

LA ETERNIDAD BAJO LA SOMBRA DE UNA ABEJA: EL TIEMPO DEL HACEDOR EN «EL MILAGRO SECRETO» DE J. L. BORGES

Daniel Del Percio*

*El tiempo se halla en el movimiento entero
de todo el cielo, no en alguna parte de
movimiento de alguna parte de cielo*

GUILLERMO DE OCCAM

NOTA DEL EDITOR

El presente trabajo fue presentado en el seminario, “La filosofía medieval en la obra de Jorge Luis Borges”, dictado en 2006 por la Dra. Silvia Magnavacca, para el doctorado en Letras de la UCA.

Resumen: La religión, la mística y la filosofía medieval tienen una presencia sugerente y fundamental en la obra ficcional de Jorge Luis Borges, visible particularmente en su primer libro de cuentos, *Ficciones*. Entre estos, «El milagro secreto» presenta una problemática que atraviesa «las tres religiones del libro», el Judaísmo, el Cristianismo y el Islam: la naturaleza de la Eternidad y la experiencia mística en el hombre.

Palabras Clave: Eternidad – Infinito – Milagro – Ápeiron – Misticismo

Abstract: Religion, mystic and medieval philosophy have a singular and fundamental presence in the Jorge Luis Borges's fictions, particularly visible in his first book of short stories, *Ficciones*. In this, the tale «El milagro secreto» presents a common problem of «the three religions of the book», Judaism, Cristianism and Islam: the nature of the Eternity

* Magíster en Diversidad Cultural por la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTref). Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Es docente de Literatura Italiana I en la USAL y Profesor adjunto en las cátedras de Literatura Italiana y de Metodología de la Investigación Literaria en la Universidad Católica Argentina.

Correo electrónico: dh3.1416@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 04-05-2012. Fecha de aceptación: 29-06-2012.

Gramma, XXIII, 49 (2012), pp. 121-139.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0161.

and the mystic experience in the man.

Keywords: *Eternity - Infinity - Miracle - Ápeiron - Mysticism*

INTRODUCCIÓN

El ejercicio de imaginar un reloj que pudiera medir la eternidad generaría sin duda objetos surrealistas: un reloj de arena con granos que son otros relojes de arena cuyos granos a su vez se repiten como espejos midiendo horas dentro de las horas, una clepsidra de hielo cuya inmovilidad fija el instante, un péndulo en llamas como una suerte de cruza entre refinados mecanismos de plata y un fénix, o los famosos relojes derritiéndose al sol que pintara Dalí, en donde el tiempo es pura irrealidad. La absurda monstruosidad de las imágenes responde al hecho, simple e inabarcable a la vez, de que la Eternidad no es mensurable. Lo que llamamos cotidianamente «tiempo», por el contrario, está compuesto de una sustancia concreta y fugitiva a la vez: una sucesión de instantes tan pequeños como queramos, pero siempre con un límite preciso. *Límite* es, entonces, la palabra que marcaría la diferencia más profunda entre cualquier infinito posible (no solamente el temporal) y la Eternidad (o bien, Lo Eterno), pues toda sucesión, por extensa que sea, presupone la individuación (al menos en el plano matemático) de sus partes. Estas concepciones, tanto en la filosofía medieval como en las matemáticas modernas, poseen un paralelismo muy sugerente que un autor como Jorge Luis Borges explora y aplica con singular sutileza. «El milagro secreto», cuento escrito en 1943 (la fecha es importante en función de la trama del cuento) consiste en una ágil aplicación de concepciones orientales, hebreas, medievales y de las matemáticas modernas. Acaso porque toda cultura es fundamentalmente sincrética, este cuádruple vínculo no debería extrañarnos. Y, como lo expresa Borges en el título mismo, comprendemos que la «experiencia» de la Eternidad sólo puede adoptar la forma del milagro.

TIEMPO INFINITO Y ETERNIDAD

Borges incluye, en el comienzo del cuento, una cita coránica:

Y Dios lo hizo morir durante cien años y luego lo animó y le dijo:

—¿Cuánto tiempo has estado aquí?

—Un día o parte de un día —respondió. (año, p.)

Borges identifica la cita como correspondiente a *Alcorán*¹, II, Sura 261. La

1 Curiosamente, menciona al libro como *Alcorán* y no *El Corán*. Esta distinción es importante. *Alcorán* es la transliteración del nombre árabe en alfabeto latino, sin traducción, por cuanto en lengua árabe el

Sura completa es sumamente interesante y profundiza el sentido rescatado por Borges:

¿Os acordáis del viajero que al pasar cerca de una ciudad en ruinas, dijo: ¿Cómo resucitará Dios a los habitantes de esta ciudad destruida? Dios lo hizo morir, y permaneció cien años muerto; resucitó uno después y le preguntó: “¿Cuánto tiempo has permanecido aquí?” “Un día o algunas horas”, respondió el viajero. “Mira tu comida y tu bebida”, añadió el Señor: todavía están enteras. Mira tu asno: sólo queda de él el esqueleto. Nosotros hemos realizado esta maravilla a fin de que tu ejemplo instruya a los humanos. Mira como vamos a reunir los huesos dispersos del asno y cubrirlos de carne”. A la vista del milagro, el viajero gritó: “Ahora ya sé que el poder de Dios es Infinito” (El Corán, 1992, p. 156).

Intérpretes del Corán como Maracci (Citado por Wherry, 1896, p. 384) aseguran que este viajero fue Ozair, quien, cabalgando en un asno blanco, tenía en las manos un cesto de higos y un vaso de vino. Al pasar frente a las ruinas de Jerusalén, destruida por los Caldeos, profirió injurias contra la potencia divina y fue castigado con la muerte. Dios lo resucitó cien años después y le mostró su alimento y su bebida preservados del efecto del tiempo. Después le hizo notar que los huesos de su asno que emblanquecían la tierra se cubrían de carne a su mandato, y que el animal, vuelto a la vida, se disponía a beber.

La cita completa, comparada con el recorte hecho por Borges, nos ilustra sobre cuál aspecto del milagro es realmente importante para el autor. Las circunstancias del milagro (ciudad en ruinas, los huesos del camello, los higos intactos) son solamente eso: circunstancias de las que la esencia del milagro puede prescindir. El hecho esencial es la experiencia de la Eternidad que representa, experiencia que sólo puede obtenerse a través del *milagro* y, esencialmente, por un *milagro secreto*.

Es evidente la fascinación que Borges tenía por las religiones, más si pensamos que el cuento que nos ocupa se perfila como una suerte de encrucijada o punto de encuentro de las tres religiones del Libro: la cita del Corán, la mención del Sepher Yezirah y el origen judío del protagonista, la cultura cristiana y occidental del autor (de la que no puede prescindir) y la referencia al místico y también filósofo renacentista Jakob Boehme. Esta encrucijada se encuentra en la esencia del Dios Creador y de la Eternidad, tema central de la ficción.

En *El Corán*, dentro de la enumeración de los noventa y nueve nombres articulables de Dios, se citan tres, uno después de otro: *El Creador* (Al-Jaliq); *El Productor*, el que realiza o desarrolla la creación (Al-Bará); y *El que da la forma*

artículo determinativo «Al» se adjunta siempre al sustantivo (si éste es determinado). Por lo tanto, son erróneas por redundantes expresiones como *El Alcorán*.

(Al Musawwir) (Burckhardt, 1992, pp. 68-70). Esta profusión de nombres (se supone que un musulmán debe ser capaz de recitarlos todos y en su orden preciso) no nombran distintas manifestaciones de Dios sino sus atributos. Como esta enumeración debe ser necesariamente infinita, el centésimo nombre, el que no puede articularse, es el que da medida de su Eternidad. Sobre los tres que hemos mencionado, lejos de ser sinónimos, delimitan los tres aspectos de la creación, y serían aplicables tanto a Dios como al escritor Jaromír Hladik: el que concibe la obra, el que la construye, y el que le da su forma en verso.

El *Sepher Yesirah* (Riffard, 1987, pp. 346-348; Roob, 1997, p. 97) (tratado del siglo V A.D. aproximadamente) trata de los diez números primitivos, los Sefiroth, relacionados con las órbitas de los planetas. Implican una *emanación* o *esfera* (curiosa sinonimia) a través de la cual se manifiesta Dios. El viajero que recorriese los diez Sefiroths, se encontraría a sí mismo y a Dios.

Jakob Boehme por lo pronto es emblemático por su conjugación de mística y filosofía. Su concepción de Dios como «pura Actualidad» y «Energía Creadora» constituían, para él, una forma de explicar el mundo, pero esta explicación no puede ser en sí misma más que «*un reflejo del propio proceso de autogeneración de Dios*» (*apud* Ferrater Mora, 1999, pp. 399-400).

Podemos encontrar una suerte de *summa* de estas tres visiones en una novela muy cara a Borges: *Hacedor de Estrellas* de Olaf Stapledon². Suerte de Cosmogonía y de viaje celeste paralelo (pero no paródico) al de Dante Alighieri, el protagonista-viajero de esa novela es llevado a través del cosmos viajando de una mente a otra de todos sus diversos habitantes. Verá así innumerables formas de comprender la creación y la vida. La última visión que tendrá será la de un Dios Creador, un artista, que da forma al universo. El desarrollo del viaje del hombre acontece en el tiempo y en el espacio Infinitos. El encuentro final, sin embargo, sucede en otro plano. El artista, necesariamente, debe poder contemplar su obra en su totalidad. Como esta es Infinita, o al menos se despliega en el Infinito, el punto de vista del «artífice» debe estar más allá de lo temporal y lo espacial. Este artista modela el cosmos desde la Eternidad.

Curiosamente, esta novela ha sido clasificada frecuentemente dentro del un tanto difuso género de ciencia ficción. Sin embargo, basta comparar con las tres concepciones desplegadas por las religiones del libro para comprender que es fundamentalmente mística, quizás el único plano desde donde puede intuirse

2 Título original: *Starmaker*. Hay edición en español: Stapledon, O., *Hacedor de Estrellas*, Barcelona, Minotauro, 1988.

(acaso sea imposible de comprender) la Eternidad.

Pero Tiempo y Eternidad tienen una compleja diferenciación. No significan lo mismo, y sin embargo son conceptos, ideas entre las que, forzosamente, debemos establecer un paralelo para poder comprenderlas. Si partimos de la concepción griega, tenemos dos términos aparentemente conciliables: Aión y Cronos³. El primero tiene el sentido de «época de la vida», «duración de la vida», y de ahí derivó en «vida» o «destino», entendidas como propias de un individuo. Dado su probable origen como «fuerza de vida» (del tema *yu*, de donde *iuvenis*), es casi natural la traslación semántica del término al significado «vida» como duración, en cuanto designaba la duración de la fuerza vital del individuo.

Cronos, por el contrario, significaba «duración del tiempo», es decir, el tiempo en general y caracterizado por una duración infinita que, en rigor, deberíamos caracterizar como ilimitada (es decir, un falso infinito, por cuanto se trataría de una sucesión sin límite, un *(Ápeiron)*). El *Cronos* necesita del número, puesto que es esencialmente la medida (*Aritmos*) del movimiento.

La concepción del tiempo propia del universo físico mantuvo su designación, pero Aión pasó a designar, paulatinamente, la Eternidad, al aplicarse el término a «la edad del cielo entero» (Aristóteles, 1996, p. 88). Tenemos entonces dos concepciones: la que refleja el «número del movimiento del cielo», es decir, el valor numérico, la medida de dicho movimiento celeste; y la que concibe al cielo como una totalidad. Puntualmente, Aristóteles escribe que «fuera del cielo no existe ni puede generarse cuerpo alguno. Luego, es evidente que fuera (del universo) no hay lugar ni vacío ni tiempo» (Cronos) (Aristóteles, 1996, p. 87).

Observamos inmediatamente que esta concepción es propia de nuestra manera de medir el tiempo. El reloj no mide el tiempo, sino que por medio de él establecemos una *analogía* entre un movimiento (circular, de caída, pendular, la vibración infinitesimal de un cristal o de un isótopo, etc.) y lo que podríamos llamar *un fragmento de Eternidad*. Visto así, lo que llamamos *tiempo* es el desenrollarse de la vida dentro de la Eternidad, entendida como «edad vivida y por vivir del universo». Pero el concepto, al menos desde un plano filosófico, es mucho más complejo que esto.

Los primeros filósofos que se ocuparon en diferenciar nítidamente Tiempo, Eternidad e Infinito fueron medievales, (cristianos y, en menor medida, musulmanes y judíos) empujados por la necesidad de comprender la relación

3 Para ampliar, ver Ferrater Mora (Apud Ferrater-Mora, 1999, pp. 3494-3495).

entre Dios y el Cosmos. Tanto San Agustín como Boecio explican que la Eternidad no puede medirse, pues en ella no existe nada que pasa; todo es presente y está presente: *«interminabilis vitae tota simul et perfecta possessio»* (Cf. BOECIO, *Philosophiae consolatio* V 6, 4, 8-9). [La eternidad es la posesión entera, simultánea, y perfecta de una vida interminable. La traducción es nuestra. Ver además (Boecio, 1999, p.182)]. Sugestivamente, podemos imaginar una lengua que pudiera existir dentro de ella. Necesariamente, debería carecer de verbos, porque ninguna acción o situación es sucesiva. Dentro de ella, todo es presente, todo es *sustantivo*.

Como una suerte de condensación del pensamiento teológico-filosófico acumulado hasta entonces, a mediados del siglo XII, apareció en Europa un libro de origen incierto, conocido actualmente con el título de *El libro de los veinticuatro filósofos* (2000). Presentado como las conclusiones de un simposio en donde participaron veinticuatro filósofos cristianos, aunque completamente anónimo, recoge otras tantas definiciones de la esencia divina.

Su influencia, ya por las ideas que contiene o por su propuesta, fue importantísima tanto en filosofía como en la mística cristiana. Sus conceptos serán reelaborados por autores como el Maestro Eckhart y Nicolás de Cusa en la Edad Media, y por Copérnico y Giordano Bruno en el Renacimiento. Para nuestro objetivo, tomaremos de él solo tres proposiciones:

Proposición II:

Deus est sphaera infinita cuius centrum est ubique, circumferentia nusquam.

Haec definitio data es per modum imaginandi ut continuum ipsam primam causam in vita sua. Terminus quidem suae extensionis est supra ubi et extra terminans. Propter hoc ubique est centrum eius, nulla habens in anima dimensionem. Cum quaerit circumferentiam suae sphaericitatis, elevatam in infinitum dicit, quia quicquid est sine dimensione sicut creationis fuit initium est. (2000, 46-47).

[Dios es una esfera infinita cuyo centro se halla en todas partes y su circunferencia en ninguna.

Esta definición está formulada de modo que se imagina la primera causa, en su vida, como un continuo. El término de su extensión se pierde por encima del dónde e incluso más allá. Por esta razón, su centro está en todas partes, y el alma no puede pensarlo con dimensión alguna. Cuando busque la circunferencia de su esfericidad, dirá que se halla elevada al infinito, puesto que aquello que carece de dimensión es indeterminado, como lo fue el inicio de la creación (2000, 46-47)].

Proposición VII:

Deus est principium sine principio, processus sine variatione, finis sine fine.

Haec definitio est secundum speciem data.

Genitor vero primum capit ratione geniturae, sed [non]⁴ sic primo ut non prius. Genitus vero procedit generatione in finem, sed non recipit variationem natura medii. Intendit enim quod idem est finis vero nomine generantis et geniti, quia non est vita divina nisi unum medio tantum; sed non est finis ratione operis, ut quies et motus (2000, pp.56-57).

[Dios es principio sin principio, proceso sin mudanza, fin sin fin.

Esta definición está formulada en términos de especie.

El engendrador, en verdad, tiene dignidad de principio en virtud de la generación, y existe en principio sin tener un antes. El engendrado procede en la generación hacia el fin, pero no experimenta mudanza en su naturaleza de término medio. El texto quiere decir de hecho que el fin es idéntico para el verdadero engendrador y el verdadero engendrado, puesto que la vida divina no es más que una sola vida en común; pero no es un fin con respecto a una obra, como la quietud con respecto al movimiento (2000, pp.56-57)].

Proposición IX:

Deus est cui soli praesens est quicquid cuius temporis est,

Haec definitio est secundum formam.

Totum quidem uno aspectu omnes partes videt, pars vero totum non videt, nisi diversis respectibus et successivis. Propter hoc deitas est successivorum totalitas. Unde intuitus eius unicus est, non consequenter factus. (2000, pp.60-61).

[Dios es el único que tiene presente todo cuanto pertenece al tiempo. Esta definición es según la forma. El todo ve todas las partes con una sola mirada, mientras que la parte no ve el todo más que por aspectos diversos y sucesivos. Por esa razón, la divinidad es la simultánea totalidad de los aspectos sucesivos. De ahí que su visión sea única, y no tenga lugar de manera sucesiva. (2000, pp.60-61)].

Vemos que la segunda proposición hace referencia a Dios como un *continuo*, por lo tanto, no puede pensarse una parte de él sin pensar el todo. Pero como nuestro lenguaje es esencialmente discreto y sucesivo, la empresa de comprenderlo con palabras es siempre, necesariamente, incompleta.

La séptima proposición nos habla del principio sin principio. Esta *paradoja* surge por nuestra imposibilidad de aprehender el tiempo, de denominarlo, sin recurrir a conceptos como principio y final. La vida humana, como el universo mismo, está acotada a un segmento de una línea infinita que a su vez está contenida dentro de la Eternidad. Incluso dentro de la concepción del Eterno

4 Según Lucenti, este *non* debería suprimirse por considerarlo un error del copista. De hecho, vuelve contradictoria a la proposición, *EL libro de los veinticuatro filósofos*, p. 57.

Retorno, el ciclo es *nada más que un infinito* (entre infinidad de infinitos posibles).

La proposición novena busca explicar a Dios como una simultaneidad, es decir, para la divinidad el tiempo no puede ser sucesivo (en el sentido de *Cronos*). No es movimiento sino una suerte de *movimiento inmóvil* (necesariamente debemos recurrir a las paradojas), en donde es el propio movimiento que, sin detenerse, permanece inmóvil, como un reloj que pudiera marcar todas las horas del tiempo a la vez⁵.

Tenemos así una continuidad simbolizada en la forma de una esfera, una ausencia de límites (o lo ilimitado, el *Ápeiron* de Aristóteles) y la simultaneidad: tres palabras en las que se sustenta el concepto de Eternidad que emplea Borges en «El milagro secreto». De hecho, sin esta concepción como preexistente, no podría haberse producido el milagro⁶. Volveremos más adelante sobre la idea de «milagro», esencial para comprender el cuento. No es casual que las obras que el protagonista del cuento ha escrito sean un libro de mística judía (una traducción del *Sepher Yesirah*) y una *Vindicación de la Eternidad*. En la primera, el número y la esfera son metáforas de Dios. En la segunda, rechaza la sucesión y se habla, incluso, del pasado modificable (de Parménides a Hinton han evolucionado las metáforas, pero la idea permanece). Como dijo el propio Borges, «*quizás la historia universal es la historia de unas cuentas metáforas*» (Borges, 1983, p. 636). O bien, «*de las diversas entonaciones de algunas metáforas*». (Borges, 1983, p. 638) [Las cursivas son nuestras.] De ser así, todos los lenguajes empleados por todos los hombres desde todos los tiempos buscan registrar lo inapresable, lo elusivo, lo fugitivo que, sienten, el tiempo les ha traído, pero que se ha llevado irremediablemente con él. Si el centro de la Eternidad es Dios o no, si se trata de una mera paradoja matemática o de un estado de la consciencia, es una cuestión de incierto debate. Lo cierto, lo innegable, es que algo queda en nosotros.

En un notable fragmento, que sintetizamos, Borges nos da su visión o experiencia de Eternidad sin Dios:

5 Dentro de las múltiples lecturas de la Teoría de la Relatividad, existe un curioso fenómeno que, dentro de la física, se conoce como *La paradoja de Russell* (Bertrand) o bien, como *La paradoja de los relojes*. En apretada síntesis, si dos naves dieran la vuelta al mundo, viajando a la velocidad de la luz y en la misma dirección, pero en sentidos opuestos, y en cada una de ellas hubiera un observador y un reloj, cada observador vería en la otra nave que ese reloj atrasa con respecto al suyo. No hay simultaneidad, pero sí fluctuación en su discurrir, acaso porque la velocidad de la luz todavía se encuentra lejos de alcanzar la velocidad del *movimiento inmóvil*.

6 Volveremos más adelante sobre la idea de «milagro», esencial para comprender el cuento.

Durante un paseo nocturno, frente a una tapia rosada] Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo; indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica. No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra eternidad... (1983, pp. 366-367).

Y sin embargo, ¿por qué un autor que ha experimentado la Eternidad sin Dios necesita literariamente del *milagro*? No es una pregunta que esté en nuestras manos resolver, pero sí formular. La *inconcebible palabra eternidad* acaso necesita de Dios para poder ser concebida, para dejar de ser experiencia pura, secreta e individual y poder así *ser expresada*. Esto es, omnipresencia y omnipotencia divinas. Indudablemente, la lectura que Borges hiciera de Occam debió pesar en la elaboración del texto, porque además expresa en refinado lenguaje filosófico una idea que se vincula a la presentada ya por la cita de *El Corán*.

Guillermo de Occam, basándose en el principio de Omnipotencia, nos dice que «Dios puede hacer todo lo que, al ser hecho, no incluye contradicción» (1985, p. 29).

Porque además, el tiempo «no es otra cosa diferente de lo que permanece y del movimiento, [...] porque entonces Dios podría producir el tiempo, prescindiendo de ellos, lo que es falso. Y concede que el tiempo es movimiento, porque es movimiento por el cual medimos otro movimiento» (1985, p. 102).

Incluso el ahora es divisible, porque siempre es posible encontrar un instante dentro de otro instante: [...] «el ahora no es cosa indivisible y distinta de lo que permanece, porque Dios no puede producir ninguna cosa sin el ahora, porque cuando se produce es verdadero el decir entonces que esto ahora es producido» (1985, p. 106).

Pero para Occam el movimiento no es todo uno: «El tiempo se halla en el movimiento entero de todo el cielo, no en alguna parte de movimiento de alguna parte de cielo» (*apud*, Zellini, 1992, p. 60-61).

Por lo tanto, el movimiento entero de los cielos (pensemos en la arquitectura del Paraíso dantesco) es una *summa* de movimientos. Pero aun si el número de éstos fuera infinito, tampoco esa infinitud lo haría eterno. El Infinito, concepto ligado a lo ilimitado, posee dos aspectos: lo que ya Aristóteles había denominado *Infinito en Acto* e *Infinito en potencia*. El caso del matemático griego Antifón, que pretendía obtener la cuadratura del círculo, nos puede ilustrar sobre la diferencia entre ambos.

Antifón (apud, Zellini, 1992, pp. 28-29) creía en la posibilidad de demostrar que, dado un círculo, podría hallarse un cuadrado cuya área fuera igual al de dicho círculo. Para lograrlo bastaría, a su entender, que dado un polígono inscripto dentro de una circunferencia, se podría multiplicar la cantidad de lados de dicho polígono hasta que los puntos de la circunferencia fueran indistinguibles de las longitudes de los lados del polígono. Esta demostración estaba condenada al fracaso por el hecho de que Antifón confundió el infinito en potencia (la posibilidad real de tener polígonos con lados cada vez más cercanos a un punto de circunferencia) con el infinito en acto (el hecho de que cada lado del polígono coincidiera con un punto, puesto que siempre era posible encontrar un punto intermedio entre dos dados). Las célebres paradojas de Zenón de Elea se basan en esta misma (pero en el caso del eleata, deliberada) asimilación del infinito en acto con el infinito en potencia. Borges, a quien siempre le fue muy caro Zenón, diría en su «Historia del Infinito»: «*Hay un concepto que es el corruptor y desatinador de todos los otros. No hablo del Mal cuyo limitado imperio es la ética; hablo del infinito*» (1983, p. 254).

La monstruosidad del infinito radica en definitiva en su *irracionalidad*. *Irracional* es, etimológicamente, lo que no es posible racionalizar, dividir en partes identificables. Es, en términos de Platón, *Alogon*. Si la idea más comúnmente aceptada de infinito es la circunferencia perfecta y la esfera, no pasó desapercibido el hecho de que tanto la una como la otra se definen a partir del número Pi, que representa la relación entre el diámetro de una circunferencia y su perímetro. Dicho número Pi, que provocó consternación entre los pitagóricos, se escribe: 3.1415926535897932384626433832795... y la cifra podría continuarse infinitamente (es decir, es potencialmente infinita). Este número es del tipo irracional, por cuanto no es posible encontrar un término a su racionalización. Si la cifra que encierra la esencia de la geometría divina es un número irracional, esto podría significar que la propia naturaleza de Dios también lo fuese.

La salvación (aparente) pareció consistir en atribuirle a Dios la posibilidad del *infinito en acto*, mientras que desde lo humano (tal como le aconteció al frustrado Antifón) sólo es posible vislumbrar el infinito como potencia. La Proposición II de *El libro de los veinticuatro filósofos* parecería orientarse en ese sentido, pero en realidad la solución dada por los filósofos medievales es mucho más completa por cuanto relega el problema del infinito a una suerte de «parte»

(extractable de él, pero no constituyente) de la Eternidad. Pues existen infinitos *infinitos* posibles: el de los números enteros, el de los puntos de una recta, el de figuras geométricas, el del tiempo... Pero aún esta idea de infinito elevada a una potencia infinita mantiene en sí la esencia de lo sucesivo, lo enumerable. La sucesión y la numerabilidad determinan la posibilidad de individualizar un elemento cualquiera en él. ¿Es esto posible con una esfera infinita cuyo centro está en todas partes? Veremos cómo las matemáticas no pueden dar respuesta a esta pregunta.

El álgebra del Infinito desarrollada en primer lugar por George Cantor y continuada por Bernstein y Weierstrass se basa en la capacidad de individuar elementos dentro de distintos conjuntos infinitos. Para Cantor, un conjunto es «*la reunión en un todo de objetos determinados y distintos de nuestra intuición o de nuestro pensamiento*» (*apud*, Zellini, 1992, p. 70).

Desde las matemáticas, la individuación no sigue un mecanismo filosófico sino puramente lógico: poco importa la naturaleza de cada conjunto y de sus elementos. Lo realmente crítico es la posibilidad o no de establecer correspondencias entre individuos, y que dicha correspondencia pueda extrapolarse al resto del conjunto. El teorema de Cantor-Bernstein provee la herramienta necesaria para esta tarea. Explicaremos someramente en qué consiste y cómo puede aplicarse.

El teorema se basa en el concepto de función matemática. Una función, traducida en términos lingüísticos, no es más que un déictico que señala la correspondencia entre dos grupos de elementos. Una definición más formal, puramente matemática, nos dice que: «*una magnitud es función de otra, a la cual se la llama su argumento, si, a cada valor (admisibile, es decir, cuyos valores son números reales) del argumento le corresponde un valor determinado único*» (Surorov, 1973, p.99).

Un ejemplo cotidiano de función: la longitud del vástago de un termómetro es una función de su temperatura. Vemos cómo analogía y función matemática no constituyen conceptos ajenos entre sí, con mucha facilidad, podríamos extrapolar un ejemplo similar con el cuadrante de los relojes.

Existe un tipo de función denominada Biyectiva que es aquella que determina recíproca y unívocamente la relación entre un elemento de un conjunto con otro perteneciente a un conjunto distinto. Como la biyección se da en ambos sentidos, es decir, especular (cada elemento de un conjunto tiene un reflejo

en un elemento de otro), podemos establecer comparaciones entre infinitos.

A modo de ejemplo, tomemos dos conjuntos infinitos: el de los números enteros pares y el de los impares. Ambos están definidos por los intervalos $[0, +\infty)$ y $[0, -\infty)$. Una función muy sencilla, del tipo $x=y+1$ relaciona especularmente cualquier número natural par (y) con otro impar (x), pues podemos obtener recursivamente $y=x+1$; $x'=y+1$, es decir, $x'=(x+1)+1$.

En lenguaje matemático: $x=f(y) \rightarrow y'=f(x) \rightarrow x'=f(y') \rightarrow y''=f(x')$... y la sucesión puede continuar *ad infinitum*.

De manera similar, podría hallarse una función que relacione los números primos con los enteros, los puntos de una circunferencia con los números racionales, las combinaciones de caracteres de un alfabeto con los movimientos de las piezas del ajedrez, etc.

Como estas funciones pueden ser muy diversas, la variedad de infinitos es, virtualmente, también infinita, escalonándose en distintos grados o tipos identificados mediante la letra hebrea *Alef* y un subíndice. Tendríamos entonces infinitos del tipo Alef 0, Alef 1, Alef 2, etc.

Acaso lo más sorprendente del álgebra del infinito es su vínculo con el pensamiento medieval. Santo Tomás de Aquino propuso en su tiempo la siguiente definición de conjunto, que tiene una inquietante similitud con la definición dada por Cantor hace poco más de un siglo: *Multitudo non est aliud quam aggregatio unitatum (apud, Zellini, p. 70)*, esto es, un agregado de unidades distintas. O bien: *Multitudo est id quod est ex unis quorum unum non est alterum (apud, Zellini, p.70)*, un conjunto de unidades cada una de las cuales es distinta de las demás.

No obstante, entre Cantor y Tomás existen un abismo insalvable: un abismo ontológico. La elaboración de Cantor es puramente matemática y formal, mientras que Santo Tomás llega a la suya desde la filosofía y la teología: la posibilidad o la actualidad de existencia de conjuntos infinitos implicaba la idea de *no completitud* de Dios, que pasaría a quedar caracterizado por la idea de sucesión y la de límite. En contra de los averroístas, la Escolástica no atribuyó al mundo el carácter de Eterno, pues precisamente en él *todo es sucesión y límite*. Mientras que a la Eternidad, que es el continuo de todos los puntos que a su vez son *centros* de su *esfera*, no cabe describirla mediante la relación que vincula a un conjunto con sus elementos (el continuo no tiene partes constitutivas simples) sino mediante los conceptos de «parte» y de «todo» (una porción, un punto, un instante o una fracción es una «parte» del segmento entendido como un «todo», no un elemento constitutivo suyo).

EL MILAGRO COMO POESÍA

Los vínculos que un autor establece entre sus lecturas y sus obras son sumamente complejos. Observemos el siguiente diálogo entre dos personajes de Dostoievski:

Kirilov: [...] La vida existe, mientras que la muerte no.

Stavrogin: ¿Se ha convertido usted a la creencia en la vida eterna y ultraterrena?

Kirilov: En la vida eterna y ultraterrena no, sino en la vida eterna aquí. Hay momentos; se llega a ciertos momentos en que de pronto el tiempo se detiene y pasa a ser eterno.

Stavrogin: ¿Espera llegar usted a ese momento?

Kirilov: Sí.

Stavrogin: Veo difícil que eso se lleve a cabo en nuestros tiempos [...]. En el Apocalipsis, un ángel anuncia que el tiempo se extinguirá y no volverá a existir.

Kirilov: Lo sé. Allí está expresado muy fielmente, con mucha precisión y exactitud. Cuando todo hombre alcance la felicidad, no existirá ya el tiempo, porque no hará falta. Es una idea muy acertada.

Stavrogin: ¿Y dónde lo van a meter?

Kirilov: En ninguna parte. El tiempo no es un objeto, sino una idea. Se extinguirá en la mente (1985, pp. 309-310).

Acaso lo que menos nos sorprende es pensar que el mismo Borges podría haber sido Kirilov. Que el diálogo haya sido entre dos anarquistas es un hecho casi secundario. Pero no debemos forzar mucho los conceptos para encontrar un profundo paralelismo entre la cita coránica inicial, el texto de *Los Demonios*, y el texto del *Apocalipsis* de San Juan, que citamos a continuación: «Oti cronos ouketi istai» [no habrá ya más tiempo] (San Juan, 1999, p. 1325)

La aniquilación del tiempo, ya sea puntual como en lo sucedido a Ozair o a Hladik, como final, a la que alude Kirilov, no implica sin embargo el preludio de la destrucción sino, paradójicamente, la esencia de la creación. Se produce un salto cuantitativo profundo entre el Cronos y el Aión. Lo que el ángel anuncia es el fin del Cronos, entendido como «movimiento» o «una idea del movimiento», pero no el fin de la vida sino, precisamente, su instauración definitiva. La elaboración de la trama de *Los enemigos* pareciera haber requerido de la Eternidad para completarse: una estructura circular, sin lugar ni tiempo, que se reinicia infinitamente en el mismo punto. Su protagonista se llama Roemerstadt: literalmente «ciudad de los romanos», Roma, centro de la cultura occidental y cristiana. Pero este argumento es soñado en Praga, la ciudad de Kafka y del Golem. Una ciudad que convierte a los hombres en laberintos y el lugar en

donde fue creada una imitación de hombre que no podía llegar a ser un laberinto humano. Roemerstadt teme una conspiración. En todo momento, presente el peligro que para él representa Kubin, personaje que ha perdido la razón y cree ser Roemerstadt. El drama transcurre de forma circular, sin resolución. En algún punto de su desarrollo, descubrimos que en realidad Roemerstadt no existe en el drama sino como delirio de Kubin. Roemerstadt es Kubin que se cree Roemerstadt, amenazado, sin saberlo, por sí mismo. Acaso sobrevuela el drama la idea del nazismo y de su paranoia. Sin embargo, encontramos una lectura mucho más inquietante. El drama *Los enemigos* es una lucha por la identidad que no encuentra resolución. Pero se trata de una triple identidad: la de Roemerstadt, la de Kubin, y sobre todo, la de Hladik. No es casual que el texto se inicie con un largo ajedrez entre dos familias ilustres. Hladik se sueña perdido en el juego, y el tablero, geoméricamente perfecto, aparece reemplazado por un desierto lluvioso. La paradoja no es solamente un recurso onírico: el ajedrez es símbolo de la Jerusalén Celestial y de la conciliación de los opuestos. Las combinaciones de su juego son infinitas, sino eternas. Pero la geometría celeste desaparece, reemplazada por el desierto, que es el lugar de la Nada. Hay que recuperar el lugar que hace a la identidad, y quizás la culminación del drama *Los enemigos* pueda lograrlo. Si Roemerstadt es «ciudad de los romanos», es decir, Roma, punto de contacto entre la ciudad terrestre y la celeste, Kubin necesariamente debe ser una parodia de ambas. Kub, en Yidish es «cubo» en sentido matemático (es decir, tanto la forma geométrica como la potencia). Kubus, en alemán, posee exactamente el mismo sentido, al que se añade el adjetivo kubisch con el sentido de «cúbico». Kubin sería entonces una deformación (diríamos, una ocultación) de este sentido geométrico del nombre. El ajedrez es un cuadrado de ocho casillas de lado, sesenta y cuatro en total. Ocho es el *cubo* de dos, es decir, tres veces dos, y el tres, en lenguaje místico, equivale al infinito⁷. Pero además, el nombre de pila de Kubin es Jaroslav, el de Hladik, Jaromir, y en el interrogatorio de la Gestapo surge que su apellido materno es Jaroslavsky, es decir, «hijo de Jaroslav». La identificación entre el personaje de Borges y el personaje creado por el personaje de Borges es completa.

En la imaginación matemática de Borges, la vida es un personaje poliédrico que se desenvuelve en una trama esférica. Tal como en los vanos intentos del griego Antifón de obtener la cuadratura del círculo, nos encontramos con esta esencia «irracional». El drama *Los enemigos* es en el fondo una horrenda

⁷ Hemos dejado de lado las interpretaciones trinitarias de este *rompecabezas* numérico de Borges.

condenación. Kubin está condenado a creerse Roemerstadt *sin serlo jamás*, atrapado en una trama circular, es decir, infinita, sucesiva y marcada por la idea de límite: su identidad no será nunca resuelta por cuanto no podrá agotar jamás los sucesivos pasos (infinitos pasos) necesarios para ser su igual. No será Roemerstadt ni será él mismo. De ahí que el infinito y el tiempo circular, una suerte de Eterno Retorno en el drama, constituyan elementos de condenación. No hay forma por la cual el protagonista pueda redimirse de la repetición de su rol. Irónicamente (o no tanto) el drama «*observa las unidades (aristotélicas) de tiempo, de lugar y de acción*» (Borges, 1983, p. 510). Tiempo, lugar y acción en este caso, lejos de representar una tradición o un dogma literario, constituyen la esencia de la imposibilidad de redención para Kubin-Roemerstadt. Nada cambia, porque todo está inmóvil o condenado a la inmovilidad, y seguirá allí, petrificado, hasta que Dios decida moverlo. En Nicolás de Cusa encontramos la idea siguiente:

praecisam aequalitatem solum Deo convenire Ex quo sequitur omnia dabilia praeter ipsum differre. Non potest igitur unus motus cum alio aequalis esse nec unus alterius mensura, cum mensura a mensurato necessario differat. [...] aequalitatem actu impossibilem vices et nullam aliam in figura praecise posse concordare nec in magnitudine. (Nicolás de Cusa, (1,91), 2004, pp. 20-21).

[La igualdad precisa conviene únicamente a Dios. De lo cual se sigue que difiere todo lo que puede darse fuera de él. Por lo tanto, un movimiento no puede ser igual a otro, ni uno ser la medida de otro, por cuanto la medida difiere necesariamente de lo medido. [...] la igualdad es imposible en acto y que ninguna cosa puede concordar con otra de manera precisa en la figura ni tampoco en la magnitud.

Nicolás de Cusa, (1,91), 2004, pp. 20-21].

El Cusano y Borges nos hablan de la imposibilidad en acto de ser el otro, es decir, de crearse en otro, por infinita que sea la sucesión y la aproximación. Sólo Dios tiene esa capacidad desde su condición de *eterno*. Y, según Borges, acaso también puede otorgarla a un hombre en la forma de un milagro secreto.

El drama de Hladik es también un conflicto entre enemigos: el tiempo y él. Sabe que morirá. Si la divinidad (en el sentido borgesiano) *es una esfera infinita cuyo centro se halla en todas partes y su circunferencia en ninguna* (El libro de los 24 filósofos, 2000, p. 47), entonces *ella reside completamente* en cada punto del universo, y a la vez, en todos sus puntos [las cursivas son nuestras]. Esta paradoja se encuentra en la esencia del milagro.

Pero ¿en qué consiste puntualmente este milagro? Pues por serlo, no puede formar parte de la naturaleza, y tampoco puede ser construido por el hombre.

En la patrística, se observaron las siguientes características de «lo milagroso»: *en primer lugar, el hecho de que el milagro parece contrario a la naturaleza [...]; en segundo término, la invariable presentación del milagro como manifestación del poder divino; por último, la insistencia en las limitaciones de la razón humana ante las causas del milagro, que la superan [...]* (Magnavacca, 2005, p. 443).

Ya en la Escolástica, se profundizó el concepto. Tomás de Aquino

[...] subraya que la admiratio suscitada por el milagro es aquella que surge ante la presencia de efectos cuya causa no sólo se desconoce, sino que no es posible conocer; de ahí que ese desconocimiento no sea imputable a la ignorancia de algunos, sino a la imposibilidad de comprensión de todos. [...] El milagro excede, pues, el poder de la naturaleza [...] (Magnavacca, 2005, p. 443).

Santo Tomás sistematiza el milagro en tres tipos: en cuanto a la sustancia del hecho milagroso (que dos objetos coexistan en el mismo espacio), en el sujeto que se verifica el milagro (un ciego que recupera la visión), y por el modo y el orden del suceso (curarse repentinamente de una fiebre, sin intervención humana).

El *milagro secreto* sucede en dos «momentos»: el sueño de Hladik, con su vertiginoso mapa de la India, y la detención del universo físico. En el primer caso, el milagro transcurre fuera de la conciencia; en el segundo, fuera del tiempo. Y sin embargo, en ambos casos se halla presente la manifestación de la Eternidad. El bibliotecario ciego (¿el autor?) dice: «*Dios está en una de las letras de una de las páginas de uno de los cuatrocientos mil tomos del Clementinum Mis padres y los padres de mis padres han buscado esa letra: yo me he quedado ciego buscándola*» (Borges, 1983, p. 511).

Si lo que se detiene es el universo físico, ¿existe el tiempo «fuera» de ese universo? Observemos la construcción de la escena del fusilamiento:

El universo físico se detuvo.

Las armas convergían sobre Hladik, pero los hombres que iban a matarlo estaban inmóviles. El brazo del sargento eternizaba un ademán inconcluso. En una baldosa del patio una abeja proyectaba una sombra fija. El viento había cesado, como en un cuadro. Hladik ensayó un grito, una sílaba, una torsión e la mano. Comprendió que estaba paralizado. No le llegaba ni el más tenue rumor del impedido mundo. Pensó *estoy en el infierno, estoy muerto*. Pensó *estoy loco*. Pensó *el tiempo se ha detenido*. Luego reflexionó que en tal caso, también se hubiera detenido su pensamiento... (Borges, 1983, p. 512).

La detención del universo físico implicaría el fin del tiempo como, *Cronos*, de la misma forma en que detendría el tiempo el ángel que anunciará el Apocalipsis.

El insólito empleo de Eternidad como verbo (*El brazo del sargento eternizaba...*) busca provocar aquella misma experiencia que viviera Borges frente a la tapia rosada. Que el viento hubiera cesado *como en un cuadro* da más la idea de su congelación, como una especie de aliento contenido, que de auténtico cese. En el desgranarse de sus ideas, piensa sucesivamente en el infierno⁸, en la muerte y en la locura. Luego, en la detención del tiempo. Pero si su pensamiento no se detiene, quiere decir que *el tiempo, como movimiento, no está presente*.

Parece evidente que el milagro secreto que experimenta Jaromir Hladik es en cuanto a la sustancia: hay una interrupción del tiempo propio del mundo físico (Cronos) para que se desarrolle el tiempo de la existencia creadora (*Aión*). Este tiempo asume la forma de un *segmento* de Eternidad (si es que tal imagen geométrica pudiera aplicársele) en tensión permanente con la inmovilidad del Universo Físico, de una forma opuesta a Kubin desarrollando su existencia dentro de un tiempo esférico. La esencia del *Apearon* determina que Kubin no tenga jamás redención; la aproximación sucesiva jamás completada condena al personaje a experimentar *infinitamente* su delirio. La esencia de la Eternidad hace que Hladik obtenga su redención desde la secreta completitud de su obra. No es meramente propio de la fábula de la historia que el personaje (el judío) muera frente a un pelotón de fusilamiento nazi, aunque no debemos desdeñar el componente testimonial del cuento. Es la completitud de la obra la que le permite a Hladik insertarse en la Eternidad por cuanto ha ocurrido fuera del tiempo, y no como repetición infinita de él. Un año fue su pedido secreto a Dios. «Un año» le fue concedido. Pero este período no puede medirse. Nadie lo mide, salvo el autor, con sus versos. Casi podríamos traducir ese *año* como *el tiempo de vida de la obra*.

El fusilamiento acontece en un patio con baldosas; acaso podemos suponerlo ajedrezado. El ajedrez, símbolo de la combinación infinita, es la prefiguración de la Jerusalén Celeste. Sobrevolando la aterradora presencia inmóvil del pelotón nazi, una minúscula abeja deja caer su sombra sobre una baldosa. Este pequeño insecto es, para la Cábala judía, un mensajero divino, un *elemental*. Para los órficos, las almas eran simbolizadas por abejas, pues tal como ella, salen las almas de la unidad divina (Cirlot, 1997, pp. 63-64). Pero sea cual fuere su simbolismo, puede que para Borges tenga el mismo significado que la letra perdida entre el múltiple mapa de la India que Hladik había encontrado en su sueño. Bien podría ser que ella complete el milagro: es el punto infinitesimal y perdurable

8 *Dinanzj a me non fuor cose create / se non etterne, e io eterno duro*. Dante, *Commedia: Inferno*. Canto III, vv. 7-8.

que proyecta la Eternidad dentro de la realidad arrasadora y fugaz, para cobijar a un escritor que no quiere morir sin justificar antes su vida.

CONCLUSIONES

El milagro sólo sucede en la Eternidad, ajeno a lo infinito, a lo racional, y a lo verosímil. Es una singularidad, una irrupción de lo divino dentro del tiempo físico. Es el movimiento inmóvil que salva (y diría, incluso, que hace feliz) al protagonista, llevándolo fuera del ciclo inexorable de su muerte, y dándole la oportunidad de la redención a través de su obra. No es la magnificencia de Dios lo que Borges rescata, sino el dulce vértigo del hacedor del drama, y su fascinada gratitud. Para Borges, como quizás para Occam y el Cusano, se trata de un milagro que, para no caer en contradicción con la construcción divina del tiempo, debe suceder *fuera* de él. Y eso lo convierte en secreto, individual, y precioso. Acaso podría pensarse el para qué permitir la conclusión de una obra que desaparecerá, como el tiempo del Apocalipsis, con la mente de su hacedor. Pero en la Eternidad *todo queda*, todo reside en acto presente. Ésta es una problemática que atraviesa a las tres religiones del libro, y que sólo parecería tener una respuesta desde la fe y desde la poesía. «El milagro secreto» bien podría ser un fragmento de mística y de teología medievales. Que su autor se haya declarado agnóstico o ateo no cambia nada: esa declaración fue hecha ante el tiempo fugitivo de la vida, no ante la vida misma. Por eso, en el cuadro final, inmóviles el pelotón de fusilamiento y su víctima, Borges se procura un signo de salvación para su personaje. Porque Dios, en su *irracionalidad* y eternidad, acaso pueda adoptar cualquier forma de la *insignificancia*: una letra en un vertiginoso mapa de la India, un personaje poliédrico (Kubin) en un drama circular, un escritor que escribe sólo en su mente, y, sobre todos ellos, una abeja contemplando el rostro inmóvil del hacedor que la incluye en su relato sin saber que ya la eternidad estaba cobijada por su minúscula, vertiginosa sombra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aristóteles. (1996). *Acerca del cielo*. Madrid: Gredos.
- Boecio, A.M. (1999). *La consolación de la filosofía*. Madrid: Alianza.
- Borges, J.L. (1983). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J.L. (1994). «El milagro secreto». En *Artificios*. Madrid: Alianza.
- Burckhardt, T. (1992). *Símbolos*. Barcelona: José de Olañeta.
- Cirlot, J. (1997). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.

- Cusa de, Nicolás. (2004). *Acerca de la Docta Ignorancia, Libro II*. [Edic. bilingüe] Buenos Aires: Biblos.
- Dostoiévski, F. (1985). *Los Demonios, Tomo I*. Buenos Aires: Hyspamérica.
- El libro de los veinticuatro filósofos*. (2000) [P. Lucenti, trad.]. Madrid: Siruela.
- Ferrater Mora, J. (1999). *Diccionario de Filosofía*. Barcelona: Seix Barral.
- Magnavacca, S. (2005). *Léxico técnico de filosofía medieval*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Hernández Catá, A. [Edit.], (1992). *El Corán*. Madrid: Kairós.
- Occam de, G. (1985). *Principios de Teología*. Madrid: Sarpe.
- Riffard, P. (1987). *Diccionario del esoterismo*. Madrid: Alianza.
- Roob, A. (1997). *Alquimia y Mística*. Köln: Taschen.
- San Juan, *El Apocalipsis*, en *Nuevo Testamento Trilingüe* [Bover, J.M. y O'Callaghan, J., Edit.], Madrid, BAC, 1999.
- Stapledon, O.(1988). *Hacedor de Estrellas*. Barcelona: Minotauro.
- Suvorov, I. (1973). *Matemáticas Superiores*. Moscú: Mir.
- Wherry, C.M. (1896). *A comprehensive commentary of The Qurán*. London: Kogan, Trench & Trüber.
- Zellini, P. (1992). *Breve historia del Infinito*. Madrid: Siruela.