad de la obra borgeana para crear discursos críticos y teóricos es tal que logró no solo

²⁵ "Borges nunca había tenido una revelación, un éxtasis como los que habían experimentado algunos de sus autores favoritos y también –esto es lo más interesante– algunos de sus propios personajes. Borges no fue un místico [...]. La experiencia mística iguala el conocimiento humano al divino, permite al hombre, sea de manera temporaria o permanente, ver el mundo con el ojo de Dios; y en algunos casos, lo convierte en Dios sin más. Borges, que no pudo experimentar este contacto en carne propia, y por lo tanto hablar, como es norma entre los místicos, en primera persona, procuró, nos dice, *soñarlo*, es decir, experimentarlo en tercera persona, a través de sus personajes" GAMERRO, 2006, p. 54-57.

²⁶ FOUCAULT, 1999, p. 345-346.



influir profundamente en el devenir del campo literario argentino, sino que también inspiró la producción textual en otras áreas alrededor del mundo. Esto explica cómo fue posible que haya nacido una obra del estatuto de *Las palabras y las cosas* (1966) a partir de la lectura de uno de sus cuentos. El objetivo de la obra de Borges no es manifestar erudición e inteligencia, ni siquiera producir saber; su fin último es generar, en el lector, aquel complejo y estimulante proceso que son la reflexión y el pensamiento y halla en la Divinidad la justificación necesaria y suficiente para hacerlo. Es por eso que la búsqueda se vuelve un motivo tan importante y habitual en sus textos; es por eso que la existencia de Dios justifica emprender el camino. Si bien es arduo, si bien el autor no logre concluirlo, si bien el resultado no sea el esperado, sin duda algún lector será capaz de retomarlo a partir del punto en que fue interrumpido.

Referencias

ADUR, Lucas. ¿Qué hacer con el ángel? J. L. Borges y F. L. Bernárdez, dos formas de escribir la experiencia mística. *Acta Poética*, México, n. 35-1, enero-junio, p. 149-173, 2014.

BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas. 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1984.

BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 1999.

BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé, 2005.

BORGES, Jorge Luis. *El libro de arena*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 2008.

CORDERO, Néstor Luis. Una manera diferente de filosofar: la sofística. En: _____. *La invención de la filosofía: Una introducción a la filosofía antigua*. Buenos Aires: Biblos, 2008, p. 113-126.

FOUCAULT, Michel. ¿Qué es un autor?. En: _____. *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós, 1999. p. 329-360.

GAMERRO, Carlos. Borges y la tradición mística. En: _____. *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos*. Buenos Aires: Norma, 2006, p. 54-64.

LEFERE, Robin. *Borges y los poderes de la literatura*. Bern: Long, 1998.

REST, Jaime. *El laberinto del universo: Borges y el pensamiento nominalista*. Buenos Aires: Ediciones Librerías Fausto, 1976.

SPITZER, Leo. *La enumeración caótica en la poesía moderna*. Buenos Aires: Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1945.

Recibido em: 20/2/2019.

Aprovado em: 06/03/2019.