



MITO EN JORGE LUIS BORGES. UN ACERCAMIENTO EN CINCO TEXTOS ESCOGIDOS

Claudio Yáñez Valenzuela¹

RESUMEN:

A través de cinco textos –La casa de Asterión, Las ruinas circulares, El gólem, El alquimista, y La escritura de Dios– se pretende observar cómo el autor toma a lo menos cinco tipos de cosmovisiones unificándolas bajo un estilo propio y latinoamericano, y a través de esto, logra una nueva lectura de lo mítico. Se pretende, entonces, descubrir en dichas obras una innegable vocación a la revalorización del mito, que sin lugar a dudas, marca el quehacer de nuestra América hispanohablante, y que, en una apropiación literaria, Borges lo hace suyo y latinoamericano, volviendo a ser –desde todo punto de vista– universal.

Palabras claves Literatura, Borges, cosmovisión, Latinoamérica, mito, hispanohablante.

ABSTRACT:

MYTH IN JORGE LUIS BORGES.
A ZOOM TO FIVE CHOSEN TEXTS

Through five texts –La casa del Asterión, Las Ruinas Circulares, El Gólem, El Alquimista, y La Escritura de Dios– this text pretends to observe the way in which the author takes at least five types of cosmo visions, linking them under a personal and Latin American style. Through this it is possible to give a new reading to the mythological, therefore the present work pretends to discover in those writings an undeniable vocation to the re value of myth, that has without no doubts marked the everyday life of our Spanish-speaking America, and that in a literary appropriation, Borges made its own Latin America, going back to the universal, from all points of view.

Key words: Literature, Borges, cosmo-vision, Latin-America, myth, Spanish speaker.

1. INTRODUCCIÓN

Que Jorge Luis Borges es uno de los exponentes argentinos que ha recorrido todo el mundo como base cierta de la literatura de estas tierras y, además, presentando un sello personalísimo, no es ninguna novedad en los estudios literarios hispanoamericanos. Borges es parte de las letras en Latinoamérica de forma particular, en un primer periodo, mira en forma detenida lo que ocurre en la pampa Argentina, entre lugares campestres y personajes por antonomasia gauchos; luego extiende la mirada y atisba las cosmovisiones que siempre estuvieron latentes en su escritura y comienza a mostrar cómo lo propio y universal se funden en su abundante imaginaria.

Para los fines de esta investigación podemos afirmar, como plataforma de lo que aquí se expondrá, que Borges se basa en una serie de mitologías de diversas culturas tratando de unificarlas para, en una forma coherente, entender el universo. Creemos que la selección que presentamos a continuación es una muestra suficientemente clara de las distintas formas que emplea para la creación literaria. Los textos seleccionados y sus equivalentes mitológicos son:

¹ Yáñez Valenzuela, Claudio, Colegio Príncipe de Gales, Santiago, Chile.

<i>El gólem</i>	→	Lo judío cabalista
<i>El alquimista</i>	→	La europea medieval
<i>La escritura de Dios</i>	→	La mesoamericana
<i>La casa de Asterión</i>	→	Lo griego
<i>Las ruinas circulares</i>	→	Lo pagano arquetípico

Dentro del trabajo, presentaremos los textos del autor y nos acercaremos a su mundo mitológico, que de alguna forma sustenta la experiencia, por un lado escritural y por otro como luces a nosotros lectores acerca de lo entregado por el texto.

2. ACERCA DE EL GÓLEM

El texto que presentaremos a continuación, sin lugar a dudas, es uno de los más bellos de Borges, curiosa mezcla entre una suerte de prosa y poesía. *El gólem* cautiva por su cadencia, por la profunda conciencia de ser hombres que tratamos de ser dioses, y describe muy bien que la, llamada clásicamente, magia teúrgica es, al fin y al cabo, una nueva mirada al hecho de entender al hombre como un pequeño dios en potencia.

El hombre quiere entender a su Creador y para eso realiza de forma artificiosa [tratando de seguir paso a paso largos rituales— la resolución de la pregunta ontológica del hombre: cómo se creó la vida. Leamos el texto, entonces, observando por un lado la visión judaica y por otro, estos símbolos presentes:

El Gólem

Si (como el griego afirma en el *Cratilo*)
el nombre es arquetipo de la cosa,
en las letras de *rosa* está la rosa
y todo el Nilo en la palabra *Nilo*.

Y, hecho de consonantes y vocales,
habrá un terrible Nombre, que la esencia
cifre de Dios y que la Omnipotencia
guarde en letras y sílabas cabales.

Adán y las estrellas lo supieron
en el Jardín. La herrumbre del pecado
(dicen los cabalistas) lo ha borrado
y las generaciones lo perdieron.

Los artificios y el candor del hombre
no tienen fin. Sabemos que hubo un día
en que el pueblo de Dios buscaba el Nombre
en las viglias de la judería.

No a la manera de otras que una vaga
sombra insinúan en la vaga historia,
aún está verde y viva la memoria
de Judá León, que era rabino en Praga.

Sediento de saber lo que Dios sabe,
Judá León se dio a permutaciones
de letras y a complejas variaciones
y al fin pronunció el Nombre que es la Clave,

la Puerta, el Eco, el Huésped y el Palacio,
Sobre un muñeco que con torpes manos
labró, para enseñarle los arcanos
de las Letras, del Tiempo y del Espacio.

El simulacro alzó los soñolientos
párpados y vio formas y colores
que no entendió, perdidos en rumores
y ensayó temerosos movimientos.

Gradualmente se vio (como nosotros)
aprimado en esta red sonora
de Antes, Después, Ayer, Mientras, Ahora,
Derecha, Izquierda, Yo, Tú, Aquellos, Otros.

(El cabalista que ofició de numen
a la vasta criatura apodó Gólem;
Estas verdades las refiere Scholem
en un docto lugar de su volumen.)

El rabí le explicaba el universo
"Esto es mi pie; esto es tuyo; esto es la soga"
y logró, al cabo de años, que el perverso
barriera bien o mal la sinagoga.

Tal vez hubo un error en la grafía
o en la articulación del Sacro Nombre;
A pesar de tan alta hechicería,
No aprendió a hablar el aprendiz de hombre.

Sus ojos, menos de hombre que de perro
y harto menos de perro que de cosa,
seguían al rabí por la dudosa
penumbra de las piezas del encierro.

Algo anormal y tosco hubo en el Gólem,
ya que a su paso el gato del rabino
se escondía. (Ese gato no está en Scholem
pero, a través del tiempo, lo adivino.)

Elevando a su Dios manos filiales,
las devociones de su Dios copiaba
o, estúpido y sonriente, se ahuecaba
en cóncavas zalemas orientales.

El rabí lo miraba con ternura
y con algún horror. *¿Cómo (se dijo)
Pude engendrar este penoso hijo
Y la inacción dejé, que es la cordura?*

*Por qué di en agregar a la infinita
serie un símbolo más? ¿Por qué a la vana
madeja que en lo eterno se devana,
di otra causa, otro efecto y otra cuita?*

En la hora de angustia y de luz vaga,
en su Gólem los ojos detenía.
*¿Quién nos dirá las cosas que sentía
Dios, al mirar a su rabino en Praga?*

El texto que nos entrega Borges está enmarcado dentro de las creencias judías y para ser más concretos, constituye una parte de la religión judaica denominada la Santa Cábala.

Cábala o kabbalah o KBL (del hebreo כבל 'tradición'), es un término que, en sentido genérico, designa al misticismo judío en todas sus variantes. En sentido específico, se utiliza para nombrar a cada una de las dos escuelas cabalísticas: la alemana (centrada en la oración y meditación) y la hispana, que derivó hacia la especulación y la teosofía esotérica y que cristalizó en el siglo XIII en la península Ibérica y Provenza alrededor del *Sefer Ha-Zohar* (*Libro del Esplendor*), conocido como el *Zohar*, y de donde derivan todos los movimientos religiosos posteriores en el judaísmo.² El origen de la Cábala se atribuye a una revelación que Dios habría hecho a algunos ángeles para que la transmitieran al hombre, quien a su vez, debía conservarla y transmitirla a sus descendientes por vía oral.³ Dion Fortune, en su *Cábala Mística* distingue cuatro tipos de estudios cabalísticos, utilizando como fuente a MacGregor Mathers, entrega cuatro formas de enfrentar este vasto mundo de especulaciones filosóficas y esotéricas:⁴

- CÁBALA PRÁCTICA: Trabaja sobre la magia ceremonial y talismánica.
- CÁBALA DOGMÁTICA: Se remite a estudiar la literatura cabalística, como el *Zohar*, el *Sefer Yetzirah*, la *Torah*, el *Sefer Bahir*, entre otros.
- CÁBALA LITERAL: Busca entender los mensajes profundos de la tradición a través de la permutación de las letras, técnicas como notaricón, temuráh o gemetría son las principales.
- CÁBALA NO ESCRITA: Trabaja sobre el glifo que se llama Árbol de la Vida.

Uno de los autores más estudiosos y respetados del mundo cabalista es precisamente Gershom Sholem quien en su texto *La cábala y su simbolismo* presenta un artículo de singular interés: la idea del gólem en sus relaciones telúricas y mágicas. Es allí que presenta una definición bastante iluminadora, que extrajo de Jacob Grim en el *Periódico para eremitas*, del año 1808:

"Los judíos polacos modelan, después de recitar ciertas oraciones y de guardar algunos días de ayuno, la figura de un hombre de arcilla y cola, y una vez pronunciado *sem hameforás* [el nombre divino] maravilloso sobre él, éste ha de cobrar vida. Cierta que no puede hablar, pero entiende lo que se le habla o se le ordena. Le dan el nombre de Gólem, y lo emplean como especie de doméstico para ejecutar toda clase de trabajos caseros."⁵

En el mismo texto Sholem caracteriza a la criatura de forma simple pero bastante decidora, veamos:

- No puede hablar (por lo tanto, no crea vida).
- Entendimiento simple.
- Especie de doméstico del rabino cabalista.
- En su frente está escrito *emet* (verdad).
- Se destruye borrando *áleph met* (muerto).

² Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2000. © 1993-1999 Microsoft Corporation.

³ Céspedes, Irma *El ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha*. LOM, Chile, 2000 p. 61.

⁴ Fortune, Dion *La cábala mística*. Kier, Argentina, 2001, p. 29.

⁵ Sholem, Gershom *La cábala y su simbolismo*. Siglo Veintiuno, México, 1998, p. 174.

La leyenda judía cuenta que dos o tres rabinos conocedores de la tradición mágica de la religión judía cabalista, se aíslan durante meses en algún monte (¿Acaso podemos visualizar a este par de místicos en las famosas cuevas de Qumram?) a llevar una vida de oración y ayuno, leen los textos sagrados y meditan. Cuando se ha observado el mejor tiempo para la operación mágica, juntan tierra de monte con agua corriente y amasan el barro resultante, con la mezcla anterior se modela una figura humana. Se pronuncia una combinación de letras derivada del *Sefer Yetzirah*⁶ y esta figurilla de barro cobra vida.

La creación del gólem es de carácter simplemente espiritual, tan fuerte resulta que encierra peligro de muerte, como toda creación de magia regia, así pues, la supuesta energía que deben utilizar los rabinos cabalista debe ser a imagen y semejanza de la utilizada por Dios para creación del hombre.

Pero no olvidemos en ningún momento que su fin último es el acercamiento del creador del gólem hacia la comprensión del Creador universal a través de la parodia de la formación del hombre.

El rabino cabalista a través de la creación, y posterior insuflamiento de vida en el gólem trata de asir de alguna forma cómo se ha generado el hombre en el mundo por el poder del demiurgo. Por lo mismo, el acto mágico-ritual se vuelve sumamente simbólico, ya que independiente de la creencia en la leyenda, el punto importante es que en sí mismo busca mecanismos para la comprensión de lo que es propio humano.

El gólem es la constante búsqueda de ser pequeños dioses, a imagen y semejanza de nuestro padre celestial, entendiendo el entramado de la vida, de forma tal, que incluso nos mueve en nuestros días, ¿cómo se entiende sino, todo el revuelo y los altos estudios que llevan a la ciencia a buscar mecanismo para entendernos y clasificar lo propio del hombre hasta su código genético?

Todas las posibilidades y complicaciones que conlleva el desciframiento del genoma humano nos pondrá en algún minuto como Rabí Moisés de León frente a su criatura y tal vez la pregunta de Borges resuene más aún en la mente del científico frente a su “ciencia”: “¿Quién nos dirá las cosas que sentía / Dios, al mirar a su rabino en Praga?”

3. ACERCA DE EL ALQUIMISTA

No solo las tracciones de pueblos lejanos atrajeron a nuestro soberbio autor, sino que la tradición alquímica –resumen y síntesis genial de muchas tracciones culturales y además propias europeas– cautivó la mente de Jorge Luis Borges, aquí está el texto:

⁶ Libro por antonomasia cabalístico, dentro de su estructura se presenta cómo Dios creó el universo a través de la utilización de las 22 letras del alefeto y que combinándolas creó todo lo que en éste se encuentra. Su origen se pierde en el principio de los tiempos, aunque se atribuye al patriarca Abraham quien lo legó como enseñanza oral, siendo posteriormente reflejado en forma escrita y usado por los sabios. Obra fundamental por excelencia de la simbología de la cábala, manifiesta el Universo con todos sus elementos. Entendido propiamente, se trata del más completo manual de instrucción de un tipo especial de meditación que fortalece la concentración y ayuda al desarrollo de poderes humanos.

EL ALQUIMISTA

Lento en el alba un joven que ha gastado
la larga reflexión y las avaras
vigilias consideraciones ensimismado
los insomnes braseros y alquitranes

Sabe que el oro, ese Prometeo, acecha
bajo cualquier azar, como destino;
sabe que está en el polvo del camino,
en el arco, en el brazo y en la flecha.

En su oscura visión de un ser secreto
que se oculta en el astro y el lodo,
late aquel sueño de que todo
es agua, que vio Tales de Mileto.

Otra visión habrá; la de un eterno
Dios cuya ubicua faz es cada cosa,
que explicara el geométrico Spinoza
en un libro más arduo que el Averno...

En vastos confines orientales
del azul palidecen los planetas,
el alquimista piensa en las secretas
leyes que unen planetas y metales

y mientras cree tocar enardecido
el oro aquel que matará la muerte.
Dios, que sabe de alquimia, lo convierte
en polvo, en nadie, en nada y en olvido.

Tratar de definir la alquimia es una tarea de por sí compleja, en el mundo de retobes y alambiques, buscar una definición que sea particularmente compartida por todos los teóricos, estudiantes y alquimistas propiamente tal, es casi imposible. Desde clásicos como Anaximandro, Heráclito, María la Judía, Paracelso y hasta nuestro contemporáneo C. G. Jung, todos han poseído una forma diferente de asir el universo alquímico. Así pues contentémonos con decir que *La alquimia* es una técnica que nació en el antiguo Egipto, y empezó a florecer en Alejandría, en el periodo helenístico; simultáneamente se desarrolló una escuela de alquimia en China. En Europa fue practicada especialmente desde la Edad Media hasta la Revolución Industrial.

El concepto fundamental de la alquimia procedía de la doctrina aristotélica de que todas las cosas tienden a alcanzar la perfección. Puesto que otros metales eran considerados menos perfectos que el oro, era razonable suponer que la naturaleza formaba oro a partir de esos metales en el interior de la Tierra, y con la habilidad y la diligencia suficientes, un artesano podría reproducir este proceso en su taller.⁷ La alquimia –entonces– se dedicaba principalmente a descubrir una sustancia (Piedra Filosofal) que transmutaría los metales comunes en oro y plata, además de encontrar medios de prolongar indefinidamente la vida humana.

La estructura y procedimientos alquímicos no están claros, por lo menos para los que no son guiados por algún alquimista experto⁸. Ergo, el corpus hermético se presenta como

⁷ Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2000. © 1993-1999 Microsoft Corporation.

⁸ Roger, Bernard *Los enigmas secretos de la alquimia*. Tical Ediciones, Estados Unidos, s/f, pp. 33 y siguientes.

una intrincada maraña de símbolos que provocan en el estudioso una constante especulación sobre posibles interpretaciones certeras. F. Sherwood Taylor en *Los alquimistas* afirma que la alquimia “*permanece aún como problema irresoluto*”⁹, empero se puede colegir tres ideas constantes en su quehacer:

- “La posibilidad teórica de transformar cualquier materia en cualquiera;
- La necesidad de que dicha transformación tenga lugar mediante la corrupción del material que ha de ser transformado y la generación de una nueva forma de él;
- El poder que tiene un ser sutil aunque no enteramente inmaterial (pneuma, spiritus) de convertirse en un metal, impulsar y dirigir la generación y evocar nuevas formas.”¹⁰

Parece ser que aunque sus planes y procedimientos eran ambiguos, tenían el claro propósito de transmutar lo imperfecto en perfecto, o sea lograr, tanto una realización material, como una espiritual, completa¹¹.

Jung, en su obra *Psicología y Alquimia*, analiza los procesos alquímicos desde un punto de vista psíquico:

[...] “las figuras que, si bien hablan en una lengua extraña, lo hacen, empero, frecuentemente, con mayor claridad de lo que podrían haberlo hecho la torpeza de los conceptos filosóficos que se manejaban.”¹²

Presentamos a continuación algunos elementos y términos que son parte del mundo de los alquimistas, todos ellos podrían ser iluminadores a la hora de enfrentar el texto, pero no solo eso, recordemos el párrafo anterior, la alquimia, pese a ser externa, también muestra los pasos para que nosotros nos transformemos, como personas, en “oro” espiritual.

3.1 EL LABORATORIO

El lugar de trabajo del alquimista es el laboratorio, en el que, a través de distintos procesos, se producía la transmutación de los metales simples en oro. El recinto debería estar acondicionado con una multitud de elementos, de los cuales, los más característicos son:

- HUEVO FILOSOFAL: Supuesta estructura de cristal (¿?) donde se coloca la Materia Prima y se lleva al atanor (horno) para su constante exposición al calor, y donde esta sustancia tendrían variados procesos de transformación hasta convertirse en la Piedra Filosofal.
- ATANOR: Objeto que utilizaban los alquimistas para calentar los diferentes metales en los variados procesos para purificar y obtener la Piedra Filosofal.
- ALAMBIQUE: Se refiere –así como sucede en química– a los tubos con diferentes formas, utilizados para condensar los vapores.

⁹ Sherwood, F. *Los alquimistas, fundadores de la química moderna*. Fondo de Cultura Económica, México, 1957, p. 24.

¹⁰ *Ibidem*, p. 24.

¹¹ Klossowski, S. *Alquimia*. Ediciones del Pardo, Madrid, 1993.

¹² Jung, C. G. *Psicología y alquimia*. Santiago Rueda Editor, Argentina, 1957, p. 7.

3.2 LAPIS

Las diferentes etapas a través de las que se produce la Piedra Filosofal, que es el resultado de la Gran Obra y con la que supuestamente se podría realizar la transmutación:

- ▭ **PIEDRA DE LOS FILÓSOFOS:** Materia prima para comenzar el opus alquímico o Gran Obra, que pese que su nombre es un secreto celosamente guardado, se asegura que está dentro de tierra.
- ▭ **AZUFRE:** La Piedra Filosofal, pese a ser una sustancia secreta supuestamente contiene en sí azufre, sal y mercurio. El azufre o latona, es la parte más impura y corrosiva de los otros componentes de la Piedra, cuando se purifica pasamos a la sal.
- ▭ **SAL:** La Piedra Filosofal, en su segundo estado de purificación tiene más partes de sal.
- ▭ **MERCURIO:** El azogue o mercurio filosofal, es el resultado de las purificaciones sucesivas de los otros componentes de la Piedra, para dar comienzo, así, a su cocción en el atanor.
- ▭ **PIEDRA FILOSOFAL:** Resultado de todos los procesos alquímicos, ésta tendría el poder de transmutar los metales simples en oro y dar la vida eterna.

3.3 LOS METALES

Los metales, no son sino, la manifestación física de las divinidades mitología clásica, así sus características y propiedades son las de los dioses que imantan a los planetas. Por otro lado, los astros más lejanos a la tierra son vistos como más impuros y los más cercanos al sol como más puro, de lo que resulta que el oro es lo más perfecto y plomo lo más viciado, pues contiene todos los otros metales en caos:

▭ ORO	Sol
▭ PLATA	Luna
▭ MERCURIO	Mercurio
▭ COBRE	Venus
▭ HIERRO	Marte
▭ ESTAÑO	Júpiter
▭ PLOMO	Saturno

3.4 LOS SÍMBOLOS

La alquimia, al ser una disciplina secreta, se preocupaba de revelar (y no develar) los arcanos de su método en forma constante, así, los textos o iconografía alquímicas poseen una profusión casi infinita de símbolos:

- ▭ **ANDRÓGINO:** Ser fabuloso que tenía cabeza de hombre y mujer. Representa el equilibrio entre los opuestos.
- ▭ **LEÓN:** Símbolo de la Piedra de los Filósofos en el proceso del cambio y purificación alquímico.

- ▭ LOBO: Símbolo del antimonio, que es una manifestación del azufre.
- ▭ FUENTE ETERNA JUVENTUD: Supuesto resultado de la Piedra Filosofal, junto con la transmutación de los metales simples en oro, en el hombre otorgaría la vida eterna.
- ▭ REY (Hermano, esposo): Aspecto masculino impuro y activo, que debe ser balanceado con su contrapartida femenina.
- ▭ REINA (Hermana, esposa): Aspecto femenino impuro y pasivo, que debe ser balanceado con su contrapartida masculina.
- ▭ MATRIMONIO QUÍMICO: La hierogamia –como lo llama Jung– junto con el Andrógino son símbolo de unión de opuestos.
- ▭ OROBUROS: Animal fabuloso que se representa como un dragón o una serpiente mordiendo la cola. Idea de ciclo.

3.5. LOS PROCESOS

Los diferentes procesos, de la Gran Obra, se presentan en forma sucesiva y cada vez para una mayor purificación y perfección:

- ▭ GRAN OBRA: El trabajo o arte de conseguir desde la Piedra de los Filósofos o Materia Prima la Piedra Filosofal, para transmutar los metales simples en oro.
- ▭ VÍA SECA: Supuesta primer parte de los procesos de la Gran Obra, desde la Piedra de los filosos, el azufre, la sal y el mercurio filosofal.
- ▭ VÍA HÚMEDA: Supuesta segunda parte de los procesos alquímicos, desde el mercurio filosofal a la Piedra Filosofal.
- ▭ CALCINACIÓN: Impulso para purificarse en la búsqueda de la Piedra Filosofal, dejando quemar las impurezas.
- ▭ PUTREFACCIÓN: Descomposición de la materia impura para permitir salir fácilmente de las impuras.
- ▭ SOLUCIÓN: Purificación de la materia impura de forma tal que se evapora.
- ▭ DESTILACIÓN: Lluvia de la materia purificada en las operaciones anteriores.
- ▭ CONJUNCIÓN: Se junta los opuestos.
- ▭ SUBLIMACIÓN: Simboliza la escisión mística del mundo.
- ▭ COAGULACIÓN FILOSÓFICA: Final de la Gran Obra, aparición de Piedra Filosofal.

3.6 LOS COLORES

El proceso de la Gran Obra poseería diferentes colores que indicarían al alquimista si se está desarrollando bien el transcurso de los diferentes procesos:

- | | |
|-------------|----------|
| ▭ MELANOSIS | Negro |
| ▭ LEUKOSIS | Blanco |
| ▭ XANTOSIS | Amarillo |
| ▭ IOSIS | Rojo |

3.7 LOS REFRANES ALQUÍMICOS

La alquimia se ha valido de una gran cantidad de estrategias para no entregar sus secretos en manos de personas que no la fuesen a apreciar, por lo mismos, la idea de misterio y arcano son constantes. Como, de todas formas, siempre existe ganas de comunicar se crearon sistemas alegóricos como los que vimos, además de imágenes, sueños, mitos, y refranes:

- "Solve et coagula".
- "Visita Interiore Terra Rectificando Invenies Occultum Lapidem" V.I.T.R.I.O.L.
- "Igne Naturae Renovatur Integra" I.N.R.I.
- "Aurum nostrum non est aurum vulgi".
- "El uno se convierte en dos; el dos en tres y del tercero sale uno como cuatro".
- "Espiritualiza la materia materializando el espíritu".

4. ACERCA DE LA ESCRITURA DE DIOS

Dentro de las obras más conocidas de Jorge Luis Borges, está entre las primeras *El Aleph*, donde se aprecia claramente toda esa energía creativa borgeana, dentro de la colección de cuentos que allí aparecen, escogimos dos, *La casa de Asterión* y *La escritura de Dios*.

El cuento *La escritura de Dios* desde su comienzo nos sitúa claramente en un espacio sumamente significativo, una cárcel:

"La cárcel es profunda y de piedra; su forma, la de un hemisferio casi perfecto, si bien el piso (que también es de piedra) es algo menor que un círculo máximo, hecho que agrava de algún modo los sentimientos de opresión y de vastedad. Un muro medianero la corta; éste, aunque altísimo, no toca la parte superior de la bóveda; de un lado estoy yo, Tzinacán, mago de la pirámide de Qaholom, que Pedro de Alvarado incendió; del otro hay un jaguar, que mide con secretos pasos iguales el tiempo y el espacio del cautiverio. A ras del suelo, una larga ventana con barrotes corta el muro central. En la hora sin sombra se abre una trampa en lo alto, y un carcelero que han ido borrando los años maniobra una roldana de hierro, y nos baja en la punta de un cordel, cántaros con agua y trozos de carne. La luz entra en la bóveda; en ese instante puedo ver al jaguar."

Borges en su primer párrafo nos centra desde ya en un espacio mítico, una cueva-cárcel, espacio circular, como un axis mundi, donde Tzinacán vive prisionero junto con un jaguar, ambos frente a frente, separados por un muro, ven como pasa el tiempo, entre la opresión y vastedad del lugar. Sobreviven en esta prisión en penumbras solo con agua y carne, alimentos que supuestamente les mantienen con vida. En los párrafos anteriores ya nos enfrentamos a la cárcel laberinto. Ahora percibimos como nuestro autor nos vuelve a situar en la claustrofobia, pero ahora en una prisión aún más macabra.

¿Qué peculiar lugar, para peculiar historia! ¿Cómo debemos entender este texto? ¿Solo en la superficie literal o tratar de desenmarañar todo ese universo de símbolo? Veamos: Un espacio cerrado y circular, uterino y profundo. Qué iluminador puede resultar comparar esta lugar con la cueva de Platón, donde los hombres amarrados ven solo una sombra y piensan que en esas fantasmagorías son reales; pero no solo eso, recordemos la cueva de Montesinos, donde nuestro Caballero de la Triste Figura acude y se encuentra con su Psicopompo. Así el lugar, la cueva, se constituye por sí misma como una cárcel, pero en verdad es un lugar ideal

de introspección, allí dentro solo se puede estar en la soledad consigo mismo “*Urgido por la fatalidad de hacer algo, de poblar de algún modo el tiempo, quise recordar, en mi sombra, todo lo que sabía.*”

Pero no sólo el lugar es singular, sino que el compañero de prisión es sumamente curioso, el jaguar, que entrega una inquietante posibilidad:

“En la otra celda había un jaguar; en su vecindad percibi una confirmación de mi conjetura y un secreto favor. Dedicué largos años a aprender el orden y la configuración de las manchas. Cada ciega jornada me concedía un instante de luz, y así pude fijar en la mente las negras formas que tachaban el pelaje amarillo.”

Entonces, el jaguar se vuelve un código, más que un simple animal, se transforma en una bestia basta de múltiples posibilidades, es así como en él está el sello de la escritura de Dios, se entiende entonces que a través de la contemplación de un animal se puede llegar a eso que *nada puede expresar sino el silencio: Dios.*

Curiosa iluminación a través de la contemplación. ¿Realmente podemos creer que lo creado por Borges pasó en el pueblo mesoamericano? Seguramente no, pero en la creación textual que se nos presenta se muestran una variada gama de mitología amalgamadas en una sola creación literaria, y es así como descubrir el nombre es en realidad una fabulación esotérica, religiosa y casi filosófica desde antaño. Largas horas han dedicado muchos Cabalistas en las diásporas judías a encontrar la correcta pronunciación del Tetragrámaton (el nombre de Dios clásico para los judíos), las logias masónicas y otras escuelas iniciáticas guardan celosamente –dicen– el secreto, a través de *La Biblia* nos encontramos con ese tópico; y aquí Borges lo plasma en un jaguar, como depositario de la llave iniciática para poder proclamar el nombre del Dios. Por último el mago Tzinacán se ilumina:

“Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren). El éxtasis no repite sus símbolos: hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa. Yo vi una Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo. Esa Rueda estaba hecha de agua, pero también de fuego, y era (aunque se veía el borde) infinita. Entrelazadas, la formaban todas las cosas que serán, que son y que fueron, y yo era una de las hebras de esa trama total, y Pedro de Alvarado, que me dio tormento, era otra. Ahí estaban las causas y los efectos, y me bastaba ver esa Rueda para entenderlo todo, sin fin. ¡Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir! Vi el universo y vi los íntimos designios del universo. Vi los orígenes que narra el Libro del Común. Vi las montañas que surgieron del agua, vi los primeros hombres de palo, vi las tinajas que se volvieron contra los hombres, vi los perros que les destrozaron las caras. Vi el dios sin cara que hay detrás de los dioses. Vi infinitos procesos que formaban una sola felicidad, y, entendiéndolo todo, alcancé también a entender la escritura del tigre.

Es una fórmula de catorce palabras casuales (que parecen casuales), y me bastaría decirla en voz alta para ser todopoderoso. Me bastaría decirla para abolir esta cárcel de piedra, para que el día entrara en mi noche, para ser joven, para ser inmortal, para que el tigre destrozara a Alvarado, para sumir el santo cuchillo en pechos españoles, para reconstruir la pirámide, para reconstruir el imperio. Cuarenta sílabas, catorce palabras, y yo, Tzinacán, regiría las tierras que rigió Moctezuma. Pero yo sé que nunca diré esas palabras, porque ya no me acuerdo de Tzinacán.”

Entonces el ritual está completo: la prueba iniciática de la maestría, la muerte y resurrección, está superada. Nuestro mago Tzinacán como el profeta Exequiel, ve la maquinaria del universo y es allí donde se completa su propia individuación, y en la paradoja que tan bien descifra Lola Hoffmann, el hombre se completa en el sí mismo, pero vuelve donde Dios, siendo nuevamente totalitario.

5. ACERCA DE LA CASA DE ASTERIÓN

Al parecer Borges se manifiesta en el laberinto cósmico de la vida. Algunas veces al tomar un texto borgeano nos sentimos irreversiblemente sumidos en calles que doblan y vuelven al inicio, descenso que solo conduce a escaleras, ventanas que miran murallas y espacios que buscan lo recto en la circularidad: la obra de Borges es un laberinto.

La casa de Asterión es una estructura literaria laberíntica que juega con el lector a una genial charada, que solo se aclara al final, basta con un pequeño diálogo –casi una frase– que nos informa a quién escuchamos decir en el texto:

“—¿Lo crearás, Ariadna?—dijo Teseo— El minotauro apenas se defendió.”

Y solo entonces sabemos que toda esta narración en primera persona es, nada más ni nada menos, que de uno de los seres mitológicos más peculiares, el Minotauro.

La leyenda cuenta que la reina Pasifae mientras su esposo, el rey Minos de Creta, estaba ausente peleando, había sido seducida por un toro blanco nacido del mar. De esta relación nació un niño con cabeza y cola de toro y cuerpo de hombre, que le dieron en llamar Asterión. Minos al ver esto, mandó a Dédalo a construir un laberinto-cárcel para encerrarlo. Los atenienses debían pagar un tributo de 7 doncellas y 7 jóvenes para que el Minotauro los sacrificase. Cuando le correspondió a Teseo, Ariadna –hija de Minos– le ayudó dándole una espada y un ovillo de hilo que le permitió recorrer y salir del laberinto.

La obra de Borges comienza precisamente con la auto descripción de Asterión:

“Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. Tales acusaciones (que yo castigaré a su debido tiempo) son irrisorias.”

Asterión nos paseará por los propios laberintos de su mente y su laberinto-cárcel-hogar, donde él mismo se plantea como rey. Lugar enmarañado que le permite entender el mundo a nuestro Minotauro, monstruo que espera ser redimido (más humano que una bestia) lamenta la condición humana pero la envidia.

[...] “algún atardecer he pisado la calle; si antes de la noche volví, lo hice por el temor que me infundieron las caras de la plebe, caras descoloridas y aplanadas, como la mano abierta. Ya se había puesto el sol, pero el desvalido llanto de un niño y las toscas plegarias de la grey dijeron que me habían reconocido. La gente oraba, huía, se prosternaba; unos se encaramaban al estilóbato del templo de las Hachas, otros juntaban piedras. Alguno, creo, se ocultó bajo el mar. No en vano fue una reina mi madre; no puedo confundirme con el vulgo, aunque mi modestia lo quiera.”

La casa de Asterión es sin lugar a dudas una historia que plantea una serie de encrucijadas posibles, que solo se completan con una introspección a nuestras propias verdades. ¿Será posible que todos seamos un poco Asterión? Seres que para otros se revisten de monstruosidad. La casa que es su punto axial, será nuestro laberinto de intrincadas relaciones. Algunas veces se puede atisbar esa realidad casi virtual, casi encerrado en la red de Internet, dentro de una virtualidad pasmosa. La red está llena de Nick Name que poco dicen, que nada comunican de nosotros de verdad. Es así como el laberinto exterior se puede extrapolar a otras realidades, tanto virtuales como reales y al parecer estamos condenados a pasearnos por las marañas de la realidad. Tal vez como Asterión esperemos nuestro propio redentor que nos libere de la cárcel (auto) impuesta.

[...] "Ignoro quiénes son, pero sé que uno de ellos profetizó, en la hora de su muerte, que alguna vez llegaría mi redentor, Desde entonces no me duele la soledad, porque sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo. Si mi oído alcanzara los rumores del mundo, yo percibiría sus pasos. Ojalá me lleve a un lugar con menos galerías y menos puertas. ¿Cómo será mi redentor?, me pregunto. ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?"

6. ACERCA DE LAS RUINAS CIRCULARES

En el texto *Ficciones* se muestra una peculiar obra, que es una amalgama de los motivos más claros de la obra de Borges: el sueño y la realidad, la incertidumbre de la existencia, el laberinto interior-exterior, la duda metafísica, el descubrimiento del otro dentro de sí mismo, el rito como actualización de lo mítico.

Las ruinas circulares es peculiarmente complejo. Dentro de un universo creado nos ubica en la magia del rito, pero en un espacio poco claro. Un hombre que llega ensangrentado, herido, (suponemos que luego de un viaje de ribetes iniciáticos) prepara de inmediato el momento mágico. El espacio es peculiar:

[...] "hasta el recinto circular que corona un tigre o caballo de piedra, que tuvo alguna vez el color del fuego y ahora el de la ceniza. Ese redondel es un templo que devoraron los incendios antiguos, que la selva palúdica ha profanado y cuyo dios no recibe honor de los hombres."

El templo es de dioses ya sin nombres y en este salvaje intento por descubrir el poder antiguo lo sobrenatural alecciona al hombre en cómo convertirse en eso que va más allá de las vicisitudes humanas: transfigurarnos en dioses. En este texto se recurre al camino más misterioso que todos hemos transitamos, los sueños. En el universo simbólico que noche a noche nos marca el dormir, muchos han visto señales de mensaje más profundos y peculiares. Basta nombrar a Freud y todas las repercusiones que tuvo su obra, para alcanzar a comprender cómo el hombre se preocupa de los acontecimientos nocturnos; pero desde antaño, el individuo ha percibido el poder de crecimiento personal que poseen estos mensajes, ahora del inconsciente, antes de los dioses.

El personaje protagonista que desconocemos se interna en la selva, en un templo arcano y olvidado, donde su misión es crear un hombre de sueño, tal vez otro gólem, pero ahora de una sustancia más etérea, casi virtual.

“El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad. Ese proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma; si alguien le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado a responder. Le convenía el templo inhabitado y despedazado, porque era un mínimo de mundo visible; la cercanía de los leñadores también, porque éstos se encargaban de subvenir a sus necesidades frugales. El arroz y las frutas de su tributo eran pábulo suficiente para su cuerpo, consagrado a la única tarea de dormir y soñar.”

Lola Hoffmann en su libro *Los sueños* plantea una tan clara visión de este elemento que acompaña al ser humano, antes incluso de su diferenciación con los animales, el sueño. Largo sería tratar de plantear un minuto donde comienza el ser humano a preguntarse el porqué de las imágenes del inconsciente, pero sí podemos decir que en muchas culturas las señales eran sagradas y se tomaban en cuenta. El texto narra la tarea de ser demiurgo que crea en su mente solo con el material los sueños. Casi como la machi mapuche que recibía sus lecciones mágicas en sueños, nuestro protagonista espera encontrar las claves para alcanzar el conocimiento de cómo se formó el hombre.

“Cada noche, lo percibía con mayor evidencia. No lo tocaba: se limitaba a atestiguarlo, a observarlo, tal vez a corregirlo con la mirada. Lo percibía, lo vivía, desde muchas distancias y muchos ángulos. La noche catorcena rozó la arteria pulmonar con el índice y luego todo el corazón, desde afuera y adentro. El examen lo satisfizo. [...] En general, sus días eran felices; al cerrar los ojos pensaba: Ahora estaré con mi hijo. O, más raramente: El hijo que he engendrado me espera y no existirá si no voy.”

Pero como siempre Borges cierra el texto con la paradoja, el protagonista sueña con un hombre de sueño, y él mismo es soñado por otro. Por lo mismo, en esta relación criatura creador, los papeles se invierten y la sonrisa macabra vuelve a aparecer en el rostro de nuestro querido Borges, como diciendo que nuevamente caímos en su juego de cóncavo y convexo. “*Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo.*” Aquí está la singularidad borgeana en potencia, cómo se entiende un hombre que trata de ser Dios sino como el reflejo de un dios poderoso. Como en una matrioska interminable, al leer la obra nos sentimos azotados por la duda: ¿alguien en este minuto me sueña?

7. CONCLUSIONES

A través de sus procesos culturales, cada sociedad, para aprehender la realidad –y la función del ser humano en ella–, ha intuido y luego conceptualizado diferentes respuestas. El hombre parte desde el numen inconsciente hasta alcanzar lumen consciente, buscando siempre, en verdad, una relación dialéctica entre ambas para poder tener así un significado con figura y fondo. Claro es Mircea Eliades al opinar que lo único real es lo sagrado, por lo mismo, ni la razón ni la intuición puras proporcionan verdad, sino que la mezcla entre ambas; ya que las respuestas que se provocan entre ellas logran hierofanía.¹³

La contestación a esa necesidad de explicación humana del universo, para poder asirle, culminó con una expresión tal que fuera sustentable tanto racional como intuitivamente.

¹³ Eliades, Mircea *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Alianza Editorial S.A., Madrid, 1999, p. 14.

Ese, seguramente, fue el génesis del mito. El *Diccionario de la Real Academia Española*, define mito como:

“Fábula, ficción alegórica, especialmente en materia religiosa.”¹⁴

El mito da cuenta –entonces– de una necesidad religiosa: aprehender el mundo ordenándolo, pensándolo y estructurándolo.

Como podemos observar, la obra mítica va más allá de explicar el origen de la creación, como usualmente se le define, tiene que ver con su ordenamiento, pues al dar cuenta del acto cosmogónico por antonomasia (la creación del mundo) muestra “*el paso de lo no manifestado a lo manifestado o, hablando en términos cosmológicos, del caos al cosmos.*”¹⁵

Este paso del caos al cosmos es parte fundadora del quehacer de los personajes en la obra de Jorge Luis Borges, pues nuestro autor al buscar la unidad entre las diversas culturas y sus mitologías uniéndolo de alguna forma con lo propio americano, en verdad persigue el ordenamiento como proyecto vital con su propia categorización de lo que él piensa que es propio para Hispanoamérica a través de lo literario.

Recordemos que, al fin y al cabo, toda estructura simbólica (ya sea mítica, religiosa, esotérica, o incluso literaria) apunta a la individuación humana, pues hace analogía de los diferentes procesos internos que debe vivir cada ser humano para conformarse como persona individuada.

No es nueva la utilización de lo mítico, religioso o mágico, como senderos alegóricos de individuación. Si bien es cierto que la psicología ha llevado a la palestra temáticas que antes estaban reservadas a la intuición (los casos de la “vieja sabia” del pueblo que buscaba en los sueños una solución o respuesta para los problemas cotidianos) el surgimiento de esta ciencia partió, precisamente, al observar las imágenes e ideas que brotan desde lo profundo de nosotros. Tomando lo subterráneo y ancestral de nuestra mente, y trabajarlas con la razón, en un proceso dialéctico, el ser humano logra individuarse. En su famoso texto *Psicología y alquimia* Jung es claro en cuanto a la posibilidad de utilizar imágenes internas o arquetipos para desarrollar el pensamiento de sí mismo:

[...] “es un hecho el que conocer y experimentar la existencia de estas imágenes interiores abre, tanto el entendimiento como el sentimiento [...]”¹⁶

Más allá de las teorías puramente psicológicas podemos entender –a la sazón– que la posibilidad de observar imágenes “afuera”, exteriorizadas del inconsciente, implicarán una mayor claridad para trabajar “adentro” de nuestros procesos.

A través del tiempo esta suerte de terapia psicológica ha variado a partir de las necesidades y grados de complejidad de la sociedad en la que surja, pero sin perder por ello, su condición esencial. Así, algunas de las historias en la choza, de los cantares juglarescos de gesta en la plaza, de las novelas decimonónicas, o de los filmes contemporáneos, buscan mostrar una fábula que mueva al ser humano a pensarse y a reflexionar sobre su historia personal.

¹⁴ R.A.E *Diccionario de la lengua española*. España, 1992, p. 978.

¹⁵ Eliades, 1999, p. 26.

¹⁶ Jung, C. G., *Psicología y alquimia*. Santiago Rueda Editor, Buenos Aires, 1957, p. 25.

Parece ser, que el material para crear una obra artística, aunque tenga una base clara en hechos concretos, siempre incorporará gran porcentaje de intuición creadora. En la literatura rápidamente se separan la historiografía de lo poético, novelístico o dramático. De la misma forma que lo racional necesita dejar fluir la intuición creadora, esta última tampoco puede ahogar la posibilidad de plasmación concreta con ciertas técnicas, estilos o motivaciones.

La obra literaria aquí cobra una significación más allá del goce estético pues entrega herramientas para pensarnos; la labor artística se vuelve sagrada cuando llega como hierofanía uniendo lo racional con lo irracional en esa constante búsqueda de mecanismos para entender al hombre. Los textos de Borges que tratamos de comentar es la obra de un pueblo Hispanoamericano *que se inicia, pero evidentemente, hay algo en sus letras que nos mueve, y no es otra cosa que vernos reflejados en los acontecimientos de los personajes.*

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo** (1992): *Sefer Yetzrah, el libro de la formación. A la luz de los escritos de los cabalistas de Girona*. España, Ediciones Obelisco.
- Borges, Jorge Luis** (1975): *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé Editores.
- Burckhardt, Titus** (1976): *Alquimia. Significado e imagen del mundo*. España, Plaza & Janes Editores.
- Caudet Yarza, F.** (1999): *Diccionario de mitología*. España, Edimat Libros.
- Cirlot, Juan Eduardo** (2000): *Diccionario de símbolos*. España, Ediciones Siruela.
- De Aquino, Santo T.** (1987): *Tratado de la piedra filosofal y tratado sobre el arte de la alquimia*. España, Editorial Sirio.
- Eliade, Mircea** (1999): *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. España, Alianza Editorial.
- Federmann, Reinhard** (1972): *La alquimia*. Barcelona, Editorial Bruquera.
- Fortune, Dion** (2001): *La cábala mística*. Buenos Aires, Ediciones Kier.
- Guénon, René** (1969): *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Jung, C. G.** (s/f): *La psicología de la transferencia*. Buenos Aires, Editorial Paidós.
- Jung, C. G.** (1957): *Psicología y alquimia*. Buenos Aires, Santiago Rueda Editor.
- Klossowski de Rola, S.** (1993): *Alquimia. El arte secreto*. Madrid, Editorial Debate.
- Roger, Bernard** (s/f): *Los secretos de la alquimia. La vía para el conocimiento interior de todas las cosas*. EE.UU., Tikal Ediciones.
- Roob, Alexander** (1996): *Alquimia & mística. El museo hermético*. Italia, Taschen.
- Scholem, Gershom** (1998): *La cábala y su simbolismo*. México, Siglo Veintiuno Editores.
- Sherwood Taylor, F.** (1957): *Los alquimistas. Fundadores de la química moderna*. México, Fondo de Cultura Económica.
- VV.AA.** (1976): *Textos básicos de alquimia*. Buenos Aires, Editorial Dédalo.
- VV.AA.** (1993): *La puerta. (Retorno a las fuentes tradicionales). La alquimia*. España, Ediciones Obelisco.
- Von Franz, Marie** (1990): *Símbolos de redención en los cuentos de hadas*. Barcelona, Grupo Editorial Océano.
- Von Franz, Marie** (1999): *Alquimia. Introducción al simbolismo*. Barcelona, Grupo Editorial Océano.