

**ESTRATEGIA ESTÉTICA DEL SUR PARA LA INTERPRETACIÓN DE LA  
DISTANCIA MÍSTICA EN JORGE LUIS BORGES**

*(STRATEGY FOR SOUTH AESTHETIC OF DISTANCE MYSTICAL  
INTERPRETATION IN JORGE LUIS BORGES)*

Aldo ENRICI\*

**RESUMEN**

El trabajo intenta hacer el ejercicio de que la literatura de Jorge Luis Borges puede comprenderse como si se moviera entre extremos teóricos favorables a la aceptación del multiculturalismo estético. Se propone una estrategia “estética del sur”, consistente en basar la literatura de Borges en acontecimientos representados en episodios de la literatura universal, llevados al campo de analogías posibles con el cuento El Sur como paradigma interpretativo.

Puede hablarse de una literatura hecha con otras literaturas. Esto implica la posibilidad mística de que toda literatura ya ha sido imaginada. Es preciso encontrar un tema, un nuevo nativo para una antropología que solucione el misticismo de las literaturas.

El místico se mueve con la certeza de esa realidad encima de su carne. Pocos llegan a la sabiduría mística de este tipo, o solo los que tienen un espíritu de abnegación intelectual. Se trata de un secreto difícilmente compartible que alude a un estatuto universal del extranjero, tal como lo muestra el cuento El Sur, incluso del extranjero que ha llegado con un oficio. Se debe abandonar el oficio para realizar lo que aun no puede hacerse con una mecánica que no canse el cuerpo. En estos momentos los inmigrantes se aferran tanto a sus recuerdos y a sus convicciones como para concebirse como ilustres exiliados poniendo sus recuerdos en sus labores constructivas, como si ahí dejaran la identidad de su procedencia.

**Palabras Clave:** Borges, literatura, multiculturalismo literario, el sur, mística.

**ABSTRACT**

*The work tries to make the exercise of that literature of Jorge Luis Borges can be understood as if moving between theoretical extremes favorable aesthetic acceptance of multiculturalism. We propose a strategy “South aesthetics “of basing literature episodes events depicted in literature, led to the field of possible analogies with South tale as interpretive paradigm.*

*Can we speak of a literature made with other literatures. This implies the possibility that all mystical literature has been imagined. We need to find a topic, a new native anthropology to solve the mysticism of the literature.*

---

\* Universidad Nacional de la Patagonia Austral - Lisandro de la Torre 860 – CP 9400 - Río Gallegos  
- Santa Cruz - Argentina. **Correo Electrónico:** enrici\_20@hotmail.com

*The mystic moves with the certainty that reality over his flesh. Few reach the mystical wisdom of this type, or only those with a spirit of intellectual abnegation. It is hardly a secret shareable alluding to a universal status of the alien, as shown in the story The South, even from abroad who has come up with a trade. They must leave the profession to do what cannot be done still with a mechanical, not get tired body. At present both immigrants cling to their memories and their convictions to illustrious exiles conceived as putting your memories in their constructive work, as if left there the identity of his source.*

**Key Words:** *Borges, literature, literary multiculturalism, the south, mystical.*

## INTRODUCCIÓN

### ENTRE EL GIRO LINGÜÍSTICO Y EL PENSAMIENTO LACANIANO

Borges reconoce la recepción literaria de autores como Poe, Stevenson, Dante, Virgilio, Cervantes o de obras como *La Cábala*, *La Divina Comedia*, *Las Mil y Una Noches*. También acapara su ascendencia familiar, integrada a la vez por la aristocracia criolla y el crisol europeo, de alguna proveniencia semita, antepasados ingleses y escandinavos. De igual manera reconoce influencia en productores líricos como Carriego, Lugones, José Hernández. Lo relevante es que a todos los conjuga dentro de una literatura única.

Interesa para comprender su estrategia literaria multicultural, que su escritura es en castellano y está localizada en Buenos Aires. Hay un lugar especial “elegido” por Borges para mostrar su literatura: se trata de la Argentina “arrabalera” en los principios de siglo XX, un estado receptor de la culturas extranjeras. Solo existe el arrabal como motivo literario para Borges, un intermedio no del todo esclarecido. Ese podría ser el territorio de su estrategia en cuanto que configura una espacialidad donde lo relacional convoca un destino y un origen.

Se intentará inicialmente el ejercicio de admitir que la literatura de Jorge Luis Borges puede comprenderse como si se moviera entre dos extremos teóricos favorables a la aceptación del multiculturalismo literario. El giro lingüístico por un lado, el pensamiento lacaniano por otro. Entre esos extremos se descubre una estrategia estética multiculturalista, consistente en basar la literatura en acontecimientos asentados en episodios de la literatura universal, llevados al campo de analogías posibles (en el presente caso; el suburbio de Buenos Aires). El “giro lingüístico” edifica el replanteamiento de la relación de representación del lenguaje encontrando, al fin, que todos los problemas supuestamente reales se resuelven únicamente *a través* de la consideración de cuestiones de lenguaje, o de la percatación de que no se dejan plantear claramente fuera de sus implicancias lingüísticas. Ha forjado la adopción generalizada (por parte de pensadores que aunque difieren mucho en otros aspectos) de un *modelo* filosófico que enfatiza la intersubjetividad lingüística como “real”, en cuyo contexto teórico se produce una ampliación del logos semántico, reducido anteriormente a la función representativa de las proposiciones (De Zan, 2002).

Por su parte el pensamiento lacaniano (como herramienta crítica y literaria y no como herramienta clínica y psicoanalítica) se halla dispuesto a partir de lo inconsciente. Se manifiesta como lenguaje independiente de nuestras propias intenciones, constituyendo un otro. Nuestros valores éticos y nuestros deseos hacen su otredad a través de un lenguaje que tiene las aptitudes literarias, o más aún, de que cada vida es una literatura que debe aprenderse a leer si uno quiere conocerse o quererse mejor (Zizek, 2008). La literatura borgeana tiene gestos favorables al lenguaje y en especial a la acción fantasmática de la lectura, más que a la producción literaria.

Detrás de la literatura no hay un fondo real sino un fondo simbólico-cultural que precede y permite la lectura, del que no se puede salir y del que partimos para apreciar la belleza. El pretexto o trauma de la lectura borgeana que exponemos radica en la estrategia de alimentar el multiculturalismo en la literatura a partir de las fisuras y permisiones simbólicas de sus lecturas vastas, más que del vacío arrabal porteño en sí. El problema no consiste en soportar la difícil situación porteña de haberse criado como un prodigio a pocos metros de malevos y cocoliches pobremente educados. No es algo que desde afuera –desde la calle- irrumpe dislocando coordenadas simbólicas, sino que en el atolladero simbólico fisurado hace surgir un trauma, la necesidad de una cultura universal, para ayudar a convivir con el “impasse” simbólico (Zizek, 2008).

## DESARROLLO

### BERKELEY, LA PERCEPCIÓN, LA EXISTENCIA DE DIOS

Borges define el disfrute de la lectura como “estética de Berkeley”. En el “Prólogo” al volumen que recoge su *Obra poética*, indica que esos breves párrafos iniciales podrían titularse “la estética de Berkeley”:

*“El sabor de la manzana (declara Berkeley) está en el contacto de la fruta con el paladar, no en la fruta misma; análogamente (diría yo) la poesía está en el comercio del poema con el lector, no en la serie de símbolos que registran las páginas de un libro. Lo esencial es el hecho estético, el thrill, la modificación física que suscita cada lectura”* (Borges, 1972).

Si no fuera por ese convencimiento apasionado, en las tan pocas líneas anteriores resultaría espinoso transmitir con aserto el principio filosófico de Berkeley (*esse est percipi*) que formularíamos largamente, si lo intentáramos a partir de argumentaciones provenientes desde la fenomenología estética, o desde la poética de la recepción. En la literatura es pensable una correlación filosófica entre la “intuición intelectual” de Schopenhauer donde el intelecto emancipado de la voluntad y convertido en conocimiento puro e inocente, nos sitúa ante la intuición estética (Thomas Mann, 1984). Berkeley en sus *Principios del conocimiento humano*, en el capítulo V, declara desde un “ipseismo sensible” que todo [mi] poder de concepción o imaginación no se extiende más allá de la posibilidad

de la percepción (Berkeley, 1939). Es imposible percibir la existencia de alguna cosa sin la reinante sensación de ella, de igual modo es insostenible concebir en el pensamiento un ser u objeto distinto de la sensación o percepción del mismo. Para Berkeley se abre desde aquí también una demostración de la existencia de Dios, pues no puede haber fantasmas engañosos en la sensación porque entonces Dios no estaría asegurando la existencia de las cosas, cosa imposible para un ser perfecto. Dios es la garantía de que las cosas existan cuando no las percibimos. Aunque para Borges es ficticio o cultural este episodio. La percepción es prueba del goce de lectura, hecho estético primordial, pero no un argumento teológico. Solo existe el arrabal como pábulo literario, una región no del todo esclarecida aunque un encuentro inicial.

La estética, como acabamos de ver, debe su racionalidad a la filosofía de Berkeley, pero la existencia de Dios se explica desde la literatura. Borges ha reiterado múltiples veces la cercanía entre sueño y realidad, o –para ser más preciso- la propia confusión entre ambos, lo que llevaría a la incerteza de la existencia de Dios como garantía de esa separación. La existencia de Dios no es para Borges una cuestión deductiva sino que se desprende de la literatura como lectura. Estamos hablando de lectura y búsqueda apasionada de los secretos que velan los libros. La literatura puede engañarnos, o podemos tener confusión entre verdad y ficción como culturas lingüísticas hasta perder la capacidad de distinción entre una y otra a favor de la percepción estética. Así, en el cuento “Historia de Rosendo Juárez” (Borges, 1970), “Borges” como personaje, que se personifica a sí mismo, se encuentra con un pe protagonista de su cuento “Hombre de la Esquina Rosada”, llamado Rosendo Juárez, quien le desentraña algunas dudas que aquella narración había dejado al lector, provocando además advertencias “metaficciones”. Se trataría de un relato en el que un personaje, “Rosendo Juárez”, se sale del primer cuento para encontrarse a pormenorizar sobre el mismo con el autor real, aunque el encuentro es dentro de otro cuento. Más que las pruebas de la existencia de Dios, la literatura puede contener metalenguajes que pueden hallarse como táctica para la persecución inagotable de libros.

#### **DEL DESTIERRO AL IDIOMA NEUTRO DE CULTURA**

Hay un destierro cultural del joven Jorge Luis Borges con origen en su propio viaje adolescente a Europa que lo lleva a tomar contacto intenso con la literatura Europea y que no le dejó certeza, sino más bien una disyuntiva al regresar. O encontraba un fundado tema para escribir o debería soportarse, por obvia, tanta lectura. El joven Borges quiere volver a su infancia en las orillas de Buenos Aires, para hacer algo que nunca fue, o que no recuerda, o que espera que sea una experiencia de “antropología barrial”. El viaje a Europa dejó muchos recuerdos y muchas marcas para la literatura futura, configurando una etapa a la vez de emancipación juvenil con participación concreta como protagonista en vanguardias literarias.

En la versión argentina y porteña del castellano de principios de siglo XX, heterogéneo de inmigrantes extranjeros y gauchos que llegan a Buenos Aires

desde el desierto pampeano, hallará una lengua neutra de cultura, como elemento recipiente al que se volcaría lo heredado y aprendido de la cultura literaria que importó con su viaje. Resulta preciso reconocer cómo aquel idioma argentino se vuelve potencial para la recepción de contenidos de otras culturas, sin que esos contenidos inquieten el idioma. Por el contrario, será el idioma como matriz el que problematice los contenidos.

La “ansiedad abarcativa” de Borges sobre la literatura universal se constituyó en una leyenda. La leyenda narra cómo desde un escritor podían confluír, en un suburbio de la ciudad, los conocimientos poéticos de épocas y lugares distantes, hasta opuestos. Una poética que trata de encontrar acontecimientos, personajes e historias con carácter universal, fantástico, en la gran literatura que merezcan o que acepten ser reinterpretados como eventos épicos ya cumplidos, pero “reencontrándose” en los límites de Buenos Aires, como instancia multicultural. Europa y tal vez el universo cultural por obra de la hermenéutica analógica han caído en Buenos Aires y Borges los encuentra como un ser privilegiado.

La legendaria y mitológica historia, más bien se trataba de una estrategia que fue construyendo. Tan particular resulta esta supuesta estrategia que Borges es explícitamente, con nombre y apellido, a veces con pseudónimos fácilmente rastreables, el único y gran personaje de sus historias. Una secuela táctica resultante será que Borges se convierta en uno de los autores más socorridos de la literatura mundial: “cada lector-autor tiene ‘su Borges’ y lo arrulla y lo muestra con amor o con odio, de acuerdo a cómo lo engendró, con cuáles manías, dagas o sueños de sí mismo” (Pérez Bernal, 2002, 36). Borges es “cada Borges”, un episodio literario, un personaje de sus cuentos, con las características del Borges real, erudito, poligloto, amante de literaturas bárbaras, de la filosofía de Berkeley, de los laberintos, según el caso.

#### **MULTICULTURALISMO EUROPEO Y ARGENTINO. LA ESTRATEGIA DEL SUR**

La estrategia se desarrolla con claridad en “El Sur” (2005). Dos sangres van a disputarse el patrimonio cultural de Juan Dahlmann, quien ya en el nombre criollo y el apellido extranjero muestra un encuentro cultural: “en la discordia de sus dos linajes, Juan Dahlmann (...tal vez a impulso de la sangre germánica) eligió el de ese antepasado romántico, o de muerte romántica”. Ambas culturas están colaborando en el desarrollo de una decisión. Su abuelo argentino fue un militar nacionalista que tuvo una muerte romántica y el romanticismo tiene un origen alemán, al igual que su abuelo paterno. Aunque a primera vista parezca que en Dahlmann se despunta una lucha entre los dos linajes para elegir el modo de morir. Se observa, no obstante, que los dos se complementan, pues fue a instancias de la sangre germánica que él escogió el linaje criollo, aquel que el mismo Borges querrá recuperar en su literatura: su herencia de militares heroicos que lucharon por la independencia.

Hay un inspirador en ese Borges multicultural. Borges hace un manejo literario y exageradamente ágil de temas filosóficos, habilitando su acceso a

---

todo posible lector desde la imaginación. Foucault procede a afirmar que del disfrute de “El Idioma Analítico de John Wilkins” se inspira su arqueología de las ciencias sociales, en particular *Las Palabras y Las Cosas*. La alusión hacia una enciclopedia china que emana una clasificación de los animales mueve a pensar que la organización de las cosas está más en una circunstancia contractual y cultural, epocal y europea, que en el mismo y real vínculo entre ellas. Foucault sugiere que frente a la clasificación de los animales, culturalmente ordenada y congruente de la biología, se nos aparece la clasificación “borgeana” de “cierta enciclopedia china”, a partir de la cual “una cultura se libera lo suficiente para darse cuenta de que estos órdenes no son los únicos posibles ni los mejores”, ¿en qué lugar podrían encontrarse, esas concepciones a no ser en la voz inmaterial que pronuncia su enumeración, a no ser en la página y yuxtaponerse a no ser en el no-lugar del lenguaje que, al desplegarlos, no abre nunca sino un espacio impensable (Foucault, 1966, 15). La clasificación de Borges no respeta un orden biológico, ni económico, sino distintos órdenes posibles y “heterotopías” hasta sugerir una neutralidad hermenéutica: se sigue entonces que más que el orden importa el espacio en donde se dispone ese orden. Un espacio que no podemos pensar.

Lo mismo sucede con su influencia sobre Arthur Danto, cuya filosofía advierte un fenómeno de indiscernibilidad estética. Es decir, cómo entre dos objetos iguales se discierne que uno es obra de arte y otro no. El fenómeno es ejemplificado en relación con obras literarias, por Borges en “Pierre Menard, autor de El Quijote”. En este cuento se describen dos fragmentos de obras, una de los cuales es parte de *Don Quijote* de Cervantes, el otro, igual a éste en todos los aspectos gráficos, de Pierre Menard. Borges acentúa la exigencia de reescribir don Quijote, frente a la actitud *a la diable* de Cervantes, que escribe en un momento muy propicio: “componer el Quijote a principios del siglo XVII era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal” (Borges, 2005, 55). Por otro lado, la preexistencia de la obra de Cervantes entra en la explicación de la obra de Menard, porque éste es consciente de su predecesor como “predecesor”.

Si Menard no copia ni cita al Quijote de Cervantes, entonces el suyo es un *Quijote* con el mismo derecho de autoría que el Quijote del español, e incluso, para algunos, una obra más original todavía, aunque repetitiva, por lo descabellado de la empresa sin predecesores en la historia de la literatura. No hay influencia en Menard como sí la hay en Cervantes. Cervantes escribe con desenfado, sin esfuerzo, no así Menard, quien debe estudiar la literatura, especializarse, reconocer que el efecto de Don Quijote es superior en su propia época que en la época de su primera escritura. Danto (2005) compara esta situación con las cajas de brillo de Andy Warhol. En su momento Warhol compuso algo que era habitual para la publicidad, totalmente desapercibido como diseño de una marca de un producto como el Jabón Brillo, aunque intentando fundamentar su actitud artística. Pero ahora la Caja de Brillo resultaba extraña y sorprendente. Antes era el producto de diseñadores gráficos y publicistas.

“Borges” influyó en Borges, si seguimos la estrategia “literaria multiculturalista”. El Otro confunde a Borges. Confundimos -cuando hablamos de lector socorrido- su obra con su imaginación, proveniente de su condición de lector agradecido de los mejores relatos que ha dado la literatura. Será difícil que confundamos su biografía y su escritura, admitiendo con razonable certeza que su existencia ha sido tan solo su obra. La vida privada de Borges parece confinarse a ser un escritor desapercibido, que no ha pasado por aventuras o compromisos reales, que no ha desafiado ninguna convención. Pero nos lega su pensamiento, su interior que busca pensar lo otro. La literatura en la cual se sitúa como protagonista pasa a ser la emisión de la edición de los sueños, como si hubiera soñado más profundamente que vivido profundamente. En los sueños aparece un lector que se transformaba a sí mismo en héroe y aparece su vecindario de Buenos Aires como escenario de las mejores historias de la literatura. Se volvió inmortal, fue “compadrito” y pendenciero, testigo de hechos fantásticos y un escritor que buscó su Otro en la literatura, casi siempre un Otro infame y traidor o falso. La literatura llega más lejos que la propia experiencia, se vuelve una ontología, una organización de la realidad emparentada al giro lingüístico. Las vidas de los hombres no son sus experiencias sino sus facultades para narrar las experiencias de su “yo ideal”. Desde el giro lingüístico no habría inconvenientes en emparentar su escritura a su vida. En la vida de los escritores sobresalientes no habría dudas en empatar los cortes ideológicos de su vida real con su producción literaria, aunque cualquier escritor siente nostalgia de haber sido criado como Borges, dentro de una ontología donde una biblioteca influye más que una experiencia áulica. Se trata de la nostalgia hacia una estrategia que retoma todas las tradiciones que puede y las reelabora, desde su propia experiencia literaria a modo de cruces multiculturales (Rosario Pérez Bernal, 2002).

Arribamos así a un elemento contundente de la estrategia. Borges fabrica una terapia estética para soportar su lejanía cultural de Europa, erigiéndose en alguien que se equipara a los grandes escritores transplantados a las colonias inglesas sin estar en una colonia inglesa. Escritores que no pueden esgrimir su ascendencia sin asumir que también es la influencia del nuevo mundo como arrabal del mundo. Recién ha llegado de Europa en el poemario “Fervor de Buenos Aires”. El Borges real, escritor, se traslada desde Europa al sur. Muestra un conjunto de poesías que incorpora indicios europeos, a *topos* muy típicos de Buenos Aires como el “Cementerio de la Recoleta”, “La noche en el sur”, “El truco”, “El atardecer en la llanura”. Aparece una idea de las más provechosas: el arrabal. El arrabal es el territorio intermedio entre la llanura y la ciudad, tal vez entre naturaleza y cultura o América y Europa, por el que Borges percibe una atracción hacia el crepúsculo, a decir hacia algo que se va –la pampa desolada- y que hay algo que comienza –la construcción urbana-. Llevado a la acción, el arrabal conforma un acontecimiento de arribo y despedida. La ciudad y su progreso dejan atrás los atributos mitológicos del gaucho de las orillas arrabaleras, sin integrarlos totalmente

a la vida urbana. En el arrabal se conforma una aproximación entre el gaucho y el inmigrante. Se abre la posibilidad de interpretar el vacío que no percibió en su juventud cuando viajaría Europa. Un vacío que separaba la literatura y el brutal, pero real arrabal en el que había vivido cuando niño, aunque distante de él por una verja con lanzas. El arrabal se parece a un vacío ilimitado. Discontinuidad (rotura, fractura, de ahí su nombre) y autosemejanza con el cambio de escala. Medimos su grado de fractura e irregularidad con un simple número o dimensión fractal.

*¿Qué había, mientras tanto, del otro lado de la verja con lanzas? ¿Qué destinos vernáculos y violentos fueron cumpliéndose a unos pasos de mí, en el turbio almacén, o el azaroso baldío? (Borges, 1930, 15).*

Borges emprende una escritura sobre el Buenos Aires arrabalero desde su etnocéntrica cultura europea. Para describir el arrabal argentino parte de la literatura que se inserta en la cultura callejera, sin la cual le sería imposible hablar, porque su infancia, como un escudo en forma de libro o un libro como escudo, transcurre a distancia de la cultura que desea penetrar(1).

#### EL ARRABAL EN UN MUNDO INFINITO Y LIMITADO

La biblioteca como escudo –verja con lanzas- resulta tortuosa. La aspiración a la literatura universal se confunde con la imposibilidad de escribir algo que no haya sido escrito. Se hace insoportable imaginar un “mundo infinito con límites” – la verja, el arrabal -, que un mundo sin límites. Si no se sabe si ya está todo escrito, si lo que está por escribirse es algo que no se ha leído, es preferible internarse en lo más complicado, aceptando que su mundo fuera de ese modo: infinito, aunque con límites. Un mundo con límites remite a explicar esa suposición, que no es convincente. Este tipo de naturaleza es caótica porque tiene un límite impreciso, que permite la narración imprecisa, y no porque carezca de él. La búsqueda de catálogos, o la aceptación de la imposibilidad de ser un infinito lector es un objetivo que traza cuando relata el viaje incompleto por la biblioteca.

*Tras el cristal ya gris la noche cesa  
y del alto de libros que una trunca  
sombra dilata por la vaga mesa,  
alguno habrá que no leeremos nunca.*

...

Hay en el Sur más de un portón gastado  
con sus jarrones de mampostería  
y tunas, que a mi paso está vedado  
como si fuera una litografía.  
(Borges, Límites, 1972)

En el poema “Límites” aparece lo que resulta imposible, un infinito limitado, vago pero que suponemos no poder leer ni percibir. Supongamos cómo sería leer

todos los libros y, con eso, llegar al final de toda la escritura. Ya no habría ni qué escribir ni qué leer. Un límite atraviesa esa infinita angustia como si fuera una paradoja. Que todo haya sido escrito y que no exista el tiempo suficiente para leerlo todo o la certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos “afantasma” (Borges, 2005). Un agregado que explica en algo la paradoja estaría en pensar que la biblioteca fuese finita pero laberíntica. Aunque todo se haya escrito, habrá un texto, imposible de leer en una imprecisa biblioteca que se torna laberíntica, imposible de superar.

Del mismo modo puede sospecharse de la literatura como una literatura hecha con otras literaturas, de lo que se sigue que toda literatura ya ha sido imaginada. Es preciso encontrar un tema, un nuevo nativo para una antropología, que solucione el misterio de las literaturas. Un pequeño espacio entre una cultura urbana y la cultura rural. Beatriz Sarlo, (2007, 34-45) mantiene que estamos ante una suerte de “limbo literario, región de yuxtaposiciones entre el orillero y el inmigrante”. Una literatura escrita cuando los orilleros y compadritos aflojan su reciedumbre y se involucran en los barrios populares. En *Prólogo de Prólogos*, se reabre la paradoja. Borges propone pensar un libro de prólogos dedicados a libros que no existen. Un prólogo que antecede al libro y lo explica aunque queden posibilidades de que ese libro no sea escrito. No parece ser un delirio hacer comentarios de lo no existente, pues queda espacio para ese libro, posiblemente no escrito. Debería, en ese caso, tener un prólogo que aludiera al *Prólogo de Prólogos*, que Borges debería conocer, para lo que debe suponerse un espacio sin fin aunque previsto por los prólogos. De este modo, Borges ha seleccionado ya a su público al cual pretende, imaginativo y “no laborioso”, arriesgado y comprometido hasta el punto de poner en marcha un proyecto tan singular y tan devoto como el de un libro que “constaría de una serie de prólogos de libros que no existen” (Saez Tajafuerce, 2000).

## **LO MÍSTICO COMO ACCESO LITERARIO**

Desde el giro lingüístico o desde el espíritu lacaniano, como hemos supuesto más arriba, el lenguaje puede darnos únicamente más lenguaje, pero también la posibilidad de lo otro. Lo que nos lleva al lenguaje puede que sea una realidad secreta previa a las palabras, una capacidad natural para perseguir secretos, una visión mística que no precisa palabras para comprenderla pero que no tendría lectores si así fuera.

Al místico no lo conmueven las palabras en cuanto pruebas de la existencia de lo divino, como sí conmueven a cualquiera. Por lo general expresiones como “muerte, infinito, instante, vida, felicidad” asombran como palabras aproximadas a lo que ya es Innombrable y desconocido, aunque sepamos que existe y aunque estemos muy cerca de Él. Estas dicciones aluden a una realidad anterior a las palabras, probando que no hay en el lenguaje forma de acceder. Si lo hay, no es necesariamente resultado de la lectura y la intelectualidad sino de una experiencia directa de una creencia difícilmente testimoniable.

---

El místico anda con la certeza de esa realidad encima de su carne. La mística en Borges suele estar asociada especialmente al camino hebreo de la religión que liga el secreto con lo prodigioso. Se accede a la verdad última a través del conocimiento de libros considerados sagrados. Pocos llegan a la sabiduría mística de este tipo, o solo los que tienen un espíritu de abnegación intelectual. Es un secreto difícilmente compartible. Durante *Ficciones*, una colección de cuentos que alude significativamente a la religiosidad judeo-musulmán, Borges proporciona gestos de su modo de concebir a Dios mediante el conocimiento místico. En "El milagro secreto" la historia recae en Praga, el 14 de marzo de 1939, día de la invasión nazi. El poeta judío Jaromir Hladík sueña con una partida de ajedrez extensa, que envuelve la lucha interminable de dos clanes, de dos culturas refractarias que no se toleran. Despierta con el ruido de los tanques y cinco días después es arrestado. A punto de ser fusilado, ya ante el escuadra encargada de la ejecución Hladík pide a Dios un año de vida para terminar su drama *Los enemigos*, con el cual deseaba redimirse. Dios le concede el año solicitado pero solamente cuenta con su memoria. El resto queda paralizado, tanto su cuerpo como los soldados a punto de fusilarlo: "lo mataría el plomo alemán, en la hora determinada, pero en su mente un año transcurría entre la orden y la ejecución de la orden. De la perplejidad pasó al estupor, del estupor a la resignación, de la resignación a la súbita gratitud" (Borges, 1944).

El cruce de culturas es explícito, aunque también lo es la estrategia de fijar un ejemplo de encuentro cultural. El ajedrez del mundo, ahora explicitado en la Segunda Guerra, se plantea como estrategia milenaria, como oposición sin fin de culturas, en algún caso un enfrentamiento entre el bien y el mal, en algunos casos la aparición de una cultura dentro de otra cultura. En el caso presente la exterminadora policía nazi y el místico poeta judío, formulan un pacto para trabar este cuento, que en cierta forma es un cuento de alianza entre lo policial y lo religioso. El encuentro entre las culturas se presenta como instancia mística.

El misticismo es el estadio posterior a la religión. Al sentir el hombre una alineación respecto al mundo que habita, se desarrolla debido a este hueco un sentimiento religioso en el que Dios se percibe como algo alejado. Según Gershom Scholem, el misticismo judío posee características fundamentales que le dan su particular personalidad: la reticencia hacia la confesión personal como reserva hacia todo lo relacionado con la experiencia mística, una actitud metafísica positiva en relación al lenguaje, considerado instrumento de analogías propio de Dios, y lenguaje creador. Finalmente un continuado cuidado hacia la tradición: cuanto más pura es la mística, más cerca está de la verdadera tradición entendida como conocimiento original de la humanidad (Scholem, 1996).

### **LO SECRETO, ENTRE LO MÍSTICO Y LO POLICIAL**

En el "Milagro Secreto" el pedido está concedido, pero tendrá que disfrutarlo solamente él. Nadie logrará saber el secreto, algo tal vez peor. La composición del drama es terminada pero solo puede deleitarlo el propio autor, de un modo místico, intransferible. Lo místico es obra del conocimiento. Más que del amor, más

que de la revelación, lo es de la constancia y de la experiencia literarias, acaso de una inteligencia que colinda con intuiciones sumamente originales, producto del desciframiento de los secretos del lenguaje, como los secretos que ligan las partes de un acertijo policial.

Algo que ha podido ligar Borges es la cultura policial con la cultura cabalística como estrategia literaria. En “La muerte y la brújula”, hay un ejemplo de entramado constante entre la argumentación policial y la argumentación judía. El cuento desarrolla un pacto que contraen dos investigadores representando los razonamientos de dos culturas indagatorias singulares que a su vez encuentran formas de diálogo. Frente a un crimen, puede verse en ese cuento ejemplificado cómo Treviranus prefiere una explicación basada en el sentido común policial, como que el intruso que asesinó a Yarmolinsky estaba realmente intentando robar los zafiros en el cuarto de al lado. Lönnrot prefiere una explicación rabínica para el asesinato de un rabino (Balderston, 1996). De este modo Lönnrot concuerda con la explicación de un psicótico, Scharlach, al fin y al cabo el asesino. Como si entre ambos pudiese haber un intercambio y una lucha racional.

Eric Laurent (2007) evoca que el retiro del mundo no implica ningún retiro necesario del deseo, muy por el contrario. Opone entonces el monje y el sujeto psicótico: “el monje no ha retirado sus investiduras del mundo, se retira del mundo pero para interesarse en el mundo, mientras que el sujeto psicótico sí se retira del mundo y la libido regresa a él, a su cuerpo” (Laurent, 2007, 5). El ser les falta porque este ser los hacía gozar, el ser le daba una certeza al cuerpo, lo habitaba de un modo tal que después este goce los dejaba en falta. Otra estrategia literaria se desarrolla. El psicótico es el asesino que engaña al intelectual, aunque ambos han estado conformando un cuento, ambos han sido colegas en la construcción de una historia, como suele suceder con el superhéroe y su archienemigo. Es un punto de vista extremadamente materialista.

Al no poder encontrar lo que busca todo pensamiento agotado por el giro lingüístico o por un misticismo lingüístico, el escritor se retira del mundo como el monje penitente para desplegar la estrategia y decir lo que recogió de la literatura de otras culturas. Estas otras culturas serían las que podrían explicar su inexplicable destierro. Borges aparece como un desterrado de su propio lugar y de sí mismo. En ese destierro habría ocurrido el encuentro, “la oportunidad mística como encuentro cultural”.

## **METAFICCIONES**

Dentro de estos prólogos del libro *Prólogos con un Prólogo de Prólogos* (1998), el prólogo a *Hojas de Hierba* de Walt Whitman supone la esperanza en la abolición de personajes eternos y sin límites como Ulises o Eneas. Queriendo abolir este mundo de sucesivos personajes superiores, en Whitman existe una aventura plural que contiene una trinidad de autor, personaje y lector. Se sabe que el héroe de Whitman es la democracia, pero la democracia es variable, limitada, no infinita, sino pobremente cambiante en identificaciones momentáneas: “Walt

Whitman fue el primero en aprovechar hasta el fin, hasta el interminable y complejo fin, esa identificación momentánea”. (Borges, 1998, 264).

No puede decirse que ésta sea una táctica para resolver el infinito. El infinito debe compartirse como un enigma. En la medida en que se acepta que hay un problema y una solución mutua, la preocupación se vuelve infinita pero no excesiva, sino limitada, no sobrepasante. Podemos proclamar tantas veces el problema como “tuyo”, como “mío”. Una situación semejante aunque inversa es la del cuento “El Aleph”, donde Carlos Argentino Daneri es un escritor que sintomatiza su literatura, aunque sin comprenderla. Lo mismo acontece con Whitman, quien, a comparación con Daneri, la sintomatiza igualmente, no obstante éste sí la comprende, en el hecho de tener en cuenta cada pequeño sitio del universo, de la pluralidad poética. Piénsese en un autor que le escribe a la vez a diferentes lugares del planeta, tal el caso de Daneri, a diferentes héroes de la literatura, pero que se ufana de lo que escribe y esgrime como autojustificación su valor de escritor personal y único, luego de haber sido tan distributivo. Este escritor es Daneri que tiene como interlocutor en el cuento a “Borges”, al que trata de atormentar desde que tiene el privilegio de ver el Aleph, un punto cabalístico, divino, místico.

Daneri muestra la apertura de su fuente de la sabiduría a Borges en un subsuelo. Se trataba de un Aleph, un pequeño punto que Borges admiró y envidió a la vez, por tratarse de un injusto privilegio que poseía Daneri. Tanto Borges como Daneri parecen no poder hacer suyas la sabiduría encarnada de Whitman. El orgullo de haber encontrado el Aleph en un caso, o la envidia por no poseer la pertenencia de ese punto, los supera a ambos. No podrán usufructuar del Aleph porque ellos mismos no pueden comportarse como para coexistir en la multiplicación sencilla de conversaciones.

### **LO INACCESIBLE COMO “ESTRATEGIA DEL SUR”**

Era paradójico para Borges que alguien como Daneri, un incompetente escritor, ávido de los reconocimientos sociales y de la competencia encarnada con la envidia, pudiera acceder a algo tan misterioso como un punto por el que se puede verlo todo. No hace falta sabiduría ni elocuencia para acceder al Aleph, se trata de otra cosa, que está abajo, en un espacio subterráneo, en los suburbios, en una estrategia del “sur”, palabra devenida de “sub”. Lo que está abajo es el sur. Se suele denominar así tanto al punto cardinal como a la dirección y a la comarca o parte inferior de un país o zona geográfica, que por convención se representa en la zona inferior de mapas, cartas y planos. Esa paradoja es en realidad una misteriosa explicación de la inquietud de Borges. Daneri puede merecerse el Aleph, porque no está en discusión su existencia como herramienta para la poesía, sino “la justicia poética en sí mismo” en la que Borges confía. Borges prefiere no compartir este disfrute del Aleph. Cabe entonces aclarar cómo el autor Borges arma una pieza sobre la deslealtad y la injusticia poéticas donde muestra aborrecible al personaje “Borges”, (quien aborrece a “Daneri”), incapaz de llegar a concebir lo místico, ese paradójico don que no había tenido, a pesar de su superioridad estética, como la revelación del Aleph.

“En ese instante concebí mi venganza (...) Me negué, con suave energía, a discutir el Aleph, lo abracé, al despedirme, y le repetí que el campo y la serenidad son dos grandes médicos” (Borges, 2005, 212)

Puede ser que aquí comience el rastro hacia el amplio multiculturalismo que Borges habrá de aceptar como estrategia. Un multiculturalismo analógico, de grandes similitudes, en cuanto el lenguaje siempre tiene parecidos en lo literario. Hay una postdata en el cuento “El Aleph”, escrita quizás no sabremos por cuál, si por el “Borges” del cuento o por el Jorge Luis Borges autor del cuento, que habla de la veracidad del Aleph. Considera que el Aleph de “Daneri” es falso, como lo confirma una larga argumentación que culmina en un supuesto Aleph real ligado a la inmigración. Una columna de una mezquita del siglo VII, guardaría el secreto Aleph, lugar de todos los lugares, pudiendo oírse un rumor de hombres, un balbuceo de lenguas de todos los lugares del mundo, puesto que según atribuye Borges a Abenjaaldún, “en las repúblicas fundadas por nómadas es indispensable el concurso de forasteros para todo lo que sea albañilería” (Borges, 2005, 215).

Los forasteros que llegan se dedican tradicionalmente a trabajar en obras edificantes como si tuvieran que edificar para la aprobación de su llegada. A veces son extorsionados por los nativos maliciosos. La afirmación alude a un estatuto universal del extranjero, incluso del extranjero que ha llegado con un oficio. Se debe abandonar el oficio para realizar lo que aun no puede hacerse con una mecánica que no canse el cuerpo. En estos momentos los inmigrantes se aferran tanto a sus recuerdos y a sus convicciones como para concebirse como ilustres exiliados poniendo sus recuerdos en sus labores constructivas. Como si ahí dejaran la identidad de su procedencia.

### **CONSIDERACIONES MÍSTICAS FINALES**

Regresamos a la declaración de la tesis que mantiene, en las palabras anteriores, la expectativa de que Borges sea estratégicamente un multiculturalista literario. Nunca una pieza poética puede estar honrosamente escrita, ya que es mucho más lo que deberíamos saber –leer- de la literatura para estar en condiciones de sapiencia estética. Borges escribe su propuesta poética suponiendo que hay suficiente literatura detrás de sí que desconoce, suponiendo que su escritura sería la repetición, o el reverso de alguna otra escritura, que haya sido inclusive refutada y reescrita. De ahí la propuesta de una astucia de simplicidad en el prólogo del libro *Elogio de la sombra*:

*“El tiempo me ha enseñado algunas astucias: eludir los sinónimos, que tienen la desventaja de sugerir diferencias imaginarias; eludir hispanismos, argentinismos, arcaísmos y neologismos; preferir las palabras habituales a las palabras asombrosas...”* (Borges, 1969).

Habría en esta propuesta un presentimiento cabalístico de que toda escritura está precedida por otra escritura de la que se sabe muy poco, raíz de

todas las escrituras. En el mismo presentimiento cada escritura puede volverse más sencilla, cuanto menos la abastecemos de recursos que la complican. Aunque Borges muestra sentir la persecución de la literatura detrás de sí. Habría que comprender la idea de un receptor de extranjeros a los que se les da la albañilería poética para alzar una construcción tan complicada que ya no sería posible considerar algo tan accidental como un cordón de tinta que no pueda justificarse sino en ser un peldaño de la enorme escalera. Pero hay que mostrar la enorme escalera para que este trazo pueda ser “trazo” de la literatura. Lo particular justifica el universo. La verificación sólo verifica el caso particular, pero prueba que lo universal persiste, por lo que, es posible concebir la estrategia de que en el sur se anida la posibilidad de que pueda concebirse el infinito.

Así también se comprende, que Borges haya sido capaz de empoderar con palabras, mejor que muchos místicos, la experiencia del éxtasis, aún sin percibirlo. La pudo obtener en palabras porque no la había comprendido. Es como ahora podemos entender mejor lo que había tratado de decirnos sobre Walt Whitman. El poema gana méritos si consideramos que es la manifestación de un deseo, no la historia de un hecho. A quien la ha experimentado, le basta con haberla experimentado. Quien no, necesita construirla con palabras, crear un suplente verbal de la experiencia que le ha sido negada. Esa insatisfacción que nos parece inherente a la condición del artista, a diferencia del místico, que no puede concebirse sin la plenitud. El canto místico no busca palabras para decirlo, sino que lo dice, aunque no sea lo importante.

## NOTA

1) Puede haber un paralelo entre Borges y Joyce: -Joyce era un espíritu afín que había hecho por los irlandeses lo que el propio Borges había imaginado hacer por los argentinos (Williamson, 2004, 149). Al igual que Joyce había sido capaz de ser específico en tiempo y lugar, reivindicando el deseo de crear una literatura criolla. Hacer por Buenos Aires lo que Joyce había hecho por Dublín.

## BIBLIOGRAFIA

BALDERSTON, D (1996) Fundaciones míticas en “La muerte y la brújula”. Variaciones. Borges, 2.

BERKELEY, G (1939) Tratado Sobre los Principios del Conocimiento Humano. Editorial Losada, Buenos Aires, Argentina.

BORGES, J (2005) El Aleph. Buenos Aires, Emecé.

BORGES, J (2005) Ficciones. Buenos Aires, Emecé.

BORGES, J (1969) Elogio de la Sombra. Buenos Aires, Emecé. Prólogo.

BORGES, J (1998) Prólogos con un Prólogo de Prólogos. Madrid, Alianza.

BORGES, J (1965) Evaristo Carriego. Buenos Aires, Emecé.

BORGES, J (1952) Otras Inquisiciones Buenos Aires, Sur.

BORGES, J (1972) Obra Poética. Buenos Aires. Emecé.

DANTO, A (2005) Estética después del fin del arte, Madrid, Visor / Machado.

DE ZAN, J (2002) Panorama de la Ética Continental Contemporánea. Madrid, Edit. Akal, Colección de Historia del Pensamiento y la Cultura, vol 66, 2002.

FOUCAULT, M (1966) Las Palabras y Las Cosas. México, Siglo XXI.

LAURENT, E (2007) "Sobre la disparidad en el amor". Discurso de apertura anual. Revista Ovidio. Buenos Aires. Asociación Freudiana de Psicoanálisis.

MANN, T (1984) Schopenhauer, Nietzsche, Freud. Barcelona, Bruguera.

PÉREZ BERNAL, R (2002) Borges y los arquetipos: Interpretación de tres textos de El Aleph según la teoría junguiana. Plaza y Valdez. México.

SÁEZ TAJAFUERCE, B (2000) Borges: Las Estética y Ética del Prólogo. Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. URL, [http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/bor\\_prol.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/bor_prol.html)

SARLO, B (2007) Borges un escritor en las orillas, Buenos aires, Siglo XXI.

SCHOLEM, G (1996) Grandes Tendencias de la Mística Judía. Madrid, Ediciones, Siruela.

WILLAMSON, E (2004) Borges, una vida. Barcelona, Seix Barral.

ZIZEK, S (2008) Cómo leer a Lacan. Buenos Aires, Paidós.