

- 9 *Elogio de la sombra*, O.C., II, 394.
- 10 Algunos de ellos: O.C., II, 469, 470, 476; III, 8.
- 11 *Historia de la eternidad*, O.C., I, 364.
- 12 *Elogio de la sombra*, O.C., II, 359.
- 13 *La rosa profunda*, O.C., III, 85.
- 14 *El otro, el mismo*, O.C., II, 272.
- 15 *Ficciones*, O.C., I, 508-513.
- 16 *La rosa profunda*, O.C., III, 106.
- 17 Borges, Jorge Luis, *Inquisiciones* (1925), Barcelona, Seix Barral, 1994, 104.
- 18 *El oro de los tigres*, O.C., II, 493.
- 19 *Otras inquisiciones*, O.C., II, 24-27.
- 20 *Ficciones*, O.C., I, 516, nota.
- 21 *Atlas*, O.C., III, 428.
- 22 *Vid.*, E. Vázquez, *op. cit.*, 145.
- 23 *Siete noches*, O.C., III, 231.
- 24 *Discusión*, O.C., I, 238.
- 25 *El otro, el mismo*, O.C., II, 299.
- 26 *Historia de la eternidad*, O.C., I, 389 y *Ficciones*, O.C., I, 452.
- 27 *El otro, el mismo*, O.C., II, 238.
- 28 *El Aleph*, O.C., I, 598.
- 29 *Ficciones*, O.C., I, 455.
- 30 *Discusión*, O.C., I, 281.
- 31 *Otras inquisiciones*, O.C., II, 153. Y en un texto mucho más temprano, el "Primer prólogo" a *Fervor de Buenos Aires* (1923): "Hay sin duda, en nosotros, un trozo de divinidad, algo que precedió a los elementos y debe homenaje al Sol. Quien esto no comprendiese, aún habrá de estudiar la cartilla humana". *Textos recobrados*, Buenos Aires, Emecé, 1997, 163 (En adelante, TR).
- 32 *Los conjurados*, O.C., III, 465.
- 33 "Al parecer, Borges tuvo en su juventud dos experiencias de tipo místico que, aunque inefables, interpretó en clave panteísta, es decir, impersonal". *Vid.*, Luce Lope-Baralt, "Lo que había del otro lado del Zahir", en *Conjurados. Anuario Borgiano*, 1996, 104-105.
- 34 *Siete noches*, O.C., III, 252.
- 35 *El otro, el mismo*, O.C., II, 275.
- 36 *La rosa profunda*, O.C., III, 81.
- 37 *Vid.*, por ejemplo: O.C., I, 15, 62, 541, 544; II, 208, 486; III, 106, 251, 308, 398.
- 38 *Borges oral*, O.C., IV, 178.
- 39 *El Aleph*, O.C., I, 599.
- 40 *Borges oral*, O.C., IV, 59.
- 41 *Vid.*, por ejemplo, *Otras inquisiciones*, O.C., II, 14-16 y 153; *Historia de la Eternidad*, O.C., I, 384; *Historia de la noche*, O.C., III, 169-170; *La cifra*, O.C., III, 325.
- 42 *Historia de la eternidad*, O.C., I, 395-396.
- 43 *Ficciones*, O.C., I, 438.
- 44 *Otras inquisiciones*, O.C., II, 147.
- 45 "Boletín de una noche toda (1924-1926)", TR, 185.

Manuel fuentes y Paco Tovar (Ed.)
La aurora y el poniente. Borges (1899-1999)

Tarragona: Universitat Rovira i Virgili. Departament de Filologies Romàniques, 2000

La cosmovisión de Jorge Luis Borges y sus raíces culturales

MARÍA DEL CARMEN TACCONI
Universidad Nacional de Tucumán. Argentina

Jorge Luis Borges ha sufrido de manera sostenida la incompreensión de la crítica: se lo ha tildado de "apátrida" con rotunda ignorancia de sus entrañables poemas en que la historia nacional argentina se funde con la historia de su linaje; se lo ha censurado por "anglófilo" como si su entusiasmo por la cultura inglesa fuera una lacra; se lo ha caracterizado como "reaccionario" y "fósil conservador", desconociendo su activa militancia en el partido radical y omitiendo sus poemas de los primeros tiempos, aquellos entre los que se cuenta uno a la Plaza Roja de Moscú. Se lo ha vituperado como "ateo" y "agnóstico", no sólo con agravio a su derecho de ejercer su libertad de creer o no creer en valores que atañen a la trascendencia, sino en ostensible desatención de muy claros mensajes de muchos de sus poemas.

El paso de los años, la renovación de los instrumentos conceptuales de la crítica y la generalización de los estudios interdisciplinarios permiten en este fin de siglo y como celebración del Centenario de su nacimiento, una relectura menos prejuiciada de los textos de Jorge Luis Borges.

Más audaz desafío será discriminar —como es nuestro intento en esta oportunidad— los enunciados puramente ficcionales de los que entran elementos que proyectan, siquiera enmascarados o velados, conceptos y creencias constitutivos de su cosmovisión. Y considero esta tarea un desafío, porque ni Borges estuvo siempre dispuesto a desplegar abiertamente su visión del mundo ni fue ésta construida con los materiales corrientes en nuestra cultura occidental. Se pueden rastrear en ella huellas del pensamiento arcaico, doctrinas orientales, filosofía griega del tiempo de los presocráticos, conceptos platónicos y neoplatónicos, en fin, saberes heterodoxos e iniciáticos.

Desde el difundido libro de Ana María Barrenechea *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, hasta *Temas y estilo en la prosa narrativa de Jorge Luis Borges* de Jaime Alazraki, por no citar sino dos obras clásicas, la crítica reconoce en la producción borgeana la recurrencia obsesiva de tres elementos semánticos: el tiempo cíclico, el laberinto y los espejos.

El tiempo cíclico o doctrina de los ciclos o mito del eterno retorno es una concepción puntual del tiempo, de la historia del hombre y de la historia del cosmos. El laberinto, que en sus comienzos designó templos de iniciación, se ha incorporado a la tradición simbólica como imagen del lugar de las pruebas del héroe, el lugar cuyo centro sólo alcanzan los que están debidamente preparados para ello y del que salen sólo los elegidos. En la obra de Borges el símbolo del laberinto se ha consagrado con su particular visión del universo como un orden construido según leyes que no son inteligibles para los hombres pero que tienen una rigurosa coherencia, a la que no accedemos.

Los espejos, finalmente, en el contexto de la producción borgeana simbolizan los interrogantes que engendra el misterio.

Hemos aprendido que, en el extenso texto que configura la obra de un autor, pueden advertirse redes semánticas que vinculan y cargan de sentido los elementos recurrentes.

En esta relectura de la poesía y de la prosa de Borges conviene postular un tema que vincule los tres elementos semánticos que la crítica identifica como caracterizadora del "corpus" borgeano.

Podemos postular y defender como una isotopía estructurante y hegemónica en la obra de Borges el problema del mal, porque es inherente a las respuestas que nuestro autor da a las grandes preguntas que se plantea obsesivamente.

El problema del mal es inherente a la concepción del tiempo cíclico; a la imagen del universo como laberinto para el hombre —no laberinto a secas—; a los terrores que generan los espejos, esto es, las preguntas que suscita el misterio que es el universo mismo para quien se detiene a contemplarlo.

I El tiempo cíclico: sus raíces y su significado

La concepción del tiempo cíclico o doctrina de los ciclos, derivada de la cosmología hinduista, sostiene que la historia del universo se compone de períodos alternantes de creación y destrucción. Por lo general, Borges prefiere referirse a las versiones griegas de esta doctrina. Sólo una vez en el ensayo titulado "El Budismo" de *Siete Noches*¹ condesciende a rescatar los orígenes hindúes de esta concepción y se remonta a los "Kalpas", los ciclos que corresponden a un día en la vida de Brahma; al final del Kalpa, el universo vuelve a hundirse en un estado de disolución (una noche de Brahma), es decir, de vuelta al caos.

Más difundido que este texto sobre el budismo son dos ensayos de *Historia de la Eternidad* en los que se refiere a la concepción del tiempo cíclico: uno se titula "La doctrina de los ciclos" y otro "El tiempo circular".

En "La doctrina de los ciclos" Borges despliega una vertiente de su saber que excepcionalmente manifiesta: ofrece una argumentación físico-matemática y apela a los electrones giratorios de Rutherford y a la teoría de los conjuntos de George Cantor; continúa con metáforas de Nietzsche y finalmente acumula citas eruditas de la filosofía griega. Entre ellas, una de Eudemo, "parafraseador de Aristóteles", nos ofrece la pista de una de las fuentes del poema titulado "La noche cíclica"²: "Si hemos de creer a los pitagóricos, las mismas cosas volverán puntualmente y estaréis conmigo otra vez y yo repetiré esta doctrina y mi mano jugará con este bastón, y así de lo demás"³. Es esta una de las versiones más duras de la doctrina: aquella que no deja resquicio para la modificación de la historia, con la repetición idéntica de todas las circunstancias; una forma atroz entre las manifestaciones del mal, porque implica la negación radical del libre arbitrio.

Esta idea vertida en el ensayo "La doctrina de los ciclos" es materia del conocido poema "La noche cíclica", que integra el volumen *El otro, el mismo*:

En edades futuras oprimirá el centauro
Con el casco solípedo el pecho del lapita;
Cuando Roma sea polvo, gemirá en la infinita
Noche de su palacio fétido el minotauro.
Volverá toda noche de insomnio, minuciosa.
La mano que esto escribe renacerá del mismo
Ventre. Férreos ejércitos construirán el abismo.
(David Hume de Edimburgo dijo la misma cosa).

En "El Tiempo Circular"⁴, del mismo volumen *Historia de la Eternidad* y de contenido análogo aunque no idéntico al del ensayo anterior, Borges se refiere a la fuente platónica de la doctrina de los ciclos.

De este segundo ensayo, sólo interesa destacar una referencia. Esta referencia vincula el texto de Borges con la tradición iniciática, que tiene por dogma la circularidad del tiempo y establece amplísimos períodos con precisiones sorprendentes.

Apoya esta hipótesis el propio René Guénon, que en uno de los artículos de *Formas tradicionales y ciclos cósmicos*⁵ señala el *Timeo* de Platón como un libro que incorpora saberes iniciáticos, y ya se sabe cuán importante es la autoridad de Guénon en esta materia.

Respecto a las fuentes griegas de la enciclopedia de Borges resulta iluminador establecer algunas relaciones. Según Rodolfo Mondolfo⁶, la concepción de los ciclos cósmicos deriva, en el pensamiento griego, de la astronomía caldeo-babilónica. Y Kirk y Raven⁷ señalan, además, que en los textos de Heráclito, del siglo VI a.J.C., aparece el tiempo cíclico en relación con la *conflagración universal* (periódica o consumpción del mundo por el fuego).

Estas referencias ponen de manifiesto que Heráclito, tan asiduamente mencionado en la obra de Borges con relación a lo que nuestro autor llama "la primera metáfora" en un poema de *Historia de la Noche* —aquella del Tiempo como río—⁸, en segunda instancia se vincula también de manera estrecha con el tiempo cíclico.

La conflagración cíclica, por otra parte, no constituye un hecho físico únicamente: corresponde al concepto de una ley universal de justicia y de expiación, que acerca a Heráclito a los misterios órficos y —lo que es más relevante para nuestro eje temático del problema del mal que postulamos en la producción de Borges— que corresponde al mal como mal de culpa, es decir, como pecado.

Esta ley universal de justicia y expiación se encuentra también en Anaximandro, otro filósofo citado en los textos de Borges entre otros, en el poema "La noche cíclica" que acabamos de recordar.

El nombre de Pitágoras se repite en los textos de Borges casi con tanta frecuencia como el nombre de Heráclito. Interesa observar que, en el pensamiento pitagórico, Borges privilegia el valor religioso del saber. En el pitagorismo, la filosofía, como "amor a la sabiduría" tiene un valor religioso, pues es considerado medio y camino de salvación del alma. Nuevamente aparece el problema del mal, esta vez como desencadenante de la exigencia de purificación, puesto que se trata de salvar el alma.

Los pitagóricos, como los órficos, anteriores en el tiempo, creen en el origen divino del alma y creen que el alma encarna cíclicamente para expiar, en la cárcel del cuerpo y en la vida eterna, un pecado original. Sólo la expiación permitirá la liberación de la rueda de los nacimientos.

¿Qué hay de común entre los conceptos de remota antigüedad que Borges refiere de continuo y su propia visión del mundo?

La lectura atenta de sus textos nos permite inferir que estas referencias no constituyen, en sus contextos, meras referencias eruditas, sino que implican afinidades ciertas con el pensamiento del autor empírico.

Tiempo cíclico o eterno retorno y reencarnación o ciclo de las reencarnaciones no son más que anverso y reverso de la misma medalla.

En el complejo sincretismo que configuran las creencias de Borges, tiene un lugar de privilegio el dogma de la reencarnación.

Podemos sostener este postulado, en base a la reiteración obsesiva de las menciones del tiempo cíclico, que constituyen una forma indirecta de aludir a la reencarnación, según hemos dicho; pero podemos sostenerlo también con la confesión explícita y directa en uno

de sus poemas menos tenidos en cuenta, y que, sin embargo, no sólo es iluminador respecto al tema que nos ocupa, sino que, además alude a los nombres entrañables de su linaje. Nos referimos al poema titulado "Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona", incluido en *El Hacedor*:

Al cabo de cincuenta generaciones
(Tales abismos nos depara a todos el tiempo)
Vuelvo en la margen ulterior de un gran río
Que no alcanzaron los dragones del viking,
A las ásperas y laboriosas palabras
Que, con una boca hecha polvo,
Usé en los días de Nortumbria y de Mercia,
Antes de ser Haslam o Borges.⁹

Queda claro en estos versos que la voz lírica se identifica con Borges. Queda claro que el yo lírico estuvo en Nortumbria y en Mercia hace cincuenta generaciones, antes de ser Haslam o Borges y, en el momento de la enunciación, se encuentra en la margen del gran río que "no alcanzaron los dragones del viking", lógicamente, se trata del Río de la Plata.

La mención a la reencarnación propia es transparente: "Vuelvo... a las ásperas y laboriosas palabras que... usé... con una boca hecha polvo...". No se trata de una expresión figurada, en tanto su sentido directo o literal guarda coherencia con el significado último del tiempo cíclico, según hemos señalado.

Otra referencia a la reencarnación, pero esta vez más sugerida que explicitada se encuentra en un brevísimo poema titulado "Le regret d'Héraclite"¹⁰, en que la voz lírica no se vincula con el autor empírico:

Yo, que tantos hombres he sido, no he sido nunca
Aquel en cuyo abrazo desfallecía Matilde Urbach.

¿A qué se debe la escasez de referencias directas a la reencarnación y, a la inversa, la abundancia de alusiones al tiempo cíclico en la obra que nos ocupa?

Puede conjeturarse que Borges prefirió eludir la mención directa de una creencia que se percibe de inmediato como un dogma ajeno a nuestra cultura; puede conjeturarse que Borges prefirió la referencia que el lector vincula de modo más inmediato con el pensamiento filosófico, más neutro.

Sin embargo, si establecemos las redes semánticas que se perfilan con los nombres propios de filósofos que se repiten con más asiduidad en la producción borgeana, la conjetura puede ser otra. En estos textos recurren los nombres de Platón, Pitágoras, Heráclito "el Oscuro", los pensadores de la Cábala, Swedenborg, todos los cuales se vinculan de un modo u otro con lo que René Guenon¹¹ llama la "ciencia sagrada" o el "saber tradicional" o las "doctrinas tradicionales" que configuran conocimientos que se transmiten casi exclusivamente por tradición oral, de modos muy reservados y a destinatarios muy seleccionados.

La necesidad de poner distancia entre esos saberes y él mismo ante los ojos del público llevó a Borges a insistir en lo extrañas que resultan para las mentes occidentales —entre las que incluye a la suya— las concepciones iniciáticas del Budismo, que incluyen el tiempo cíclico, y de la Cábala, en los ensayos de *Siete Noches*, concepciones iniciáticas en las que abundan conceptos a los que el lector del común raras veces accede.

Dice Borges por ejemplo: "Ahora llegamos a lo difícil. A lo que nuestras mentes occidentales tienden a rechazar. La transmigración, que para nosotros es un concepto

ante todo poético [...] En el Occidente, esta idea está vinculada a varios pensadores, sobre todo a Pitágoras [...]"

Pero, consecuente con su habitual estrategia de desafiar al lector con juegos de inteligencia, cierra el ensayo diciendo:

Hubiera sido absurdo que yo expusiera una doctrina a la cual he dedicado tantos años —y de la que he entendido tan poco, realmente— con ánimo de mostrar una pieza de museo: es un camino de salvación". Y agrega: "No para mí, pero para millones de hombres.

Dos luces rojas se encienden para el lector atento: una, "doctrina a la cual he dedicado tantos años" y otra, la metáfora, con la negación de no ser "una pieza de museo". Las restricciones del sentido que se proponen crear distancia entre esa creencia y él mismo, pierden potencia semántica y el lector las pondera en su relación con el autor empírico.

II El laberinto y la imagen del universo

Habíamos señalado tres elementos semánticos identificatorios de la cosmovisión: la doctrina de los ciclos, que hemos vinculado con el dogma de la reencarnación, el laberinto y los espejos.

El laberinto, en el contexto de la producción de Borges, es un símbolo que ha sido interpretado contradictoriamente; podría sospecharse que en algunos casos con poca atención a las redes semánticas que construyen los textos.

Hemos observado, al comienzo, que los laberintos fueron en la más remota antigüedad, templos de iniciación: el laberinto de Creta, como los que se dice que hubo en Egipto, fueron recintos donde se recluían los candidatos a la iniciación para que allí cumplieran los ritos y las pruebas que generarían en ellos cambios ontológicos fundamentales. De este primer significado literal se derivó el significado segundo, simbólico: el laberinto como lugar de difícil acceso, lugar que no puede comprenderse, lugar donde el hombre se extravía. Consecuentemente, ámbito a cuyo centro acceden los elegidos y de donde salen sólo quienes están preparados.

En la obra de Borges el símbolo del laberinto se ha constituido en una clave que define o representa una imagen del universo: el universo como caos. Sin embargo, los textos explicitan que el universo no es un caos en sí mismo; es un caos para la comprensión limitada del hombre, que resulta incapaz de captar las leyes que rigen el orden interno del universo. Esta idea está expresada con toda claridad en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*:

¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas —traduzco: a leyes inhumanas— que no acabamos nunca de percibir.

Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres.¹²

Es posible rastrear la fuente de este concepto tan sugerente y pleno de significado. En la cita 207 de Heráclito se pondera la superioridad de la visión "sintética" de las cosas por parte de la divinidad frente a la visión caótica de los humanos¹³.

III Los espejos

Los espejos tienen por lo menos dos significados en los textos de Borges. Por una parte, representan el terror que generan los misterios que encierra la realidad. Este sentido emerge en uno de los relatos breves de *El Hacedor*, que se titula "Los espejos velados", en el que

Borges autor auto-ficcionalizado, evoca los terrores que le producen las fantasmales duplicaciones de la realidad.

Por otra parte —y este es el segundo significado simbólico recurrente— los espejos se vinculan con el temor de conocer la propia identidad, la más íntima naturaleza personal y, en este aspecto, los espejos representan en los textos borgeanos uno de los significados más frecuentes en la tradición simbólica y en el pensamiento mágico. El poema más notorio en esta vertiente integra *Historia de la Noche*; se titula, precisamente, “El espejo” y dice:

Yo, de niño, temía que el espejo
Me mostrara otra cara o una ciega
Máscara impersonal que ocultaría
Algo sin duda atroz. Temí asimismo
Que el silencioso tiempo del espejo
Se desviara del curso cotidiano
De las horas del hombre y hospedara
En su vago confín imaginario
Seres y formas y colores nuevos.
(A nadie se lo dije; el niño es tímido.)
Yo temo ahora que el espejo encierre
El verdadero rostro de mi alma,
Lastimada de sombras y de culpas,
El que Dios ve y acaso ven los hombres.

IV El destino y su interpretación

En el “Poema de los Dones”¹⁴, Borges poetiza la experiencia de su ceguera y su significado con una altísima conciencia metafísica, pero no podemos llegar a definir con precisión el sincretismo religioso que parece profesar.

Este “Poema de los Dones” es uno de los textos líricos más famosos, sin duda por el impacto que produce en el lector la declaración inicial:

Nadie rebaje a lágrima o reproche
Esta declaración de la maestría
De Dios, que con magnífica ironía
Me dio a la vez los libros y la noche.

Para comprender cabalmente la referencia autobiográfica, hay que tener en cuenta que Borges, poco después de quedar ciego, fue designado Director de la Biblioteca Nacional, la más importante de la Argentina.

¿Por qué en primer lugar “Poema de los Dones”? El lexema “dones”, no sólo por la referencia del título, sino sobre todo por el desarrollo posterior del texto, alude claramente a lo que las fuerzas superiores destinan a cada ser humano. Estos dones desencadenan muchos interrogantes en el lector atento y también la evocación de cuentos de hadas, y de los dones que las hadas o las brujas depositan en la cuna de los recién nacidos.

En la concepción del destino que Borges despliega en este poema, nada se debe al capricho del azar: todo está determinado por una voluntad que resulta inescrutable para el hombre del común, pero que constituye un mensaje perfectamente claro para el destinatario del don, en este caso la voz lírica.

¿En qué se diferencia el hombre del común del templado y sereno que emite la voz lírica? La diferencia reside en el conocimiento de verdades superiores de orden espiritual que le permiten advertir el valor de la ceguera en el contexto de la trayectoria vital y espiritual del destinatario de dos dones contradictorios: la ceguera y los libros; la incapacidad de ver y la posesión de un caudal inagotable de libros atrayentes. Podemos inferir, a través de los implícitos de este texto y de los significados de la rueda de las reencarnaciones que el hablante lírico, proyección transparente del autor empírico, interpreta que vive el último de sus ingresos en el tiempo. Interpreta que la coincidencia de la ceguera y la posesión de incontables libros constituye la última prueba de purificación para un espíritu que en poco tiempo podrá liberarse de la ardua cadena de las reencarnaciones.

Esta interpretación se corrobora con la precitada referencia del poema “Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona” y con otra, que se incluye en el “Otro poema de los Dones”¹⁵:

Gracias quiero dar al divino
Laberinto de los efectos y de las causas
Por la diversidad de las criaturas
Que forman este singular universo.
Por la razón, que no cesará de soñar
Con un plano del laberinto.
[...]
Por el idioma que, hace siglos, hablé en Nortumbria.
[...]

Esta segunda referencia a una vida anterior en Nortumbria infunde otro sentido a la fidelidad de Borges a la cultura anglosajona; tiene que ver tanto con la adhesión a la historia de su linaje como con el reconocimiento de la identidad de su espíritu, mucho más allá de su encarnación última.

Ya se sabe que la creencia en la transmigración de las almas se vincula con otra concepción que nos resulta, igualmente, ajena: la de “karma”. El término “karma” significa literalmente ‘obra’, ‘acción’, pero se emplea para designar la ley que rige los efectos de la conducta de los hombres sobre su destino posterior y sobre su alma.

La creencia en el “karma”, que aparece formulada por primera vez en los *Upanishades*, se hizo universal para explicar el camino de la liberación (“muksa”)¹⁶. No se repite el término “karma” en la producción de Borges; sin embargo, está registrado en una página notoria, en el “Prólogo” de *Historia de la Eternidad*, donde dice: “El mérito o la culpa de la resurrección de estas páginas no tocará por cierto a mi “karma”, sino al de mi generoso y tenaz amigo José Edmundo Clemente”. Por cierto no es Borges un escritor indiferente a la carga semántica del léxico; en la vasta red semántica que intentamos reconstruir, “karma” tiene el valor de una clave.

Las referencias a otros textos borgeanos que me han resultado insoslayables en mi interpretación del “Poema de los Dones” confirman una lúcida observación de Enrique Anderson Imbert: para leer a Borges se hace necesario un saber de la cultura, un saber de la literatura y un saber de la obra del propio Borges. Esto es, las conexiones semánticas de unos textos con otros no son redundantes sino iluminadoras; una referencia aparentemente tangencial en un texto explicita los implícitos de otra, en otro texto cuyo parentesco con el primero no se evidencia demasiado. Establecer esas relaciones permite ir construyendo esa trama significativa que he mencionado, trama sutil, coherente, auténtico desafío para la inteligencia del lector.

He postulado que la declaración inicial del "Poema de los Dones" pone de manifiesto el íntimo convencimiento de Borges de que esos dones contradictorios no son azarosos y constituyen un hito en el trayecto hacia la liberación definitiva de su alma.

La idea de que nada es azar, configura el significado de otro de los poemas muy representativos de la producción borgeana posterior al hiato lírico: "Ajedrez II"¹⁷.

El texto "Ajedrez II", que es un soneto, se construye a partir de sintagmas nominales yuxtapuestos que definen, cada uno, las funciones o roles de cada pieza en el juego y que simbólicamente representan funciones o roles en la vida de los individuos:

Tenue rey, sesgo alfil, encarnizada
Reina, torre directa y peón ladino,
Sobre lo negro y blanco del camino
buscan y libran la batalla armada.

El cuarteto se cierra con la imagen de la batalla que libran entre sí las piezas en el tablero. Otras imágenes —"la mano del jugador", "otro tablero/ de negras noches y de blancos días..."— sirven para significar la jerarquía de los determinantes de la conducta de las piezas; de este modo queda claro que las piezas realizan movimientos, pero no dependen éstos de su elección, porque otro las mueve. La red significativa del texto se cierra con un terceto de sugerencias amplísimas:

Dios mueve al jugador, éste la pieza.
¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza
de polvo y tiempo y sueño y agonías?

En su conjunto, el juego del ajedrez —que se concreta en movimientos ya codificados para las piezas— expresa simbólicamente la concepción que sostiene Borges del destino: la trayectoria vital de cada individuo depende de múltiples factores determinantes que dejan un margen casi nulo al ejercicio de la libertad personal; por otra parte, del mismo modo que las piezas tienen un número reducido de movimientos posibles, así las circunstancias de la vida de los hombres no muestran demasiadas variantes. Por eso los destinos, como los conjuntos de jugadas, se repiten cíclicamente.

Por lo que llevamos dicho, se hace evidente que podemos leer este poema de Borges como una descripción literal del juego del ajedrez, y también "de otro modo"¹⁸, es decir, como discurso simbólico, que expresa los mensajes que hemos decodificado.

Siempre es necesario rastrear los elementos o claves que confirmen la lectura simbólica. En el caso del poema de Borges, nuestra lectura se ve corroborada por el texto y por el significado de otro poema, "El truco"¹⁹ y por la explicación ensayística de este mismo poema, que lleva título homónimo²⁰ y que Borges ha incluido en dos volúmenes distintos de su producción en prosa.

V Otras manifestaciones del mal

Para continuar en la reconstrucción del eje temático del mal —o isotopía, como lo hemos llamado también— que postulamos al inicio de esta exposición, sólo nos ocuparemos de un símbolo mítico, el infierno, y de dos mitos del tiempo primordial: el mito de Adán y el mito de Caín y Abel.

En un ensayo de *Discusión*, publicado en 1932, que se titula "La duración del Infierno"²¹, Borges analiza el tema del castigo de las culpas y pone de manifiesto que sus convicciones

al respecto se encuentran alejadas de la ortodoxia católica. Es cierto que, más allá de este dato, no ofrece precisiones sobre lo que pueda creer con relación a este tema puntual.

Vale la pena citar "in extenso" un párrafo de este ensayo sobre "La duración del Infierno"; dice así:

El distraído artículo pertinente del *Diccionario enciclopédico hispano-americano* es de lectura útil, no por sus menesterosas noticias o por su desfavorada teología de sacristán, sino por la perplejidad que se le entrevé. Empezó por observar que la noción de infierno no es privativa de la Iglesia Católica, precaución cuyo sentido intrínseco es: "No vayan a decir los masones que esas brutalidades las introdujo la Iglesia", pero se acuerda acto continuo de que el Infierno es dogma, y añade con algún apuro: "Gloria inmarcesible es del Cristianismo atraer hacia sí cuantas verdades se hallaban esparcidas entre las falsas religiones". Sea el Infierno un dato de la religión revelada, lo cierto es que ningún otro asunto de la teología es para mí de igual fascinación y poder.²²

De la abundante argumentación que expone Borges para refutar la eternidad del Infierno, sólo tendremos en cuenta los dos que resultan de mayor impacto sobre el lector. Uno es ajeno: pertenece al teólogo evangélico Rothe y lo expuso en 1869. Borges lo hace suyo: "Eternizar el castigo es eternizar el mal. Dios no puede querer esa eternidad para su universo". Agrega que "es un escándalo suponer que el hombre pecador y el diablo burlen para siempre las benévolas intenciones de Dios".

El segundo argumento que rescato, que Borges señala como "la parte más inverosímil de su tarea" de refutar el Infierno, se despliega como refutación, a su vez, del argumento que sostiene que "La pena debe ser infinita porque la culpa lo es, por atentar contra la majestad del Señor, que es Ser Infinito".

En el constante desafío a la inteligencia del lector que son los textos de Borges, se incluyen estos juegos en paradojas; más allá del juego conceptual, estas paradojas resultan estímulos para la reflexión y para la búsqueda.

Borges concluye su argumentación contra la duración eterna del Infierno diciendo que es una irreligiosidad creer en su duración perpetua.

Con frecuencia se hace presente en los textos de Borges el nombre de Adán que, como figura mítica, representa la caída primordial, origen de todas las manifestaciones del mal en el mundo. Adán es la imagen más vigorosa entre las figuras míticas de Occidente del pecado de la soberbia que ciega y oblitera la conciencia de la diferente naturaleza del Creador y de la criatura.²³

Interesa destacar que Borges no comenta ni analiza la figura de Adán y sus significados inherentes; se limita a mencionarlo con insistencia y deja a cargo del lector la reconstrucción de los significados virtuales. Las referencias se consignan siempre en los textos líricos y a menudo se completan con la mención de "rojo"; "rojo Adán" dice el emisor lírico y el adjetivo inscribe la figura mítica en el contexto de las concepciones gnósticas.²⁴

Una referencia infrecuente, porque pertenece a un cuento, incluye Borges en el texto de "Las ruinas circulares"²⁵, referencia que se impregna de un tono lírico: "En las cosmogonías gnósticas los demiurgos amasan un rojo Adán que no logra ponerse de pie; tan inhábil y rudo y elemental como ese Adán de polvo era el Adán de sueño que las noches del mago habían fabricado".

En el contexto de la diégesis del cuento, la referencia vincula la figura de Adán con la soberbia que carga de sentido el motivo mítico del demiurgo imperfecto —el mago de "Las ruinas circulares"—, que genera su hijo fantasmal con la ayuda del dios del Fuego. Es decir la soberbia no se manifiesta como el pecado de este Adán imperfecto, sino de su creador osado e imperfecto también, porque acomete una empresa para la que no estaba dotado. En las cosmogonías gnósticas, el cuerpo carnal del hombre no es creación de Dios sino de los demiurgos, divinidades inferiores²⁶. Esta noción de dioses desplazados en una cadena

jerarquizada de creadores puede vincularse con un concepto análogo que cierra enigmáticamente el soneto "Ajedrez II", del que nos hemos ocupado más arriba:

¿Que dios detrás de Dios la trama empieza
De polvo y tiempo y sueño y agonías?

Estas nociones, extrañas a nuestras creencias occidentales, al repetirse, pueden resultar significantes de la cosmovisión del autor implícito y permiten conjeturar —puesto que se vinculan con la doctrina de los ciclos— que las creencias de Borges pudieron estar orientadas en esa dirección. En esta conjetura nos apoya la inclusión de los *Evangelios Apócrifos* en su *Biblioteca Personal*.

Además de llamativas, nos parecen sobrecogedoras las referencias al "Primer Adán"²⁷ que se repiten y que contribuyen a organizar el sistema que tiene como punto de partida la creencia en el tiempo circular, identificatoria del corpus borgeano.

Corresponde destacar, por otra parte, que la figura mítica de Adán no se agota en las precedentes observaciones; aparece también como símbolo del poeta, en tanto puede ejercitar la facultad inaugural del lenguaje y otorgar su nombre a los objetos y a los seres del mundo:

Pensaba que el poeta es aquel hombre
Que, como el rojo Adán del Paraíso,
Impone a cada cosa su preciso
Y verdadero y no sabido nombre.²⁸

La de Caín es otra figura mítica recurrente —aunque no con la persistencia de Adán— y, como se sabe, se asocia a la memoria de otro gran pecador, el primer fratricidio. Dos textos en los que se plasma la figura de Caín nos interesa destacar en esta oportunidad: uno, un breve cuento titulado "Leyenda"²⁹ y otro un poema narrativo que se identifica como "Génesis IV, 8"³⁰.

En "Leyenda" Borges ofrece una recreación del mito —memorable como aquella del mito del Minotauro en "La casa de Asterión"— que no invierte los elementos del relato mítico sino que continúa la historia más allá de la muerte de ambos protagonistas³¹, y redime la figura de Caín con un gesto de nobleza "post-mortem", porque el fratricida pide perdón a Abel, su víctima. Si continuamos nuestra labor de reconstrucción de redes significantes, esta recreación del mito resulta coherente y complementaria de aquella exigencia de "no eternizar el mal" que asociaba Borges con la necesidad de que el Infierno no fuera eterno.

En "Génesis IV, 8", texto construido como una paradigmática síntesis que apela a la memoria del lector, se repite la idea del perdón como olvido —presente también en "Leyenda"—; el poema se cierra con una afirmación contundente: "Ya no recuerdo si fui Abel o Caín" (con lo cual estamos ante otra idea borgeana: la conciliación de los opuestos).

Esta noción de perdón y de la necesidad de ejercerlo se impone vigorosamente en la producción de Borges a partir de 1960; dos textos resultan muy significativos en este aspecto: uno de los versículos de carácter gnómico-exhortativo de "Fragmentos de un Evangelio Apócrifo", el número 19, que dice: "No odies a tu enemigo, porque si lo haces, eres de algún modo su esclavo. Tu odio nunca será mejor que tu paz"³², y "Una oración"³³, que enuncia que el perdón nada tiene que ver con el ofensor y mucho con la evolución espiritual del ofendido.

La preocupación hegemónica por las múltiples manifestaciones del mal en el mundo, de naturaleza física, metafísica, ética, ontológica o religiosa, que se refleja en los textos que hemos puesto en relación en este análisis, nos permite identificar a Borges con un creyente, puesto que esta temática no se desarrolla con preferencia como especulación,

sino desde una conciencia religiosa, claramente perceptible en los textos líricos. El sistema de las creencias de Borges nos resulta rebelde al asedio; se nos escapa como conjunto organizado; sólo podemos rastrear algunos indicios y claves, que pueden construir una base para futuros y más autorizados estudios.

Notas

- 1 Cito por la edición de México-Argentina, FCE, 1980, 75-97.
- 2 Poema que pertenece a *El otro, el mismo* (1964), en *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, (En adelante, O.C.), 863-864.
- 3 O.C., 387.
- 4 O.C., 393-396.
- 5 Cito por la edición de Barcelona, Obelisco, 1984, 59-60.
- 6 *El Pensamiento Antiguo*, Buenos Aires, Losada, 1974, I, 49.
- 7 Kirk, G.S. y Raven, J.E., *Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos*, Madrid, Gredos, 1970, 264 y 285.
- 8 *Historia de la noche*, Buenos Aires, Emecé, 1977, 21.
- 9 *El Hacedor*, O.C., 839.
- 10 "Museo", en *El Hacedor*, O.C., 852.
- 11 *Op.cit.*, 57-67.
- 12 En *Ficciones*, O.C., 442-443.
- 13 Kirk, G.S. y Raven, J.E., *op.cit.*, 273 y 289.
- 14 En *El Hacedor*, O.C., 809-810.
- 15 *El otro, el mismo*, O.C., 936-937.
- 16 Brandon, S.G.F., *Diccionario de Religiones Comparadas*, Madrid, Ediciones Cristiandad, T. II, 899-900.
- 17 En *El Hacedor*, O.C., 813.
- 18 Dice Borges en el "Prólogo" de "Artificios" (la segunda parte de *Ficciones*): "De 'El Sur', que es acaso mi mejor cuento, básteme prevenir que es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también "de otro modo".
- 19 *Fervor de Buenos Aires*, O.C., 22.
- 20 *Evaristo Carriego*, O.C., 145-147.
- 21 O.C., 235-238.
- 22 *Ib.*, 235-236. Las cursivas son mías.
- 23 El significado último de la tentación y de la caída de la pareja primordial por obra de la serpiente reside en haber creído ellos que la razón de la prohibición de comer el fruto vedado se generaba en el temor de Dios de tener iguales. "Seréis como dioses" les había asegurado la serpiente. La soberbia les impidió advertir la diferencia de naturaleza entre Creador y creado/criatura. El hablante lírico se refiere a Adán en los siguientes poemas, entre otros: "Del Infierno y del Cielo", *El otro, el mismo*, O.C., 865; "El instante", *Ib.*, 917; y todo un poema titulado "Adam cast forth", *Ib.*, 934, etc.
- 24 Menciones del "rojo Adán" en: "La luna", en *El Hacedor*, O.C., 819; estrofa decimosexta; "Al hijo", *El otro, el mismo*, *Ib.*, 948, "... Los posttrimeros/ y los del rojo Adán"; "A Israel", *Elogio de la Sombra*, *Ib.*, 998.
- 25 En *Ficciones*, O.C., 451-455.
- 26 Cf., Doresse, Jean, "La Gnosis", en *Las Religiones en el Mundo Mediterráneo y en el Oriente Próximo*, Vol. 6 de la *Historia de las Religiones*, Madrid, Editorial Siglo XXI, 1979, T. II, 34.
- 27 Menciones del "Primer Adán" en: "Adrogué", en *El Hacedor*, O.C., 842; "Invocación a Joyce", en *Elogio de la Sombra*, *Ib.*, 1004; "Alejandría, 641 A.D.", en *Historia de la Noche*, Buenos Aires, Emecé, 1977, 13.
- 28 "La luna", en *El Hacedor*, O.C., 819, estrofa decimosexta del poema.
- 29 En *Elogio de la Sombra*, O.C., 1013.
- 30 En *El Oro de los Tigres*, O.C., 1092.
- 31 Este procedimiento se repite en otros textos: "El general Quiroga va en coche al muere", *Luna de Enfrente*, (1925), O.C., 61 y en "Diálogo de muertos", *El Hacedor*, (1960), *Ib.*, 791-792.
- 32 En *Elogio de la Sombra*, O.C., 1011.
- 33 En *Elogio de la Sombra*, *Ib.*, 1014.