

MISTICA Y METAFISICA EN LA OBRA DE BORGES

Bernardo Nante

En un inspirador pasaje de las *Confesiones* (X, 6, 9), San Agustín relata cómo, inflamado en la búsqueda de Dios, interrogó en vano a la tierra, al mar, al aire y a todos los seres exteriores, hasta caer en la cuenta de que la inferioridad era la vía de sus desvelos.

El incesante preguntar por el fundamento mantiene en vilo el pensamiento y la espiritualidad de la humanidad desde sus más remotos orígenes. Todo preguntar último persigue una respuesta que no siempre es especulativa y verbalizable o bien, como sugiere el pensamiento existencial, una apertura a un horizonte de sentido que envuelve el preguntar mismo y lo descubre como un modo de ser.

Pero el preguntar último supone en alguna medida un largo rodeo a través de una "vía negativa" en la cual desfilan respuestas que se muestran falsas y parciales u horizontes aparentes que deberán ser expurgados. Más allá del escepticismo dogmático que consiste en evitar toda pregunta, el filósofo escéptico procura "examinar cuidadosamente" (*skeptomai*) la realidad, encerrándose en una interminable "vía negativa". Puede afirmarse quizás, que desde la Modernidad el pensamiento Occidental atraviesa una peculiar vía negativa de la cual no ha salido aún, pero a cuyas virtudes positivas consistentes en la depuración de la teoría del conocimiento, debe agregarse el "giro antropológico" conquistado como resultado de una reacción de parte de la ineludible y dolorosa situación humana, cuya concreción, finitud y contingencia son vitalmente previas a toda cuestión gnoseológica. Acaso no haya mayor vía negativa para el hombre que la experiencia de su propia finitud y contingencia, cuyo olvido implica una comodidad interrumpida por situaciones límites preconizadas por el pensamiento existencial y anticipadas por las grandes religiones.

A nuestro entender el escepticismo en la obra de Borges no es ajeno a esta vía negativa, cuya raíz auténtica se encuentra en la problemática humana antes apuntada y su raíz aparente, en el criticismo idealista. Pero paradójicamente, ambas raíces se nutren de una tácita indagación metafísica o de una búsqueda mística implícita. Hemos tomado a los vocablos "metafísica" y "mística" en sus acepciones convergentes. La metafísica como estudio del ser en cuanto ser se aproxima a la mística cuando su objeto se considera divino; y

al método racional propio de la primera agrega la purificación propia de la segunda, de modo tal que la contemplación metafísica constituye una visión fructífera que transforma al filósofo; tal como proponía por ejemplo la filosofía platónica. La mística, por su parte, se acerca a la metafísica cuando enfatiza su carácter noético.

Hemos dividido el presente artículo en cuatro apartados que coinciden con los cuatro niveles de lectura de la obra borgiana propuestos por nosotros y cuyo encadenamiento sugiere un peculiar proceso dialéctico. Nuestra intención consiste en mostrar cómo la "vía negativa" que recorre la obra desemboca en una teología apofática *sui generis*. A la limitación propia de toda interpretación de una obra de arte, se suma aquí la limitación del espacio que no nos permite compulsar todas las fuentes y un mayor número de comentarios. No obstante, creemos haber elegido textos significativos que podrían constituir la base de un trabajo de mayor aliento.

El primer apartado y el segundo destacan un tránsito desde una actitud crítica en la cual se niega el mundo, el yo, el espacio, el tiempo, a partir de un poetizado y dilettantesco idealismo empirista, hasta el reconocimiento de la contingencia y la finitud humanas como un drama insoslayable y anterior a toda negación criticista.

En el tercer apartado este límite humano doloroso se comprende y profundiza a partir de un Dios, de un Absoluto que en ocasiones se presenta "soñando", imaginando al hombre como lo haría un Poeta (Hacedor) Infinito.

Pero esta nueva negación del yo, enfatizada primero mediante la afirmación de un Absoluto, transforma el dolor de la transitoriedad en una serena aceptación de la vacuidad de la existencia. En el último apartado se señalará cómo a su vez esta vacuidad se proyecta a lo Supremo, al Absoluto, de cuya existencia o inexistencia nada puede decirse porque el ámbito de Sentido resplandece más allá de toda formulación.

1) Negación del mundo cotidiano y afirmación de un artificioso mundo paradigmático.

Los relatos borgianos están construidos de acuerdo a un orden geométrico, a una lógica implacable que suele desmerecer las cuestiones existenciales. Sábato afirma que el auténtico patrono de Borges es Parménides¹, porque nuestro mundo, y con él nuestras vidas, se transforman en meras ilusiones o en variables de alguna deslumbrante estructura ideal. El argumento policial proporciona a Borges una estructura adecuada para la construcción lógica de sus narraciones, en el curso de los cuales el enigma policial propuesto se transforma en un enigma metafísico.

Así, por ejemplo, en la "La Muerte y la Brújula" el investigador policial y hebraísta Lonnrot, va develando la cuádruple estructura de una serie de críme-

nes que remiten al Tetragrámmaton - el Nombre de Dios JHVH de la Cábala. Esta estructura geométrica responde a un agudo ardid tramado por un criminal que desea vengarse de Lönnrot. Este, preocupado por resolver la enigmática estructura delictiva, concurre al lugar donde deduce que se realizará el cuarto crimen, omitiendo que él mismo será la víctima, pues todos los crímenes fueron artificiosas pistas para hacerlo caer en la trampa. Aquí la intervención de la Cábala parece ser un pretexto para un mero juego mental. Sin embargo, al final del relato se vislumbra un ámbito de realidad trascendente sugerido a lo largo de la narración, que transforma el enigma policial en un enigma metafísico. Lönnrot propone a su asesino que para otra vez que lo mate utilice el laberinto griego que es una línea única, la recta, pues: "En esa línea se perdieron tantos filosófos que bien puede perderse un mero detective"².

Estas palabras que evocan la infinita divisibilidad de la línea en las paradojas de Zenón de Elea, la negación del espacio y a la vez el supuesto de que podrá haber otra oportunidad para ser asesinado, señalan su descreimiento en la realidad del tiempo y en la existencia de la muerte. En relación con la estructura policial de la narración borgiana, Gabriela Massuh señala que: "en la novela policial el elemento de misterio se sitúa dentro de los límites del texto y se resuelve allí. Cuando se ha descubierto al autor del crimen, el problema se cierra y queda restablecido el equilibrio desde el momento en que no hay más tensiones (...) Esto no sucede en el caso de Borges, en especial dentro del contexto de los relatos en cuestión. El hecho de que el enigma no se resuelva del todo (en todo caso, siempre para el protagonista, nunca para el lector), manifiesta que esa solución está más allá de los límites del relato y que acaso no es posible verbalizarla"³.

Es indudable, sin embargo, que el estilo matemático del relato, su semejanza con un teorema en el cual hombres y crímenes son -parafraseando a Sábato- como variables geométricas, le resta fuerza de convicción al relato pues, aun cuando plantea un enigma metafísico, éste se degrada en un frívolo "jeu d'esprit".

No obstante, cuando se pretende reducir el interés metafísico de Borges a "meros juegos literarios", se suele descuidar la virtud metafísica del juego y del número, esa extraña combinación de orden y de azar. Recordemos, por ejemplo, la estructura del I King que, a partir de lo impar y de lo par, del Yang y del Yin, construye las múltiples situaciones humanas y señala la oculta presencia de lo divino en cada una de ellas. De este modo el (supuesto) azar de la vida humana refleja su sentido en ese otro azar constituido por las posibles combinaciones de lo impar y de lo par. El mismo Borges, en su poema "Para una versión del I King" finaliza: "El camino es fatal como la flecha / Pero en las grietas está Dios, que acecha".⁴ Asimismo el ajedrez

refleja una lucha cósmica a la que está sometido el hombre y acaso el mismo Dios: "Dios mueve al jugador, y éste, la pieza / ¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza/De polvo y tiempo y sueño y agonías?"⁵.

Evitaremos multiplicar los ejemplos, pero este afán alcanza la fascinación por sutiles juegos que desafían la subsistencia del mundo cotidiano: las paradojas. Borges vuelve una y otra vez a las paradojas de Zenón de Elea; pero las mismas se trasponen a veces al plano existencial, superando la mera delectación especulativa. Acaso por esta razón Borges las considera precursoras de las infinitas postergaciones kafkianas, en las cuales el sentido constantemente negado sugiere que la existencia es absurda o bien que el sentido se encuentra más allá de las palabras o al menos del absurdo, mezquino y gris mundo cotidiano.

Hay que admitir, no obstante, que Borges da pie una y otra vez a quienes consideran que su interés por la metafísica se limita a la mera curiosidad o al deleite especulativo. "La filosofía y la teología son, lo sospecho, dos especies de la literatura fantástica. Dos especies espléndidas. En efecto, ¿qué son las noches de Sharazad o el hombre invisible, al lado de la infinita sustancia, dotada de infinitos atributos de Baruch Spinoza o de los arquetipos platónicos?"⁶. Es indudable que calificar a la metafísica de "literatura fantástica", significa cubrir a la misma con un velo de escepticismo o al menos incertidumbre. ¿Pero en realidad qué queremos decir cuando decimos "literatura fantástica"? O mejor aún: ¿Qué habrá querido decir el mismo Borges?

En el Prólogo a "La Rosa Profunda" leemos que en el proceso de creación literaria existen dos etapas, una signada por la inspiración y otra por una operación de la inteligencia. Borges aceptaba la idea de una Musa que inspira al escritor y que según él equivale a lo que "... los hebreos y Milton llaman el Espíritu y lo que nuestra triste mitología llama lo Subconsciente"⁷.

Pero veamos cómo describe Borges el proceso de creación literaria según su propia experiencia: "Empiezo por divisar una forma, una suerte de isla remota que será después un relato o una poesía. Veo el fin y veo el principio, no lo que se halla entre los dos. Esto gradualmente me es revelado cuando los astros o el azar son propicios. Más de una vez tengo que desandar el camino por la zona de sombra. Trato de intervenir lo menos posible en la evolución de la obra. No quiero que la tuerzan mis opiniones, que son lo más baladí que tenemos..."⁸. Quisiéramos subrayar en primer lugar la idea de que el proceso de creación surge a partir de una revelación y por ende las opiniones no deben interferir, "porque nadie sabe del todo lo que ejecuta". La creación literaria posee un elevado componente involuntario e impersonal; el escritor sólo desarrolla ciertas destrezas técnicas y sobre todo la capacidad para escuchar lo que le será revelado en algún momento. Por ello, poco importa la identidad perso-

nal del escritor pues la literatura debe tender a ser anónima, impersonal, como su Fuente.

En segundo lugar, la literatura es obviamente un lenguaje y un lenguaje es para Borges un modo de sentir la realidad. Por ello, el escritor, el poeta, lo que hace es descubrir o redescubrir ese sentimiento que subyace en la palabra y que acaso evoca a la Palabra. Borges escribió: "La misión del poeta sería restituir a la palabra, siquiera de un modo parcial, su primitiva y ahora oculta virtud"⁹. La literatura, lejos de ser un artificio, nos devuelve el sentido primigenio de la palabra, intenta acercarnos a ese modo de sentir la realidad, es un cántaro que recoge un sentimiento propio del lenguaje de todos los hombres y acaso de todo el universo.

La literatura fantástica cumple este cometido con mayor eficacia, pues se muestra más desligada de la representación objetiva, de la apariencia, induce un sentimiento que trasciende lo inmediato y nos ubica más allá del mundo cotidiano. Describir un mundo fantástico y verosímil es un acto mágico que fascina al espíritu y que insinúa que el mundo en que se vive es uno de los mundos posibles pero no el único. Es a la vez una incursión del espíritu, una pregunta que la imaginación realiza a los pliegues más profundos de la realidad.

2) Finitud y dolor

La tendencia antimetafísica a considerar la metafísica como un mero juego mental es consecuente con la afinidad de Borges por las filosofías idealistas que descreen del mundo objetivo y que en casos extremos conducen al escepticismo. Cuando era niño su padre le enseñó el idealismo de Berkeley mostrándole una naranja. ¿Qué ves?, le preguntó y el niño respondió: "Una naranja". El padre le explicó que nada podía asegurar que existiera una substancia de la naranja pues no se ve una naranja sino un determinado color y una determinada forma. Con estos ejemplos Borges comenzó a adentrarse en el principio de la filosofía de Berkeley según la cual "ser es percibir y ser percibido", por lo tanto las ideas generales abstractas tales como la idea de substancia no existen más que como símbolos de lo real y no como esencias de las cosas. Pero Berkeley no fue un solipsista pues no negó la existencia del yo ni de Dios. Hume, acaso más consecuente con el idealismo empirista, negó la existencia de Dios, del yo y de la causalidad. Si sólo existe aquello que es objeto de mis percepciones, el yo, la substancia del yo, no existe, pues no tengo ninguna percepción del yo como yo. Pero su total escepticismo evita el nihilismo ético, merced a su teoría de la creencia, del belief. Sólo cuando se filosofa se pueden alcanzar estas negaciones, pero en la vida cotidiana debemos suponer y creer que esta silla es real, que yo soy real, que el sol saldrá todas las mañanas, en caso contrario la vida sería imposible. La separación

entre el conocimiento y la vida es quizás el conflicto más dramático del pensamiento occidental. La filosofía como mera especulación se aísla en una torre de agudos y estériles argumentos mientras la vida, con su fuerza inexorable, invade los corazones de los hombres que han quedado huérfanos en un universo inconcebible. Borges refleja este conflicto en varias oportunidades; por ejemplo, en su ensayo "Nueva refutación del tiempo", luego de realizar una minuciosa y anacrónica refutación del tiempo utilizando fundamentalmente los argumentos del idealismo empirista antes mencionado, agrega a modo de epílogo: "And yet, and yet..... Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (a diferencia del infierno de Swedemborg y del infierno de la mitología tibetana) no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la substancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebata pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges"¹⁰. Sábato señala que éste es el Borges que desea rescatar¹¹; en efecto, éste es el grito del hombre de carne y hueso que expresa el profundo sentimiento de su contingencia, más allá del carácter ilusorio del mundo, del yo, del tiempo. De poco me sirve la especulación deslumbrante, la refutación de lo que yo siento si de todas maneras lo siento y lo vivo como real.

Podemos observar ahora lo que anticipamos al comienzo de este artículo; la "vía negativa" atraviesa momentos distintos: primero se trata de negar especulativamente el mundo cotidiano y luego se descubren dramáticamente la propia negatividad, la limitación existencial que impone ese mundo cotidiano.

Borges vuelve una y otra vez a Heráclito, pero la fuerza inexorable del fluir universal adquiere dimensiones dramáticas cuando atraviesa al hombre real y concreto:

"El río me arrebata y soy ese río.
De una materia deleznable fui hecho,
de misterioso tiempo.
Acaso el manantial está en mí.
Acaso de mi sombra
surgen, fatales e ilusorios, los días"¹².

Debemos detenernos brevemente en Schopenhauer, filósofo que influyó en Borges, particularmente en relación con esta idea del dolor. Para Schopenhauer el mundo tal como es dado es solamente representación. Los objetos del conocimiento no tienen una realidad subsistente por sí misma, son el resultado de las condiciones generales de su posibilidad: el espacio, el tiempo y la causalidad, categoría general que sintetiza y fundamenta toda diferencia. El

mundo y todos sus objetos son apariencia, una manifestación de la realidad única, de la verdadera cosa en sí: la Voluntad. La Voluntad es irracional, independiente, irreductible y posee en sí misma el principio de explicación. La ilusión de la pluralidad del mundo se atenúa al agruparse en géneros que Schopenhauer identifica con las ideas platónicas. En las ideas se manifiesta lo que es unitario en el conjunto de los grupos de fenómenos de la Naturaleza: son las fuerzas no sujetas al espacio y al tiempo; lo que resulta cuando la Voluntad se objetiva en los distintos Grados del ser. La contemplación de las ideas es un medio que permite al sujeto ir desligándose paulatinamente de la irracionalidad de la voluntad, que al provocar un ciego afán por la vida causa dolor. Para Schopenhauer la vida está signada por el dolor, pues la voluntad empuja al hombre a un ciego "querer vivir", que no encuentra reposo. Pero hay un estado en el cual el hombre puede liberarse (parcialmente) de este dolor: el estado estético. En este estado el intelecto se emancipa de la voluntad, pues ésta sucumbe "de modo suave y dichoso". El agrado estético produce libertad, pues en él la intuición limpia y sosegada se libera de la voluntad.

Pero por encima de la estética está la ética, que consiste en la autonegación de la voluntad, en la negación del yo. Y Schopenhauer recibe aquí una fuerte influencia del budismo: la fuente de todo mal, de todo dolor, es el deseo y la raíz del deseo es la afirmación del yo que somos cada uno de nosotros o que creemos ser cada uno de nosotros. La máxima aspiración es la aniquilación del yo, el Nirvana, la extinción. Sólo que Schopenhauer puso un énfasis pesimista a esta doctrina, que entendemos no aparece en el budismo. Optimismo y pesimismo son, en definitiva, estados del yo ilusorio, manifestaciones del deseo y del dolor que, como acabamos de afirmar, se diluyen en el Nirvana.

3) El no-yo:

En las "Ruinas Circulares", el protagonista se propone la asombrosa tarea de soñar un hombre e "imponerlo a la realidad". Al final del relato un incendio lo sorprende pero al caminar en el fuego sin ser dañado comprende "..... que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo"¹³. En numerosos relatos se destaca el carácter onírico de la existencia; y la irreabilidad del yo se presenta casi como una esperanza, como un modo de conjurar el dolor. En este contexto es muy probable que exista una influencia de su amigo y maestro Macedonio Fernández, pensador idealista que subrayó el carácter onírico del Ser: "la Sensibilidad (...) o el Ser es porque es un Sueño, es decir, una plenitud inmediata"¹⁴. La presencia de Dios o el Absoluto como soñador del hombre parece más una garantía de la negación del yo que una afirmación efectiva de la existencia de Dios. En "Everything and Nothing", Dios le dice a Shakespeare, que es un sueño como el propio Dios; con lo cual la realidad se

traspone de la vigilia al sueño, y el soñar se descubre como un modo más pleno de ser o como un medio para revelar que la negación de todo yo descansa en un Dios que en definitiva es Nadie: "..... antes o después de morir, (Shakespeare) se supo frente a Dios y le dijo: Yo, que tantos hombres he sido en vano, quiero ser uno y yo. La voz de Dios le contestó desde un torbellino: Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estás tú, que como yo eres muchos y nadie"¹⁵.

En "la Escritura del Dios", el mago Tzinacán, encarcelado por Pedro de Alvarado decide buscar la sentencia mágica que Dios creó al principio del tiempo para conjurar las muchas desventuras y ruinas propias del fin de los tiempos. Luego de buscar entre las escasas imágenes que le proporcionaba la reducida vigilia a la que se encuentra sometido un cautivo, recurre a las manchas de la piel del jaguar que veía por un instante cuando el carcelero le alcanzaba agua y alimentos. Y luego de años de ardua búsqueda entre esas imágenes, las que le facilitaba su memoria y el sueño, alcanza la unión con la divinidad, la comprensión de la estructura del Cosmos y descifra la escritura del jaguar.

Pero la experiencia mística transfigura totalmente a Tzinacán, quien pese a poseer la fórmula que le permitiría destrozar a su enemigo, reconstruir el imperio y su autoridad, decide no pronunciarla, pues: "Quien ha entrevisto el universo, quien ha entrevisto 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. Qué le importa la suerte de aquel otro, qué le importa la nación de aquel otro, si él, ahora es nadie. Por eso no pronuncio la fórmula, por eso dejo que me olviden los días, acostado en la oscuridad"¹⁶.

Puede notarse una vez más que el descubrimiento de la verdad última permite descubrir al protagonista que él "es nadie" y que por lo tanto sus vicisitudes no importan. Ya no es necesario conjurar mal alguno, pues el mayor mal, el existir, se ha disuelto con el descubrimiento del Absoluto.

Sueños y espejos son los símbolos que Borges utiliza habitualmente para señalar la irrealidad del yo:

"Dios ha creado las noches que se arman
De sueño y las formas del espejo
para que el hombre sienta que es reflejo
y vanidad. Por eso nos alarman"¹⁷.

En el poema "Límites" podemos observar con más claridad el paso de una concepción dolorosa de la finitud a una esperanzada negación del tiempo, del espacio, del yo:

"creo en el alba oír un atareado

Rumor de multitudes que se alejan;
son lo que me ha querido y olvidado;
Espacio y Tiempo y Borges ya me dejan"¹⁸.

Por último en "Diálogo sobre un Diálogo", la negación del yo se vislumbra en un contexto salvífico y místico:

"A.- Distráidos en razonar la inmortalidad, habíamos dejado que anocheciera sin encender la lámpara. No nos vefamos las caras. Con una indiferencia y una dulzura más convincentes que el fervor, la voz de Macedonio Fernández repetía que el alma es inmortal, me aseguraba que la muerte del cuerpo es del todo insignificante y que morirse tiene que ser el hecho más nulo que puede sucederle a un hombre. Yo jugaba con la navaja de Macedonio; la abría y la cerraba. Un acordeón vecino despachaba infinitamente la Cumparsita, esa pamplina consternada que les gusta a muchas personas, porque les mintieron que es vieja....

Yo le propuse a Macedonio que nos suicidáramos, para discutir sin estorbo.

Z.- (burlón) Pero sospecho que al final no se resolvieron.

A.- (ya en plena mística). Francamente no recuerdo si esa noche nos suicidamos"¹⁹.

Borges suele destacar además el valor de la ética, su ejercicio coloca al hombre en armonía con los designios universales, aunque los ignore. Es de alguna manera otra forma de anular el yo. "Desconocemos los designios del Universo, pero sabemos que razonar con lucidez y obrar con justicia es ayudar a esos designios, que no nos serán revelados"²⁰.

El hombre ético realiza la acción justa sin esperar premio o castigo. La acción justa es aquella en la cual el sujeto se pierde; es la acción realizada con desapego, con entrega. De allí el interés -y acaso el sentido de culpa de Borges por ser olvidado, por perderse, y la fracasada aspiración juvenil a ser un fracasado, un raté. De allí también el sentimiento de que el mayor consuelo para un escritor es que todos los libros son, en definitiva, obra de un solo Autor.

Borges admira a esos seres imaginarios de la mística judía denominados "Lamed Wufniks". "Hay en la tierra, y hubo siempre, 36 hombres rectos cuya misión es justificar el mundo ante Dios. Son los Lamed Wufniks. No se conocen entre sí y son muy pobres. Si un hombre llega al conocimiento de que es un Lamed Wufnik muere inmediatamente y hay otro, acaso en otra región del planeta que toma su lugar. Constituyen, sin sospecharlo, los secretos pilares del universo. Si no fuera por ellos Dios aniquilaría al género humano. Son nuestros salvadores y no lo saben"²¹.

4) Absoluto y Nada, yo y no-yo

Con estos variados antecedentes, cabe la pregunta fundamental: ¿Cuál es la idea de Absoluto en la obra de Borges? ¿Cuál es la relación del hombre con

el Absoluto?. Esta relación a veces se trasciende en los textos en los cuales Borges pone de manifiesto nuestra finitud. Nos hemos referido a este tema; hemos visto cómo el hombre es irreal como un sueño, pero un sueño supone en nuestra imaginación un sujeto que sueña, y ese sujeto es Dios. Sin embargo esto puede ser más un recurso para señalar nuestra contingencia, que para comprender al Absoluto en sí mismo. Es o puede ser un mero recurso para seguir negando.

Guillermo Sucre dice al respecto: "El Absoluto es el más profundo objetivo de la poesía y de toda la obra de Borges"²². Esta afirmación es verosímil a la luz del desarrollo precedente, sin embargo, "El Absoluto, ese profundo objetivo", no siempre es explícito y no pocas veces aparece negado. Acaso resulten esclarecedoras las palabras de José Isaacson: "... Quizás gran parte de la obra de Borges no sea otra cosa que esa oración que él dice a su modo sin saber que la está pronunciando".

En un reciente artículo sobre Borges, Octavio Paz señala que: "En su interior pelearon el metafísico y el escéptico, pero el esceptismo no le dio paz, sino que multiplicó los fantasmas metafísicos". Pero yo me atrevo a sugerir, a la luz del desarrollo precedente, que esta vacilación entre el esceptismo y la metafísica halla su reposo en una teología negativa.

La teología negativa o apofática afirma que como Dios es absolutamente trascendente, es incognoscible e inefable. Esta teología tiene una larga tradición en Occidente, recordemos entre otros a Filón de Alejandría, Plotino, Pseudo-Dionisio (autor del término), Escoto Erígena, Meister Eckhart, etc. Algunos prefieren llamarla "teología mística" pues (como señala Fray Francisco de Osuna) en ella vale menos el saber que la actividad mediante la cual Dios se hace presente al hombre en el alma. Dicho de otro modo, la teología mística halla su verdad en la experiencia mística. En un ensayo titulado "De Alguien a Nadie" en el cual se refiere a la teología negativa, Borges recuerda la sentencia de Schopenhauer: "Esa teología es la única verdadera pero no tiene contenido"²³.

En efecto, el contenido de una teología negativa es un Absoluto del cual sólo podemos decir que es Nada o el Vacío y aún esto mismo es mucho decir. Sólo resta, como dijimos anteriormente, la mística, el místico Silencio.

Jaime Rest señala que el nominalismo y la mística confluyen en su crítica del lenguaje como medio satisfactorio para transmitir una medida razonable de conocimiento, pero divergen en su objeto de conocimiento y a la vez en ".... dos actitudes opuestas en relación con el silencio: el místico lo asume como el más perfecto testimonio de sabiduría, en tanto que el nominalista (...) va a librarse en los tiempos modernos una desesperada batalla en el intento de superarlo"²⁴.

En esta línea de interpretación que prosigue Gabriela Massuh, el silencio en la literatura borgiana correspondería más a una "estética del silencio" que a una "mística del silencio". A la luz de todo el desarrollo anterior, nos parece oportuna la calificación de "estética del silencio", pero siempre y cuando se la comprenda en el horizonte de una mística del silencio, lo cual no es aceptado por Massuh. Veamos uno de los tantos ejemplos indicados por la autora para señalar que ".... la trascendencia no es religiosa sino verbal"²⁵.

"Una lectura alegórica del 'Acercamiento a Amoltasin' podría interpretar que se trata de la peregrinación del alma que busca a Dios (...) si el mismo Borges no se hubiera encargado de prevenir al lector de que su texto no requiere una lectura alegórica sino simbólica (Comp. O.C. pág. 417). Con esto está, por un lado, ampliando las posibilidades significativas de su texto. Por el otro enuncia que una acertada interpretación de la novela que el mismo comenta a través del yo-narrador es justamente el hecho de no identificarla con una peregrinación mística"²⁶.

Efectivamente, Borges señala que esa interpretación y sus consecuencias son poco estimulantes. Pero la autora omite lo que Borges escribe a continuación: "No diré lo mismo de esta otra: la conjectura de que también el Todopoderoso está en busca de Alguien, y ese Alguien de Alguien Superior (...) y así hasta el Fin -o mejor, el Sinfín- del Tiempo, o en forma cíclica"²⁷.

El relato debe leerse entonces simbólicamente (no alegóricamente) pues el símbolo es sin duda lo que mejor refleja una verdad trascendente pues la misma se alcanza (aunque mas no sea parcialmente) por participación y no traduciendo sus significantes como ocurre en la alegoría. En este caso esa curiosa cadena formada por sucesivos "Alguien" jerarquizados que se buscan unos a otros, parece apuntar a un Absoluto que no puede ser verbalizado o "fijado" conceptualmente.

Pero la teología negativa que a nuestro entender muestra mayores similitudes con la mística implícita en la obra borgiana, la hallamos en el budismo, particularmente en el budismo Zen.

No pretendemos afirmar que Borges era budista, hacerlo es contradecir el sentido más profundo de una teología negativa que no es verbalizable y que sólo puede comprenderse por medio de negaciones o mejor aún por negaciones y silencios.

La finalidad primaria del budismo es la salvación; en principio deben descartarse cuestiones especulativas que no sirvan para alcanzarla. El budismo se basa en las Cuatro verdades sagradas:

1) La vida es dolor; 2) La causa del dolor es el deseo; 3) Solo eliminando el deseo se elimina el dolor; 4) Hay un camino para salvarse: el óctuple sendero.

La liberación implica la extinción, el Nirvana; la sensación del sufrimiento y de la continua cadena de la reencarnación del Samsara. Se trata de la desaparición de la individualidad, o mejor dicho, de la ilusión de la individualidad que creemos ser. Si bien por lo general el budismo elude toda especulación, en el budismo Mahayana se desarrolla la especulación filosófica, con una marcada tendencia idealista (para utilizar una categoría occidental) que en algunas escuelas metafísicas alcanza un grado absoluto. La meta, el Nirvana, sólo podría ser referida en forma negativa: la Nada, el Vacío, siendo aun estos términos un abuso del lenguaje.

En estas escuelas budistas hallamos entonces, la negación del yo, la negación de la realidad exterior, la negación de un Dios o, si se quiere, la afirmación de la Nada y a la vez la asignación de un valor primordial al karma, a la acción. Poco importan la metafísica, los rituales (hay maestros que de tanto en tanto queman los libros canónicos); sólo importan las acciones que conducen a la liberación.

Hemos mencionado desde un comienzo la "vía negativa" y como ésta se transforma en la vida borgiana pasando de una negación artificiosa del mundo sensible y el yo a una aceptación dramática del dolor hasta alcanzar una visión esperanzada de la disolución del yo. La idea de que todo es dolor aparece en el pensamiento de la India prebudista pero el budismo pone en énfasis especial en la ecuación yo=dolor.

El yo no existe como tal, pero cuando los cinco agregados o elementos (Skandhas) físicos y mentales se asocian crean la ilusión del yo, fuente del dolor. Por ello dijo el Buddha: "En síntesis, los cinco agregados de apego son dolor"²⁸.

La estructura metafísica del budismo, en particular del Zen, tiende a poner un mayor énfasis en la negación y la duda. En un reciente reportaje, el filósofo japonés Keiji Nishitani señala que más allá de la similitud entre la duda socrática y la Gran Duda en el Zen, en éste último se duda de todo tipo de conocimiento, aún del filosófico.²⁹. Y la mejor manera de ponerla en práctica, es abstenerse de todo juicio afirmativo o negativo; por ello a veces los maestros Zen prefieren las acciones simbólicas o el silencio; las palabras, acciones, gestos, sirven para insinuar una realidad que no es verbalizable. Las paradojas, tan caras a Borges, son uno de los instrumentos de los que se vale el maestro Zen para inducir en el discípulo una disrupción en su conciencia desligándolo de una lógica inferior formada por propuestos y permitiendo así que se produzca la iluminación. El maestro es el que conoce la paradoja adecuada para cada discípulo; su respuesta no corresponde a las leyes lógicas y se denomina Koan.

Daremos un ejemplo, tal como lo describe el propio Borges en su libro "¿Qué es el budismo?": "..... Toyo al cumplir los 12 años, quiso recibir

instrucción del maestro Mokurai. Este empieza por rechazarla dada su corta edad; el niño insiste y Mokurai dice: Puedes oír el sonido de dos manos que aplauden. Muéstrame ahora cómo aplaude una sola" Toyó se retira a su cuarto y al meditar oye la vecina música de las geishas. '¡Ya entendí!' proclamó. Al día siguiente, cuando el maestro lo interroga, Toyó entona la música de las geishas. "No", le dice el maestro, 'ese no es el sonido de una mano'. Toyó busca un lugar más tranquilo y oye agua que gotea. '¡ya entendí!' piensa. Al día siguiente, imita ante Mokurai el sonido del agua; Mokurai le dice: 'Eso se parece al sonido del agua, pero no al aplauso de una mano. Prueba de una mano. Prueba otra vez'. Mokurai oye y rechaza el silbido del viento, el grito de la lechuza, el canto de los grillos y muchas otras cosas. Durante un año, Toyó medita sobre el sonido de una sola mano que aplaude. Al fin vuelve al maestro y le dice 'Me he cansado de escuchar y de repetir y he llegado al sonido sin sonido'. El maestro le responde: 'Has acertado'³⁰.

La paradoja, la duda, la vacilación borgiana forman parte de una vida negativa, de un despojamiento creciente que no se limita a una cuestión meramente verbal, sino que ésta aparece impulsada por un tácito anhelo de Absoluto.

En una oportunidad Suzuki ejemplifica el arte Zen describiendo una pintura que inspiró una poesía al poeta y monje peregrino Saigō: "... (la pintura) se refiere a la misteriosa soledad de la vida humana, que sin embargo, no es el sentimiento de desamparo, ni la sensación depresiva de la soledad, sino una especie de apreciación del misterio del Absoluto. El poema que en esa ocasión compusiera Saigō dice así:

¡El aventado
Humo del monte Fuji
Despareciéndose mucho más allá!
¿Quién conduce el destino
De mi pensamiento, extraviándose en él?³¹."

En la imagen apacible, en el símbolo, la individualidad se vive en el horizonte de una serena soledad que nos aproxima al misterio Supremo.

Borges señaló que la poesía debe cumplir dos misiones: comunicar un hecho preciso y tocarnos físicamente, como la cercanía del mar. La poesía de Borges suele comunicarnos que nuestros pasos están signados por límites ineludibles y para esto recurre a hechos cotidianos que nos tocan de cerca y a numerosas extrapolaciones que establecen un parentesco universal entre todos los seres.

Hay una tácita aspiración del Absoluto, de la Nada o del Ser que parte del íntimo sentimiento del no ser de todas las cosas, del no ser de uno mismo. Pero en el olvido de nuestras nadas se vislumbra el propio centro:

"Del Sur, del Este, del Oeste, del Norte,
 convergen los caminos que me han traído
 a mi secreto centro.
 Esos caminos fueron ecos y paseos, mujeres, hombres, agonías, resurrecciones,
 días y noches,
 entre sueños y sueños,
 cada ínfimo instante del ayer
 y de los ayeres del mundo,
 la firme espada del danés y la luna del persa
 los actos de los muertos,
 el compartido amor, las palabras,
 Emerson y la nieve y tantas cosas.
 Ahora puedo olvidarlas. Llego a mi centro,
 a mi álgebra y mi clave,
 A mi espejo,
 Pronto sabré quien soy."³²

Borges ha expresado, acaso en forma involuntaria, un lenguaje ávido de Absoluto. A través de su culto a la Palabra se remontó hasta sus orígenes más arcaicos e intentó sumarse a esa corriente que fluyó desde la Noche de los Tiempos, cuando el Verbo comenzó a resplandecer en los textos sagrados. De allí su interés por la Cábala o por la idea islámica de que Dios creó dos cosas: el Mundo y el Koran. De este modo la literatura fantástica se remonta hasta recibir atisbos del fulgor de la Palabra Perdida, o de su otra cara: el Silencio.

Acaso éste habrá sido el sentido de esta temprana frase de Borges: "Ignoro si la música sabe desesperar de la Música y si el mármol del mármol, pero la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin".³³

NOTAS

1. E. SABATO "Sobre los dos Borges", en **Tres Aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo**, Bs. As. 1974, pág. 52.
2. J. L. BORGES "Ficciones" en **Obras Completas**, Bs. As., 1974, pág. 57.
3. G. MASSUH: **Borges: una estética del silencio**, Bs. As., 1980, pág. 169.
4. J. L. BORGES: **La Moneda de Hierro**, Bs. As. 1976, pág. 127
5. J. L. BORGES: "El Ajedrez" en **El Hacedor, Obras Completas**, pág. 813.
6. J. L. BORGES: Nota a "Las dos Catedrales", en **La Cifra**, Bs. As. 1981, pág. 105. Cfr. "Discusión", en **O. C.** págs. 280-1.
7. J. L. BORGES: **La Rosa Profunda**, Bs. As., 1975, pág. 9.
8. IBIDEM.

9. Op. Cít. pág. 10
10. J. L. BORGES "Nueva Refutación del Tiempo" en **O.C.**, pág. 771.
11. E. SABATO, Op. Cít. pág. 63.
12. J. L. BORGES, "Ruinas Circulares", en **El Aleph**, **O.C.**, pág. 455.
13. J. L. BORGES, **Elogio de la Sombra**, **O.C.** pág. 979.
14. MACEDONIO FERNANDEZ; "No toda es vigilia la de los ojos abiertos", cit. en J. L. BORGES M. Fernández, Bs. As. 1961, pág. 42.
15. J. L. BORGES, **El Hacedor**, **O.C.** 790
16. J. L. BORGES, **El Aleph**, **O.C.**, pág. 559.
17. J. L. BORGES, **Los Espejos**, **El Hacedor**, **O.C.** pág. 815.
18. J. L. BORGES, **Límites**, **O.C.**, pág. 880.
19. J. L. BORGES, **El Hacedor**, **O.C.**, pág. 784.
20. J. L. BORGES, "Una Oración", en **Elogio de la Sombra**, **O.C.**, pág. 1014.
21. J. L. BORGES, **Libro de los seres imaginarios**, Bs. As., pág. 67.
22. G. MASSUH, Op. Cít., pág. 215.
23. J. L. BORGES, **Otras Inquisiciones**, **O.C.**, pág. 737.
24. J. REST.: **El laberinto del universo, Borges y el pensamiento nominalista**, Bs. As., 1978, págs. 172-173.
25. G. MASSUH, Op. Cít., pág. 220.
26. Op. cít., págs 215-216.
27. J. L. BORGES, **El Acercamiento a amoltasim**, **O.C.**, pág. 417
28. WALPOLE RAHULA, "L'Enseignement du Bouddha", Scuil, París, 1961, pág. 47.
29. PARABOLA, VOL XI, Nº4, New York, Noviembre 1986, pág. 22.
30. J. L. BORGES, **Obras Completas en Colaboración**, Bs. As., 1979, pág. 773
31. D. SUZUKI **Ensayos sobre Budismo Zen**, Bs. As., 1976, Vol III, pág. 363.
32. J. L. BORGES, **Elogio de la Sombra**, **O.C.**, págs. 1017-18.
33. J. L. BORGES, "La ética supersticiosa del lector", **Discusión**, **O.C.**, pág. 20