

# La posible iluminación

(o un salto de casillero en la biblioteca)

Ana Guillot

## La red (o el acertijo)

Nada es lo que parece, pero todo lo es. Como en el cuadro de la pipa de Magritte (“*Esto que se ve no es una pipa, es un dibujo*”). Los cuentos de Borges son, indudablemente, materia ficcional: están contruidos a partir de una serie encadenada de secuencias que muchas veces remite al lector al policial o al relato fantástico, y poseen los elementos básicos y sensibles de otras narraciones: alguien que narra, un tema, una estructura (clásica por lo general: introducción, nudo+clímax, desenlace). Pueden, por lo tanto, leerse literalmente. Sin embargo, a poco de avanzar sobre ellos y de pelar oficiosamente capas y capas de cebolla, es inevitable percibirlos como una perfecta maquinaria de relojería en la que subyace un núcleo brillante, diamantino (y enigmático). No hay duda, pues, de que en ellos cada elección (se trate del ámbito sintáctico, semántico o metafórico-simbólico) es, en realidad, una excusa para postular, repetir, ampliar, profundizar, invertir y volver a postular la red de significaciones que el autor sostiene.

Hay en ellos argumento, tema o temas; hay materia literaria rigurosa *in extremis*; hay estructura tradicional y recursos estilísticos cuidados, deslumbrantes. Hay espacio y/o tiempo, diálogos (o no), y hasta engañosas citas textuales que muchas veces corresponden a la realidad (si la hubiera) y otras tantas son juegos de una mente brillante y lúdica. Pero por detrás de todo ello se impone, incandescente, una malla; una rejilla que expande o coagula, por imantación, el movimiento de los átomos que

integran el universo borgeano. Por atracción o por repulsión, la rejilla sostiene al lector en su campo magnético, y lo habilita para intuir ciertas apreciaciones (apenas, y con la salvedad de que la interpretación a la que se llega es siempre limitada, cautelosa y absolutamente subjetiva).

Tan sutil es el pasatiempo, tan extremadamente paradójal o profundo, que aún el propio autor se ocupará también en algún momento de ponerlo en duda, con la intención (tal vez) de que parezca imposible arribar a alguna conclusión definitiva. No hay en su obra definiciones taxativas. Y, si las sugiere, inmediatamente las contradice o se apura en postular variantes. Hay, sí, recurrencias, que se vislumbran más bien como hipótesis o como acertijos. Podría tratarse, pues, de un gran impostor, de un encantador de serpientes que simplemente nos estuviera entreteniendo al tañer su flauta. Pero se trata, más bien, de un niño deslumbrado: inmerso y concentrado en el afán de descubrir, armar, desarmar, y continuar jugando.

Este niño desea desentrañar el misterio (del griego *musterion-ou*: misterio, dogma, secreto). Este niño invita a su interlocutor a jugar, y a desentrañarlo con él. Va, aparentemente, por el camino de la *doxa*, y no por el de la *episteme*; pues continuamente insiste (con dolor, perplejidad, resignación) en que todo es opinión, suma de opiniones, engaño. Es por ello que simetrías, paradojas, símbolos, arquetipos, formas geométricas, números (que suma, resta, elude y retoma) parecen reconfirmar una mirada escéptica o precavida respecto de un territorio al cual es difícil (¿imposible?) acceder. Y, sin embargo la *nósis* (1) se filtra/va filtrándose como un líquido ambarino, como una esperada perturbación. ¿Proceso hermenéutico?, ¿*mantiké*? (2) También eso dependerá del compañero de juego (o lector) que le toque en suerte.

La red de plata que esos hilos labran incluye reminiscencias de Plotino, de Platón y los gnósticos (o las líneas de pensamiento que los reconsideraron), de los sufíes y hasta de algún místico o religioso cristiano. Pero, sobre todo, de la kabbalah, sus derivaciones y su ajustado entretejido. Los textos borgeanos están llenos de mutaciones, permutaciones, metátesis, omisiones. Es decir, la gematría (y sus analogías y conexiones) se presenta como una opción para acceder al secreto; oculto entre ideogramas que, como en el I-ching (otra de sus preferencias), sugieren y enmascaran al unísono. También los persas confluyen por allí. Y es evidente su inmersión en la tradición oral: Scherezade es una alquimista, una hábil hilandera que teje y desteje las noches del sultán. Como él mismo, como Borges.

Y si la referencia a la kabbalah hebrea impregna también a su diáspora, es Pitágoras entonces el gran río del que la mayoría abreva. Es él quien alude a la contemplación matemática del universo, y la música de las esferas alimenta el diapasón en el que toman aliento otras musicalidades. Aliento como *pneuma* (3), o *sujé* (4). La escuela de Pitágoras no era sólo teórica, sino también formativa y de iniciación. Detrás de todo gran juego (o jugador) parece haber un derrotero hacia lo absoluto, y el espejo se vuelve más diáfano cuanto más se ejecute el propio instrumento. La verdad puede hallarse sencillamente en uno mismo, porque cada uno es su continente (mundo, espacio paradisiaco, jardín).

El inestable equilibrio de lo manifestado se sostiene en la consonancia armoniosa de los opuestos, podrían decir sus personajes. ¿Yelmo o bacía de Mambrino?, preguntaría Cervantes. Los sentidos son engañosos, podría responderse; y sería acertivo: la **Verdad** existe, pero es (prácticamente) imposible llegar a ella. Sísifo carga la piedra, pero no va a descansar. El mundo es un escenario en el que todo habrá de desaparecer, señala

Shakespeare (o Ricardo III, o Hamlet). La vida es sólo un sueño, murmura Calderón. Pero Beatriz existe, insistirá Dante; y entrará al paraíso.

Leer a Borges es nadar en las aguas inter y meta-textuales de sus predecesores: están sus ríos en él, están sus desencantos y la pequeña humanidad que nunca alcanza. Está también el vigor de lo innombrable que pulsa en el humano y lo redime. Y no se trata de redención eclesiástica, sino de palpar lo sagrado y teñirse en su brillo.

Sus argumentos se amamantan de una vía láctea poderosa. Y esconden, en su interior, otra lectura: psicológica, filosófica, metafísica, alquímica, mítica o religiosa. No importa si se trata de una primera persona narrativa o si el personaje es Eric Lönnrot o el soñador de Las ruinas circulares; si refiere a Emma Zunz o a Tadeo Isidoro Cruz; a Dahlmann o al asesino de Stephen Albert. Todos confluyen en el mismo espacio terrenal, lejos del jardín edénico y, más aún, del paraíso en sí mismo. Todos semejan *voayeurs* de un mundo que los anega en su ajenidad. Cada uno conoce/ podrá conocer apenas una faz del innumerable espejo del prisma.

Unos se conformarán con llevar a cabo alguna conducta esperada: muchas veces, la venganza. Otros desarrollarán teorías especulativas para arribar a ninguna parte. Los menos dirán la palabra mágica: *abracadabra o eureka* (5), y saldrán del laberinto por un instante. Aún así, hasta es posible que duden de lo que alcancen a percibir.

Obviamente sólo se abordarán algunos de sus textos, a fin de ejemplificar (muy escuetamente) los comentarios que anteceden. Sin embargo la elección de los mismos y el orden en que están analizados no es arbitraria, pues se ha intentado generar una secuencia que se acerque, gradual y paulatinamente, a la manera en la que Borges alude a la revelación (o al salto en el casillero). Cada uno de ellos esconde un tesoro. En

algunos, la mención del espacio sagrado es “por derivación” (una especie de presencia inefable, aunque neblinosa y/o esquiva); en otros (especialmente en los del final de la secuencia) la alusión es directa, frontal.

### Babel (o la bifurcación)

Tanto en **La Biblioteca de Babel** como en **El jardín de senderos que se bifurcan** Borges escarba con precisión el tema de la **dualidad**: la mónada pitagórica se divide, resigna su unidad (o completud) y, como un big-bang, continúa bifurcándose *ad infinitum*. Desde la mirada del dios (o del mismo autor, considerado como demiurgo) esa duplicación parece casi una pesadilla (el **sueño**, el **insomnio** o el **despertar** son aspectos de su imaginaria también). **Dobles** de todo (hasta de sí mismo) que, a su vez, sumados a la unidad, conforman una **tríada**; y **dobles** de la tríada, además. ¿Dialéctica heraclitana, mecánica cuántica, religiones trinitarias? Todas estas opciones son válidas, qué más da.

El Libro es infinito pero, además, nunca se accede al original: no bien se penetra en la categoría témporo-espacial, lo **Absoluto** se degrada (envilece, disminuye, matiza) en prefiguraciones o emanaciones más o menos cercanas a la perfección (pero nunca la perfección en sí misma). El héroe tiene mil caras, dice Joseph Campbell (6): todas reflejan algo del dios, todas lo manifiestan; pero ninguna **es** el dios. La traición (como pulsión afectiva) que prologa la venganza de sus personajes (como acción o concreción de la pulsión) podría hasta interpretarse como la traición de la razón; de lo obsesivamente analítico que, por sus propios límites, nunca remitirá al reino de lo innominado y su esplendor. También aqueja ese mal a Funes o a Lönnrot. No parece promisorio buscarle **tres** pies al gato, señala Treviranus: curioso (mágico, simbólico,

potente) número que elige para reproducir un dicho popular (“*buscarle la quinta pata al gato*”) y silenciar el acertijo.

A su vez, tanto en la **Biblioteca** como en el **Jardín** el desenlace puede parecer decepcionante. En el primero, los afanes, indagaciones, preguntas y repreguntas sólo habilitan un mínimo avance en el casillero. En el segundo, parece imposible escapar de los designios: llegará el asesino (su doble, el otro de uno mismo, el que todos somos) y entrapará al buscador. En ambos, los números adquieren la categoría de mandalas, ideogramas crípticos que conllevan una significación importante en la malla de conexiones sutiles. Imposible considerar el significado de cada uno de ellos, basten pocos ejemplos: el 2, el 3, el 5, el 6, el 20, el 22, el 32 y el infinito.

Como ya fue dicho, en la **Biblioteca**, en la **quinta de Triste-le roy**, en los **Senderos** o en tantos otros cuentos, todo se **duplica** o es **simétrico**; hasta Hermes. Y no es un dato menor si recordamos aquellas creencias en las que la imagen de la divinidad es doble o tiene doble faz (nunca la divinidad en sí misma: ese dato es imponderable). Cabría detenerse, en especial, en la acepción de Hermes como Psicopompo: ser alado, similar a un ángel en la actualidad, que guiaba a los muertos hasta el final e intercedía entre ambas dimensiones.

En la **Biblioteca** el espacio individual tiene **6** lados. Tradicionalmente el **senario** refiere como símbolo a la oposición complementaria entre la criatura y su creador. Semejante oposición no es necesariamente contradicción (puede marcar una simple distribución), pero sí es la fuente de todas las ambivalencias. Reúne, en efecto, **dos** principios de actividad **ternaria** (además el **2**, el **3** y sus derivados se repiten en muchos de sus argumentos y es innegable el peso arquetípico que conllevan). Es también el **6** el número de los dones recíprocos y de los antagonismos, el del destino místico (7).

Por otra parte, hay **20** anaqueles (a **5** anaqueles por lado, menos **2**), con **32** libros. El **20** es el número de las iniciaciones y corresponde al **Mundo** o **Eón** en el Tarot: *“La comprensión global no puede alcanzarse sólo por el entendimiento analítico. Tanto el cuerpo como la mente y el alma tienen derecho a ser considerados”... “En el análisis final, uno adquiere una actitud basada en el punto de vista holístico según el cual, al conocer sus limitaciones, uno se rinde a un juicio más elevado, a la vida misma”* (8). Por su lado, el **32** señala la cantidad de caminos místicos, escalones o pasajes para acceder al estado de conciencia superior. Y suma **5** en su reducción simple; número que, en varias tradiciones (9), refiere al signo de la unión, (o número nupcial según los pitagóricos). Es decir que Borges, sin nombrarlo directamente, hace presente el concepto de hierogamia (centro, armonía, equilibrio) como símbolo de la voluntad divina y de la manifestación del hombre al término de su evolución biológica y espiritual.

Más adelante el narrador dice que **25** es el número de símbolos ortográficos (incluyendo la coma, el punto y el espacio). O sea que, restando las últimas **tres** variables, hay en realidad **22** caracteres. Esta cifra señala el número de pasajes entre las **diez** sephirots (equivalente a la letra **Iod**, que nombra al Todopoderoso en su calidad de indivisible), y se corresponde con las **22** letras del alfabeto hebreo y con los arcanos mayores del Tarot. Se trata de **El Loco**, equivalente al inocente y/o al mago. Para los parsis, símbolo de todas las formas naturales y de toda la historia de la criatura. A su vez, y paralelamente, el Avesta estaba compuesto por libros de **22** capítulos, el libro de las oraciones contenía **22** plegarias, y el Apocalipsis de San Juan incluye **22** capítulos. Además, por ser el último arcano mayor, el Loco equivale también al **0**. Es decir, al comodín, joker o trickster: dios, semidiós, demiurgo o humano siempre transgresor y

ligado a lo sagrado; con frecuencia un héroe cultural, especie de Prometeo que redime al hombre de la brecha que se ha abierto entre él y la divinidad.

Finalmente, excediendo las cifras particulares, **infinito** o **innumerable** es para Borges el ámbito de lo simbólico (aunque él mismo establezca una clara diferencia entre ambas palabras).

Ya se trate del rompecabezas de un niño, de un pasatiempo, o de “*un ocioso juego de variaciones*”, es imposible soslayar la impresión de que algo brilla/está brillando en el interior de estas palabras (de estas cifras, concretamente) que atraviesan la narración como códigos secretos. Adivinanza o parábola, “*todos nos sentimos señores de un tesoro intacto y secreto*”, dice el protagonista (narrador en primera persona); para, poco más adelante, pedir: “*Que el cielo exista aunque mi lugar sea el infierno, que tu enorme biblioteca se justifique*”.

Y si en la mención de las variables numerológicas deja entrever (o intenta comunicar) lo oculto, también en el ámbito semántico el autor avanza por la tangente; concretamente, por el opuesto. La mayoría de las veces Borges no nombra “directamente”, sino que utiliza (en abundancia) la partícula privativa **in**: **indefinido**, **invariable**, **inconcebible** (“*una sala triangular o pentagonal*”), **inaccesible**, **infatigables** (“*escaleras*”), **inimitablemente** simétricas. Más de veinte adjetivos y/o adverbios revisten esta forma, tal vez aceptando (kabbalah mediante) que es imposible decir nada acerca de Dios, excepto lo que Dios **no** es.

De la misma manera, en **El camino de los senderos que se bifurcan**, puede encontrarse una profusa utilización del circunstancial de negación (**no**), o de los pronombres **nada**, **nadie**; así como continuas oposiciones/oscilaciones generadas por el abundante uso de los nexos coordinantes **o**, **y** (que aluden, seguramente, a las



fluctuaciones que toda dualidad conlleva): “*arrestado o asesinado*”, “*estaría en la cárcel o muerto*”; “*acusado de tibieza y tal vez de traición*”, “*enfermo y odioso*”, etc.

El camino baja, y se bifurca. Es entonces cuando comienza a cegar la tanta luz. Es entonces cuando los tiempos son divergentes, convergentes y paralelos (en uno de ellos, somos el enemigo). El laberinto y el libro son un solo objeto. La cita es letal: “*Siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos*”.

### La rosa o el simourgh (y el hilo)

Algo habrá que hacer entonces para arribar a la *anagnórisis*, al *insight* que, de una vez y para siempre, re-signifique los límites (o la ausencia de los mismos) y haga presente el tesoro. A bordo de una supuesta crítica literaria, uno de sus personajes (nuevamente en primera persona) logra ese acercamiento luminoso gracias a un **Aleph** (esfera tornasolada de casi intolerable fulgor, espacio cósmico yacente en el sótano de Carlos Argentino Daneri). Sótano: como si dijera laberinto, cueva, inframundo en el que Perséfone o Eurídice comerán del fruto del bien y del mal. Sin *catábasis* no es posible conocer, parece agregar. Por eso **La casa de Asterión** es también un vórtice de energía por el que deambula, tal vez sonámbulo (como un **golem**), nuestro animal interior. El hilo finísimo de Ariadna sostendrá la inmersión de Teseo. Y los tres personajes (Ariadna, Teseo y el mismo minotauro: trinidad del hombre, biología que encuentra su sostén) podrán ser leídos como **unicidad** (cada uno conforma una faz del prisma). En el fondo (si es que hay un fondo), el minotauro aguarda/ está siempre aguardando que *ánima* y *ánimus* lo integren, también a él (sombra o animal interior), al viaje.

Un paso más allá en el afán de acceder al Nombre (al catálogo de los catálogos, a la sentencia, al laberinto de los laberintos, o al libro cíclico que es Dios), **La rosa de Paracelso** demostrará que el Arte, la verdadera alquimia, amerita discípulos confiados,

veraces, voluntariosos. Pero, sobre todo, puros. Empáticos y entregados al aprendizaje, sin especulaciones mezquinas. El aspirante no lo es, y Paracelso incendia la rosa (y remite, nuevamente, con su actitud, a las normas y exigencias de la escuela pitagórica). Luego, en el atañor de su hogar, la hará renacer. Entonces las cenizas se vuelven áureas, imperiosas. Y el ave es un **simourgh** ancho, incandescente, que contiene a todas las demás (pájaro utilizado por Borges en clara alusión a la bella obra La conferencia de los pájaros de Farid Ud-Din Attar, nacido en el siglo XII en Nishapur)

Un paso más allá aún, la frontera comienza a diluirse cuando los místicos resuelven la *anábasis* paradisiaca: es posible buscar **la escritura del dios** con absoluta obstinación; es posible insistir en la ablución. Pero el proceso fluye sólo si uno es capaz de entregarse a una luminosa desmemoria (paradójicamente *anámnesis* platónica, o reconocimiento), siempre intuitiva (y no exclusivamente pertinente al pensamiento racional-lineal). No alcanza con las lecturas hechas al lomo del jaguar, no alcanza la mínima luz que se cuelga en la caverna: la iluminación es una acechanza que únicamente se conquista (como al minotauro) cuando el hilo es fino, exquisito, de la plata más pura. Hierofante o mago. O ambos al unísono. Sumergirse en este mar es alucinar, es beberse las sephirot y sus canales. *“Quien ha entrevistado el universo, quien ha entrevistado los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, aunque ese hombre sea él. Ese hombre ha sido él y ahora no le importa...”*

Atravesar su poesía implica arribar a similares planteos. El **golem** está allí, apenas barriendo la entrada del templo. **La rosa amarilla** puede ser la de Paracelso; y **el ruiseñor**, el de Keats (o el de Oscar Wilde, que uniría la secuencia). Rosa o mandala,

centro cósmico y espiritual, conlleva a otra *anagnórisis*: nombrar es invocar la esencia. Se dice **rosa** (o **Nilo**, o **noche**) y se articulan, simultáneamente, los entes individuales y el genérico. Todos y cada uno de los conceptos, en cada uno y todos los tiempos habidos y por haber.

*Eúreka*, esto es un **aleph**, grita el niño, embelesado. La noche es cíclica, concéntrica, como el laberinto. Y la rotación es pitagórica. **Heráclito** asiente desde su anaquel y se baña, otra vez, en un agua distinta. El río (*“que corre en el sueño, en el desierto, en un sótano”*) lo arrebató. Como al niño, como a Borges. Y ambos (o absolutamente todos) **son** (somos) ese río.

### El salto

*“Nuestro hermoso deber es imaginar que hay un laberinto y un hilo”*, propone el que juega. *“Nunca daremos con el hilo”*, inquieta a su interlocutor. *“Acaso lo encontramos y lo perdemos en un acto de fe, en una cadencia, en el sueño, en las palabras que se llaman filosofía o en la mera y sencilla felicidad”*, sintetiza. Y echa a correr por el laberinto. Lo imagina, y el laberinto **es**. El interlocutor lo sigue (no puede no seguirlo)/lo seguirá. El acto de fe (la *nóesis*) son el niño y su compañero de juego, magnetizados. El hilo es ahora absolutamente luminoso. Su malla expande y coagula al laberinto, al mismo acto de buscar, y a los buscadores (*“El camino es la Piedra...Cada paso que darás es la meta”*). Ambos sienten, como el sacrificador de la escritura, *“una agitación en la sangre, como el viajero antes de ver el mar”*. La sentencia del dios parece aérea, *pneuma* fundamental que les llega/les va llegando a medida que, flexibles y genuinos, se internan más y más.. Pero *“un dios no dice una sentencia, sino una sola palabra y en esa palabra, la plenitud”*. El salto en el casillero está a punto de darse. Sombras o simulacros de ellos mismos, el jugador y su compañero avanzan. El fulgor

los sacia, y entonces ni el nombre ni “*las triviales dichas o desventuras*” tienen importancia.

## Notas y bibliografía:

- (1) concepción o inteligencia de una cosa; facultad de pensar; inteligencia, razón, entendimiento (en: Yarza, Florencio Sebastián. **Diccionario griego español**. Barcelona, Sopena, 1964)
- (2) de adivino, profético (en: Yarza, Florentino Sebastián. op. cit.)
- (3) soplo, viento; aliento, respiración; soplo vital, alma, vida; espíritu; espíritu santo, ángel (en: Yarza, Florentino Sebastián. op. cit.)
- (4) soplo, aliento; soplo de vida, alma; vida; inteligencia, espíritu (en: Yarza, Florentino Sebastián. op. cit.)
- (5) eureka: perfecto act. de *eurísko*: encontrar, hallar por casualidad o buscando, descubrir, inventar, imaginar; producir, reconocer (en: Yarza, Florentino Sebastián. op. cit.)
- (6) Campbell, Joseph. **El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito**. Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 1992
- (7) Chevalier, Jean. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona, Editorial Herder, 1995
- (8) Ziegler, Gerd. **Tarot, el espejo del alma (manual para el Tarot Thoth de Aleister Crowley)**. Madrid, Arkano Books, 1999)
- (9) Chevalier. **Op. cit.**

## Aclaración:

Las citas y comentarios pertenecen a los siguientes textos de Jorge Luis Borges:

En narrativa: **El jardín de senderos que se bifurcan, La Biblioteca de Babel, El Aleph, La casa de Asterión, La escritura del Dios, La rosa de Paracelso, Una rosa amarilla, El hilo de la fábula.**

En poesía: **El golem, La noche cíclica, Heráclito, Al ruiseñor.**

