



REVISTAS CIENTÍFICAS
de la Universidad Católica del Norte.
revistas.ucn.cl



CUADERNOS DE TEOLOGÍA
Universidad Católica del Norte

doi 10.22199/issn.0719-8175-5053

ISSN: 0719-8175 (En línea)

“El dios sin cara que hay detrás de los dioses”: Presencia y representación de lo místico en tres cuentos de Jorge Luis Borges.

“The faceless god behind the gods”: Presence and representation of the mystical experience in three stories by Jorge Luis Borges.

Felipe González Mac-Conell¹  orcid.org/0000-0002-3718-4128

¹Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile. Estudiante de Licenciatura en Letras Hispánicas.
 figonzalez4@uc.cl

Resumen:

Se propone dilucidar las formas de representación que tiene la experiencia mística en tres cuentos de Jorge Luis Borges, para esto, y tomando en cuenta que la representación de lo místico presenta un problema intrínseco a la experiencia, se analizan lenguaje y simbolismos de los relatos, por medio de la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo se representa la experiencia mística en la obra de Borges, tanto en su obtención (raptó místico) como en sus posibles consecuencias para quienes la viven? La hipótesis que guía esta investigación será que, en estos aspectos de los cuentos a analizar, lo místico se configura con diferencias y matices entre ellos, lo que expone una visión amplia y profunda del fenómeno.

Palabras Clave: experiencia mística; raptó místico; representación; lenguaje místico.

Abstract:

It is proposed to elucidate the forms of representation that the mystical experience has in three stories by Jorge Luis Borges. For this and considering that the representation of the mystical presents an intrinsic problem to the experience, I will analyze the language and the symbolism of the stories. My research question is: How is the mystical experience represented in Borges's work, both in its obtaining (mystical rapture) and in its possible consequences for those who live it? The hypothesis that will guide me to answer it will be that in these aspects of the stories the mystical experience is configured with differences and nuances between them, which exposes a broad and deep vision of the phenomenon.

Keywords: mystical experience; mystical rapture; representation; mystic language.

Fecha de recepción: 30 de julio de 2021 | Fecha de aceptación: 14 de octubre de 2021

Introducción

En el presente artículo se estudiará la representación de la experiencia mística en tres cuentos de la obra de Jorge Luis Borges. Estos relatos serán “El Zahir”, “La escritura del dios” y “El Aleph”. Para nuestro análisis, primero debemos conceptualizar el fenómeno místico al cual nos referimos. Para esto nos remitiremos al adjetivo griego “μυστικός” (mystikós), derivado del verbo μυω (myo), que alude al movimiento de cerrar la boca y los ojos ante las realidades misteriosas (Báez Rivera, 2017, p. 377). Esta acepción evolucionará a la idea de musthvrion (mystérion), cuyo significado es “arcano, secreto; doctrina secreta; misterio, culto secreto” (Báez Rivera, 2017, p. 391). Esto está ligado a lo “oculto” tras el misterio y alude a un conocimiento reservado solo para algunos iniciados. Con esto en cuenta, nos apoyaremos de la definición del fenómeno místico esbozada por Báez Rivera (2017), según la cual la mística es la capacidad y la posibilidad concreta de cualquier ser humano para experimentar el descubrimiento de la realidad trascendente —única y/o múltiple, o hasta vacía de teísmo— que lo habita (p. 405). Esto será suficiente para afirmar que la representación y comunicabilidad de la experiencia mística presentan una empresa imposible casi en su esencia. Por esto mismo, según estudios del fenómeno en los que nos apoyaremos, es que podríamos decir que el lenguaje místico se vale de recursos como la contradicción, antítesis y paradoja, la transgresividad, del discurso autoimplicativo y testimonial, y de metáforas y simbolismos (Velasco, 1999, pp. 7-8).

De esta forma, veremos cómo influye esta concepción de la experiencia mística en los personajes de Borges que, de manera más o menos explícitas, acceden a ella, y cuáles son las consecuencias que esta vivencia tiene para ellos. Con esto, se nos presentan entonces tres partes del problema: cómo es la obtención (raptó) de lo místico, cómo afecta a quienes lo viven y cómo esto se representa y estructura en los cuentos. Sobre la primera parte, veremos que los personajes de la obra de Borges llegan de formas diversas a la experiencia mística y tienen distintas disposiciones frente al acceso a este saber oculto. Veremos también que los efectos que este conocimiento genera en ellos son de naturalezas distintas. Esto podremos verlo claramente entre las distintas visiones que tuvieron los personajes luego de vivir el raptó místico. Por ejemplo, la indiferencia de Tzinacán y el miedo del Borges que ve el Aleph son diametralmente opuestos. Sobre la última parte del problema, veremos cómo esta abarca toda la organización de los textos y alude hasta a su composición lingüística.

La hipótesis que guiará nuestro análisis será que la experiencia mística en la obra de Borges se obtiene de distintas maneras, pero siempre es repentina y sus consecuencias son diversas para quienes la viven. Si bien, en los distintos cuentos el misticismo está evidenciado en distintos grados, se hará una lectura en clave mística que podrá guiarnos en la interpretación del fenómeno, como de lo que antecede a los personajes y lo que les sucede después. Con estos fines haremos una lectura en clave mística tanto para cuentos donde este fenómeno puede estar más expuesto, como es el caso

de “La escritura del dios”, como para otros en los que esto esté más escondido, como por ejemplo “El Zahir”.

Se pondrá atención en la obtención de la experiencia mística, ya que no tiene una sola forma de ser ni existe una serie de instrucciones infalibles para llegar a ella y expondremos cómo los personajes de la obra de Jorge Luis Borges lo hacen para acceder a esta vivencia. De igual modo, las consecuencias de la experiencia mística son distintas para quienes se han reconocido (o han sido reconocidos por otros) como místicos, y estas han sido comunicadas de formas diversas, en parte por su cualidad inefable. Por esto, también se propondrá analizar cómo lidian los personajes con el fenómeno y cómo pueden, o no, comunicarlo.

Con respecto al corpus analizado en este informe, este será muy útil para encontrar una respuesta a nuestra pregunta de investigación, tanto por las conceptualizaciones aquí presentes sobre el misticismo (en Velasco, 1999; y Báez Rivera, 2017), de religión (de Toro, 2012), y por los distintos análisis simbólicos aquí presentes sobre la obra de Borges. Al referirse a la representación de la experiencia mística, inevitablemente se tocará el tema de la divinidad que está detrás (o en) esa vivencia, por lo que también intentaré dilucidar la imagen de Dios que subyace en la obra borgeana que analizaré.

Me apoyaré en diversos textos y estudios que existen sobre la materia. Para hacer un repaso de estos, en primer lugar, mencionaré el texto “Jorge Luis Borges y la experiencia mística”, de la viuda y albacea de Borges, María Kodama. Este texto se enfoca principalmente en la experiencia mística presente en Borges, tanto personaje literario como el escritor de esos textos. Kodama (1996) comienza dilucidando el significado de mística, el que remite al griego de “misterio”, que nos indica un conocimiento reservado para algunos pocos iniciados, como ya mencionamos. A partir de esta definición, Kodama (1996) da cuenta de las experiencias místicas que el autor dijo haber vivido y hace referencia a textos del autor en las que se pueda dar cuenta de estas vivencias.

Un texto clave para nuestro estudio será “El fenómeno místico, estudio comparado” de Juan Martín Velasco (1999), ya que lo usaremos para conceptualizar la experiencia mística presente en los cuentos. Para estos propósitos el texto de Velasco nos servirá mucho, ya que es un extenso análisis comparado sobre la experiencia mística. En él, Velasco (1999) conceptualiza de acuerdo con distintos credos y tradiciones lo que se entiende por misticismo y divide la experiencia en categorías que serán útiles para este análisis. En este trabajo el autor también hace un repaso de las distintas representaciones de la experiencia mística y cómo se configura el lenguaje místico. Ahí concluye que este se basa en la transgresividad, las paradojas y antítesis, y que se caracteriza por ser autoimplicativo y testimonial (pp. 7-8). Esto me será útil para afirmar que en los cuentos de Borges que analizaré sí está presente el lenguaje tradicionalmente místico y veré cómo este da cuenta de esta experiencia para sus personajes. Velasco (1999) también divide la experiencia mística en tres

“El dios sin cara que hay detrás de los dioses”: Presencia y representación de lo místico en tres cuentos de...

categorías: la experiencia pan-en-hénica, todo-en-uno o mística de la naturaleza; monista: unidad con el Absoluto; y teísta: unión del alma con Dios por amor (p. 10) y enumera las características principales de las experiencias místicas, como lo son la inefabilidad, su cualidad de conocimiento, la transitoriedad, la pasividad de quienes la experimentan y la profunda incidencia que esta vivencia tiene en las personas (Velasco, 1999, p. 28). A partir de estas categorías podremos conceptualizar la experiencia mística presente en los cuentos de Borges y veremos de qué forma se cumplen o no en sus personajes.

Entre los textos críticos sobre la obra de Borges que tratan la materia, me apoyaré en “El Aleph y el lenguaje epifánico” de Julio Ortega (1999). En él, el investigador analiza el cuento “El Aleph” e indica que se puede leer como una alegoría del acto literario. De esta forma, lee la importancia de los personajes de acuerdo con dos tipos de entender la escritura y establece una oposición entre Borges (personaje) y Carlos Argentino como formas distintas de entender la lectura y escritura, en cuanto a la tensión que se establece con la modernidad y el progreso. El autor, de esta forma, entiende que Borges reescribe la tradición mística para situarla en la dimensión del lenguaje. Es desde esta perspectiva según la cual el trabajo de Ortega (1999) nos será útil, ya que podremos usarlo para entender hasta qué punto existe la relación entre el lenguaje y la experiencia mística en el cuento.

Otro texto crítico de gran utilidad para nuestro estudio es “Ultra Auroram et Gangem: Los laberintos islámicos de Jorge Luis Borges” de Luce López-Baralt (2012). En este ensayo, parte del libro “La fe en el universo literario de Jorge Luis Borges”, la investigadora se propone, en sus propios términos, aclarar el misterio de los principales leitmotifs islámicos en la obra de Borges (p. 111). Para esto, realiza un análisis simbólico de diversos relatos del autor que dan cuenta, según la investigadora, de la relación que Borges tenía con las culturas orientales y, particularmente, con el islam, religión de la cual Borges tenía vastos conocimientos. López-Baralt (2012), entonces, da cuenta de la tensión existente en los cuentos de Borges sobre sus intentos por representar una cultura a la cual, tradicionalmente, es ajeno. Será de especial importancia para mi hipótesis la problematización entre la experiencia mística y los símbolos de los que se vale Borges para representarlos. En su análisis, López-Baralt (2012) lee el cuento “El Zahir” como una alegoría de la experiencia mística, o religiosa, y analiza simbólicamente el texto en esos términos, en conjunto con señalar los elementos islámicos presentes en la obra. Este análisis en clave mística del relato me será particularmente útil, y podré problematizar con él de acuerdo con las conceptualizaciones de la experiencia mística.

El texto “Creencia reflexiva: Lo racional y lo sagrado en la obra de J. L. Borges” de Alfonso de Toro (2012), también presente dentro de la recopilación anteriormente mencionada, nos será útil, ya que explora el concepto de religión presente en la obra de Borges. El investigador comienza con una extensa conceptualización de lo que significa religión y fe a lo largo de la historia y, luego, relaciona esto con elementos que él identifica en la obra de Borges. Alfonso de Toro (2012), sin embargo, no es

concluyente con el recuento histórico que realiza (aunque su conceptualización de religión de acuerdo con el término *religare* nos será útil), pero esto también le sirve para hacer una lectura aproximada a la obra de Borges. Como parte de esto, el investigador dice que la religión en Borges es una creencia reflexiva basada en el conocimiento y en la búsqueda de una idea, que sería Dios, que develará la estructura del universo. Concluye que el pensamiento o la escritura de Borges tiende a lo religioso no en el sentido de las instituciones, de lo dogmático-doctrinal y de establecer reglas y límites, sino de poder imaginar lo universal (de Toro, 2012, p. 21).

No existe un architérmino 'religión', dice el autor, para todas las prácticas y experiencias religiosas, ya que no existe ningún término que abarque todas las posibilidades de lo que hoy se denomina religión, sin embargo, concluye que Borges, con su pensamiento rizomático y antilogocentrista libera la religión de su dogmatismo, de su ortodoxia y autoridad (de Toro, 2012, p. 18). Este artículo me será útil ya que, de la mano con él, podré entender el significado de la religión en Borges y cómo esto se aproxima a la experiencia mística. Demostraremos que este misticismo, que guía nuestra pregunta de investigación, está muy marcado por las conclusiones de Alfonso de Toro sobre el significado de la religión y de esta "creencia reflexiva" presente en la obra de Borges, idea que podremos usar como punto de partida para nuestro análisis. En el texto, también, de Toro (2012) analiza brevemente textos como "La escritura del dios" y "El Aleph", también presentes en mi investigación, por lo que también podré nutrir mi análisis con las ideas expuestas por el investigador sobre estos temas.

También utilizaré conferencias para apoyar mi tesis, como la llamada "Borges ante la religión y la experiencia mística", parte del libro "Homenaje a Borges". En ella, María Kodama da cuenta, desde un punto de vista personal y también aplicado a su obra, de la religiosidad de Borges y de la experiencia mística. En el texto, Kodama (2016) conceptualiza lo que significa religión y aproxima una definición personal para el autor y cuenta sobre las experiencias místicas que Borges afirma haber tenido. Este texto me será útil, dado que Kodama (2016) extrapola los significados de religión y experiencia mística hacia la obra de Borges, estudio que podré usar para mi propio análisis de los cuentos, en los que afirmaré que están las representaciones que alude a la experiencia mística.

Por último, un libro de inestimable valor para este trabajo será "Jorge Luis Borges, el místico (re)negado" de Emilio Báez, que es un extenso estudio sobre la representación de la experiencia mística presente en la obra de Borges. Báez Rivera (2017) parte de la tesis de que Borges puede ser incluido dentro del canon literario místico hispanoamericano. El autor comienza su estudio conceptualizando largamente sobre la experiencia mística y sobre la religión presente en la obra borgeana y concluye que se asociará lo místico en la obra del autor argentino a la idea cristiana que se tiene del concepto. Esta parte del estudio me servirá para dilucidar los distintos tipos de manifestación de la experiencia mística y para intentar encajar a Borges dentro de una de estas. Esto

“El dios sin cara que hay detrás de los dioses”: Presencia y representación de lo místico en tres cuentos de...

me presentará un marco importante dentro del cual podré también analizar el misticismo representado en los cuentos que analizaré para responder a la pregunta de investigación.

El investigador se basa en los testimonios del autor argentino sobre las dos experiencias místicas que dijo haber tenido y revisa en extenso dos textos que, según él, dan cuenta de esta vivencia para el autor. Con esto, analiza la representación y el lenguaje místicos, lo que lo lleva a dilucidar las distintas metáforas presentes en los textos borgeanos que pueden remitir a este fenómeno. De forma más breve, pero de todas formas importante, Báez Rivera (2017), analiza otros textos de Borges, dentro de los cuales se encuentran “La escritura del dios” y “El Aleph”, que también forman parte de nuestro corpus. De estos, me será particularmente útil el análisis de las metáforas presentes en “El Aleph” y de la extensa enumeración que el narrador hace sobre sus visiones mientras está siendo parte del rapto místico. Podré usar este análisis para mi propia pregunta sobre la representación de la experiencia mística. El autor también analiza “La escritura del dios” de acuerdo con las visiones que Tzinacán, su protagonista, tiene y con las consecuencias que esta vivencia tiene para él, así mismo se intenta dilucidar el tipo de divinidad que está detrás de esta revelación, la cual toma a Tzinacán hasta el punto de restarle importancia a su dimensión material una vez que este vuelve del rapto místico.

Antes de comenzar con el análisis de los cuentos, es importante, en este punto, llamar la atención en el hecho de que los tres están narrados en primera persona, lo cual (el lenguaje autoimplicativo), para Juan Martín Velasco (1999, p. 8), es una de las características principales de la literatura mística.

1. El Zahir: Las dos caras de la experiencia mística

“El Zahir” trata sobre el encuentro que tiene el narrador, Borges, con una moneda de veinte centavos, el Zahir, que le es dada como vuelto de una caña de naranja luego del funeral de una mujer llamada Teodelina Villar, de quien el narrador estuvo enamorado. El metal ejerce tal obsesión en él que determina deshacerse del objeto en el pago de otro licor. Esto parece calmar momentáneamente su tormento, pero al poco tiempo, la imagen del Zahir vuelve a su mente y conquista sus pensamientos. En un punto del relato, el narrador consulta el libro falso *Urkunden zur Geschichte der Zahirsage* de Julius Barlach, donde descubre que su mal también le ha ocurrido a otros a lo largo de la historia. Según el texto ha habido muchos zahires y estos han tomado distintas formas en el tiempo: un astrolabio, un tigre, y siempre han acabado por llevar a la locura a quienes caen en su hechizo. Al narrador lo calma saber que no es él el culpable de su desdicha, y también la lectura de lo siguiente:

Un comentador del *Gulshan i Raz* dice que quien ha visto al Zahir pronto verá la Rosa y alega un verso interpolado en el *Asrar Nama* (Libro de las cosas que se ignoran) de Attar: el Zahir es la sombra de la Rosa y la rasgadura del Velo (Borges, 2018, p. 311).

De esta forma, el narrador acepta su suerte. “El tiempo, que atenúa los recuerdos, agrava el del Zahir. Antes yo me figuraba el anverso y después el reverso; ahora, veo simultáneamente los dos” (Borges, 2018, p. 311), dice, y con la resignación de ya no percibir nunca más el universo, sino solo a la moneda que lo abrume, se dispone a “gastar el Zahir a fuerza de pensarlo”, como alusión a los sufíes que repiten los noventa y nueve nombres de la divinidad para “perderse en Dios”.

Para comenzar el análisis, recordaré que mi pregunta de investigación es: ¿Cómo se representa la experiencia mística en la obra de Borges, tanto en su obtención (raptó místico) como en sus posibles consecuencias para quienes la viven? E intentaré contestarla de acuerdo con la dicotomía de lo representado y lo no representado presente en el cuento, de la que surge la inquietud de hasta qué punto el lenguaje puede dar cuenta de esto. Esta distinción binaria se hará cargo del problema de la representación de la experiencia mística.

En el principio del relato, el narrador, Borges, dice que una de las características del Zahir es que tiene marcas de navajas o cortaplumas que rayan las letras N T y el número 2. López-Baralt (2012) advierte que estas siglas corresponden al *Noli Tangere* bíblico, que quiere decir “no oses tocarme” (p. 124). También llama la atención que una raya pase sobre el número dos, lo que hace alusión al binarismo, presente en las dos caras de la moneda y en el concepto de lo místico, con relación a la experiencia en sí y a su representación, que serían las dos formas contrarias de entender el fenómeno. También, se dice que el Zahir fue un ciego de la mezquita Surakarta que fue lapidado por los fieles y un astrolabio persa que fue arrojado al fondo del mar. Nos detendremos en estas formas que tomó el Zahir, ya que ambas hacen referencia al acto de mirar, una por su ausencia y otra por ser su función principal, y porque ambas formas sufrieron suertes adversas. Esto nos remite a la incapacidad del lenguaje de dar cuenta de las dos caras del Zahir, ya que solo puede hacerlo con una. El primer párrafo termina con el narrador asumiendo que parcialmente es Borges, lo cual nos sugiere una de las cualidades principales de la experiencia mística, que es la pérdida de la identidad en donde se borra, o es atenuada, la existencia de un “yo” (Velasco, 1999, p. 34).

López-Baralt (2012) lee el nombre de la enamorada del narrador, Teodelina, como un compuesto entre Teo (Dios) y delina, del griego “delo”, que significa iluminar, hacer visible o manifiesto (p. 124). Este es un alcance importante para nuestra lectura, ya que, de esta forma, podemos entender a Teodelina como lo que es representado, es decir, una de las dos caras del Zahir. De ella, Borges dice que sus retratos obstruían las revistas mundanas y que “se preocupaba menos de la belleza que de la perfección” (Borges, 2018, p. 304), ya que buscaba la irreprochable corrección de cada acto, justificándose en un credo que no era eterno (a diferencia de un talmudista, que pudiera tener en común su rigurosidad con ella, dice Borges). Teodelina, según el narrador, se

mostraba en “lugares ortodoxos, a la hora ortodoxa, con atributos ortodoxos, con desgano ortodoxo” (Borges, 2018, p. 305), aunque los atributos, el desgano y la hora caducaban inmediatamente. Aquí podemos encontrar otra característica de lo representado, que es la transitoriedad, lo efímero (López-Baralt, 2012, p. 28). Esto se condice con las ansias de Teodelina de buscar lo absoluto en lo momentáneo, que se relaciona con la incapacidad del lenguaje de dar cuenta de lo que se refiere. Esta idea es recuperada más adelante con la capacidad del Zahir de ser todas las monedas que “sin fin resplandecen en la historia y la fábula”, como veremos.

Borges continúa narrando que, durante la guerra, Teodelina fue estudiosamente delgada, y que mientras los alemanes ocupaban París, un extranjero de quien ella desconfiaba “abusó de su buena fe” y le vendió unos sombreros cilíndricos, que luego de un año ella descubrió que no se llevaban en París y que eran solo arbitrarios y desautorizados caprichos. Este fragmento lo considero muy misterioso y llamativo. Bajo nuestra lectura, podemos decir que aquí Borges está hablando sobre la crisis en la que entró la religión (o la representación de esta) producto del conflicto bélico. Luego, el narrador nos dice que Teodelina cayó en decadencia y tuvo que mudarse a la calle Aráoz, lo cual nos remite al religioso y firmante del acta de independencia de Argentina, Pedro Miguel Aráoz, y que ahí se dedicó a aparecer en anuncios de cremas y automóviles: “¡Las cremas que tanto se aplicaba, los automóviles que ya *no* poseía!” (Borges, 2018, p. 305), ya que sabía que el ejercicio de su arte exigía una gran fortuna. Esto podemos relacionarlo con la superficialidad excesiva en que puede caer el impulso religioso cuando es representado, y que esto puede prestarse para servir a intereses propagandísticos independiente de si se adecúan o no a la realidad. Teodelina, finalmente, muere en el Barrio Sur, que es un lugar muy común en la narrativa borgeana, pero aquí no podemos dejar pasar el detalle de que el barrio lleva ese nombre por estar situado al sur de la catedral Metropolitana de Buenos Aires, el principal templo católico del país. De esta forma, podemos decir que Teodelina, es decir, la representación de la divinidad murió de espaldas al templo. Aquí de nuevo podemos percibir el conflicto entre la representación y su contenido.

Cuando Teodelina muere, el narrador dice que en su funeral pudo verla mágicamente como fue hace veinte años, que es cuando él estuvo enamorado de ella. Lo que vio en ella fue la autoridad que dan “la soberbia, el dinero, la juventud, la conciencia de coronar una jerarquía, la falta de imaginación, las limitaciones, la estolidez” (Borges, 2018, p. 306). Aquí de nuevo podemos leer estas características como limitaciones de la forma para abarcar la experiencia mística, aunque, como dice, es esta forma la que corona la jerarquía. El narrador deja a Teodelina “rígida entre las flores [...] perfeccionando su desdén por la muerte” (Borges, 2018, p. 306). La muerte ha sido ocupada por Borges en otros textos (“Sentirse en muerte” el más claro) para referirse a la experiencia mística, y también es un significante común dentro de la literatura mística, por lo que podemos leer el funeral de Teodelina como una parte más del conflicto entre la representación de la experiencia mística y la experiencia de por sí.

Luego de su funeral, Borges sale a las dos de la madrugada a caminar a la calle, donde entra a un almacén en el que, para su desdicha, tres hombres jugaban al truco. Que el narrador salga en la noche antes de tener el encuentro místico es fundamental, ya que la noche es un lugar común dentro de la literatura mística, en donde siempre se es entendida como el momento propicio para la unión con la divinidad (Velasco, 1999, p. 8). Sobre los hombres que juegan al truco, llama la atención el número, ya que el tres se resiste a lo binario, a lo cerrado y a lo perfecto, a diferencia de la experiencia mística, que contempla una perfecta unión con lo divino (Velasco, 1999, p. 34). También el tres remite a las representaciones religiosas que consideran este número, la santísima trinidad, la más clara, pero también la sagrada familia, los tres reyes magos y las tres cruces en el Calvario. Notable es también el hecho de que estos jugaran al truco en el lugar donde Borges experimentará el contacto divino; lo que podemos entender, literalmente, como artificio, falsedad o ilusión. Esto el narrador lo considera un oxímoron, es decir, hay una contradicción en salir del funeral de Teodelina para luego entrar en ese almacén. Aquí encontramos una figura clave en el lenguaje místico, que es la paradoja o contradicción (Velasco, 1999, p. 7).

Ahí, con un "principio de fiebre" el narrador recibe el Zahir, que le indujo el pensamiento de todas las otras moneras de "la historia y la fábula". Esto podemos leerlo como el primer contacto con lo infinito y la divinidad. Borges caminó divagando en estos pensamientos de "inexplicable importancia" (adjetivo que da cuenta de lo inefable en la experiencia), cuando llegó al "atrio de la Concepción". Este lugar, Concepción, fue donde Borges supuestamente experimentó uno de sus dos raptos místicos y es recurrente en sus relatos (Báez Rivera, 2017, p. 1444). Sin embargo, acá podemos entenderlo, literalmente, como la puerta del origen o el principio.

Borges describe su estado posterior como "insomne, poseído, casi feliz" y concluye, luego, que había estado ebrio. El sentimiento de insomne podemos asociarlo con lo que mencionamos previamente de la noche como espacio propicio para el rapto místico. Es curioso que mencione que estaba insomne si, efectivamente, no estaba durmiendo, por lo que podría considerarse, en clave mística, que es el alma la que no duerme mientras el cuerpo sí. Que haya estado poseído tiene una clara implicación con el rapto místico cristiano, que llega de improviso y anula toda voluntad.

Después de esta experiencia, el narrador comienza a obsesionarse con el Zahir, hasta que resuelve darlo como pago por otra caña. Durante los días siguientes creyó haber olvidado a la moneda, pero luego esta volvió a poblar sus pensamientos. Borges narra que consiguió una libra esterlina, que la estudió a la luz de una "poderosa lámpara eléctrica" y bajo un vidrio de aumento, y que, luego intentó dibujarla a través de un papel, pero que esto tampoco logró que olvidara al Zahir. Estas ansias de representación de Borges para olvidar la experiencia divina son muy significativas, ya que de nuevo entra en conflicto la forma y su incapacidad de abarcar, e incluso, competir en contacto con la divinidad que le permitió el Zahir. También llama la atención la mención al mecanismo de la lámpara, el cual podría hacer referencia al conflicto entre la modernidad y a la

“El dios sin cara que hay detrás de los dioses”: Presencia y representación de lo místico en tres cuentos de...

materialidad con lo esencial y lo místico. Este conflicto se desarrollará más largamente en el cuento “El Aleph”, que analizaremos más adelante.

Luego el narrador consulta el libro de Julius Barlach, en donde encuentra que la creencia en el Zahir es islámica. También ahí ve que “Zahir” en árabe significa “notorio, visible” y que, en tal sentido, es uno de los noventa y nueve nombres de Dios. En el libro encuentra que el Zahir ha sido otros objetos, como un astrolabio que fue arrojado al mar para que “los hombres no se olvidaran del universo” (Borges, 2018, p. 309). Aquí, la locura del narrador y el Zahir entendido como una maldición, podemos leerla como la incapacidad de que la experiencia mística tenga representación, y, dentro de esta relación inconciliable, el lenguaje se debate como un punto medio, pero insuficiente, entre la locura y lo místico.

La inscripción “Un comentador del Gulshan i Raz dice que quien ha visto al Zahir pronto verá a la Rosa y alega un verso interpolado en el Asrar Nama (libro de cosas que se ignoran) de Attar: el Zahir es la sombra de la Rosa y la rasgadura del Velo”, es crucial, ya que, además de citar dos textos místicos islámicos, revela de forma explícita la característica mística de la experiencia de Borges. La rosa, para los sufíes era un símbolo del infinito, como también lo es la rasgadura del velo. Así es como, confundido entre la locura y el misticismo, el personaje sufre las consecuencias de “olvidar el universo”, pues ya ha visto el universo. Aquí, el lenguaje místico que se configura sería, en palabras de Juan Martín Velasco (1999, p. 10), del tipo “pan-hen-hénico” o de la experiencia “todo en uno”, es decir, el sujeto de la experiencia parece fundirse en el objeto experimentado, lo cual, luego del rapto místico, comienza a ocurrir de forma gradual e inevitable en el narrador.

Dice Borges (2018) “Lo que no es el Zahir me llega tamizado y como lejano: la desdeñosa imagen de Teodelina, el dolor físico” (p. 311) quien alude a la superficialidad del dolor corporal y a Teodelina (representación de la divinidad, como ya vimos) para expresar su pérdida de identidad o de reconocimiento del mundo material luego de haber vivido la experiencia mística. El narrador, al final, se entrega a su suerte y dice que las circunstancias de su porvenir no obrarán para él, aludiendo, tal como al inicio, a la pérdida de identidad, característica del lenguaje místico (Velasco, 1999, p. 14). También dice que pasará de un sueño muy complejo a uno muy simple, que es otro tópico de la literatura mística, que hace referencia a lo simple que es el conocimiento adquirido en la experiencia mística (diferente al de las ciencias terrenales) y que no se puede comunicar (Velasco, 1999, p. 28). Finalmente, el relato termina con la sentencia mística mayor: “Quizá detrás de la moneda esté Dios”.

2. La escritura del dios: La disposición hacia lo divino

“La escritura del dios” es un cuento corto que trata sobre el cautiverio del Tzinacán, un “mago de la pirámide de Qaholom”, según narra él mismo, quien conjetura que, por ser el último sacerdote del

dios, en él se debería cumplir la profecía de intuir la escritura (o “sentencia mágica”) que escribió la divinidad en el primer día de la creación, la cual serviría para conjurar las desventuras y ruinas que ocurrirían en el fin de los tiempos. Entre sus cavilaciones, especula que dicha escritura podría estar en distintos aspectos del mundo, como puede ser una montaña, un río, la configuración de los astros o en el jaguar que deambula en la celda contigua.

Después de intentar descifrarla mediante su memoria y a través de la observación interrumpida del felino, a Tzinacán, luego de un sueño en el que soñaba (ya que dentro de su sueño despertó y volvió a soñar) que incontables granos de arena lo sofocaban, se le revela la escritura mediante una manifestación que, afirmaremos, es de tipo místico, ya que insinúa el infinito (Velasco, 1999, p. 5). En la experiencia, el sacerdote vio “al dios sin cara que hay detrás de los dioses” y pudo comprender la sentencia mágica, que luego decide no decir, ya que la pérdida de individualización del rapto místico hizo que sus “triviales dichas o desventuras” perdieran sentido para él.

Para el análisis de este relato nos basaremos en la dicotomía de lo representado y lo no representado. En ella incluiremos la experiencia mística y veremos cómo se estructura el lenguaje que da cuenta de esa vivencia.

Para comenzar, haremos un hincapié en el título del cuento, que hace referencia explícita a la dimensión representada de la experiencia mística. De esta forma, se instala, en primera instancia, la dicotomía de la representación y la experiencia en sí. Ante esta oposición, diremos que una “escritura” de un dios es algo paradójico, lo cual es un recurso clave del lenguaje místico. Afirmaremos que, esta dualidad también se ve en las ansias de Tzinacán de descifrar la totalidad del universo y el hecho de que esté en una cárcel.

Sobre la celda, Tzinacán menciona que su forma es la de un hemisferio “casi perfecto”, cuyo piso es menor que un “círculo máximo”, lo cual para él agrava los sentimientos de opresión y vastedad. Tomaremos esto para afirmar que el mago se encuentra en una posición de búsqueda o a la espera de la experiencia mística, ya que está en un escenario que sugiere lo perfecto y lo unitario (“menor que un círculo máximo”), pero que, al no estar en su totalidad dentro de la experiencia, eso empeora su sensación de limitación. Aquí vemos que, a diferencia de los narradores que han sentido el rapto místico de los otros dos cuentos que son analizados aquí, el protagonista sí está en una disposición propicia para el encuentro con la divinidad.

Tzinacán menciona que del otro lado de su celda hay un jaguar “que mide con secretos pasos iguales el tiempo y el espacio del cautiverio” (Borges, 2018, p. 313). Aquí llama la atención que, si bien el tigre es una imagen recurrente en la literatura de Borges, un felino similar es mencionado en el relato “El Zahir” como objeto de la experiencia mística. El mago, entonces, dice que puede ver al jaguar solo una vez al día, que es cuando el carcelero abre una trampa en el techo por la que le baja agua y carne. Aquí mencionaremos que el momento en el que esto ocurre, según el narrador, es en

“El dios sin cara que hay detrás de los dioses”: Presencia y representación de lo místico en tres cuentos de...

“la hora sin sombra”, es decir, el mediodía, momento exactamente opuesto a la noche, o a la hora de mayor oscuridad, que en la literatura mística es el espacio propicio para el contacto con la divinidad. Esto, afirmaremos, indica que Tzinacán intenta aproximarse a lo divino a través de la representación y no mediante la “noche oscura del alma”. Esto se verá de forma más clara después cuando el sacerdote considera que en el jaguar está escrita la sentencia del dios.

Sobre la disposición de Tzinacán frente al eventual contacto con lo divino, afirmaremos que este se encuentra a la espera de la experiencia. Esto podemos verlo ya que menciona que hace años que yace en la tiniebla, lo cual indica un escenario con poca luz, pero aún no a oscuras del todo, como es el escenario ideal para el encuentro místico. El mago también menciona que lo único que hace en su celda es aguardar “en la postura de mi muerte”. Aquí podemos asimilar la experiencia mística a la muerte, lenguaje que antes ya ha sido utilizado por Borges para dar cuenta de su propia vivencia mística, por lo que Tzinacán pareciera que está corporalmente consciente de su devenir e intenta adelantarse a él. El mago también menciona que está sin fuerzas y que no podría, ni siquiera, levantarse del polvo, lo cual, si seguimos la imaginería cristiana también es un símbolo que indica la cercanía con la muerte (“...pues polvo eres, y al polvo volverás”. Reina Valera, 1960, Génesis 3:19).

Tzinacán menciona que cuando lo tomaron preso, los hombres que lo llevaron lo torturaron con metales ardientes para que revelara el lugar de un tesoro escondido. Comenta que frente a sus ojos abatieron el ídolo del dios, pero que este no lo abandonó y que él se mantuvo en silencio entre los tormentos. Llamaremos la atención en el hecho de que frente a sus ojos se haya derribado el ídolo del dios, ya que, explícitamente hace referencia a la caída de las representaciones, y también diremos que alude a la incapacidad del lenguaje por dar cuenta de la experiencia mística. Esto último podemos verlo en el hecho de que el dios no lo haya abandonado, pese a que el ídolo sí, mientras él se mantuvo en silencio, es decir, optó por la no representación.

El mago dice que en su cautiverio intentó recordar todo lo que sabía y que, de esta forma, fue entrando en posesión de lo que ya era suyo. Con esto entenderemos que Tzinacán está entrando en contacto con las cosas de una forma más profunda que si lo hiciera a través de la forma o la representación de estas, ya que así las posee. Aquí vemos los primeros atisbos de la experiencia mística que se avecina. Más claro para esto es cuando, a continuación, el sacerdote menciona que, antes de recordar la tradición de la escritura del dios, compara su agitación a la de los viajeros cuando ven el mar. Diremos que la comparación es fundamental para la estructuración del lenguaje místico, ya que la imagen del infinito o de espacios vastos, como el mar, es un significante recurrente en la literatura mística, como también lo es la mezcla del individuo con ellos, como ya mencionamos.

Seguido a esto, Tzinacán considera que él podría tener el “privilegio de intuir” la escritura del dios. La consideración de que la sentencia esté reservada para una persona nos remitirá a la experiencia mística entendida como un saber secreto al que solo pueden acceder los iniciados, como

lo dijimos al comienzo. Esta idea se repetirá cuando el mago perciba una confirmación de que la escritura del dios está en el jaguar, ya que dice que recibió, de esta forma, “un secreto favor”. Luego, Tzinacán dice que conoce de memoria la inscripción de Qaholom y que solo le falta entenderla. Aquí vemos la dicotomía ver/entender, que podemos asociarla al saber mismo y a su representación.

Tzinacán, entonces, comienza a intentar descifrar la escritura en el pelaje del jaguar. “El enigma concreto que me atareaba me inquietó menos que el enigma genérico de una sentencia escrita por un dios” (Borges, 2018, p. 315), menciona. De esta forma, podemos comprender que el mago entiende que la búsqueda de la sentencia divina a través de las formas, es decir, de las representaciones, es equívoca. Esto se ve claramente cuando dice que consideró que el lenguaje de un dios enunciaría la infinita concatenación de los hechos de forma inmediata. Veremos en este adjetivo la antítesis del lenguaje, ya que una característica primaria de él es que no es inmediato, sino lineal y sucesivo. La comprensión de que, para comprender la sentencia divina, el mago no debe buscarla a través de las formas y de la representación, alcanza su punto más claro cuando dice: “Sombras o simulacros de esa voz que equivale a un lenguaje y a cuánto puede comprender un lenguaje son las ambiciones y pobres voces humanas, *todo, mundo, universo*” (Borges, 2018, p. 316).

Luego, el sacerdote narra un sueño que tuvo, y cuando lo hace dice que no sabe si el evento ocurrió de día o de noche. Ahí comenta “¿qué diferencia cabe?”, donde podemos ver que el escenario místico ya empieza a tomar una presencia inevitable y totalizadora en la obra. La noche ahora se nombra como la realidad en donde el mago habita. El sueño que Tzinacán narra es misterioso, pero veremos en él elementos propios del lenguaje místico. El sacerdote dice que soñó que en su celda había un grano de arena, y que estos se fueron multiplicando a medida que él, dentro de su sueño, despertaba y volvía a soñar. La arena, que era innumerable, adjetivo que hace referencia a lo infinito, como la experiencia mística, comenzó a sofocarlo ante su incapacidad de hacer algo al respecto, aquí también vemos la anulación de la voluntad, otra característica del lenguaje místico.

En su sueño, el mago escuchó que alguien le decía:

No has despertado a la vigilia, sino a un sueño anterior. Ese sueño está dentro de otro, y así hasta lo infinito, que es el número de los granos de arena. El camino que habrás de desandar es interminable y morirás antes de haber despertado realmente (Borges, 2018, p. 316).

Esta sentencia es altamente significativa, ya que hace referencia a dos elementos típicos en los que se estructura el lenguaje místico, como son el infinito y el hecho de despertar, con lo que se accede a una realidad desconocida (Velasco, 1999, p. 7). Luego, Tzinacán narra que la arena le rompía la boca, lo cual lo hizo gritar. Esto también es altamente simbólico, ya que entenderemos, con esto, la arena como la realidad totalizadora de la cual el lenguaje no puede dar cuenta, por lo que termina hiriéndolo y sofocándolo por su incapacidad de representarla. De esta forma, veremos

que no es casual que la arena que inunda la celda del mago lastime (“rompa”) su boca, la cual está directamente asociada al lenguaje y a la representación.

Al sacerdote, luego lo despierta un resplandor, gracias al cual pudo ver la cara y las manos del carcelero. Entenderemos este despertar de forma simbólica como un paso más en el camino del entendimiento de Tzinacán para llegar al contacto con lo divino, gracias al cual pudo identificar las limitaciones del lenguaje, que asociaremos a su carcelero. Inmediatamente después de esto, el sacerdote afirma que un hombre es sus circunstancias, por lo que él, antes que todo, se considera un “encarcelado”. Esta revelación, y la vuelta de su sueño, hizo que bendijera a su realidad y los elementos que la componían: la humedad, al tigre (aquí lo llama de esta forma, no jaguar, como antes), al agujero de luz, a su cuerpo doliente, a la tiniebla y a la piedra. En este punto, podemos entender que se rinde, o que acepta, las limitaciones de su búsqueda mediante el lenguaje o lo representado. Inmediatamente después de esto, el mago vive el rapto místico.

El episodio está, como es de esperar, lleno de elementos típicos de la estructuración del lenguaje místico. Mencionaremos, dentro de ellos, que al comienzo, Tzinacán dice que ocurrió lo que no puede comunicar, lo que habla del carácter inefable de la experiencia. El mago menciona explícitamente que se trata de una unión con la divinidad. Habla de que está en un éxtasis que no repite sus símbolos y que vio a una rueda altísima que estaba, al mismo tiempo, “en todas partes, a un tiempo” (Borges, 2018 p. 317), lo cual nos habla de la cualidad totalizadora y simultánea de la experiencia, que son también elementos prototípicamente místicos y que se pueden asociar a lo que Juan Martín Velasco (1999, p. 10) llamó la experiencia “todo en uno” o mística de la naturaleza. El sacerdote dice que le bastaba ver a la rueda para entenderlo todo, lo cual le produce una dicha mayor que la de imaginar o la de sentir. Esto nos remite al conocimiento místico, el cual es distinto al terrenal y el cual, al igual que como mencionamos al principio, se caracteriza por ser simple (como se menciona también en “El Zahir”) y por estar reservado para unos pocos iniciados. También esto nos remitirá a la idea de la creencia reflexiva basada en el conocimiento y en la búsqueda de Dios que, eventualmente, develaría la estructura del universo, de la que habla Alfonso de Toro (2012, p. 21).

La enumeración que hace el mago de sus revelaciones también tiene una estructura típicamente mística o profética, ya que la hace de forma sucesiva utilizando el pretérito indicativo del verbo “ver” (“vi”). Este uso del lenguaje autoimplicativo también es clave en la forma en cómo está estructurada la comunicación de la experiencia mística (Velasco, 1999, p. 8).

Luego del rapto místico, Tzinacán dice que entendió la escritura del dios, que esta es una fórmula de catorce palabras y que le bastaría decirla en voz alta para ser todopoderoso, y para que “el día entrara en mi noche” (Borges 2018, p. 317), según narra. Es significativo que se refiera a su situación como “mi noche”, ya que nos da a entender que el mago se encuentra en el escenario propicio para el contacto con la divinidad o que se halla inmerso en ella.

El sacerdote dice que no pronunciará la sentencia divina, ya que, luego del rapto místico, no se acuerda de Tzinacán, lo que nos muestra la pérdida de identidad como consecuencia de la experiencia que vivió, la cual es una consecuencia típicamente mística, como hemos mencionado anteriormente. De esta forma, el mago dice que quien ha entrevistado el universo no puede pensar en las triviales dichas o desventuras de un hombre, aunque sea él mismo, ya que ese hombre “*ha sido él y ahora no le importa*” (Borges, 2018, p. 317). Por eso, dice, prefiere que lo olviden los días, acostado en la oscuridad. Aquí se cumple, tal vez más explícitamente y de forma más inmediata, la modificación profunda de la vida de quien vive la experiencia mística, que es una de las características que Velasco (1999, p. 28) identifica en su estudio.

3. El Aleph: La unión con el todo

“El Aleph” es un cuento que trata del encuentro del narrador, Borges, con un Aleph que le es presentado por un escritor, y primo de su difunta pareja, llamado Carlos Argentino Daneri. El Aleph es, según la descripción que hace el protagonista del relato, una pequeña esfera tornasolada de dos o tres centímetros de diámetro, pero también es “uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos” (Borges, 2018, p. 350). Aunque la revelación del Aleph es el punto central del relato, este ocurre luego de un largo preámbulo en el que Borges (narrador y protagonista) cuenta cómo, luego de la muerte de Beatriz Viterbo (su expareja) comienza a entablar una relación de complicidad literaria con Carlos Argentino, quien pretende escribir un poema que describa la tierra. Ante las insistencias de Carlos Argentino por mostrar, y autocriticar su creación, Borges se presenta como un escritor opuesto a él que juzga negativamente sus pretensiones y su obra.

Para este análisis, me apoyaré en la dicotomía presentada por Julio Ortega (1999), según la cual Carlos Argentino representa el lenguaje de la mímesis empobrecedora del cosmos, mientras que, Borges, el lenguaje doxológico del asombro de lo real (p. 15). Me basaré en esta distinción para mostrar cómo se estructura el lenguaje místico y cómo entran en disputa estas dos formas de representación.

Para comenzar, mencionaremos que haremos uso parcial del sugerente nombre de la amada de Borges, Beatriz, que establece un lazo inmediato con *La Divina Comedia*. De esta forma, Beatriz será considerada como un ser divino, lo cual será útil para nuestro análisis. Sin embargo, nos centraremos en la relación entre el narrador y Carlos Argentino Daneri.

El cuento comienza cuando Borges dice que la mañana que Beatriz murió, en las carteleras de la plaza Constitución se puso un nuevo anuncio de cigarrillos rubios. Este hecho llama la atención, ya que, tanto en la biografía del autor como en la obra borgeana, Constitución es un lugar asociado a la experiencia mística, como hemos mencionado. De esta forma, podemos entender que en la situación narrada Borges expone el dualismo de la experiencia mística y su representación.

Asociaremos a Beatriz, entonces, a la experiencia religiosa que no alcanza a ser mística, ya que, entre medio, se interpone la representación de esta. Esto podemos verlo en dos aspectos clave de las descripciones de Beatriz. En primer lugar, llama la atención la larga enumeración que Borges hace de los retratos que encuentra de su amada en la casa de su padre. Esto produce de inmediato la asociación de Beatriz a algo que tiene que ser representado. En segundo lugar, Borges dice que en su andar había una “graciosa torpeza, un principio de éxtasis”. Sobre la graciosa torpeza podemos interpretarla como la incapacidad del lenguaje de dar cuenta de la experiencia, lo que no produce más que torpes e ingenuas sombras de lo que pretende representar, y que no deja esa representación en nada más que un principio de éxtasis que no alcanza a consumarse.

Carlos Argentino, en cambio, será la pura representación. Esto podemos verlo según la descripción que Borges hace de él, ya que dice que es autoritario, ineficaz y que aprovechaba las noches para no salir de su casa. Los dos primeros adjetivos nos remiten al lenguaje, que es estático y se impone frente a la realidad, sin lograr dar cuenta de esta, mientras que la costumbre de Carlos Argentino de no salir de su casa durante las noches, podremos entenderlo según la noche como el lugar común dentro de la literatura mística en donde se produce el encuentro con la divinidad. También mencionaremos que Carlos ejerce un cargo subalterno en una “biblioteca ilegible” de los arrabales del sur. Con esto, podemos entender que estaba en la periferia de la experiencia. Sin embargo, los aspectos más claros de Carlos Argentino, que podemos utilizar para nuestro análisis será cuando se dice que “su actividad mental es continua, apasionada, versátil y del todo insignificante. [y que] Abunda en inservibles analogías y en ociosos escrúpulos” (Borges, 2018, p. 344), lo cual podemos asociarlo a las limitaciones del lenguaje para abarcar la experiencia. En la misma línea va la mención que hace Borges sobre la obsesión que tenía el personaje con el poeta francés Paul Fort, que se basaba “menos por sus baladas que por la idea de una gloria intachable” (Borges, 2018, p. 344), lo cual nos remite a la preferencia por lo superficial antes que por el contenido.

La figura de Carlos Argentino también aparece relacionada a la idea de la modernidad, ya que alrededor de su figura se establece la conexión de las ansias de representar con los desarrollos tecnológicos. Esto podemos verlo cuando él mismo dice hacer una vindicación del “hombre moderno” en la que lo imagina en un gabinete de estudio, el que asocia con una torre albarrana, es decir, que está separado de la experiencia, y que está provisto de teléfonos, telégrafos, fonógrafos, de aparatos de radiotelefonía, de cinematógrafos, glosarios, horarios, prontuarios y boletines. Todos estos objetos remiten a las formas de representación que surgieron junto a los avances tecnológicos de finales del siglo XIX y mediados del siglo XX. Esto, dice Carlos Argentino, hace que el acto de viajar sea inútil y transforma la fábula de Mahoma y las montañas, ya que ahora convergen sobre el “moderno Mahoma”. Aquí vemos una resignificación de un símbolo religioso que nos habla de qué forma la experiencia religiosa entra en disputa con las ansias de representación, cada vez mayores,

del humano moderno. Borges comenta estas ideas diciendo que le parecieron tan ineptas, pomposas y de tan vasta exposición que las relacionó “inmediatamente” con la literatura, lo cual confirma la idea de Carlos Argentino como símbolo del lenguaje mimético.

Esto encontrará también su confirmación en el proyecto literario de Carlos Argentino, ya que su extenso poema, titulado “La Tierra”, intentaría describir todo el orbe. Según Borges, para esta empresa, el poeta primero abría “las compuertas de su imaginación” y luego “hacía uso de la lima”. En esta imagen podemos encontrar al lenguaje como algo con limitaciones que no logra abarcar, sin necesidad de limar, digamos, la experiencia. El poema en sí parece ser objeto del desprecio y de la burla de Borges, y, al mismo tiempo, de la autoaprobación excesiva de su autor, quien luego de cada estrofa que lee, comienza a explicarla y a resaltar las virtudes de sus versos. Esa actitud hace que Borges (2018) diga: “Comprendí que el trabajo del poeta no estaba en la poesía; estaba en la invención de razones para que la poesía fuera admirable” (p. 346). En esta sentencia encontramos el conflicto en el cual entra el lenguaje mimético al empobrecer el cosmos, para usar la expresión de Julio Ortega (1999), ya que vemos en Carlos Argentino la autoconciencia de las limitaciones del lenguaje y cómo se pretende enmendar eso a través, de nuevo, del propio lenguaje, lo cual termina siendo un soliloquio pedante y aburrido para el narrador. Dentro de los lugares que Carlos Argentino ya ha versificado están las “principales casas de comercio de la parroquia de la Concepción”, (Borges, 2018, p. 346) lo que, si hacemos caso a la carga semántica que este lugar tiene en la obra y vida de Borges, podemos entenderlo como una forma de mercantilizar la experiencia mística.

Cuando Carlos Argentino le cuenta a Borges sobre el Aleph, le dice que unos hombres llamados Zunino y Zungri tienen la intención de demoler su casa, en cuyo sótano estaba el Aleph, para ampliar su confitería. En esta disputa de nuevo podemos encontrar el cruce entre modernidad y representación en oposición a la experiencia mística. En ese encuentro, Carlos Argentino le menciona que encontró el Aleph en su niñez por accidente, ya que había escuchado que alguien decía que había un mundo en el sótano, lo que hizo que Carlos bajara por una empinada escalera que sus tíos le tenían prohibida, en la cual se cayó y rodó, hasta que cuando abrió los ojos vio el Aleph. Diremos que es altamente significativo que Carlos Argentino quiera, primero, ver el mundo que se ocultaba en el sótano oscuro, lo cual nos remite a la experiencia mística, que es una revelación que ocurre, literariamente, de noche. También es importante para nuestro análisis que esto haya estado prohibido para él, como si hubiera algo en su naturaleza que le impedía llegar a ese conocimiento, y que, cuando él decide hacer caso omiso a esa prohibición, cae de las escaleras para entrar en la oscuridad, lo que entenderemos como el lenguaje no soportando la experiencia, a la cual solo accede de forma limitada y accidentada. En su irritación por el riesgo que corre su descubrimiento, Carlos Argentino dice que su abogado probará que el Aleph es “inajenable”, es decir, es intransferible, indonable. Esto, para efectos de nuestro análisis, es muy sugerente con la cualidad inefable de la experiencia mística.

“El dios sin cara que hay detrás de los dioses”: Presencia y representación de lo místico en tres cuentos de...

Cuando Borges va hacia la casa de la calle Garay para ver el Aleph, la sirvienta le dice que espere, ya que Carlos Argentino está, “como siempre, en el sótano revelando fotografías” (Borges, 2018, p. 351). Tomaremos este fragmento para confirmar, una vez más, la relación entre Carlos Argentino, como el lenguaje mimético que empobrece el cosmos, y la experiencia mística, ya que, si bien puede verla, solo puede simplificarla, limitarla y traspasarla en pobres representaciones, como puede serlo una fotografía.

Harto de las “palabras insustanciales” de Carlos Argentino que se refieren al Aleph, Borges baja al sótano para verlo. Ahí dice que, salvo por una hendidura que después descubrió, la oscuridad le pareció total, es decir, el lenguaje ya está estructurado para el encuentro místico. Cuando se produce la revelación mística, Borges dice que llega al “inefable centro” de su relato, que ahí comienza su “desesperación de escritor” y se pregunta: “¿Cómo transmitir a los otros el infinito Aleph?”. Aquí la tensión entre la experiencia y la representación es evidente. Advierte, entonces, que es posible que su informe quede contaminado de literatura, de falsedad, ya que es irresoluble la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. Aquí aparecen muchos oxímoron y paradojas, lo cual es un rasgo identitario de la literatura mística, entre ellos podemos contar que Borges se refiere a la revelación como un “instante gigantesco” y que todos los actos que vio ocupaban “el mismo punto, sin superposición y sin transparencia”. Ahí Borges, consciente de nuevo del problema de la representación, dice que lo que vio fue simultáneo, pero que lo transcribirá de forma sucesiva, porque el lenguaje lo es.

El lenguaje utilizado en la enumeración de su revelación también es prototípicamente místico, ya que utiliza de forma seguida y sucesiva la repetición del pretérito indicativo del verbo ver (“vi”) y remarca, con esto, su carácter autoimplicativo. Diremos también que este encuentro místico será de carácter monista o de unión con el absoluto, según las palabras de Juan Martín Velasco (1999, p. 10), ya que Borges se mostró, esencialmente idéntico con el todo.

Al final del rapto místico, Borges dice que sintió vértigo y lloró, es decir, perdió control sobre sus emociones, lo cual asociaremos a la anulación de la voluntad, rasgo común en las experiencias místicas. También vemos que hay una pérdida, momentánea, de identidad, ya que cuando le comenta a Carlos Argentino de su experiencia, dice que la indiferencia de su voz le extrañó, es decir, aún no estaba totalmente consciente de sí mismo. Una vez terminada la experiencia mística, Borges sale a la calle y pasa, otra vez, por las escaleras de Constitución (lugar que ostenta una mencionada carga simbólica). También dice que temió que no quedara algo en el mundo capaz de sorprenderlo, pero que luego de unas noches el olvido volvió a él. Aquí vemos cómo recuperó gradualmente su identidad y consciencia anterior al rapto místico, rasgo en donde se diferencia de Tzinacán, quien después de la experiencia continuó viviendo, al parecer, sin individualidad.

Al final del cuento hay un apartado con el título de “Posdata del primero de marzo de 1943”, en el que Borges menciona que la Editorial Procusto publicó el poema de Carlos Argentino. Esto, como veremos, se trata de una broma significativa para nuestro análisis. Procusto es un personaje de los relatos tradicionales griegos que, cuando tenía a un huésped durmiendo en su casa, cercenaba las partes del cuerpo de este que sobrepasaran las dimensiones de la cama en donde yacía. De esta forma, es paradójico (e hilarante) que una editorial con ese nombre publique un poema tan absurdamente extenso como el de Carlos Argentino. “¡Una vez más, triunfaron la incomprensión y la envidia!”, dice Borges sobre un premio literario otorgado a Carlos Argentino. Aquí vemos como, explícitamente asocia al poeta con la no comprensión de la realidad, lo que es lo opuesto a la experiencia mística y al Aleph. La muestra más clara de la cualidad mística del relato la entrega el narrador, cuando dice, al final, que Aleph es la primera letra de la lengua sagrada y que, para la Cábala, esa letra significa la ilimitada y pura divinidad.

A modo de conclusión, diremos que la experiencia mística es un tema importante dentro de la obra de Borges y su presencia es fundamental para entender los tres cuentos acá analizados. Podremos, luego de estudiar la configuración de la experiencia mística en “El Zahir”, “La escritura del dios” y en “El Aleph”, responder con seguridad que la experiencia mística se representa de diversos modos entre los tres relatos y, según los estudios del fenómeno, no se limitan a una sola posibilidad de manifestación. Afirmaremos, entonces que, mientras que en “La escritura del dios” y en “El Aleph” lo místico es explícito, en “El Zahir” no es así y se estructura de forma vedada, tal como si fuera un misterio reservado a los iniciados, para recordar nuestra conceptualización de lo místico. De la misma forma, podremos decir que para los personajes el encuentro con lo místico es siempre inesperado, aunque algunos de ellos, como Tzinacán o el Borges que sabe del Aleph antes de bajar al sótano de la calle Garay, tenían una disposición atenta al encuentro con lo divino. Tzinacán, por un lado, ya se consideraba muerto en vida y había empezado una búsqueda consciente de la manifestación de su dios, mientras que el Borges de “El Aleph” decide encontrarse con la experiencia asumiendo su escepticismo. También, con respecto a sus consecuencias, podremos decir que las tres son de distinto tipo. Mientras la experiencia mística, y su representación, se debaten como un punto intermedio entre lo divino y la locura, en “El Zahir”, su protagonista acepta su suerte de, eventualmente, ceder todos sus pensamientos a la moneda que lo obsesiona. El Borges que baja al sótano regresa del rapto místico receloso aún de Carlos Argentino y, luego de unas noches de inquietud, considera aliviado que puede olvidar la revelación de lo trascendente, aunque esto lo hace, claro, solo antes de emprender un estudio detallado para probar la falsedad del Aleph. Mientras, Tzinacán, sufre una pérdida de identidad casi absoluta y se vuelve indiferente a su destino y al del mundo material que lo rodea, porque ha visto a lo divino y eso se ha vuelto su única realidad. Sobre la forma en cómo se estructura la representación mística, las páginas anteriores demuestran una configuración total, que abarca todo el entramado de los textos, y simbólica hasta lo exhaustivo, lo cual remite casi constantemente a la relación entre la representación y lo representado. Todo en el

“El dios sin cara que hay detrás de los dioses”: Presencia y representación de lo místico en tres cuentos de...

lenguaje prepara el terreno para el encuentro con lo divino, no solo la trama relacionada a los personajes principales, y de esta forma, Borges nos presenta las distintas facetas del Dios sin cara que hay detrás de los dioses.

Una posible vía de continuidad del análisis podría hacerse ampliando el corpus de la obra borgeana e incluyendo también referencias a otros credos, religiones y tradiciones que limiten en sus experiencias religiosas con las expuestas por Borges en su obra, que, sin duda, no se limitan al cristianismo ni al islam.

Referencias Bibliográficas

- Báez Rivera, E. (2017). *Jorge Luis Borges, el místico (re)negado*. Biblioteca Nueva.
- Borges, J. L. (2018). *Cuentos completos*. Debolsillo.
- Kodama, M. (1996). Jorge Luis Borges y la experiencia mística. En L. López-Baralt y L. Piera (Eds.), *El sol a medianoche: la experiencia mística. Tradición y actualidad* (pp. 77-84). Trotta.
- Kodama, M. (2016). *Homenaje a Borges*. Penguin Random House.
- López-Baralt, L. (2012). Ultra Auroram et Gangem: Los laberintos islámicos de Jorge Luis Borges. En R. Fine y D. Blausterin (Eds.), *La fe en el universo literario de Jorge Luis Borges* (pp. 111-136). George Olms.
- Ortega, J. (1999). El Aleph y el lenguaje epifánico. *Revista Universidad EAFIT*, 35(116), 9-19. <https://bit.ly/3MtbNT0>
- Reina Valera. (1960). <https://bit.ly/3O7PLGv>
- De Toro, A. (2012). Creencia reflexiva: Lo racional y lo sagrado en la obra de J.L Borges. En R. Fine y D. Blausterin (Eds.), *La fe en el universo literario de Jorge Luis Borges* (pp. 15-66). George Olms.
- Velasco, J. M. (1999). *El fenómeno místico, estudio comparado*. Trotta.

Para citar este artículo bajo norma APA 7a ed.

González Mac-Conell, F. (2022). “El dios sin cara que hay detrás de los dioses”: Presencia y representación de lo místico en tres cuentos de Jorge Luis Borges. *Cuadernos de teología – Universidad Católica del Norte (En línea)*, 14, e5053, <https://doi.org/10.22199/issn.0719-8175-5053>



Copyright del artículo: ©2022 Felipe González



Este es un artículo de acceso abierto, bajo licencia Creative Commons BY 4.0.