

APROXIMACIÓN ANAGÓGICA DESDE EL ACERVO CABALÍSTICO A TRES  
CUENTOS DE JORGE LUIS BORGES

LORENZO JARAMILLO QUIÑONES

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA  
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
ESTUDIOS LITERARIOS

MEDELLÍN

2020

APROXIMACIÓN ANAGÓGICA DESDE EL ACERVO CABALÍSTICO A TRES  
CUENTOS DE JORGE LUIS BORGES

LORENZO JARAMILLO QUIÑONES

Tesis de grado para optar al título de Profesional en Estudios Literarios

Asesor

SEGUNDO ARSENIO ANACONA BECERRA

Doctor en Estudios Literarios

Universidad Complutense de Madrid

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA  
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
ESTUDIOS LITERARIOS  
MEDELLÍN  
2020

07-12-2020

“Declaro que esta tesis (o trabajo de grado) no ha sido presentada para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad” Art 92 Régimen Discente de Formación Avanzada

Firma

A handwritten signature in black ink, written over a horizontal line. The signature is cursive and appears to be 'Jaramillo Quiñones'.

*Para mi hijo que es la gracia de mi vida*

### **Agradecimientos**

En primer lugar, quiero agradecer al infinito por haberme presentado las obras de Jorge Luis Borges. Desde que las conozco, siempre me ha inspirado su intriga por la eternidad y creo que ese elemento vital fundamenta todo este trabajo.

En este sentido, quiero agradecer a mi maestro, el Dr. Segundo Anacona, por haber decidido tomar este viaje conmigo. Gracias a él no sólo por su agudeza intelectual, las sugerencias teóricas y conceptuales, sino también por su humanidad y calidez para transmitir toda su experiencia. Me siento muy agradecido por haber tenido este guía a lo largo de mi camino con Borges.

Naturalmente también estoy agradecido con mi familia: mi madre, mi novia, mis tíos, mi gran amiga Tatiana Villa, que siempre me impulsaron a concretar este proyecto; a mi abuelo que financió toda mi carrera y siempre creyó que la educación era el mejor legado que podía dejarme.

## Resumen

La hermenéutica anagógica es una vía que generalmente se ha aplicado a los textos sagrados, desde el canon judeocristiano hasta los textos cabalísticos como *El libro del Zohar*, como un elemento de revelación interior que tiene una operabilidad simbólica. Sin embargo, con el fin de ahondar en dicho fenómeno enmarcado a la literatura y más específicamente a los cuentos “Las ruinas circulares”, “La muerte y la brújula” y “El milagro secreto” del autor argentino Jorge Luis Borges, se pretende encontrar una metodología anagógica para abrir una nueva alternativa de interpretación en la medida en que conduce a una revelación íntima del lector. Para llegar a dicho camino interpretativo, el marco cabalístico ofrecerá las plataformas simbólicas para englobar el sentido anagógico desde el hombre prototípico, el *Ein-sof* y la *Temurá*, y esto con el fin de ofrecerle a los Estudios literarios una posible alternativa hermenéutica para abordar textos que tienen esa posibilidad “mística”.

**Palabras clave:** anagogía, símbolo, cábala, Jorge Luis Borges.

### **Abstract**

The anagogical hermeneutics is a path that is often applied to sacred books, from the Jewish and Cristian tradition to the cabbalistic books like the Zohar, as a way of internal revelation that has a symbolic operation. However, the objective of the analysis on these phenomenon in literature and more specifically on the short-stories “Las ruinas circulares”, “La muerte y la brújula” and “El milagro secreto”, from the Argentinian writer Jorge Luis Borges, pretends to search an anagogical methodology to open a new possibility of interpretation, in a way in which a sublimation of the internal contemplation takes form in the reader. To achieve the interpretative journey, the cabbalistic studies will offer the symbolic platforms to include the analogical sense from the man prototype itself, the *Ein-sof* and the *Temurá*. This is with the purpose of contributing the Literature Studies a new hermeneutic perspective to approach writings that contain that ‘mystical’ possibility.

**Key words:** anagogical hermeneutics, symbol, kabbalah, Jorge Luis Borges

## Tabla de contenido

Dedicatoria.....	4
Agradecimientos.....	5
Resumen.....	6
Abstract.....	7
Introducción.....	9
Capítulo I:.....	12
1. Hermenéutica anagógica.....	12
2. Hermenéutica anagógica según Scholem.....	25
3. Hermenéutica anagógica en Jorge Luis Borges.....	27
4. Metodología anagógica.....	32
Capítulo II:.....	36
1. “La muerte y la brújula”.....	36
2. “El milagro secreto”.....	42
3. “Las ruinas circulares”.....	48
Conclusiones.....	53
Obras citadas.....	58

## INTRODUCCIÓN

Es sabido que dentro de los estudios literarios se han inscrito un sin número de obras que no sólo tienen una pretensión estética, sino que ofrecen una serie de analogías que encadenan (o liberan) unas interpretaciones generales sobre la misma y eventualmente, dentro de la competencia de este análisis, el aspecto anagógico. La revelación mística, principal núcleo de la hermenéutica anagógica, ha sido tratada ampliamente dentro de la literatura. Como se verá, hay unas obras monumentales que han englobado esa perspectiva de posibilidad “interior” o de índole “místico” que luego se enmarcará en una hermenéutica anagógica, donde pueden ser sopesadas en un entramado interpretativo innovador que actualmente está abriendo el paso en el campo investigativo de los estudios literarios.

La pregunta ya no debería circundar alrededor de la producción de este tipo de obras, sino cuál podría ser la correspondencia en la recepción interpretativa; no se ha profundizado con la misma minuciosidad sobre la anagogía en el ámbito hermenéutico. En el caso particular de Borges, hay una serie de cuentos donde se perfilarán estos enlaces y se procurará demostrar por qué si es posible interpretarlos anagógicamente.

Pero antes de entrar en el análisis detallado de los cuentos, se deben aclarar y definir ciertas pautas sobre dicha hermenéutica. Antes de llegar al concepto de "anagogía", había unas dudas que al fin y al cabo eran inexorables respecto a la relación que ostenta la literatura con el campo de lo místico. ¿Las obras que tienen un sentido de revelación mística en un marco literario pueden circunscribirse en una hermenéutica histórica o filosófica llanamente? ¿Se pueden leer con los mismos criterios hermenéuticos una obra

que está cimentada en la experiencia de revelación mística o eventualmente onírica? ¿Si un lector no está provisto de un contenido simbólico previo puede alcanzar un criterio que le permita ahondar en un estado de revelación a partir de una obra literaria?

Naturalmente, a todas estas preguntas se le sumaba una que finalmente se volvió el corolario de esta investigación, ¿existe alguna hermenéutica que pueda sustentarse en la experiencia mística a partir de obras literarias? Hasta ese entonces en el transcurso de la investigación todavía no se había encontrado ninguna vía concreta. Por tal motivo, se propuso desarrollar una hermenéutica anagógica que bien podría viabilizarse en ciertos cuentos de Jorge Luis Borges.

Posteriormente, con esta nueva ruta de trabajo no se encontró en ninguna plataforma bibliográfica un análisis directo entre la hermenéutica anagógica y la cuentística del argentino y adicionalmente en ninguna obra literaria, salvo por unos pocos artículos entre los que destacan una lectura anagógica de primero sueño de Sor Juana y una anagogía dantesca. Por las razones anteriores, este proyecto es apenas un atisbo para empezar a postular la hermenéutica anagógica como una concha que recién se está abriendo al universo literario y el sustrato, por sus maravillosas afinidades místicas, avala ciertos relatos fantásticos del escritor argentino.

De acuerdo a lo anterior, este trabajo pretende delimitar la hermenéutica anagógica, a continuación explicada, tomando en cuenta que ya existe una definición en el marco interpretativo de la Biblia: "Sentido místico de la Sagrada Escritura, encaminado a dar idea de la bienaventuranza eterna" (Rae). Actualmente también se adopta la tesis de que estas se

incluyen dentro del canon literario, pero se hace la aclaración de que la anagogía como un elemento hermenéutico nunca ha penetrado en la obra de Jorge Luis Borges.

## CAPÍTULO I

### 1. Hermenéutica anagógica

Desde la tradición griega y la civilización Sumeria se desprenden una serie de relatos tales como La Epopeya de Gilgamesh, y Los Mitos Griegos (compilados por Robert Graves) haciendo énfasis en el mito de Orfeo que sitúa al personaje en alguna revelación mística o en un viaje que implica una perspectiva interior de auto-transformación, destacando un camino ascensional por los tres senderos de la consciencia infinita (cuerpo, alma y espíritu), puesto que la concepción de la eternidad es uno de los pilares que impulsa la consciencia del hombre a un viaje de autoconocimiento.

Desde el sueño de Gilgamesh, el aspecto onírico revela el pasaje del héroe hasta la concepción de su propia muerte y por ende, de su propia revelación de la eternidad. El tránsito de Orfeo hacia el Tártaro o incluso en La Odisea, el emblemático pasaje homérico donde se narran los encuentros de Ulises con las habitaciones infernales de las almas en el canto XI. También en El Cantar de los Cantares de Salomón en sus *sensus mysticum* de la amada; el tránsito por el estrellado Paraíso de Dante para encontrarse con “El amor que mueve el sol y las estrellas” (véase el cuádruple sentido dantiano). A su vez, El Cántico espiritual, de San Juan de la Cruz, ahonda en el juego de lo simbólico entre los límites del lenguaje y el estado de Contemplatio (Anaconda 351). Las obras citadas tienen un vaso comunicante que se desprende de la revelación mística.

Si la hermenéutica anagógica se ha perfilado en un canon que en su gran mayoría ha sido religioso, ¿por qué no aplicarlo a obras literarias que en su fundamento formal aluden a una nueva interpretación? En el caso particular de los cuentos a tratar, es útil resaltar que

los cuentos de Borges están significativamente atravesados no solo por diversos postulados filosóficos sino por diferentes versiones metafísicas e intrínsecamente, con la revelación mística, ello debido a sus recurrentes diálogos universales entre el ser humano, el infinito y la búsqueda de Dios o incluso la misma aniquilación del lenguaje para encontrarlo.

La frontera de la divinidad está diseccionada en la memoria del hombre. ¿Qué impide a la memoria recorrer todas esas galerías que amplifican al ser humano dentro de su lenguaje? El aspecto anagógico se habita en las posibilidades lingüísticas para luego afincarse en un símbolo que debele una perspectiva universal y ecuménica. ¿Si se utilizan las palabras no solo para diversificar las formas de significación, también puede darse en un sentido inverso, donde el mismo lenguaje vierta su contenido en la creación de un estado inefable de revelación mística? la dinámica misma del lenguaje determina una manera para destruirse y renacer.

Por analogía, la apoptosis es el mecanismo según el cual, las células tienen una programación previa del ciclo de su vida y de su muerte (Kimball 1). El lenguaje, en un sentido anagógico, eventualmente conduce hasta su aniquilación, pero antes de la inefabilidad, el símbolo se presenta como el puente entre el cuerpo (sentido literal) y el espíritu (sentido anagógico).

Para empezar a caminar sobre las implicaciones de la hermenéutica anagógica es preciso rastrear la cuna de esta sonora palabra y de esta manera, situarla en un marco diacrónico donde pueda contemplarse su evolución. Lo «αναγωγικός» (anagōgikos) encuentra su procedencia en el griego y se le han designado diferentes acepciones que se han ido transformando a través de los tratamientos históricos que lo han dinamizado; por un lado, se ha empleado en forma de verbo en el mundo prehelenístico; anaghein se refiere: “a

todas las virtudes y tenía que transferir (anaghein) al hombre educado en el mundo a las verdades, realidades inteligibles: desde un mundo hasta otro mundo” (34).

En principio el verbo anaghein, referencia un traslado, un movimiento que primero se origina en el interior puesto que tiene un fundamento intelectual que "conduce a elevar la conciencia humana a planos ascensionales, permitiendo ampliar las formas de entendimiento y comprensión de la existencia" (García 140). Esto en el ámbito hermenéutico, plantea que hay un sentido superior donde se establece una "potencialidad contemplativa" que permite encontrar nuevas formas de interpretación (García 140).

Por otro lado, Chacón ubica a lo anagógico dentro de un proceso histórico "Tiene una larga tradición filosófica, platónica y sobre todo neoplatónica. Designa el remontamiento del alma desde lo sensible hasta lo inteligible" (35). Es importante destacar que entre los siglos I y IV d.C, se le va a dar un tratamiento técnico a lo anagógico. Más específicamente, el tránsito diacrónico del verbo "anaghein" al sustantivo "anagogía" se registra por primera vez, según Padovese, en Orígenes:

El término griego (derivado de ana = hacia arriba" + ago = "conduzco") tiene el sentido de "levantar". Aparece Ya con esta acepción en Homero, Tucídides y Jenofonte. Al lado de este primer significado, el verbo anaghein tiene también el sentido de « restaurar", «restituir" o - más generalmente - «referirse a". Con este uso aparece en Platón ( « llevar algo de nuevo a lo esencial": Leges 626D1, en Aristóteles y entre los estoicos, que lo utilizan en el ámbito de la interpretación de mitos.

A pesar de estos usos, el sustantivo "anagogía", entendido como término técnico para designar una forma determinada de exégesis cristiana, no puede

documentarse antes de Orígenes. Al contrario, el verbo aparece en la traducción de la Biblia de los Setenta, donde indica ordinariamente la liberación de Israel de la esclavitud de Egipto (Nm 14,13; 16,13; Lv II,45; etc.) o la subida del reino de los muertos (Sal 29,3; 39,2; 71,20s). En el Nuevo Testamento la acepción más frecuente de *anaghein* es la de «conducir hacia arriba» («lo llevó el diablo a un lugar alto,»: Lc 4,5), o de «navegar» (cf. Hch 13,13; 16,II; etc.). En los Padres apostólicos *anaghein* figura un par de veces para indicar la subida del hombre hacia Dios (cf. 1 Clem 49,4; 2 Clem 17,21).

El texto clave para entender el uso que tomarían *anagoghé* y *anaghein* con Orígenes se encuentra en el siguiente texto de los *Stromata* (VI 126.31 de Clemente alejandrino: «El carácter típico de las Escrituras es parabólico, Ya que también el Señor, que no es de este mundo, vino entre los hombres como si fuera del mundo. En efecto, se revistió de todas las virtudes y tenía que transferir (*anaghein*) al hombre educado en el mundo a las verdaderas realidades inteligibles: desde un mundo hasta otro mundo» (Simonetti, M. 26).

Con Orígenes de Alejandría, *anagogía* se convierte en un término técnico para la interpretación de las Escrituras y fue adoptado probablemente porque con él - tomado en el doble significado de “levantar” y “remitir”- expresa mejor el carácter peculiar de su exégesis. Prefiere usar *anagogía* en vez de *alegoría*, porque, al parecer, quiere acentuar así la diferencia entre el procedimiento técnico de hacer exégesis tal como la hace, por ejemplo, Filón de Alejandría y el sentido propiamente cristiano de acercarse a la Biblia. Puesto que Orígenes entiende la profundización del conocimiento de las Escrituras como un “ascender», se entiende por qué llama “*anagogía*» a su método interpretativo.

A partir del doctor alejandrino, el término “anagogía» entró en el lenguaje exegético de la antigua Iglesia para significar el sentido espiritual de la Escritura. Pero con el tiempo se redujo cada vez más la distinción entre anagogía y alegoría, hasta que llegaron a entenderse los dos términos como aspectos de la única exégesis espiritual de la Escritura. Solamente Dídimo el Ciego parece ser que mantuvo la distinción de Orígenes. Con Juan Casiano (comienzos del s. v), “alegoría» y “anagogía» se usaron para señalar dos aspectos diversos del sentido cuádruple de la Escritura. En este mismo sentido los siguió utilizando la exégesis medieval.

Desde una perspectiva histórica, el sentido alegórico fue precursor de todas las ramificaciones posteriores que iba a sufrir hasta la anagogía; “El método de interpretación alegórica dominará la Iglesia primitiva desde el tiempo de Clemente de Alejandría (150 a 211/215 de la Era Cristiana, E.C.) hasta el siglo cuarto" (Viviano 2). Esta noción alegórica hace referencia a un ejercicio interpretativo donde se buscaba la representación de todos esos pasajes “oscuros” para redefinirse en un significado cósmico o místico; "lo que se expresa por y en el signo alegórico es, en primer lugar, algo que tiene su propio contexto significativo, pero que, al volverse alegórico, pierde su propio significado y se convierte en vehículo de otra cosa" (Scholem 46).

Más allá del tratamiento conceptual que distingue entre "alegoría" y "anagogía", este punto de inflexión teórica permite encausar a lo anagógico como una forma concreta de interpretación y en dicho contexto, las Sagradas Escrituras fueron el primer sustrato para su aplicación.

Sin embargo, antes de entrar en el sentido más útil que nos ofrece la anagogía, se deben tomar en cuenta ciertos hechos contextuales que dichos pensadores empezaron a

abordar. Cuando ya la hermenéutica se sustenta estrictamente en la exégesis bíblica, grandes pensadores cristianos como Juan de Casiano postulaban, al igual que Clemente de Alejandría, un sentido doble que englobaba “lo espiritual” y “lo carnal” como un proceso complementario; “no es un mero instrumento porque el hombre cristiano necesita de ese mundo material para poder acceder hasta Dios; la creación se convierte en una especie de propedéutica respecto al conocimiento sobre lo divino” (Rodríguez 52).

Lo anterior aplicado al texto bíblico, implica que las narraciones fundacionales deben abarcar un sentido literal que es análogo a “lo sensible” y un sentido espiritual que es análogo a “lo inteligible” y todo esto contenido dentro de sí. De esta primera distinción constitutiva, que encuentra su raíz en el platonismo, y posteriormente en el neoplatonismo cristiano, se abre una puerta por la que pueden introducirse "interpretaciones alegóricas" y a partir de dicha dualidad se engloba necesariamente a la hermenéutica anagógica dentro de un sentido ascensional que comienza desde el proceso intelectual.

Esta primera distinción entre “cielo y tierra” es fundamental puesto que el sentido espiritual se ramifica y empiezan a proponerse vías significativamente diferentes de interpretación. Por ejemplo, Casiano propone al respecto de la ciudad de Jerusalén descrita en la Biblia: “la única Jerusalén puede ser entendida de cuatro maneras diferentes: en el sentido histórico es la ciudad de los judíos; alegóricamente es la Iglesia de Cristo; anagógicamente es la ciudad celestial de Dios ‘que es nuestra madre’ (Ga 4:26); y en sentido tropológico es el alma humana”. En dicho autor ya se evidencia un sentido cuádruple, en el cual se escinden lo "alegórico" de lo "anagógico".

Esta concepción anagógica se seguiría utilizando posteriormente: "En la filosofía medieval, el mayor logro de la hermenéutica fue la doctrina de la cuádruple significación,

inspirada en Orígenes...atribuida en su versión definitiva a Juan Casiano...uno literario, uno alegórico, uno moral y finalmente uno anagógico" (López 3). Agustín de Hipona, en efecto, establecerá cuatro vías concretas en "Genesi ad Litteram" para interpretar las sagradas escrituras; "En todos los libros sagrados, deberíamos considerar las verdades eternas que enseñan, los hechos narrados, los acontecimientos futuros predichos y los preceptos o consejos que se dan" (19).

El sentido anagógico, de acuerdo a lo anterior, no solo ha respondido a una sola acepción, en la medida en que busca un sentido trascendental de interpretación, sino que se extrapola hacia el futuro o como cierta clase de revelación que está más allá del tiempo presente; "El sentido anagógico representa un cambio de enfoque hacia el futuro, especialmente hacia el final de los tiempos y las últimas cosas" (Viviano 13).

Estas consideraciones histórico-filológicas de la "anagogía" son vitales para comprender que en primer lugar su acervo semántico ha sido resignificado desde el mundo dialógico griego hasta la exégesis de los padres del cristianismo y que cuando se llega al mundo medieval, las prerrogativas del cuádruple sentido empiezan a reafirmarse como normativas para la interpretación. Casi mil años después de los primeros desarrollos hermenéuticos cristianos, en el citado dístico medieval atribuido a Nicolás de Lyra; "*Littera gesta docet, quid credas alegoría / Moralis quid agas, quo tendas anagogia*" se sigue encerrando el cuádruple aspecto hermenéutico.

Por otro lado, autores como Agustín de Dacia, en la misma tendencia contemplativa de Agustín de Hipona, reflejan el sentido cuádruple donde se integra la vía anagógica; "La letra enseña acontecimientos, la alegoría lo que debes creer, la moralidad lo que debes hacer y la anagogía la meta hacia la que dirigirse" (13).

Paralelamente, según Gershom Scholem los rabinos que están inmersos en una tradición cabalística a partir del siglo X d.C también se enmarcan en un cuádruple sentido pero no se utiliza la palabra anagogía expresamente sino *Sod* o el sentido místico de las escrituras como se verá posteriormente. Lo útil de estas clasificaciones es que permite ubicar diacrónicamente las taxonomías que se utilizaban y cuál era la posición que se le brindaba dentro del campo hermenéutico en la medida en que progresaban en el tiempo.

En *Il Convivio*, Dante señala las diversas formas hermenéuticas que, si bien tienen diferencias con la exégesis cabalística, tienen la misma estructura cuádruple;" Llámanse el cuarto sentido anagógico, es decir, superior al sentido, y es éste cuando espiritualmente se expone un escrito, el cual, más que en el sentido literal por las cosas significadas, significa cosas sublimes de la gloria eterna" (56). Estos sentidos coinciden con la visión de Moshé León e Isaac Luria, pilares de la tradición mística judía; pero cabe señalar que Dante Alighieri no se restringe a una aplicación hermenéutica exclusiva de las Sagradas Escrituras, véase a continuación:

1. El sentido literal; "que no va más allá de la letra propia de la narración adecuada a la cosa de que se trata" (1).

2. El sentido alegórico; "éste es aquel que se esconde bajo el manto de estas fábulas, y es una verdad escondida bajo bella mentira." Y luego prosigue con un ejemplo sobre la cítara que toca armoniosamente Orfeo mientras las fieras se calmaban, lo cual quiere decir, que la sabiduría ablanda "los corazones crueles". Un pasaje estético que recubre en su núcleo una verdad que tiene una naturaleza ontológica. A diferencia del sentido alegórico planteado por la Cábala, el sentido Dantiano se puede perfilar por fuera de las Escrituras Sagradas.

3. El sentido moral; éste es el que los lectores deben intentar descubrir en los escritos, para utilidad suya y de sus descendientes” En el influjo cristiano de la época, la moral estaba supeditada a la religión, pero esto no implica que Dante lo restringiera solo a las Sagradas Escrituras, mientras que los cabalistas, en el sentido análogo “*aggadico*”, solo lo determinaba la moral talmúdica según Scholem.

4. El sentido anagógico; donde cada sentido “terrenal” que sería lo que el texto expresa, tiene una correspondencia espiritual. El ejemplo que Dante utiliza es a través del Éxodo; cuando el pueblo de Israel atraviesa el Mar Rojo se hizo “santo y libre” y si bien es verdad lo que se expresa, también espiritualmente, “esto es, que, al salir el alma del pecado, se hace santa y libre en su potestad.” Acto seguido, Dante sugiere su cuádruple sentido desembocando en el anagógico puesto que ciertas obras tienen un nexo con lo espiritual pero como se verá, el uso del símbolo es el que finalmente afianza “la correspondencia espiritual”. De igual manera, Dante explica los cuatro niveles de interpretación que pueden ser aplicados a su Comedia en la Epistola XIII dirigida a Cangrande della Scala.

El florentino como otros autores prominentes han sacado a relucir un camino múltiple de hermenéutica que está determinado también por el contexto en el que se ha inscrito, a propósito dice Ricoeur: “[...] toda lectura de un texto, por más ligada que esté al *quid*, es decir ‘a aquello en vista de lo cual’ fue escrito, se hace siempre dentro de una comunidad, de una tradición o de una corriente de pensamiento viva, que desarrollan presupuestos y exigencias” (3). Aun sabiendo de la relevancia contextual de cada autor, había un “vaso conductor” que afianzaba a la anagogía como el *sensus mysticus* de las Sagradas Escrituras.

En contraste con lo anterior, Gerald Cresta interpretando la hermenéutica de Buenaventura de Bangnorigio en su artículo *Pensamiento místico en la Universidad de París de los siglos XII y XIII*, omite el sentido literal y reconoce tres sentidos; "moral, alegórico y anagógico, a los que corresponde un triple acto jerárquico de purificación, de iluminación y de perfección"(6). También se destaca la visión monástica de Hugo de San Víctor donde se proporcionan los cuatro sentidos, los cuales son desarrollados por Benedictus XVI: "la tradición patristico-medieval, es decir, ante todo el sentido histórico-literario; después el alegórico y anagógico; y por último, el moral" (2).

Después de la breve revisión diacrónica de la hermenéutica anagógica, desde el verbo empleado por los griegos para exaltar un tránsito "a las verdades" desde lo material hasta lo ideal, luego con la transformación al sustantivo para instaurarse dentro de una hermenéutica como tal, como lo sugiere Pauline Viviano, y finalmente en la clasificación cuádruple medieval, conviene utilizar el significado actual que se le da para poder condensar la visión que se utilizará en los cuentos.

Según lo anterior, en este rastreo sobre lo anagógico, desde su fundamento teórico, la multiplicidad de sentidos también debe ser visto como un modelo abierto a nuevas inserciones académicas que responden a una actualización que mira más allá de los textos sagrados y empiezan a fundirse en el núcleo literario. Hasta el momento, las prerrogativas del sentido anagógico se han explorado exclusivamente acerca de la interpretación de los textos bíblicos.

Actualmente, la RAE define a la anagogía como: "Sentido místico de la Sagrada Escritura, encaminado a dar idea de la bienaventuranza eterna". Si este estudio adoptara dicha definición se limitaría, dado que parte del presupuesto religioso implica que sólo en

dicho texto se podrían encontrar vías anagógicas. Tampoco se adoptarán para este análisis las acepciones de Gianni Vattimo sobre la hermenéutica débil o anagógica puesto que se acercan más a la “[...] esperanza política, de visión hacia el futuro de la sociedad, que él veía en una suerte de socialismo” (Beuchot 7).

Como este trabajo está anclado en una serie de correspondencias anagógicas a partir de tejidos simbólicos en los cuentos escogidos, no es pertinente adoptar las nuevas significaciones "sociales o políticas", por ende, este análisis no se saldrá del ámbito de la mística. Teniendo en cuenta lo anterior, este estudio se sirve de una definición más flexible también suscrita dentro de la RAE: “elevación y enajenamiento del alma en la contemplación de las cosas divinas”, es decir, hay un movimiento ascensional hacia lo sagrado. Para que se cumpla dicho movimiento, se aclararán primero los presupuestos y distinciones conceptuales, para luego introducir el método.

Siendo el sentido místico, el *tropos* de la hermenéutica anagógica, cabe anotar que el vaso comunicante, como se verá más adelante, se sustenta en los postulados cabalísticos de Gershom Scholem. Este erudito de la tradición mística judía, partiendo de un estudio histórico-crítico consigna el hecho de que los autores judíos adoptaron “los cuatro métodos de interpretar la Biblia, desarrollada originalmente por los cristianos” (232).

En el mundo cabalístico-hermenéutico hay una serie de estadios que avalan un camino riguroso y, antes del estado de unión que es la experiencia mística como vía anagógica, es preciso ubicar los pasos a seguir. Para instaurar dichos estadios, Scholem enmarca diversas vías: “*pesat*, el sentido literal, *reméz*, el sentido alegórico, *derasa*, la interpretación talmúdica y *aggadica*, *sod*, el sentido místico” (63).

Históricamente, de vez en cuando la anagogía se enfilaba dentro del sentido místico y otras veces se juntaba con la alegoría, pero estas distinciones finalmente se afincaban en una experiencia ascensional y el sujeto que empleara dicho sentido. Eventualmente, aquello conduciría a un estado de revelación.

Ahora bien, con la estela diacrónica que ha atravesado la hermenéutica de los siglos anteriores, es imperativo delimitar cuál es la relación entre el sentido místico y la hermenéutica anagógica, que como se dijo antes, se incorporan una dentro de la otra y a menudo se confunden.

En primer lugar, es importante reconocer sus múltiples sentidos y su raíz fundamental: “[...] La palabra mística es la transcripción del adjetivo griego *mystikós* derivado de la raíz indoeuropea *my* que compone el verbo *myo*, que significa la acción de cerrar los ojos y la boca...que designa lo que está oculto, inaccesible a la vista y de lo que no puede hablarse” (Anacona 229).

El plano místico-anagógico pasa por un estado que en definitiva tiene un marco de revelación “en un nivel de consciencia superior a la habitual donde se vive la unión del sujeto con el todo, el universo, el absoluto, lo divino, Dios o el espíritu” (Anacona 230). Es útil preguntarse si la literatura puede tener un alcance más allá de la misma obra y esto implica otra clase de vías interpretativas. La acepción que se adopta de la mística que va en conjunto con la anagogía, en el supuesto de este análisis, se desarrolla en una experiencia que comienza en el lenguaje y termina en un encuentro con la insondable revelación que como se verá, es ofrecido de manera generosa en los cuentos a tratar.

Esta revelación no está destilada en una clase filosófica de “nihilismo” existencial, sino, en una experiencia directa que se acrisola en el lector, análogamente, como una

revelación del *En-sof* en el marco Zohárico “[...] cuyo punto central es la distinción entre dos niveles de realidad en Dios: por un lado, el Dios escondido, su ser íntimo que no tiene cualidades ni atributos y que es denominado *En-sof*(el infinito); por otro lado, el orden de las sefirot” (Anacona 237).

Si la divinidad está desprovista de toda cualidad y de todo concepto, se puede afirmar que, por ende, también está desprovista del lenguaje sin embargo, a partir del mismo surge. Estas consideraciones sobre el nexo entre mística y anagogía permiten demostrar que se parte del lenguaje articulado para presentar una coyuntura entre lo que es expresable y lo que es inefable. Según lo anterior, lo místico como experiencia indecible es el punto al que aspira la hermenéutica anagógica.

Si se adopta la tesis de que el sentido místico es el "fin" de la forma interpretativa propuesta, ¿cuál es el medio para llegar a ese estadio? Esta investigación postula al símbolo como ese elemento que unifica la experiencia indecible, con el sentido concreto del lenguaje ¿Por qué el símbolo es para la hermenéutica anagógica, la tierra fértil en donde pueden germinar sus sentidos? Se utiliza esta analogía ilustrativa para afirmar que sin el símbolo sería inviable el movimiento ascensional que ostenta la revelación debido a que el símbolo “[...] no se transforma, por así decirlo, en una concha vacía en la que se vierte un nuevo contenido, sino que por sí mismo...vuelve transparente otra realidad que no puede manifestarse de ninguna otra forma” (Scholem 47)

La versatilidad dentro del mecanismo simbólico es capaz de reunir el rostro visible del lenguaje, con ese abismo invisible que se contiene dentro del plano místico, es decir, “una realidad oculta e inexpressable encuentra su expresión en el símbolo” (47). El desenlace en los cuentos escogidos, como se verá, siempre responde a una serie de disposiciones

simbólicas constantes, y al igual que la tarea de un exégeta cabalista, los personajes principales terminan por afianzarse en la esfera anagógica de que “[...] todo lo que existe está en una interminable correlación con toda la creación; también para él, todo es reflejo de todo” (47). En el siguiente apartado se expondrá el uso específico que se le dará al símbolo y se explicará por qué se parte de una visión en particular.

## 2. Hermenéutica anagógica según Gershom Scholem

La visión anagógica o Sódica de Scholem parte esencialmente de la Sagrada Escritura: "Al igual que la nuez tiene una cáscara externa y un núcleo interno, así cada palabra de la Torá contiene también un hecho externo (ma-ásé) midrás, aggadá y misterio (sod) y cada uno de ellos representa un sentido más profundo que el que le precede" (59). Incluso, hay una fórmula de la cual se desprenden estos sentidos; partes "que significa en hebreo paraíso y, cuyas consonantes en hebreo remiten a los diferentes niveles o recorridos interpretativos: *Peshat*, *Remez*, *Derash* y *Sod*" (Milmaniene 106).

En primer lugar, la anagogía o *sod* según el erudito judío, es el núcleo más profundo de interpretación. También utiliza el ejemplo de que la Torá es como una "amada hermosa y bien proporcionada que se oculta en un recóndito aposento de su palacio" (60). El amado, que sería el místico que está en búsqueda de la experiencia reveladora, por amor a ella, le permiten ver "por un instante su rostro al amado e inmediatamente lo oculta otra vez" (60). Esta paráfrasis permite ubicar a la anagogía como un plano de interpretación al que se conduce por una vía exclusivamente mística en tanto está oculta.

Es importante aclarar que Gershom Scholem retoma esta hermenéutica de autores como Moisés de León, y las describe históricamente en *La Cábala y su simbolismo*. Según

lo anterior, es fundamental resaltar que la anagogía expuesta por el erudito judío se construye a partir de la tradición mística judía. Ahora bien, si dicha hermenéutica se fundamenta en el sentido más elevado de la escritura que subyace a los sentidos más exteriores, conviene afirmar que Scholem propone al símbolo místico como "[...] la representación expresable de algo que se encuentra más allá de la esfera de la expresión y la comunicación, algo que proviene de una esfera, cuyo rostro está, por así decirlo, vuelto hacia dentro" (47).

Según lo anterior, la hermenéutica anagógica es una vía que se construye a partir de entramados simbólicos e incluso, menciona que para los cabalistas que estudian la Sagrada Escritura todo funciona como un *corpus symbolicum* mediante el cual "el misterio inefable de la divinidad se vuelve visible" (Scholem 48).

En el estadio anagógico necesariamente debe estar entrelazado lo inefable de la divinidad con lo expresable del lenguaje escrito; "Una realidad oculta e inexpressable encuentra su expresión en el símbolo. Si bien el símbolo es también un signo o una representación, es no obstante algo más que eso" (Scholem 47). Por lo tanto, el símbolo se manifiesta para entrelazar lo que parece disgregado y abstracto con la vía anagógica, que es la vía secreta e invisible.

Por otro lado, si todo funciona como un cuerpo simbólico para aquel que interpreta anagógicamente, "todo lo que existe está en una interminable correlación con toda la creación; también para el, todo es reflejo de todo" (Scholem 47), es decir, la hermenéutica anagógica se devela cuando el símbolo identificado puede remitir al lector a ser el mismo símbolo eventualmente y, por ende, es una interpretación unitaria; lo diluye de su propia identidad y lo funde con el entramado simbólico que, en el mejor de los casos, transforma

una perspectiva relativizada y unilateral y lo conduce a una revelación que es esencialmente unitaria.

De acuerdo a lo anterior, Scholem refiere que ese estado de revelación que se emplea desde una interpretación anagógica "es una totalidad momentánea que se percibe en una ahora místico: la dimensión del tiempo propia del símbolo" (48). Entonces si la hermenéutica anagógica se centra en los entramados simbólicos, el rol de un lector que aplica dicha interpretación, se vincula de tal manera con lo que lee que la divinidad deja de ser una noción exterior a él como una frívola convención intelectual, y "El símbolo en el que confluyen la vida del Creador y la de la creación se unen en una sola cosa" (Scholem 48).

Por otro lado, se destaca el influjo de ciertos símbolos místicos, desarrollados críticamente por Gershom Scholem en la medida en que concuerda el hecho de que "en el símbolo...una realidad que no tiene forma ni contorno se hace visible por medio de otra realidad que recubre su contenido con un sentido visible (48).

¿Por qué es indispensable para este análisis servirse de un tipo específico de símbolo para llegar al estadio de revelación? El símbolo tiene demasiados significados y resulta conveniente adoptar la visión de Scholem no solo porque es el más erudito en el ámbito de la interpretación sódica o anagógica, sino porque desarrolla ampliamente los tres fines simbólicos recurrentes (*Ein-sof*, *Adam Kadmon* y *Temurá*) que Jorge Luis Borges rescata en los cuentos escogidos.

En adición, es sabido que históricamente, el argentino estudiaba las tesis cabalísticas propuestas por Scholem y es fácilmente identificable que los asuntos capitales de la tradición mística judía, eran camuflados y perpetuados dentro de su obra literaria.

### 3. Hermenéutica anagógica en Jorge Luis Borges

La razón por la cual, Jorge Luis Borges utiliza un símbolo en la misma clave anagógica del sabio judío para cifrar una vía mística como se verá en los tres cuentos escogidos, obedece a un paralelo entre una historia que es del todo visible y se fecunda en el plano literal y a su vez, donde el símbolo se esconde como un sigiloso tejido que deja al alma atónita en un intrincado paralelo inefable o en “la música callada”.

Lo novedoso de esta investigación es la formación de un enfoque literario, en el cual, el lector pueda acercarse de una manera íntima y contemplativa, y en este caso, los cuentos escogidos dejan precisamente ese tipo de hondura simbolizada que permite extrapolarse del sentido literal a uno más elevado. ¿De qué manera el sentido anagógico puede interpelarse dentro de una hermenéutica basada en la evidencia literaria?

Es importante reconocer el hecho de que estos cuentos están inmersos en un océano de narrativas y de trastoques de géneros, (por ejemplo, a diferencia de “las ruinas circulares que se desarrolla en el marco cuentístico, “el milagro secreto” es una mezcla con el género epistolar). Es imprescindible reconocer en Jorge Luis Borges una bifurcación a partir de su propia narrativa; sobresale un elemento atemporal que descuida la sucesión lineal de hechos además de la bifurcación “Para Borges la historia 1 es un género y la historia 2 es siempre la misma. Para atenuar o disimular la esencial monotonía de esa historia secreta” (Piglia 2).

Si se reconoce en la constitución formal de dichos cuentos la trama bífida entre una historia y otra, solo varía en términos narrativos, pero esencialmente aluden al mismo patrón de símbolos que eventualmente florecen a la villa mística; Es muy evidente que

Jorge Luis Borges utiliza el acervo místico-religioso de diversas tradiciones para acoplarlas en un tejido narrativo.

Cuando se refiere la Cábala, en el contexto de este análisis no es para instalarla como el eje de investigación, sino solo para extraer una serie de símbolos que se solidifican en vías comparativas, para establecer finalmente un mecanismo anagógico. Por su parte, la Cábala en el contexto de este análisis, se entiende en la acepción de la tradición mística judía que se inscribe en las interpretaciones más relevantes de los textos sagrados, principalmente la Torá. “Su estudio se centra, pues en la creación y todo cuanto nos rodea, como punto de partida para el entendimiento de Quien se nos revela a través de sus obras” (Giol 10-11).

La Cábala en dicho sentido se presenta como una posibilidad de estudio anagógico puesto que su mismo fundamento se cimenta dentro de las posibilidades del lenguaje y su combinatoria; no solo para encontrar sentidos ocultos, sino para interpretarlos de tal manera que tengan un vínculo identitario entre el símbolo y el lector en el contexto de una revelación. Lo anterior quiere decir, que la vía secreta de escritura tiene una correspondencia con la forma en que puede interpretarse.

Borges extrae del mismo tejido conceptual de Scholem la noción de que “Dios creó el mundo con la palabra y las letras del alfabeto, cuyas combinaciones forman esas palabras, son vistas como elementos espirituales de la creación, proceso que se origina en la divinidad misma” (Giol 10). Sin embargo, como se verá en los cuentos, a Borges no le interesa ser el creador de un aparato místico, típico de las experiencias religiosas, sino presentarlas en un contexto ficcional.

La diferencia entonces estriba en que un clásico de la literatura y un texto sagrado según el autor argentino, (retomando una visión de Scholem), es que el segundo está dispuesto en un orden infinitamente interpretable hasta dar con nombres que eventualmente puedan equiparar la creación, es decir, llegar a la misma visión ecuánime dispuesta por la divinidad, mientras que el solo la está trastocando.

A saber, el tema de la Cábala en Borges funciona adecuadamente puesto que los símbolos citados abarcan sucesos tanto en el ámbito finito del lenguaje así como “lo infinito brilla a través de lo finito y lo hace más real, no menos real” (Scholem 48). Y este juego simbólico entre lo expresable y lo insondable, está constantemente afinado en el suceso definitivo o revelador del cuento; “Los cuentos de Borges tienen la estructura de un oráculo: hay alguien que está ahí para recibir un relato, pero hasta al final no comprende que esa historia es la suya y que define su destino” (Piglia 5)

Consecuentemente, el momento de tensión entre lo que se quiere revelar y lo que implícitamente se reveló desde el principio, constituye ese acento anagógico en los cuentos escogidos, es decir, no se trata de alcanzar el sentido místico, sino de recorrerlo. Aun así, estas dos caras de la misma moneda; estas dos historias que están complementando un sentido unitario sostenido por el símbolo se tornan paradójicas cuando los personajes no necesariamente gozan de la bienaventuranza por haber alcanzado la revelación.

Cuando los personajes “resuelven” el *sensus mysticum*, su destino se consume trágicamente. Por ejemplo, si bien a Jaromir Hládik le permiten experimentar la divinidad a través de la concesión milagrosa en el sueño, que sería la experiencia mística junto con el plazo de un año para terminar su obra, de igual manera es fusilado por los nazis cuando la concluye.

Por otro lado, “El milagro secreto”, “Las ruinas circulares” y “La muerte y la brújula” siempre consideran el encuentro del ser con el lenguaje para comprender su destino, o acaso, justificar su existencia ante la divinidad. En otras palabras, la verdadera inflexión de dichos cuentos está ceñido al mismo fin anagógico; primero el hombre debe encontrarse con el lenguaje para que posteriormente pueda introducirse en una revelación. Para el escritor, el ser no sólo se construye a partir del lenguaje en el sentido de que nombra todo aquello que tiene una operabilidad en su existencia, sino que también se sirve del mismo para desentrañar los verdaderos sentidos que el narrador omnisciente le oculta a través de los pasajes del cuento.

Los sentidos secretos del lenguaje están cifrados bajo los sentidos literales o visibles. Lo anterior implica que un lector que se disponga a una vía anagógica está formalizando su realidad a través de los nuevos significados que puede descubrir ya que se hallan implícitos en la escritura.

Ahora bien, de todos los “artificios” o de todas las “ficciones” que se pudieron haber escogido de la vasta obra de Jorge Luis Borges, para instaurarlos en el nicho anagógico, se escogieron estos tres cuentos porque contienen juegos simbólicos que eventualmente llegan a una inusitada revelación. En “Las ruinas circulares”, el mago transita a través de las vigilias en un *corpus symbolicum* que lo lleva a la anagogía de entenderse como una mera reproducción de un soñador infinito.

En “la muerte y la brújula”, teniendo en cuenta que todo se sucede en un misterio policial, cada pista que obtiene Lönnrot para encontrar al asesino, es a la vez, un sentido místico que ha sido desarrollado por la tradición cabalística y lo conduce hacia su propia muerte. En “El milagro secreto”, el personaje principal vive sus últimos días en camino de

ser fusilado y antes del inexorable suceso, se halla en una vía secreta, naturalmente reveladora, donde le permiten redimir su destino a través de la conclusión de su obra “los enemigos”.

Los tres cuentos ostentan numerosos entramados simbólicos envueltos en el misterio natural de la narración y esto permite anclarlo en una hermenéutica anagógica en la medida en que suscitan una revelación explícita para el lector.

#### **4. Metodología anagógica.**

Si la hermenéutica anagógica conduce hacia un lugar superior o más elevado, teniendo un sentido ascensional, dicho sentido entonces se fundamenta en un proceso de sublevación interior que necesariamente debe comenzar en el lenguaje. En primer lugar, el método anagógico implica que el lector comprenda que hay unos sentidos distintos a los literales que pueden ser evidenciables en la medida en que se reconocen unos símbolos que los justifican.

Como se refirió en los apartados anteriores, la hermenéutica anagógica funciona en la medida en que el símbolo "presupone un nexo metafísico de lo visible con lo invisible" (Gadamer 50). Es decir, en la narración de los cuentos a tratar, los símbolos que se mencionan, articulan el plano tangible del lenguaje, con la "contemplación de las cosas divinas" que ya ahonda en el plano indecible (1). Pero como se aclaró antes, el símbolo como tal ha sido ampliamente definido y por eso, se propone el significado que emplea Gershom Scholem; "En el símbolo místico, una realidad que para nosotros no está por si

sola dotada de forma ni de contorno se vuelve transparente y, de alguna manera, visible y expresable" (47).

Dado que hay una consecución simbólica que debe ser revisada, debe también preguntarse, ¿hacia dónde conducen estos símbolos en la experiencia del lector? Como se analizó en la hermenéutica anagógica propuesta por Gershom Scholem y respaldada en la tradición mística judía; "¿Qué tipo de relación directa puede haber entre el creador y su criatura, entre lo finito y lo infinito y, cómo pueden expresar las palabras una experiencia para la cual no existe un símil adecuado en el mundo finito del hombre?" (24).

La identificación simbólica, entonces, se ejemplifica a partir del siguiente paso, puesto que "para abordar los distintos significados a los que remite el texto simbólico se requiere de una mediación proporcional que se encuentra de manera más evidente en los límites de la analogía" (Anacona 21). Es fundamental para esta metodología utilizar la analogía para interrelacionar los diversos símbolos.

Siendo la analogía el hilo que eventualmente unifica los símbolos, actuando primero como un eslabón (prudente) que "ejerce de punto intermedio entre las dos tendencias" (22), de lo unívoco y lo equívoco. Cuando naturalmente se abre la gama analógica, el símbolo se manifiesta para entrelazar lo que parece disgregado y difuso, con la vía anagógica, que es la vía secreta.

Como se verá en "la muerte y la brújula", por citar un ejemplo metodológico, de acuerdo a la evidencia textual, que sitúa al protagonista ante diversos símbolos que se encadenan progresivamente por un proceso analógico, en última instancia, sólo puede afincarse, en el símbolo del *Ein-sof*. Cuando se alcanza esta cima de interpretación,

empiezan a cohabitar las dos realidades aludidas anteriormente; la visible y la invisible, y en este punto, es donde se expresa la visión anagógica.

Lo anterior afirma que la hermenéutica anagógica se hace palpable cuando el símbolo utilizado puede trasladar al lector a volverse el mismo símbolo eventualmente y, por ende, es una interpretación unitaria; lo diluye de su propia identidad y lo funde con el entramado simbólico que, en el mejor de los casos, transforma una perspectiva relativizada al sentido egoíco y lo conduce no sólo a la revelación del cuento, sino que también, por tratarse de símbolos aplicables a su propia humanidad, lo introduce a la contemplación de sí mismo.

Retomando el ejemplo de “El milagro secreto”, el símbolo del *Ein-sof* ya no se supedita solo a la obra, sino que estremece de tal manera al lector que lo funde y lo sitúa dentro de la misma y esto implica la eliminación de los límites entre protagonista, obra y lector, correspondiente al *sensus mysticum* propuesto por Scholem.

Es fundamental resaltar que el rol del lector inmerso en una hermenéutica anagógica, lo vincula de tal manera, que la divinidad deja de ser una noción ajena a él. El lector, por lo tanto, transita desde un proceso intelectual, y se empieza a situar dentro de la historia como si fuera la suya. Dicha metodología se fundamenta en los siguientes pasos:

1. Como los cuentos escogidos tienen contenidos significativamente robustos de símbolos, que como ya se ha dicho, se corresponden con la visión mística judía. El primer punto se fundamenta en reconocer que hay unos sentidos superiores que trascienden la narración unilateral y superficial del texto.

2. En segundo lugar, como los símbolos están afincados en una tradición cabalística, desarrollada por Scholem, en la medida en que se expongan en los cuentos, se explicarán sus alcances y el contexto en que se emplearon en las narraciones.
3. Debido a que hay diversos entramados simbólicos en los cuentos, conviene utilizar analogías para encadenarlos en visiones místicas tales como: el infinito, el hombre prototípico y el arte combinatorio de sentidos para llegar a Dios, los cuales son recurrentes y hablan sobre un sentido unitario que se introduce en la hermenéutica anagógica.
4. Cuando ya se han presentado esos símbolos místicos a partir de la evidencia textual de los cuentos, se introduce el plano anagógico, que es la revelación definitiva en el destino del personaje dentro de la narración. Este punto de interpretación anagógico debe ser matizado a la luz del siguiente análisis de Scholem: "[...] Y así como el pensamiento de Dios, en contraste con el humano, tiene una infinita profundidad, del mismo modo ninguna interpretación de la Torá formulada en el lenguaje humano puede contener en sí la totalidad de su significado" (34).

El lector alcanza la hermenéutica anagógica cuando acepta que hay unos símbolos místicos que contienen un infinito "invisible", y ese plano ilimitado, a su vez lo diluye a él mismo dentro de esa divinidad. Cuando el lector acepta las limitaciones del lenguaje, la hermenéutica anagógica se vuelve una experiencia directa para el puesto que se sitúa ante una revelación que tiene la misma incidencia en su cotidianidad.

En dicha experiencia, se da cuenta que los límites del lenguaje son a su vez, los límites de su identidad o constitución egoíca. De acuerdo a lo anterior, el lector es capaz de asumir el destino del personaje del cuento que está ante la revelación, y cuando ya no se distinguen

los límites entre protagonista, obra y lector, se fundamenta la anagogía como eje principal de los cuentos, que corresponde al *sensus mysticum* propuesto por Scholem.

Teniendo la metodología descrita, en el siguiente capítulo se desarrollaran a partir de los cuentos estipulados al inicio de esta monografía.

## CAPÍTULO II

### 1. “La muerte y la brújula”

Este cuento nació en 1942 en las páginas de la revista Sur y posteriormente se inscribió en Ficciones. El cuento se construye a partir de una investigación lineal por un hilo de homicidios: “La narración es lineal sin saltos ni regresiones temporales, los acontecimientos obedecen una estructura lógica de causa y efecto” (Fama 1).

Si bien la narración se fundamenta en dicha estructura, el misterio policial desprende una bifurcación de sentidos que no necesariamente se adhieren a un desarrollo racional. Por un lado, está la búsqueda íntima del nombre sagrado de Dios, que es la revelación del *Tetragramaton* y por el otro, una sucesión de hechos en los asesinatos que encadenan una serie de símbolos místicos para dar con el asesino.

La anagogía en este cuento, primero se remite a la concatenación de pistas, que contienen al símbolo místico del *Ein-sof*, puesto que para resolver el misterio debe alcanzar la palabra faltante del nombre de la divinidad que se perfila a través del 4 y esto conduce al personaje en el estudio íntimo

En la narración, cuando Lonrot se lleva todos los libros de la primera víctima, empieza el *sensus mysticum* al estudiar textos capitales de la tradición mística judía: “Una vindicación de la cábala; un Examen de la filosofía de Robert Flood; una traducción literal del Sepher Yezirah; una Biografía del Baal Shem; una Historia de la secta de los Hasidim; una monografía (en alemán) sobre el Tetragrámaton” (Borges 159)

Luego, cuando se presentan las conjeturas de Lönrot, encuentran una hoja con esta sentencia; "la primera letra del nombre ha sido articulada". Es importante aclarar que la anagogía en este cuento no está mediada por sucesos oníricos o alterados del tiempo

natural, sino que, en primera medida debe ser resuelta por las disposiciones lógicas de un misterio policiaco. Simultáneamente, mediante una vía anagógica, el personaje principal corrobora que se trata de una contemplación solamente descifrable con el tratamiento simbólico de las pistas que dejan en cada asesinato haciendo referencia al nombre de Dios constituido por 4 letras.

Lo anterior se explica con la siguiente hipótesis: ¿por qué, al igual que en el primer asesinato, el cuerpo es encontrado el día cuatro? La problemática numérica que expone el autor va a ser planteada de manera cíclica, es decir, el asesinato era cometido el 3, sin embargo, cada vez que alguien avistaba el cuerpo era el día 4: "El tercer crimen ocurrió la noche del 3 de febrero. Poco antes de la una, el teléfono resonó en la oficina del comisario Treviranus" (Borges 162). En este tránsito de la narración conviene aclarar uno de los símbolos que propician una interpretación anagógica:

El nombre compuesto de la divinidad que ostenta 4 componentes, será explicitado por Scholem: "[...] se dice que la Torá es el nombre de Dios porque constituye un tejido viviente, un *textus*, en el sentido exacto del término, en el cual está elaborado de un modo invisible e indirecto el único y verdadero nombre" (46). Este último constituye el tetragrámaton<sup>1</sup>.

Ahora bien, la búsqueda simbólica del místico que expresa Scholem como un *corpus symbolicum*, se hace latente no solo porque Lönnrot haya dado con los volúmenes de Yarmolinsky en donde se menciona la articulación de cuatro letras, sino porque la brújula, al igual que el "sacro" nombre, está constituida por cuatro direcciones.

---

<sup>1</sup> Este concepto es trabajado por Scholem en su texto *Las grandes tendencias de la mística judía*.

El autor lo sugiere al comienzo de la narración y como se revelará, aquí es donde subyace el sentido anagógico: "La tradición enumera noventa y nueve nombres de Dios; los hebraístas atribuyen ese imperfecto número al mágico temor de las cifras pares; los Hasidim razonan que ese hiato señala un centésimo nombre- el Nombre absoluto" (Borges 160).

El cuento puede ser develado anagógicamente en la medida en que se reconoce un problema capital de la tradición mística judía. Scholem de nuevo, desencadena esta maraña de símbolos en un sentido anagógico al presentar una tesis fundamental de la Cábala respecto a un solo signo alfabético, *sin* (ש). Hay una postura que dictamina que "[...] en nuestra semita o periodo cósmico falta una letra de la Torá" (Scholem 88).

Análogamente, en la constitución geométrica de dicho signo se puede evidenciar que está construida por tres líneas superiores y al respecto de esto, el erudito judío aclara que "[...] en opinión de los cabalistas, la letra marcada con la citada deficiencia es la consonante *Sin*, la cual es escrita por nosotros actualmente con tres cabezas: ש pero en su forma perfecta debiera tener cuatro" (Scholem 88).

¿Por qué es importante traer a colación esta discusión cabalística para evidenciar la anagogía en este cuento? El motivo principal está en que Jorge Luis Borges expone esta discusión a través del cuento en tanto se presentan sucesos que tienen que ver entre el tres y el cuatro como analogías de esa búsqueda mística del nombre oculto de Dios. Este último número supone la perfección para el exégeta cabalista. Lo anterior sugiere que la búsqueda de la pieza lingüística faltante de Dios es una tarea vana del hombre puesto que esa incapacidad para encontrar el *Ein-sof* es la verdadera y terrible revelación.

De este análisis se puede deducir que el sentido anagógico se desprende de una designación alfabética incompleta, puesto que el signo faltante sería aquel símbolo del *Ein-sof* y en el momento en que Lönrot esclarece este dilema, enajena su alma hacia un entendimiento más elevado en tanto que “la realidad (nombres, arrestos, caras, trámites judiciales y carcelarios), apenas le interesaban ahora” (Borges 166).

Si bien hay un mecanismo lógico que lleva a Lönrot a conectar el 4 como la pieza faltante del misterio, en la medida en que descubre la ubicación del cuarto potencial asesinato, la anagogía se fundamenta en una revelación concreta: encontrar la divinidad es una tarea absurda para el humano en tanto, la casa de triste-le-Roy, que es el culmen de la búsqueda mística, (donde se presentará el cuarto asesinato) está constituida “en inútiles simetrías y en repeticiones maniáticas” (Borges 167).

Cuando ya descubre la ubicación exacta de aquel lugar donde se cometería el crimen, el personaje no se sorprende en absoluto en descubrir la casa; “ya intuía las preferencias del arquitecto, adivino que en el opuesto muro del sótano había otros escalones” (Borges 167). La contemplación de las cosas divinas en dicha casa se camufla como una representación irónica en tanto, el *Ein-sof*, en su rostro visible de creación, solo reproduce reflejos. Es decir, descubrir el sentido anagógico implica para el lector reconocer que todo en la creación está constituido por erratas que se repiten indefinidamente y cuando se emplea el lenguaje y deducciones lógicas para alcanzarlo, este ejercicio solo trae más vanas repeticiones. Para evidenciar esto aún más, en el siguiente pasaje se describe claramente la revelación:

[...] a una Diana glacial en un nicho lóbrego correspondía en un segundo nicho otra Diana; un balcón se reflejaba en otro balcón; dobles escalinatas se

abrían en doble balaustrada. Lönnrot rodeó la casa como había rodeado la quinta. Todo lo examinó: bajo el nivel de la terraza vio una estrecha persiana.

La empujó: unos pocos escalones de mármol descendían a un sótano. Lönnrot, que ya intuía las preferencias del arquitecto, adivino que en el opuesto muro del sótano había otros escalones. Los encontró, subió, alzó las manos y abrió la trampa de salida.

Un resplandor lo guió a una ventana. La abrió: una luna amarilla y circular definía en el triste jardín dos fuentes cegadas. Lönnrot exploró la casa. Por antecomedores y galerías salió a patios iguales y repetidas veces al mismo patio. Subió por escaleras polvorientas a antecámaras circulares; infinitamente se multiplicó en espejos opuestos; se cansó de abrir o entreabrir ventanas que le revelaban, afuera, el mismo desolado jardín desde varias alturas y varios ángulos; adentro, muebles con fundas amarillas y arañas embaladas en tarlatán. Un dormitorio lo detuvo; en ese dormitorio, una sola flor en una copa de porcelana; al primer roce los pétalos antiguos se deshicieron. En el segundo piso, en el último, la casa le pareció infinita y creciente. (Borges 167-8)

Así como se verá en “Las ruinas circulares”, donde se presenta la revelación para el soñador cuando se da cuenta que alguien más lo ha soñado destacando una circularidad en la creación; en este cuento, la revelación arquitectónica de la casa representa una estructura de reproducciones simétricas a partir de reflejos geométricos. Evidenciar este *reductio ad absurdum* que constituye para el lector la verdadera revelación, implica que la divinidad no

puede ser encontrada por medio de conclusiones lógicas puesto que eso daría como resultado otro laberinto, otro espejo, otra deducción.

Descubrir al asesino es el relato visible, es el tiempo natural de la narración, mientras que el descubrimiento de la casa de Triste-le-Roy, es la anagogía que redimirá su existencia en "[...] una totalidad momentánea que se percibe intuitivamente en un ahora místico: la dimensión del tiempo propia del símbolo" (Scholem 48). Lo anterior significa que la casa constituye la manifestación de lo revelado, y esto implica que el protagonista se encuentre con el mecanismo de la divinidad que se reproduce en reflejos, "[...] el punto que prefija el lugar donde una exacta muerte lo espera" (Borges 171). Eventualmente, se da cuenta que él también es un reflejo más de las infinitas reproducciones del *Ein-sof*, porque si hay un reflejo que lo precede, o un soñador que lo sueña, hay un tiempo pasado que ya lo recreó en ese tiempo.

Análogamente, en "el milagro secreto" Hládik, que también es el personaje principal, por no decir el único. Coincide con la perspectiva anagógica de Lönnrot en tanto ambos, como buenos exégetas cabalistas, están en búsqueda de la revelación a través del nombre secreto de Dios, el *Ein-sof*. Pero, con la diferencia de que ambos reflejan la falibilidad humana que pretende delimitar al infinito dentro de una constitución lingüística.

Es recurrente observar en los tres cuentos trabajados en esta monografía de Jorge Luis Borges un hilo de analogías en tanto, se pregunta ¿por qué si ya había una perfección originaria, o en palabras de Scholem, el pensamiento mítico de la Cábala, se tienen que desplegar más actos de creación? Luego en las conclusiones del personaje sobre la casa, advierte el símbolo del espejo que es análogo al símbolo del *Ein-sof* como esa terrible reproducción infinita a través de un reflejo y termina reafirmando este sentido: "La casa no

es tan grande, pensó. La agrandan la penumbra, la simetría, los espejos, los muchos años, mi desconocimiento, la soledad” (Borges 168).

Finalmente, el aspecto anagógico de este cuento se transmite cuando el personaje principal termina por inferir que en el universo creado por su asesino, le sobran tres líneas. Lo anterior indica que el misterio del *Ein-sof* no puede ser alcanzado por las disposiciones lógicas que condujeron al número 4 como último pilar del nombre de la divinidad. El *Ein-sof*, por ende, puede equipararse con “ese laberinto que consta de una sola línea recta y que es invisible, incesante” (Borges 172). Se puede decir que la realidad para el protagonista es una entidad unitaria, en la que no es necesario que medien números para desentrañar misterios inferiores al infinito puesto que todo es un *continuum* eterno.

## 2. “El milagro secreto”

En este cuento, a diferencia de “La muerte y la brújula”, no se desarrolla mediante una trama policial. Su trama se desenvuelve a partir de los sucesos de un personaje: Jaromir Hladík. Ambientado en 1939, un judío es arrestado por la Gestapo y se le dictamina la muerte por fusilamiento. Desde el principio se acentúa su búsqueda por el nombre oculto del *Ein-sof* “[...] en 1928 había traducido el *Sepher Yezirah* [Libro de la creación]” (Borges 176). Su desenlace como personaje principal respecto a la búsqueda del nombre de Dios, se justifica cuando quiere comunicarse con la divinidad a través del lenguaje, dado que, el texto *Sepher Yezirah* se fundamenta en los sentidos secretos de la omnipotencia. Lo que determina, según esta monografía, la implicación de una vía anagógica debido a que hay un sentido que tiene una correspondencia espiritual.

En efecto, la búsqueda de la divinidad a través del nombre es una tarea del exégeta cabalista que se justifica en la hermenéutica anagógica como el medio para comprender la coexistencia del *Ein-sof* “infinito” y todas sus emanaciones exteriores. En consecuencia, las operaciones que realizará el personaje para acceder al conocimiento divino están supeditadas al marco de operabilidad del símbolo del *Ein-sof*, que aquí se propone.

En los días previos a su muerte, el personaje rememora todas aquellas obras que lo insertaron dentro de la trágica sucesión a la muerte. Cuando recuerda la traducción de este antiguo manuscrito judío resalta las sensaciones de arrepentimiento por aquel tiempo: “[...] en su traducción del *Sepher Yezirah*, la negligencia, la fatiga y la conjetura” (Borges 178). De esta búsqueda limitada del infinito, también resulta paradójico traducir “El libro de la creación” dada su infinita posibilidad de *Temurá* o arte combinatorio de letras. ¿Acaso traducir un libro que tiene fuentes ilimitadas de creación de palabras no es una tarea vana para el erudito?

Conscientemente se utiliza la palabra conjetura, puesto que, visto desde una perspectiva crítica, resulta inútil traducir el idioma original (hebreo) mediante el cual se designaron los símbolos originales. Por otro lado, también resulta conjetural el hecho de que, si se llegan a encontrar nuevas significaciones por medio de la traducción de dicho libro, eso quiere decir que se están agregando arbitrariamente los símbolos que ya estaban dispuestos por la divinidad.

La combinación de letras, la asignación de valores simbólicos a las letras, y la creación de palabras a través de las letras iniciales o “atributos”, es el pilar constitutivo del *Sepher Yezirah*, para su estudio anagógico de revelación. Lo último implica que todo ejercicio que sea aledaño a estas tres metodologías de exégesis judía resulta una vía

anagógica en tanto la divinidad está perpetuándose a través de las nuevas combinaciones del lenguaje y a su vez, sólo experimentan un proceso de limitaciones lingüísticas que no puede completarse dentro del *Ein-sof* porque es infinito. Según lo anterior, el lector ya puede desdoblar el símbolo místico citado entre una realidad tangible del lenguaje, y otra que es inconcebible para él, puesto que es ilimitada.

Más adelante en el relato, se menciona en cursiva el rezo de Jaromir a Dios para subrayar su auto-contemplación dentro del cuento; “[...] si de algún modo existo, si no soy una de tus repeticiones y erratas, existo como autor de Los enemigos...requiero un año más” (Borges 180). En esta forma concreta de oración, el personaje ya se está enmarcando en la limitada posibilidad de ser una mera reproducción de su fuente y desconoce por completo cual es el designio de la divinidad en él.

Así mismo, en la siguiente cita se justifica la entrada del elemento anagógico en tanto revela el sentido “invisible” del cuento; “Dios está en una de las letras de una de las páginas de uno de los cuatrocientos mil tomos del Clementinum” (Borges 180). Cuando el personaje añora encontrarse con Dios, la anagogía se evidencia cuando el bibliotecario le plantea una búsqueda lingüística en el sueño para encontrar su nombre secreto que se limita a los usos del lenguaje y esto implica una revelación en tanto ningún mortal puede en realidad encontrar el nombre de la divinidad.

Borges está planteando nuevamente una hermenéutica anagógica al situar al hombre como un signo falible que de alguna manera se repite dentro del mismo *Ein-sof*. El hombre es visto como la *Temurá* de Dios, es decir, Dios crea al hombre como un signo viviente que se repite y es una réplica sucesiva de errores puesto que son reflejos de su creación. En otras palabras, se presenta la misma analogía que se enfoca en “La Biblioteca

de Babel”, en la cual, cada ser es igual a un libro, que no es más que la variación concreta de letras y sus respectivas correspondencias simbólicas.

La anagogía entonces proviene de que, si el hombre es en principio un signo escrito por Dios que tiene una tendencia inexorable a ser errático, entonces ¿A que vendría irónicamente pedirle más tiempo para que pueda terminar su obra inconclusa ‘Los enemigos’? Mediante este recurso, se revela el símbolo del *Ein-sof*; al plantear que, si es inalcanzable buscar el nombre de Dios en una consecución infinita de signos, por ende, el hombre debe reconocer sus límites en la comprensión de la divinidad para precisamente adentrarse en ella.

Luego, Jaromir está soñando que está en una biblioteca. El indicio al nombre con el que se titula: Clementinum. Su nombre corresponde al conjunto de edificaciones en Praga que contiene dentro de estas, la biblioteca. Si Borges hubiera querido implicar directamente a la Biblioteca del cuento con la biblioteca fáctica europea, hubiera empleado la inicial de dicha palabra con la K y hubiera cifrado el mismo número de volúmenes que tenía: 20000.

En vez, modifica la K por la C y la cifra con 400000 volúmenes, haciendo referencia al concepto de *Notaricón* y *Gematría*, donde modifica una inicial para darle un nuevo significado a la palabra y cambia el valor de los volúmenes. En dicho caso, la palabra Clementinum no sólo hace referencia a la biblioteca ficcional, sino que hace alusión al sentido de la Clementia, que se corresponde simbólicamente con uno de los atributos de Dios que se compendian en el árbol de las Sefirot; Hesed.

El árbol de las Sefirot no es más que un sistema que contiene 10 atributos específicos de la divinidad que el hombre también puede desplegar en su existencia y es

una alusión simbólica a la estructura cabalística del *Ein-sof* que contiene tanto lo visible como lo invisible.

Dichos atributos son estudiados minuciosamente por los cabalistas, y, a partir de los mismos, pueden acceder al conocimiento de Dios. *Hesed* en palabras de la RAE, significa “compasión, moderación al aplicar justicia” (Del lat. *Clementia*). Se sabe que Jaromir fue sentenciado a la muerte, pero cuando se presenta la redención por medio del sueño, está experimentando la clemencia de Dios puesto que su profunda voz le otorga un año más para que termine su drama ‘Los enemigos’. Más allá del hecho místico que justifica la revelación sobre el personaje, lo fundamental para este análisis, es reconocer que el lenguaje a través de cualquier variación bien sea la *Temurá*, el *Notaricón* y la *Gematría*, encierra una correspondencia anagógica al mostrar la inutilidad del lenguaje cuando se trata de alcanzar un contacto directo con la divinidad y como se demostró antes el verdadero sentido espiritual es reconocer la posición humana frente al inaprensible *Ein-sof*.

Finalmente, cuando Jaromir experimenta el destino que le avaló la divinidad, el tiempo se detiene físicamente y él puede terminar su obra, que acaso lo redime. La causa relevante para los efectos de este análisis es que Jaromir encuentra la respuesta en primera instancia a través del lenguaje, y posteriormente, se da cuenta que la divinidad le concedió ese favor sin necesidad de que él tuviera que utilizar nada del mismo.

La anagogía media entre lo visible del lenguaje que termina siendo limitado para interactuar con Dios y la revelación a través de la voz de la divinidad: “El hombre toma conciencia de una dualidad fundamental, de un vasto abismo que nada puede atravesar salvo la voz; la voz de Dios, que orienta y legisla a través de su revelación, y la voz del hombre en la oración” (Scholem 28).

El personaje principal solo moviliza el hilo conductor a través de la examinación estrictamente lingüística, es decir, la vida de un judío que opera su existencia a través de la combinatoria de signos para encontrar la divinidad: la *Temurá*. A su vez, se establece la vía anagógica cuando el desenlace del cuento no depende de ninguna acción particular de él y lo trasciende a una revelación que se crea en las ilimitadas posibilidades de la eternidad en tanto el tiempo no es una limitación dentro de la existencia del personaje. De igual forma, así el tiempo se haya transgredido por el don de la eternidad que es el símbolo del *Ein-sof* para concederle un año, este tiempo no perturba la otra cronología donde es fusilado.

Lo que se concluye de esta investigación es que Jorge Luis Borges efectivamente se sirvió no sólo por medio de una vía anagógica que está afincada en el proceso paradigmático para asimilar la divinidad por medio de la *temurá*, sino que ese proceso está extrapolado del lenguaje y por ende despierta un sentido espiritual que es inabarcable. El lector asume que para intuir la divinidad tiene que haber un estado donde el mecanismo combinatorio del lenguaje apenas alude lo innombrable. El protagonista, a través de la experiencia onírica demuestra que el símbolo del *Ein-sof* adhiere al lector en una perspectiva anagógica al rebasar el tiempo como se concibe linealmente y al presentar la inutilidad del lenguaje para la experiencia de revelación mística.

Por otro lado, en el momento en que al autor se le concede un año para que termine su drama y se perturba el tiempo lineal, esto sugiere romper el paradigma temporal de sucesiones y lo expande al sentido anagógico cuando se sugiere una lectura en un marco atemporal. ¿Qué implicaciones ontológicas tiene dentro del lector la sugerencia del infinito?

A saber, el infinito no se expone de manera abrupta sino que se adjudica a una experiencia mística que tiene el hilo común del tiempo, pero cuando se abre esa ventana secreta entre la inmovilidad del espacio y la posibilidad infinita de creación en la mente de Jaromir, se postula un ejercicio imaginativo que le compete exclusivamente a la anagogía; una revelación progresiva de que la divinidad o en este caso llamado Dios dentro de la configuración del cuento no tiene límites en lo que comúnmente se discrimina como tiempo. El *Ein-sof* es inabarcable pero el escritor argentino lo relativiza en el tiempo de un año para que pueda hacer aprehensible el sentido anagógico del infinito.

La anagogía finalmente se sintetiza en la demostración de la omnipotencia que se concibe como la ilimitada posibilidad para Dios de que no existan límites para cifrar o conceder “parcelas” de tiempo, alternativas al tiempo convencional. La revelación entonces se interpola en el quiebre del tiempo o como lo diría William Blake; “el tiempo es un don de la eternidad”.

### **3. “Las ruinas circulares”**

Es sabido que este cuento al igual que “El milagro secreto” se fundamentan en el hecho onírico; el sueño de un misterioso ser que nunca se le atribuye ningún nombre. El forastero u hombre gris, acometido a una tarea específica: “cerró los ojos pálidos y durmió, no por flaqueza de la carne sino por determinación de la voluntad...sabía que su inmediata obligación era el sueño” (Borges 848) este cuento se sustrae a la creación demiúrgica; un hombre que ya tiene los atributos para crear otro hombre: “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” (Borges 848).

En este caso, un hombre que ya ha concebido su destino en la creación de otro hombre puede circunscribirse en la divinidad. Jorge Luis Borges utiliza un recurso irónico porque el soñador nunca deja de ser un hombre y se alude a él en el cuento como tal. Luego, prosigue con la tarea de enseñar y escoger a un solo hombre, apto para la creación que en esta circunstancia sería extrapolado de su mundo onírico a la realidad.

En dicho caso, la vía anagógica se moldea cuando el personaje principal ya tiene la consciencia de que sus propios atributos le permiten crear otro hombre. Lo último se evidencia en la evolución onírica del personaje, manifestándose primero como una analogía de la creación: “al principio, los sueños eran caóticos; poco después, fueron de naturaleza dialéctica” (Borges 848).

A su vez, en las cosmogonías judeocristianas, primero era el caos y luego se moldeaba en un orden particular a través del lenguaje; “la tierra estaba informe y vacía, las tinieblas cubrían la superficie del abismo...dijo, pues, Dios: sea hecha la luz. Y la luz quedó hecha” (Génesis 2) Lo anterior quiere decir que Borges sitúa al *Adam Kadmon* que en este caso es el soñador, para crear al hombre de la misma manera en que se crea a partir de la voluntad divina. Más adelante, prosigue con la tarea de escoger al hombre para hacerlo “real”: “buscaba un alma que mereciera participar en el universo” (Borges 849).

En primera instancia se concibe por anagogía que el protagonista del cuento es igual al Dios creador puesto que lo increado se manifiesta como un desorden, salvo en el momento cuando se torna a la naturaleza lingüística que la ordena. Lo anterior indica que el soñador del cuento es a su vez, la revelación del *Ein-sof* en tanto que de él se desprende la creación.

Posteriormente, introduce el elemento irónico; “[...] comprendió que el empeño de modelar la materia incoherente y vertiginosa de que se componen los sueños es el más arduo que puede acometer un varón” (Borges 849). Después de esta grave advertencia para el lector, también señala que no importa si el hombre alcanza todos los misterios del orden superior e inferior. La revelación subyace a que el lector se identifique con la simple constitución humana puesto que la tarea de crear a los “hombres” es exclusivamente divina.

Lo anterior quiere decir que Borges expone los límites de la capacidad humana y los ironiza al contrastarlos con el *Ein-sof* o el infinito. De acuerdo a lo anterior, la ironía se explica cuando el protagonista no sabe que lo están soñando, y aun así tiene temor de que su "creación" se dé cuenta que es una apariencia soñada por él: "Temió que su hijo meditara en ese privilegio anormal y descubriera de algún modo su condición de mero simulacro" (Borges 849)

Además, la anagogía se revela en el origen del misterio de la creación y el reconocimiento en la incapacidad humana para efectuarlo, así sea por medio de la facultad onírica. Lo último se evidencia aún más cuando el autor argentino expone una analogía explícita entre una concepción gnóstica y el protagonista: “[...] en las cosmogonías gnósticas, los demiurgos amasan un rojo Adán que no logra ponerse de pie; tan inhábil y rudo y elemental como ese Adán de polvo era el Adán de sueño que las noches habían fabricado”.

El hombre que empieza a edificar un hombre a través de los sueños y crea a través de la magia un reflejo de él. La anagogía se construye cuando el soñador recrea un anfiteatro y mira los estudiantes como si fueran el mismo, sin embargo, el nexo por diferentes atributos los aleja en el cuento y en cambio, el nexo por univocidad lo acerca con

su mejor estudiante. El símbolo del hombre prototípico se revela cuando el soñador crea un reflejo a imagen y semejanza de él mismo reuniendo sus mismos atributos para extrapolarlo a la vida real. Cuando ya se identificó el símbolo del *Adam Kadmon*, el lector se sitúa ante la revelación cuando se da cuenta que al igual que el protagonista, alguien lo soñó o lo creó en su defecto, y eso implica que no haya escisión entre el lector, el cuento y el protagonista porque eventualmente son lo mismo.

El protagonista es el símbolo de Adán, pero al final hay un punto de ruptura puesto que se ironiza la falibilidad de la creación cuando se da cuenta que alguien más lo pudo haber creado. En la secuencia del soñador-soñado infinito, el lector especializado descubre que él fue también ideado por alguien más (o eventualmente soñado) y que su existencia se intrinca con un origen divino. El sentido anagógico se desprende en el momento en que su interpretación alcanza un sentido tan íntimo que al igual que el alumno escogido, el lector se vuelve el soñado de ese hombre gris; “Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo” (Borges 851).

El lector al igual que el protagonista están siendo soñados o recreados por alguien más y el abismo que se divisa de este simple pasaje denota no solo un tono irónico que demuestra que cada creación o cada “nuevo” sueño puede contener más erratas en la serie infinita del *Ein-sof*, sino que también apunta hacia la revelación interior de que el símbolo presentado en el cuento no es ajeno a la realidad ontológica del lector.

La anagogía en este cuento se presenta entonces como una revelación terrible, en la medida en que hay una circularidad en la creación, de la cual, es imposible desligarse. Cuando el soñador reconoce que lo está soñando alguien más, se forma un patrón *ad infinitum* que bien podría compararse con la reproducción de los reflejos a partir de los

espejos. Es terrible a su vez, cuando el lector intuye que nada en la creación está separado de él, así como el soñado no puede estar separado de su soñador. Esta lectura demanda al lector, difuminar los límites que él eventualmente podría comprender entre realidad y sueño.

El acto creador, al estar supeditado a un creador infinito, también presupone que en realidad no existe un libre albedrío, sino que todo sigue el curso de la preexistencia y prueba de esta revelación está en el siguiente pasaje; "a veces lo inquietaba una impresión de que ya todo eso había acontecido" (850).

Si el lector acepta que su existencia, al igual que la del soñador, está limitada, no solo a un creador infinito, sino también a un orden premeditado, la divinidad puede ser contemplada como una realidad inherente a sí misma. Por lo tanto, el lector no es meramente una mimesis como el soñador, sino que es el *Ein-sof* o el infinito mismo auto-descubriéndose. En dicho estadio, el lector se convierte en el mismo símbolo que antes era solo una plataforma narrativa separada de él.

Dicha revelación en el cuento es proyectada en una serie de reproducciones deficientes de un hombre prototípico y por eso la muerte también se introduce como un bálsamo para esa circularidad de soñador-soñado: "comprendió que la muerte venía a coronar su vejez y a absolverlo de sus trabajos" (Borges 851). Finalmente, la realidad ontológica del lector es la misma que la del soñado y el soñador.

En síntesis, la anagogía en este cuento se extrapoló de la perspectiva de un soñador, al reconocimiento de que no existe un soñador como tal, sino que existe el sueño impersonal e infinito que se reproduce por medio de una circularidad de soñados que es el *Ein-sof*., es decir, tanto el lector, como el soñador y el soñado son tres agentes que se

interpelan dentro de ese sueño eterno puesto que como se dijo antes, se reconoce que son lo mismo y provienen de lo mismo.

## CONCLUSIONES

Si bien la tradición literaria se ha creado con artificios lingüísticos que se engranan en la ingeniosa perspectiva del hombre contemplativo, siempre ha habido un sustrato fáctico que sirve de plataforma o inspiración para la constitución literaria. Aun sabiendo esto, ha habido una serie de obras literarias que se han esculpido no exclusivamente en la memoria del hombre, sino en su espíritu; el infinito se relativiza de una manera particular a través de las épocas pero finalmente se llega a ese insondable símbolo que ama por igual los contornos visibles y los invisibles.

El silencio que susurra la divinidad puede ser expresado por el lenguaje y la fuerza del aspecto anagógico toma sentido cuando el lector especializado no solo se da la oportunidad de entretenerse con combinaciones del lenguaje, sino que también reconoce que este puede ser una plataforma para llegar a cuestiones tan esenciales como el fundamento mismo de su existencia.

Es sabido que las cuestiones que dinamizan la literatura oscilan entre sus pretensiones estéticas, su estructura formal y demás esferas especializadas que atañen al lenguaje. Sin embargo, se ha dejado de lado un hecho capital que actualmente está abriendo el paso de la hermenéutica sobre la literatura en general; el aspecto anagógico.

Antes de dar paso a las conclusiones concretas, es importante aclarar que no toda la literatura es proclive a estudiarse por medio de una hermenéutica anagógica. Se escogieron estos cuentos de Jorge Luis Borges porque ostentan, naturalmente, una profundidad que inquieta y nos hace preguntar, como lectores especializados, si puede haber una vía

interpretativa que englobe una serie de contemplaciones que nos involucren de tal manera, que podamos transformar la manera en que concebimos nuestra existencia.

Es notable el hecho de que los mismos cuentos (si se toman en cuenta las herramientas que aquí se evidenciaron) conducen a un sentido anagógico de manera natural. De acuerdo al bagaje multicultural del cual Jorge Luis Borges bebió, es ineludible resaltar el hecho de que todos los símbolos que se utilizaron provinieron del contexto cabalístico desarrollado por Scholem y hubiera sido prácticamente imposible si no se hubieran tomado estos elementos místicos que se corresponden con la hermenéutica anagógica.

Ahora bien, lo primero que debe destacarse en estas conclusiones finales es que los cuentos escogidos dejan un punto de partida para la revelación mística; en efecto, se demostró que la anagogía no sólo se supedita a los escritos sagrados sino que también puede ser interpuesta por obras literarias. Se evidenció que la estructura anagógica en "las Ruinas Circulares", se efectúa cuando el protagonista está en búsqueda del mecanismo divino de creación, reflejado por el *Ein-sof*, por medio del símbolo adámico u hombre prototípico, en la medida en que el personaje sueña a otros a partir de sí mismo, pero finalmente se da cuenta que alguien más lo sueña y el lector a su vez descubre que es parte de ese mismo tejido infinito y soñado.

No importa si el entramado simbólico comienza en el transcurso del suceso cuentístico, o al principio de manera implícita, los tres cuentos apuntan a un sentido anagógico en el momento en que se sugiere un encuentro que vincula la perspectiva del lector y la equipara con la del protagonista o como se había mencionado antes, invita a una fusión donde se acepta la búsqueda simbólica de los personajes como si fuera propia.

Cuando el lector acepta a través de la anagogía las mismas condiciones simbólicas en las que el personaje desenlaza su destino: la perspectiva se transmuta en una revelación interior, una invitación sincera a encontrarse a sí mismo. A su vez, coincide con los presupuestos hermenéuticos del estudio histórico-crítico de Gershom Scholem; la historia visible trae como un cascarón la historia invisible; el *sensus mysticum* o *sod* trae un pliego de revelación. Mientras que la narración entretiene al lector en una historia definitiva, la parte oculta ya contiene un tránsito desde el móvil simbólico hasta llegar al sentido anagógico.

En el caso del "Milagro secreto" la vía anagógica se escabulle un poco más que los otros dos cuentos; la irrupción del tiempo para los efectos de este análisis no solo es un artificio estilístico, sino que también ofrece un atributo de la divinidad y subyace en su capacidad ilimitada para ramificar el tiempo y dejándole al lector un atisbo de infinitud a partir del símbolo del *Ein-sof*.

La analogía que primero se fundamenta en los signos y en su *Temurá* o permutación de letras se encadena para mostrar el absurdo de "buscar a Dios" puesto que la divinidad es ubicua; buscar el infinito dentro del infinito es absurdo porque hasta el buscador es un eje de ese infinito. (Recuérdese la definición de Dios por parte de Hermes Trismegisto: "Dios es una esfera inteligible cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna y a su vez, condesciende a darle un plazo dilucidando así su omnipotencia".

Así mismo, ¿qué implicación tiene para la vía anagógica que la divinidad se camufle en el símbolo del infinito? Se puede afirmar que el símbolo de nuevo se configura como el puente entre lo aprehensible, es decir, el relato, y a su vez, con lo invisible que se centra la contemplación de sus sentidos superiores.

En contraste con lo anterior, el acervo místico-religioso de la Cábala efectivamente sirvió de plataforma simbólica puesto que su función en los cuentos no solo hacía un guiño intertextual a la interpretación *sódica* o mística en el contexto cabalístico, sino que también “vivificaba” esos símbolos a través de los relatos hasta llegar a la experiencia anagógica. Por ejemplo, en "Las ruinas circulares" no sólo se exponía el símbolo del hombre adánico en una llana explicación abstracta, sino que el personaje finalmente encarnaba el mismo símbolo a través de la narración y esa dinámica en la historia es lo que permite visibilizar la vía anagógica.

Jorge Luis Borges oscila entre la exposición erudita de los conceptos o alegorías que va a utilizar y paralelamente, controvierte los mismos postulados con la narración del cuento y como se vio por ejemplo en "El Milagro secreto", el tratamiento simbólico se dinamiza en los mismos sucesos de la historia en el momento en que Jaromir Hládik se da cuenta que encontrar el nombre de Dios es inútil pero las posibilidades del *Ein-sof* en el sí fueron efectivamente reveladoras de su omnipotencia: “[...] Un año entero había solicitado de Dios para terminar su labor: un año le otorgaba su omnipotencia” (Borges 182).

Estos cuentos han llevado este trabajo por caminos que ya se intuían y no por eso fueron menos asombrosos de recorrer. En efecto, la vía anagógica puede ser una alternativa para todos aquellos textos que tengan esa gran fuente de símbolos que llevan al encuentro interior. La misma divinidad escondida en la literatura acecha las perspectivas distantes de los lectores y los invita a disgregarse de sus sentidos comunes para mirarse dentro de la infinita belleza de lo inaprensible.

La revelación más valiosa que tal vez es el corolario de la hermenéutica anagógica, radica en la contemplación de los alcances del lenguaje para establecer vasos comunicantes

que se contienen en los símbolos, con ese plano ilimitado de la divinidad. La versatilidad de la anagogía en los cuentos condujo no solo a un sentido superior en el lector en tanto superaba su historia particular al fundirse con la historia del personaje, sino que también la volvía suya y se tornaba su propia realidad.

## OBRAS CITADAS

Anaconda, Segundo. *Ninfas de Judea: tradición y hermenéutica de un símbolo sanjuanista*. Editorial Universidad Complutense de Madrid, 2015.

Al-afif, Ahman Huseein Issa y Ababneh, Mohammad Daher. *La mística en las obras de Jorge Luis Borges*. Hashemite University, 2010.  
<https://es.scribd.com/document/128641992/La-mistica-en-las-obras-de-Jorge-Luis-Borges-docx>

Alighieri, Dante. *Il Convivio*: Biblioteca virtual universal, 2006.

Barrenechea, Ana María. “El infinito en la obra de Jorge Luis Borges”. *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, Vol. 10, N.º 1, enero de 1956, pp. 13-35, doi:10.24201/nrfh.v10i1.1267.

Borges, Jorge Luis. *Obras completas tomo 1*: Editorial Emecé, 2009

\_\_\_\_\_, “La muerte y la brújula” *Ficciones*. Editorial: Debolsillo, Bogotá 2011 pp 155-172

Ricci, Gabriela *Los laberintos del signo. Homenaje a J. L. Borges*, Milano: Giuffrè, 1999

Cervera, Vicente. *Borges en la ciudad de los inmortales*. Editorial renacimiento, 2015.

Eco, Umberto. *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Traducido por Helena Lozano. Editorial Lumen, Barcelona, 1990.

Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Traducido por Luis Gil. Editorial Guadarrama/punto omega, 1981.

Flynn, Anette. *The quest of God in the work of Jorge Luis Borges*. Editorial Continuum Literary studies, 2011.

Gamerro, Carlos. *Borges y la tradición mística*. Editorial Norma, 2006.

Gutierrez Berner, Virginia. "Mystical Laws: Borges and Kabbalah" *The New Centennial review*, No.3, 2009 pp.137-164 *Muse*. Acceso 7 de marzo de 2020.

Hesles-Sánchez, Germán José. *El viaje en el tiempo en la literatura de ciencia ficción española*. Editorial Universidad Complutense de Madrid, 2013.

Huete, Felipe Martín. "El lenguaje del símbolo sagrado". *Gazeta de antropología*, Número 25, vol 5, Mayo de 2009. pp12-22.

Kazmierczak, Marcin. *La metafísica idealista en los relatos de Jorge Luis Borges*. Universidad autónoma de Barcelona. Bellatera, 2001.

Kimball, John W. "Apoptosis" *Kimball's Biology Pages*, 2019. Actualizado en Diciembre 31, 2020. [tinyurl.com/bddzfjrw](https://tinyurl.com/bddzfjrw)

Kodama, María. "Borges e a Experiência Mística" Youtube, publicado por Fundação Biblioteca Nacional, Septiembre 19 de 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=tBWf93zJU5M>

Mendoza Chacón, Jeampierre Martín. *El proceso de secularización de la mística en tres cuentos de Jorge Luis Borges*. Editorial Universidad católica del Perú, 2019, <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/>

Piglia, Ricardo. *Tesis sobre el cuento*. Editorial Anagrama, Buenos Aires, 1986.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [Diciembre 10 2021].

Rowlandson, William. "Borge's Reading of Dante and Swedenborg: Mysticism and the real." *Borges center*: University of Pittsburg, No. 32, 2011 pp. 59-85. Acceso, 8 de Marzo de 2020.

Rodríguez Fer, Claudio. "Borges: escepticismo y fantasía" en *El relato fantástico. Historia y sistema*, Antón Risco, Ignacio Soldevia, Arcadio López-Casanova (eds.), Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1998.

Scholem, Gershom. *La Cábala y su simbolismo 6ta Edición*. Editorial: Siglo veintiuno editores, México. 1989.

\_\_\_\_\_. *Las grandes tendencias de la mística judía*. Ediciones Siruela, Madrid 1996.

Simonetti, M. "Anagogía" *Diccionario Teológico Elemental*. Acceso, Diciembre 7 de 2021. [tinyurl.com/2zu23969](https://tinyurl.com/2zu23969)

Vázquez, Nélica. *Borges: La humillación de ser hombre* Buenos Aires: Febra Editores, 1981.

Velez Gonzalez, Salvador. *Borges y la Biblia*. Universitat Pompeu Fabra, 2009. <https://www.tdx.cat/handle/10803/7447#page=1>. Acceso 4 de marzo de 2020.

Viviano, Pauline. "Los sentidos de la Sagrada Escritura" *United States Conference of Catholic Bishops*, Washington, DC. 2015, pp 1-4.