

Catedrales como bibliotecas: filosofía, literatura y espiritualidad

Cathedrals as libraries: philosophy, literature and spirituality

Juan Sebastián Ballén Rodríguez

Magíster y Doctorando en Filosofía, Pontificia Universidad Javeriana.
Miembro ordinario del Círculo Latinoamericano de Fenomenología (CLAFEN)
Miembro del grupo Fr. Antón de Montesinos O.P.,
Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Santo Tomás,
en la línea de investigación de *Literatura Comparada y Teoría Crítica*
juansebastianballen@gmail.com

Artículo de reflexión

DOI: <http://dx.doi.org/10.15332/s2339-3688.2016.0001.03>

Fecha de recepción: Febrero 13 de 2016 • Fecha de aprobación: Junio 7 de 2016

Para percibir la distancia que hay entre lo divino y lo humano, basta comparar estos rudos símbolos trémulos que mi falible mano garabatea en la tapa de un libro, con las letras orgánicas del interior: puntuales, delicadas, negrísimas, inimitablemente simétricas.

BORGES, *La Biblioteca de Babel*

Además, hay un tercer género eterno, el del espacio, que no admite destrucción, que proporciona una sede a todo lo que posee un origen, captable por un razonamiento bastardo sin la ayuda de la percepción sensible, creíble con dificultad, y, al mirarlo, soñamos y decimos que necesariamente todo ser está en un lugar y ocupa un cierto espacio, y que lo que no está en algún lugar en la tierra o en el cielo no existe.

PLATÓN, *Timeo* (52, a. C.)

RESUMEN

El presente trabajo busca explicitar las relaciones entre las catedrales y las bibliotecas. Cuestión que supone reconocer el potencial filosófico-literario de una categoría nuclear: el espacio. Partimos de la formulación de un conjunto de inquietudes que de manera sustantiva se inspiran en las creaciones ficcionales de la literatura borgiana; nuestro interés busca explorar a través de un ejercicio reflexivo alrededor de la narrativa borgiana (fundamentalmente en el cuento y el ensayo), las relaciones entre la filosofía, la literatura y la espiritualidad, dominios del saber humanístico y actividades profundamente relacionadas con la vida y el pensamiento. No podemos negar que las intersecciones de estos mensajes viajan por los dispositivos culturales más egregios y auténticos que haya podido crear el hombre: los libros, espacios nodriza –dicho esto en voz de Platón en el *Timeo*– que proporcionan sede a todo lo que produce un origen (*arché*) de sentido, cultura, reflexividad, etc.

Palabras clave: Borges, filosofía, literatura, espiritualidad, libros, espacio.

ABSTRACT

The present work seeks to make explicit the relationships between cathedrals and libraries. This is a question of recognizing the philosophical-literary potential of a nuclear category: space. We start from the formulation of a set of concerns that are substantively inspired by the fictional creations of Borgian literature. Our interest seeks to explore through a reflexive exercise around the Borgian narrative (mainly in the story and the essay), the relationship between philosophy, literature and spirituality, domains of humanistic knowledge, and activities deeply related to life and thought. We cannot deny that the intersections of these messages travel through the most egregious and authentic cultural devices that man has been able to create: books, mother spaces –this is said in Plato's voice in the *Timaeus*– that provide for all that produces an Origin (*arché*) of meaning, culture, reflexivity, etc.

Keywords: Borges, philosophy, literature, spirituality, books, space.

DEL LIBRO BELLO E INTELIGENTE A LA SECULARIZACIÓN DEL OBJETO SACRO

Entre algunas de las cuestiones que motivan la escritura de estas páginas y que sirven de orientación de lectura a los modos de abordar la idea de filosofía, literatura y espiritualidad en la narrativa y ensayística de Jorge Luis Borges, epígono de las letras latinoamericanas, podemos destacar las siguientes: ¿Qué es el libro y qué hace especial al libro literario?, ¿por qué los buenos libros son mensajes que continúan un viaje entre las conversaciones de los lectores, sus disertaciones, sus relecturas? Sí, como lo declara Borges, los grandes maestros de la espiritualidad y de la sabiduría fueron profetas de la oralidad, ¿qué ocurre con la palabra oral y en qué consiste su desprendimiento de la palabra escrita?, ¿por qué toda reflexión sobre el libro comienza por una descripción axiológica de la cultura letrada?, ¿qué significa guardar un libro, atesorarlo?, ¿qué lugar ocupa una biblioteca en la historia sobre las valoraciones de los libros?, ¿puede una biblioteca materializar la sacralidad que rodea a la oralidad?, ¿cómo las bibliotecas han guardado las escrituras sagradas de las culturas provenientes de oriente y occidente?, ¿cómo las letras nacionales han particularizado la universalidad espiritual de las letras sagradas?

Pretendemos considerar en este ensayo una aproximación al complejo mundo del desciframiento material, psíquico y cultural del libro y de las bibliotecas. Demostraremos la tesis según la cual el culto a la palabra escrita y su guardería universal, las bibliotecas, es la invención de un espacio infinito que contiene universos imaginarios, materializados en páginas antiguas, empastes de terciopelo y títulos extraños: pensar el libro implica determinar su lugar en la biblioteca (conocer su espacio justamente), de tal modo que el mágico organizador de las estanterías y los anaqueles, sea la metáfora de un lugar enmarcado por formas hexagonales, en cuyos lados se aloja una serie definida de anaqueles, todos dispuestos para delinear la frontera entre lo finito y lo infinito, la literalidad y lo ficcional, lo real y lo imaginario.

Prueba de ello es el testimonio del personaje del cuento *La Biblioteca de Babel*, relato de Borges (2008a) que hace parte de la antología *Ficciones* y quien confiesa:

“Como todos los hombres de la Biblioteca, he viajado en mi juventud; he peregrinado en busca de un libro, acaso del catálogo de catálogos; ahora que mis ojos no pueden descifrar lo que escribo, me preparo a morir a unas pocas leguas del hexágono que nací (...). Yo afirmo que la Biblioteca es interminable (...). *La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible*” (pp. 558-559) (cursivas, énfasis del autor).

La vida y la muerte son situaciones humanas límite que habitan al personaje, al parecer el bibliotecario (pero que se podría inferir que es el mismo Borges por la referencia a la ceguera), uno más al lado de la infinitud de la biblioteca. El paraíso está repartido ordenadamente entre las formas hexagonales y sus cinco niveles y en la disposición de los anaqueles se agrupa: “treinta y dos libros de forma uniforme; cada libro es de cuatrocientas diez páginas; cada página, de cuarenta renglones; cada renglón, de unas ochenta letras de color negro” (Borges, 2008a, p. 559).

Las provisionales respuestas a estas preguntas son comentarios al margen del ensayo El Libro de Borges, y sus implicaciones imaginarias como sus maneras de discurrir serán interpretadas a luz del cuento *La Biblioteca de Babel*. Veremos al final de este ejercicio de escritura cómo la filosofía y la literatura prestan vecindad para la creación de algo nuevo, una estética de los tránsitos y las correspondencias, que gravita entre la prosa del pensamiento filosófico y la lírica del relato.

Un ejemplo de estas intersecciones se produce en la creciente secularización de las iglesias y catedrales en Holanda. La falta de fieles está siendo sustituida por lectores y ociosos. El mantenimiento de estas joyas arquitectónicas ha desplazado a la curia, de tal modo que los espacios sagrados ahora son ocupados por bibliotecarios, sellos editoriales, librerías y cafés. Sorprende saber que una de las librerías que ha habitado un templo como un local para vender libros es la librería Selexys, que reconstruyó el edificio de la iglesia de Maastricht, y tras la adaptación, el periódico británico *The Guardian* la ha considerado como la más hermosa librería en el mundo.

En Ámsterdam, una iglesia construida en el siglo XIX se convirtió en una casa de espectáculos *paradiso* que recibe a los más renombrados artistas internacionales. En Utrecht (Holanda), una antigua iglesia se convirtió en Café Olivier; debido a la falta

de visita de los fieles. Mantener estos edificios hace que sean vendidos, de tal modo que aquello que una vez fue llamado casa de oración, ahora es un lugar de encuentro para los lectores.

La sacralidad ha dado lugar a una suerte de ateísmo pronunciado en Holanda¹. Sin embargo, lo que nos cautiva de este caso es el fenómeno de la secularización de la sacralidad del libro. Las actividades reflexivas e imaginarias que hacen patente esta espiritualización de los objetos suntuarios y de lujo en formas seculares, responden, no tanto a la belleza exterior y su modo de aparición en las bibliotecas, cuestión definitiva por la idea de espacio que buscamos responder en este trabajo, sino por el valor de sus mensajes, la axiología detrás a la multiplicación de su voz entre la comunidad de los lectores.

¿QUÉ ES EL LIBRO Y QUÉ HACE ESPECIAL AL LIBRO LITERARIO?

El libro, entre todos los instrumentos técnicos creados por el hombre, es el único que no ha sido una extensión que maximiza las potencias del propio cuerpo; los lentes son extensión de la visión, la pluma de las falanges, el arado de las manos. Para Borges el libro es la prótesis de la memoria y la imaginación (Borges, 2008b, p. 197). Es un dispositivo técnico cuya experiencia decodificadora nos acerca al mundo interior de la subjetividad, lente que hace un zoom a las paradojas del mundo de la libertad, y con ello, al territorio movedizo de las oscuridades como de las transparencias; una imagen distorsionada que pretende aclarar la visión del misterioso ser que es el hombre.

Junto a Borges, pensamos que el libro es una extensión de la humanidad y en especial el libro literario, que lo es particularmente de la imaginación. Pero esto se logra una vez se transite el camino de la oralidad rumbo hacia el rito sacro y la ritualidad religiosa de las sagradas escrituras. La adoración al libro comenzó siendo un fervor

1 Estadísticas señalan que más del 40% de la población en Holanda no tiene religión y el crecimiento del número de ateos es igual al de los nueve países más ricos del mundo: Australia, Austria, Canadá, República Checa, Finlandia, Irlanda, Holanda, Nueva Zelanda y Suiza. Estudios prevén que para el 2050, Holanda, estará formada por más del 70 % de ateos.

reverencial a lo sagrado. Dicho de otra manera, el paso que hay entre el libro, tomado como objeto de culto, al rito sagrado de su veneración, es la analogía para pensar una filosofía del espacio, en donde conectará el pensamiento reflexivo (de inspiración filosófica) con la intuición ficcional del cuento.

Ejemplo de esta intuición es la que se plasmará en el libro de relatos *El Aleph*, y donde cobra vida el aura religiosa que rodea no solo al relato del escritor, sino a un lenguaje simbólico que orienta la historia:

“Arribo, ahora al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito *aleph*, que mi temerosa memoria apenas abarca?” (Borges, *El Aleph*, 2008b, p. 138).

La peculiaridad cuentística de una de las obras de relatos más admirada del escritor argentino, es quizás su ímpetu por atravesar la esfera de los mundos simbólicos. Historias laberinto, donde se juega con las coordenadas habituales del espacio y la verticalidad lineal del tiempo, con la finitud y la caducidad del mundo de las cosas humanas y con el sueño, versión fantástica de nuestro ego. El mundo del relato, que a la vez son todos los mundos y ninguno en particular, produce en el lector fuertes contrastes y paradojas que lo elevan de la prosa habitual en la cual es observado el mundo. Elevación que no se propone remontar doblemente el mundo que se vive, sino descubrirlo en su secreto.

Sorprende encontrar en la prosa de la cotidianidad, el lugar lírico, el mundo imaginario. No hay un lugar en el espacio sino infinitos (Bennington y Derrida, 1994), y lo imaginario no es una cualidad de la conciencia sino un huésped que se aloja entre el libro y la lámpara (Foucault, 1974).

La influencia de Borges en la filosofía contemporánea francesa ha sido manifiesta en autores como Blanchot, Genette, Foucault y Derrida. Autores que en sus tesis filosóficas han propuesto discutir los postulados metafísicos y epistemológicos de occidente, sobre todo en problemáticas características del pensamiento

contemporáneo francés, tales como la disolución del sujeto, la intertextualidad y el espacio. En el presente estudio enfatizamos en el problema del espacio y del lugar, concretizados en el mito y la biblioteca, se presentan como nuevos lugares en donde se despliega la indagación filosófica que cuestiona el sentido de la realidad, el papel de la razón en la configuración de lo fantástico, incluso la continuidad de formas discursivas que han sido idóneas en la expresión de un pensamiento riguroso y exigente, por nuevas maneras estilizadas propias del discurrir del pensamiento, como las literarias y las poéticas, las cuales se muestran como nuevos escenarios para la discusión de problemas filosóficos (Lema-Hincapié, 2012).

Ernesto Sábato, ya en una obra memorable como *El escritor y sus fantasmas*, sostiene que la inclinación de Borges hacia la filosofía antes de pretender una refutación del idealismo o del tiempo, se presenta como una incansable búsqueda por definir un estilo propio. Las discusiones sobre los tiempos paralelos, la percepción de la realidad, las relaciones entre el cambio y la permanencia, etc., son pretextos estéticos para configurar un estilo ecléctico en donde el escritor combina:

“El determinismo con el finalismo, el infinito con lo indefinido, el subjetivismo con el idealismo, el plano lógico con el ontológico. Recorre el mundo del pensamiento como un *amateur* la tienda de un anticuario, y sus habitaciones literarias están amobladas con el mismo exquisito gusto, pero también con la misma disparatada mezcla de hogar de ese diletante” (Sábato, 2000, p. 75).

Se trata de un estilo lúdico o un juego del lenguaje –afirma Sábato– que se deleita no en el esfuerzo del entendimiento por esclarecer la verdad, sino en la provocación que produce:

“La discusión con palabras, sobre palabra. Lo atrae lo que la inteligencia posee de móvil, de bipolar, de ajedrecístico; juguetero, inteligente y curioso, lo atraen las sofisterías, lo subyuga la hipótesis de que todos puedan tener razón o, mejor, que nadie verdaderamente la tiene” (Sábato, 2000, p. 75).

La lectura de diversas obras de Borges, genera la sensación de una literatura que se erige como una sublimación de lo cotidiano a través de la palabra estilizada. Este acto

creativo, abre las posibilidades de la significación literaria más allá de un mundo gris y prosaico, dirigiendo la mirada hacia otro en donde prima lo fantástico e ideal. A juicio de Ernesto Sábato, el modo de proceder borgiano, no busca enfatizar en las paradojas entre lo finito e infinito, lo causal y lo necesario, etc., sino hacer énfasis en la idea de que los contrastes y las polaridades habitan en el mundo interior de los hombres:

“Que vive en este confuso universo heraclitiano (...). Puesto que lo peculiar del ser humano no es el espíritu puro sino esa oscura y desgarrada región intermedia del alma, esa región en que sucede lo más grave de la existencia: el amor y el odio, el mito y la ficción, la esperanza y el sueño, nada de lo cual es estrictamente espíritu sino una vehemente y turbulenta mezcla de ideas y sangre, de voluntad consciente y ciegos impulsos” (Sábato, 2000, p. 84).

No es el drama de la conciencia y de las tesis filosóficas puestas a contra cara lo que esclarece el estilo borgiano, sino la angustia de la existencia humana confrontada, por un lado, entre lo espiritual y lo material y del mismo modo cuestionada por la apariencia y relatividad de este mundo más próximo a la contingencia, a contrapelo de un mundo uno, absoluto y perfecto (Sábato, 2000, p. 85). Se trata entonces de pensar el espacio donde los contrarios se soporten mutuamente sin llegar a anularse. De ahí que consideremos el espacio, como un escenario filosófico y literario donde hacen vecindad el mito y la biblioteca. Esos mismos espacios en donde transitan el caminar pausado y detenido de nuestro escritor.

¿POR QUÉ TODA REFLEXIÓN SOBRE EL LIBRO COMIENZA POR UNA APROXIMACIÓN ACERCA DE UNA AXIOLOGÍA DE LA CULTURA LETRADA?

Veamos pues el asunto de la oralidad. Si bien los libros han contenido la sombra del pasado como las proyecciones al futuro, en la mayoría de las ocasiones logramos hacernos a una idea de sus implicaciones culturales a la luz de las decantaciones históricas practicadas por los filósofos; efectivamente, la existencia imaginaria de un libro depende de una cierta estética de la cultura letrada, cuestión que se encuentra en la historia del pensamiento filosófico.

Borges señala, por ejemplo, la obra del alemán Oswald Spengler quien, en *La decadencia del occidente*, hace constar en páginas memorables, que entre los antiguos fue usual el desprecio por la palabra escrita, considerada como una nemotécnica caduca y presta a desaparecer, insuficiente frente a la palabra oral, revestida de un cierto aura divino y mágico. Esta idea es confirmada con la práctica oral de los grandes maestros espirituales de oriente y occidente; la escuela pitagórica aparece en los anales de la historia como una filosofía que promovió el cultivo de la palabra hablada, entre otras razones porque se pensaba que mientras que la palabra escrita era letra muerta, el espíritu tenía el poder vivificador de transmitir para las futuras generaciones un mensaje; otros maestros de la oralidad y que hacen parte de la historia de las religiones del mundo fueron Cristo y Buda, quienes no dejaron más que la memoria y el testimonio a oídas y que circula hasta nuestros días gracias a sus continuadores: los discípulos quienes plasmaron su impronta en las memorias autobiográficas.

A propósito, una de las condiciones que proviene de la cultura antigua es la de sobrevalorar la oralidad por encima de la cultura escrita; de oriente viene la creencia de que el libro es sagrado y ello lo corrobora el escritor argentino en El Corán, libro que, a juicio de los musulmanes es intemporal (a-histórico), y cuya originalidad se remonta incluso antes de la creación divina.

Sin embargo, en la historia secular del pensamiento y la literatura occidental es posible rastrear este ejercicio sagrado y ritual, trasladado a las experiencias preparatorias de la escritura y la creación literaria. *La tentación de san Antonio*, obra escrita por Flaubert –nos dice Michel Foucault en el prólogo a la edición de Gallimard en 1967– es el protocolo de un delirio arbitrario. En materia de delirios y de sueños es un monumento del saber exhaustivo. Sorprende el hecho de que Flaubert haya experimentado en el delirio de la composición de esta obra el rigor del saber. De la experiencia de la tentación participan monumentos y símbolos de civilizaciones antiguas como la esfinge y las quimeras, pasando por las figuras gnósticas y bíblicas como la de Simón el Mago o la reina de Saba. El proceso de elaboración de la tentación es el fruto de la combinación entre la lucidez y la fantasía. Ambos momentos no se hallan aislados, sino que prestan mutuo complemento.

Por ejemplo, para Foucault el lugar que ocupa la vivencia de lo fantástico en Flaubert, se da en principio bajo la dedicación vigilante y la aplicación infatigable. En un triple sentido, nace de la superficie negra de los signos impresos, del volumen cerrado y polvoriento y se despliega finalmente en la biblioteca enmudecida (Foucault, 1974, p. 492). La imaginación es un fenómeno de biblioteca que se origina en la vigilancia que dedica el autor de la obra al estudio de la vida de san Antonio Abad. Es decir, que su lugar no pertenece a la conciencia trascendental de la imaginación (Kant, 1999), sino en el lugar (*Khôra* en griego) donde abundan las columnas de libros, los títulos alineados y los estantes que limitan en todas partes. La biblioteca, metáfora y camino de esta fantasía exaltada en la vigilia y la iluminación, se abre hacia la recreación de los mundos posibles entre los libros. La tentación de san Antonio es el testimonio de que lo imaginario se aloja entre el libro y la lámpara. Fuera de las distinciones clásicas entre lo real-razón y la ficción-irracional, lo imaginario proviene de la exactitud del saber. Su riqueza se halla virtualmente en el documento. Los límites que demarcan las distinciones entre la vigilia y lo onírico se disuelven ante la exigencia del saber exhaustivo, que produce su propia recreación imaginada en el viaje de ir hacia el conocimiento del texto.

La primera clave de lectura que nos ofrece Foucault en la biblioteca fantástica tiene que ver con la disolución de los límites entre realidad e imaginación, quedando así un espacio que se enmudece en la correlación entre ambos mundos, pero que al mismo tiempo nos conduce en apertura hacia un nuevo saber. Lo fantástico, este no lugar que se abre a todos los lugares entre los estantes y anaqueles, y que conocemos como biblioteca, es el espacio propicio para el encuentro subjetivo entre el documento impreso y la luz artificial:

“Lo fantástico ya no se lleva más en el corazón; no se lo acecha tampoco en las incongruencias de la naturaleza; se lo extrae de la exactitud del saber; su riqueza se halla virtual en el documento. Para soñar, no hay que cerrar los ojos, hay que leer. La verdadera imagen es conocimiento” (Foucault, 1974, p. 492).

La conquista de lo imaginario tiene un proceder metódico, que tantea en el trabajo de exploración realizado en la biblioteca. Luego de la disolución de los límites entre la vigilia y el sueño, la pauta que da inicio a este proceder de lo fantástico se halla

en la lectura, toda vez que no se trata de un cerrar los ojos y poner en suspenso la existencia del mundo y de los otros, sino un soñar con los ojos abiertos. La lectura es un acto de descentramiento, donde la subjetividad sale fuera de sí y se encuentra entre el límite entre la lámpara y el libro abierto, esta medida justa entre la distancia y la cercanía nos faculta para comunicar un pensamiento. Pues lo imaginario ya no se configura a partir de su contrastación con lo real, sino en el lugar de su realización, que se halla en las conexiones entre los signos impresos, los comentarios y las notas al pie que nos remite finalmente a otros libros. Leer implica relacionar los signos que van de libro a libro y que sirven de intervalos y puentes comunicativos entre los mismos.

De esta manera comprendemos que el segundo momento que demarca el proceder de lo imaginario es el fenómeno de la biblioteca. *La tentación de san Antonio* de Flaubert es, según Foucault (1974):

“una obra que se constituye de entrada en el espacio del saber: existe en una cierta relación fundamental con los libros. Es por eso que probablemente no solo presenta un episodio en la historia de la imaginación occidental; proviene de una literatura que no existe más que por y en la red de lo ya escrito: libro es el que entra en juego la ficción de los libros” (pp. 492-493).

Nos dice el filósofo francés en este punto que “Flaubert es a la biblioteca lo que Manet al museo” (Foucault, 1974, p. 493). *La Tentación* es un fenómeno de biblioteca en razón de que es el lugar (*Khôra*) en donde se produce la relación fundamental que se establece con otros libros; es el sueño de otros libros soñados, que por obra de la imaginación son retomados en fragmentos, que haciendo parte de un gran cuadro onírico se transparenta en la escritura, y cuyo resultado es *La Tentación* de Flaubert, obra que será también el sueño recreado en la proyección imaginada de Kafka, Borges, Joyce, Mann, T. S. Eliot, Faulkner.

En la conexión de los mundos soñados cabe considerar la relación entre Manet y Flaubert, pues coinciden en hacer de la escritura como de la pintura ejercicios de recreación a partir de lo ya escrito y lo ya pintado. Ambas producciones ingresan en el escenario de la cultura porque “cada cuadro pertenece desde ese momento a la

gran superficie cuadriculada de la pintura; cada obra literaria pertenece al murmullo indefinido de lo escrito. Flaubert y Manet han hecho existir, en el arte mismo, los libros y las telas” (Foucault, 1974, p. 494).

El espacio del saber, que es el de la biblioteca, no se presenta como un fenómeno aislado de la imaginación occidental, sino que proviene de una literatura y una pintura que existen mutuamente. Coexistencia que se genera a través de la red que se teje paralelamente en la escritura (documenta) y la pintura (lienzo). La red que se extiende a partir del juego de ficción entre los diversos libros y cuadros, es el tercer momento de esta imaginación que transita de los estantes de los libros ordenados a los corredores en las salas de exposición de los museos. La relación entre Flaubert y Manet no es gratuita, pues de entrada nos sugiere que en la red tejida entre los libros y las pinturas, se erige el acervo cultural de la tradición. La red que enlaza los documentos y las producciones artísticas es la articulación cultural del saber. La red que se teje entre los textos no tiene otro objeto más que el de mostrar el telar de la cultura.

La Tentación, para Foucault, teje su red cuando reconocemos que, en la obra del francés, la pretensión de recrear dramáticamente los actores se materializa en la proyección de posibles escenarios, diálogos y libretos, acciones y movimientos de los personajes en las tablas. Por lo tanto, *La Tentación* no es un libro dirigido exclusivamente a los lectores, ya que su naturaleza no es la de ser un documento con signos impresos visibles, sino, en cambio, la de dramatizar la escritura y posicionar al espectador como juez de una obra, que ha dejado de ser libro y ha devenido en drama, esto es, arte en movimiento.

La red se hace más compleja si reconocemos las diversas versiones pictóricas de la tentación de san Antonio, que desde el gótico con El Bosco hasta el posimpresionismo con Paul Cézanne, han mostrado las múltiples figuras monstruosas, simbiosis entre animales y entidades de la mitología pagana y cristiana, que en su conjunto hacen parte de la experiencia de la tentación. Nos dirá Foucault (1974) que “el libro es el lugar de la tentación” (p. 495).

¿POR QUÉ LOS BUENOS LIBROS SON MENSAJES QUE CONTINÚAN UN VIAJE ENTRE LAS CONVERSACIONES DE LOS LECTORES, SUS DISERTACIONES, SUS RELECTURAS?

Los buenos libros, y particularmente los que han sido depositarios del rito de la veneración, han sido escritos por el espíritu. Así lo creyeron los cristianos del *Pentateuco*, quienes si bien reconocen que la Biblia era un libro escrito por muchas manos, sin embargo, se dice que a todos los sopló el mismo viento divino del espíritu. Cuando los hebreos reunieron diversos libros en la *Torá*, se pensó que el hilo conductor de todos ellos era el espíritu. Borges conecta esta idea con la anécdota del escritor Bernard Shaw, quien ante la pregunta si creía en la bagatela de que la biblia había sido escrita por el espíritu, responde diciendo: “Todo libro que vale la pena ser releído ha sido escrito por el espíritu” (Borges, 2008c, p. 200). Como si se tratara de una anticipación a la teoría de la muerte del autor, Borges nos propone considerar la idea del espíritu como la actividad religiosa de releer (recuérdese que la etimología de la palabra *religare* equipara reanudar con releer), entendiendo con ello que los mensajes que perduran en la memoria son en general los que traspasan la condición histórica del autor y habitan el mundo imaginario de los lectores; en otras palabras, el espíritu de una obra vive en la relectura que circula en la imagen que de ella tienen sus decodificadores. En palabras del escritor argentino:

“Es decir, un libro tiene que ir más allá de la intención de su autor. La intención del autor es una pobre cosa humana, falible, pero en el libro tiene que haber más. *El Quijote*, por ejemplo, es más que una sátira de libros de caballería. Es un texto absoluto en el cual no interviene, absolutamente para nada, el azar” (Borges, 2008b, p. 200).

Esta noción del ‘texto absoluto’ o de la desaparición del autor, es la prueba viva de que el espíritu habita en un más allá de la comprensión lectora, que no se agota en las demarcaciones planteadas por el autor en el texto, sino que estas viajan en los múltiples sentidos fundacionales que la comunidad de los lectores le han otorgado, al apreciar en ellos mensajes edificantes, que propician la creación de universos paralelos. La simultaneidad genera cuestionamientos radicales de la existencia humana, denuncias críticas de ciertas lacras sociales.

Así las cosas, las grandes obras de la literatura universal cobran vida en la actualidad justamente porque tal y como ocurre con todas las escrituras sagradas, ponen en la circulación de los mundanos el poder de la palabra sagrada o secularizan la sacralidad de una idea cuya continuidad batalla contra las decrepitaciones del tiempo. Aquí, identificamos una clave para interpretar que la particularidad del libro literario, en analogía al libro sagrado, consiste en llevar la noción de divinidad hacia el cometido mismo de la poética literaria, en donde todo conecta con todo y nada está dejado al azar.

Habría pues una suerte de determinismo estético que explica la unitotalidad que subyace a la obra literaria, y que entre otras cosas da cuenta de su efecto espiritual sobre los lectores, cuestión que se hace patente en la rememoración espontánea, la reflexión inconsciente, la evocación de tertulia, efecto que surge de una concatenación entre la diversidad de las partes hacia la edificación de una experiencia de totalidad, tal y como ocurre en la anécdota que narra Borges a propósito del poder divino de la obra literaria por antonomasia: la *Iliada*. Esto lo plantea nuestro autor al considerar que:

“Canta, musa, la cólera de Aquiles, dice Homero al principio de la *Iliada*. Ahí, la musa corresponde a la inspiración. En cambio, si se piensa en el espíritu, se piensa en algo más concreto y fuerte: Dios, que condesciende a la literatura. Dios que escribe un libro; en ese libro nada es casual: ni el número de las letras ni la cantidad de sílabas de cada versículo, ni el hecho de que podamos hacer juego de palabras con las letras, de que podamos tomar el valor numérico de las letras. Todo ha sido ya considerado” (Borges, 2008b, p. 201).

La espiritualidad desborda a la inspiración. Es decir, el mundo espiritualizado por la literatura carece de punto de partida, no es una suerte de archicreación enigmática y misteriosa. Estamos religados al libro no por ser el fruto de una genialidad comunicada por las musas, sino por la arquitectónica de su contenido espiritual. Los lectores reconstruimos su estructura al comprender que la totalidad de su mensaje nos da qué pensar.

Otra forma de leer la secularización practicada por las letras, a propósito de la continuidad espiritual de los libros sagrados hacia otras esferas de la cultura, es la que ha llevado a cabo la literatura al nacionalizar sus referentes simbólicos que provienen de las voces de sus escritores insignias, espíritus inmaculados que viven entre nosotros. Pasamos de la espiritualidad del mensaje al etnocentrismo bibliográfico de los pueblos y las culturas:

“El segundo gran concepto del libro –repito– es que pueda ser una obra divina. Quizá esté más cerca de lo que nosotros sentimos ahora que la idea del libro que tenían los antiguos: es decir, un mero sucedáneo de la palabra oral. Luego decae la creencia en un libro sagrado y es reemplazado por otras creencias. Recordemos que los musulmanes denominan a los israelitas *la gente del libro*; recordemos aquella frase de Heinrich Heine sobre aquella nación cuya patria era un libro: la Biblia, los judíos. Tenemos entonces un nuevo concepto, el de que cada país tiene ser representado por un libro; en todo caso, por un autor que pueda serlo de muchos libros” (Borges, 2008b, p. 201).

Cada país ha elegido a su portavoz cultural: Inglaterra elige a Shakespeare; Alemania ha escogido a Goethe; Francia a Víctor Hugo; Rusia a Tolstoi; España a Cervantes, Colombia a García Márquez; Perú a Vargas Llosa; Estados Unidos a Poe, etc.

SOBRE EL ESPACIO: ¿PUEDE UNA BIBLIOTECA MATERIALIZAR LA SACRALIDAD QUE RODEA A LA ORALIDAD?

Como se indicó líneas atrás, la oralidad hace parte de la historia sobre la axiología estética del libro. La huella oral de los maestros espirituales de la antigüedad no la escribieron ellos mismos, sino que fue una traducción hecha por sus escuchas, los discípulos. El libro sagrado es el hijo deudor de este padre que es la palabra oral, y la espiritualidad es el origen de una materialidad originaria que otorga vida y sentido a la biblioteca antigua: la Biblia, la Tora, el Corán. Veamos ahora cómo en el cuento esta idea es llevada a su forma secularizada: las leyes que gobiernan a la biblioteca son las mismas que gobiernan las relaciones entre Dios y los hombres. Asistimos así a la secularización de la palabra sagrada.

Efectivamente, de la catalogación hecha por el personaje del cuento *La Biblioteca de Babel*, él mismo identifica una serie de axiomas a propósito de las leyes que la gobiernan: la primera de ellas es la consideración según la cual la existencia de una biblioteca es eterna; el bibliotecario es un ser imperfecto fruto del azar o de un hechizo de un ‘demiurgo malévolo’, pero la biblioteca es el universo que por su “elegante dotación de anaqueles, de tomos enigmáticos, de infatigables escaleras para el viajero y de letrinas para el bibliotecario sentado, solo puede ser obra de un Dios” (Borges, 2008a, p. 559).

La distancia entre el mundo humano y el divino se hace más corta en la visita táctil a los libros incunables en las bibliotecas; es el espacio tránsito entre la mundanidad y la trascendencia, un puente, una analogía, un lugar donde la humanización se diviniza y la divinidad se materializa en el cuerpo de las estanterías llenas, las páginas de los libros, las grafías bellas de las letras góticas, etc.

Ahora bien, existe en la filosofía moderna un cierto sinsabor (excepción hecha de la filosofía hegeliana), a no lograr deducir el mundo desde una dialéctica impecable. Hay un momento en donde los polos entre la libertad y la naturaleza (Kant), el ente y el ser (Heidegger), lo explicado y lo expresado (Wittgenstein), no pueden superar el abismo de una grieta, que es un tercer obstáculo. Es como el espacio que separa al hijo del padre, tal y como ocurre en el cuadro de Miguel Ángel:

Figura 1. Miguel Ángel (las manos de la creación)



Fuente: https://descubriendome.mabisy.com/manos-creacion-de-adan_p825762.htm

La grieta que se abre en medio de estos dos mundos, es en principio superada dialécticamente. Hegel ha sostenido que la vía seria, esto es, la vía del concepto que procura la filosofía, es proporcionada por la lógica, que recoge los contrarios en síntesis conceptuales superiores. Para Derrida esta preeminencia que tiene el pensar lógico se ha constituido en la modernidad en reemplazo del mito. El *filosofema* surge como el nuevo despertar de la conciencia, relegándose el *mitema* al lugar secundario de la historia prefilosófica del pensamiento, que dio los motivos racionales suficientes para la conquista de un pensar claro y distinto, esto es, de un pensar anclado en los conceptos.

Para el filósofo inglés Joseph Pieper, Hegel es quien plantea que el acercamiento que hace la filosofía al mito es una labor didáctica del pensamiento, un pretexto para la comunicación de un pensamiento más profundo (Derrida, 1995). El mito es más eminente no tanto por las formas narrativas que emplea (símbolos, metáforas) y que dan cabida a un juicio estético sobre su estilo y composición, sino por la abstracción del pensamiento que lo funda: “El valor del pensamiento filosófico, es decir, también su seriedad, se mide en función del carácter no mítico de su contenido” (Derrida, 1995).

Evidentemente, para Hegel los mitos no deberían ser considerados seriamente, del sentido filosófico de aquello que se dice en el *mitema*. La pregunta que se plantea Derrida desde la reflexión sobre el espacio (*khôra*) consiste en saber el sentido de un esquema del pensamiento que en principio no corresponde al pensamiento serio, esto es, lógico. Se trata entonces de deconstruir las formas del pensamiento serio que reviste al *mitema*, en últimas, explorar el logos del mito del *Timeo* en Platón. ¿Por qué Platón? De la mano de Jean Pier Vernnat, el filósofo argelino nos dirá que en el pensamiento platónico no tiene lugar la escisión entre el pensar mítico y el filosófico. Pero veamos esto en el diálogo platónico.

El *Timeo*, un diálogo dirigido a los filósofos ya iniciados, es una de las obras platónicas que explora de una manera hermética y en un lenguaje críptico el asunto del origen del universo. En el diálogo se proponen tres orígenes: se dice que el *cosmos* es obra de la razón, ya que le dota de forma y perfección. La segunda versión del relato sostiene que la existencia del *arché* (origen), es un principio que le otorga al mundo

constitución y se trata del espacio, definido como nodriza o receptáculo, que es un elemento informe que recibe en sí la limitación de la forma. Finalmente, la síntesis tanto de la razón como del espacio se mezclan en el *logos*, elemento constituyen de la naturaleza hombre (Platón, 1992, pp. 140-141).

Acercándonos a la segunda teorización del origen del cosmos y del hombre, el término griego denominado *khôra* (espacio), en una de sus definiciones es entendida del siguiente modo:

“La naturaleza que recibe todos los cuerpos (...), que es siempre idéntica a sí misma, pues no cambia para nada sus propiedades. En efecto, recibe siempre todo sin adoptar en lo más mínimo ninguna forma semejante a nada de lo que entra en ella, dado que por naturaleza subyace a todo como una masa que, por ser cambiada y conformada por la que entra, parece diversa en diversas ocasiones” (Platón, *Timeo*, 50c, 1992).

Efectivamente, el espacio es definido como un lugar-nodriza, una suerte de receptáculo cuya cualidad fundamental es la de recibirlo todo. Ahora bien, la lectura derrideana sobre el espacio parte de la dilucidación platónica que consta en el *Timeo*. Allí, cabe destacar la historia mítica sobre el origen del mundo, que remite a un relato que viene desde la antigüedad. Bajo el aspecto de la oralidad, el mito sobre el origen del mundo es el testimonio de una verdad de a oídas. El mito llega al modo de una historia que ha sido contada. Deviene en parte sustancial del discurso que elabora Sócrates para Timeo, Hermocrates, Critias y un tercero (quien no llega al segundo encuentro del convite a causa de un malestar).

La recepción de lo que se ha dicho tiene por vehículo comunicativo la oralidad. Por este medio pasamos de la preocupación socrática sobre la organización política (*Timeo*, 17c), a un gesto de hospitalidad que pretende, según el mismo Sócrates, sea correspondido por parte de los convidados (*Timeo*, 20c), igualmente bajo el gesto receptivo de escuchar al otro y lo otro que es objeto del relato. Es así como los tres contertulios proponen que la continuación del discurso del maestro se inicie a través de una historia que le contó Solón a Drópida, y que a su vez este último contó a su hijo Critias. Es así como llegamos al tercer día de los *Apaturia* (fiesta jónica en

donde los padres hacían certámenes de recitación, *Timeo*, 21b.) en el que Critias padre cuenta a un lugareño lo que le ocurrió a Solón en Egipto. Critias, el infante, tomándolo a oídas “como algo verdadero” (*Timeo*, 21d), ahora está contándolo a Sócrates (*Timeo*, 20e).

Y aunque esto parezca un espiral Borgiano de historias, sabemos gracias a Critias hijo, que el relato inicia cuando un anciano de Egipto cuenta a Solón que los griegos son como niños, que se placen de escuchar historias, pues su pasado no está escrito (*Timeo*, 22b-23c). Semejan a una *tabula rasa*, en espera de ir recibiendo de otros lo que ellos mismos desconocen. De esta manera el anciano rememora los registros que hablan de la existencia de la Antártida (que luego de la catástrofe sepultó el pasado hecho grafos de los griegos), de una estirpe magnífica de hombres, de una organización social jerárquica, de una diosa (Atenea) que fundó la ciudad, etc. A este fenómeno lo denomina Derrida como un “recibir y perpetuar la infancia.”. Aquí encontramos una recreación mítica de *khôra* como receptáculo de la tradición oral. Este elemento oral de la historia mítica es un buen comienzo para reconocer la naturaleza recipiente, que caracteriza el sentido de la palabra lugar o espacio en el *Timeo* de Platón:

Khôra recibe, para darles lugar, a todas las determinaciones, pero ella no posee ninguna propia. Las posee, las tiene –puesto que las recibe–, pero no las posee como propiedades, no posee nada propio. No “es” otra cosa que la suma o el proceso de lo que se inscribe “sobre” ella, a propósito de ella, pero no es el sujeto o soporte presente en todas esas interpretaciones, porque, sin embargo, no se reduce a ellas. Este exceso simplemente no es nada, nada que sea y se diga ontológicamente. Esta ausencia de soporte, que no puede ser traducida en soporte de ausencia o en ausencia como soporte, provoca y resiste cualquier determinación binaria o dialéctica, cualquier examen de tipo filosófico, digamos, más rigurosamente, de tipo ontológico. Este tipo se encuentra a la vez desafiado y relanzado por eso mismo que parece darle lugar (...). Según nuestro idioma, lugar dado (*lieu donné*), dar lugar no remite aquí a hacer presente una plaza. La expresión dar lugar no reenvía al gesto de un sujeto dador, soporte u origen de algo de algo que llegaría a ser dado a alguien (Derrida, 1995, p. 6).

En esta medida la historia contada oralmente gana valor, pues hace fuerza en aquello sobre lo cual se comunica. La desaparición de este alguien que emite el relato como del que la recibe, enfatiza en el mensaje y primordialmente en el dar algo, con la posibilidad de recibir todas las determinaciones. No se trata entonces del mito sobre el origen del mundo sino el de una construcción que recibe diversas maneras de explicar su origen. Para utilizar una figura, se trata de un lugar materno que se abre a la diversidad, que da qué pensar, contrario al lugar paterno, que es la imagen del concepto, cuya función es la de ordenar, clasificar y delimitar.

CONCLUSIONES

A lo mejor, el cuento de Borges *La casa de Asterión* sea el espacio nodriza que formula Platón en el *Timeo*, origen del cosmos y de los elementos que confluyen en él. El personaje del cuento declara que nunca ha tenido la necesidad de salir de su casa pues “sus puertas (cuyo número es infinito) están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales” (Borges, 2008a, p. 683). De hecho, se dice que su morada carece de muebles y objetos ‘mujeriles’, pero en cambio sí lo habitan la quietud y el silencio. Asterión, sabiéndose poseedor de sí mismo no se considera un comunicador de ideas, no pretende legar un mensaje a la posteridad mediante la escritura. Es un fiel discípulo de Platón, quien denostaba de la escritura por desaparecer la superioridad de la memoria y las ideas. En este sentido, es un personaje oral, absolutamente mítico y espiritual:

El hecho es que soy único. No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres; como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura. Las enojosas y triviales minucias no tienen cabida en mi espíritu, que está capacitado para lo grande; jamás he retenido la diferencia una letra y otra. Cierta impaciencia generosa no ha consentido que yo aprendiera a leer. A veces lo deploro, porque las noches y los días son largos (Borges, 2008a, p. 684).

La casa es el espacio donde confluyen el mito, la infinitud sacra y lo imaginario. Asterión medita a propósito de las posibilidades que le ofrece su hogar, que es el mundo:

También he meditado sobre la casa. Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar. No hay un aljibe, un patio, un abrevadero, un pesebre; son catorce (son infinitos) los pesebres, abrevaderos, patios, aljibes. La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo (Borges, 2008a, p. 684).

Finalmente, apreciamos a manera de conclusión, que la relación entre lo lírico y lo prosaico genera la sacralidad y el rito. Como lo hemos apreciado, Borges recurre en el ensayo como en el cuento a una suerte de 'espiritualidad estética' del libro, en donde se produce el desbordamiento de las comprensiones del mundo y la subjetividad. Dicho de otro modo, la espiritualidad y el rito a lo sagrado, que reviste a esta analítica-poética del espacio-libro y el espacio-biblioteca, es susceptible de interpretarse como grilla de inteligibilidad, para allanar el camino que familiariza la bifurcación de los caminos andados por la literatura y la filosofía, mundos usualmente escindidos por la demarcación epistémica entre el *tropo* literario y el concepto, la ficción y la verdad, lo imaginario y lo real.

REFERENCIAS

Borges, J. L. (2008a). *La Biblioteca de Babel. Ficciones, obras completas, I*, 558-566. Colombia: Emecé.

Borges, J. L. (2008b). *El Aleph*. Argentina: Emecé.

Borges, J. L. (2008c). *El libro. Borges oral (1979). Obras completas, IV*, 197-205. Colombia: Emecé.

Bennington, G. y Derrida, J. (1994). *Jacques Derrida*. Madrid: Cátedra.

Derrida, J. (1995). *Kôra*. En T. Diego (Trad.). Córdoba, Argentina: Alción Editora. Edición digital de Derrida en castellano.

Foucault, M. (1974, septiembre). La biblioteca fantástica. *Revista ECO*, (167).

Kant, I. (1999). *Crítica del juicio*. En M. García (Trad.). Madrid: Austral Espasa.

Lema-Hincapié, A. (2012). *Borges, ¿filósofo?* Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Platón. (1992). *Diálogos, vol. VI. Filibeo, Timeo, Critias*. En Á. Durán y F. Lisis (Trad. y Ed.). 26-c-d. p. 170. Madrid: Gredos.

Sábato, E. (2000). *Los dos Borges. El escritor y sus fantasmas*. Colombia: Seix Barral.