



UNO DE LOS ARTISTAS más finos es Alfredo Zalce. Sus conocimientos de la vida mexicana en diferentes regiones del país y sus propias calidades y temperamento, así como su actividad creadora constante hacen que su obra sea muy respetable. Esta puede dividirse en tres grupos: grabado y litografía, pintura mural y de caballete.

Miembro fundador del famoso Taller de Gráfica Popular, su interés en la litografía y el grabado ha producido los mejores resultados; en estos campos y por su gran capacidad de dibujante, su obra es excepcional, pues no sólo por la originalidad de su fina y lírica y expresión, sino por otras innovaciones técnicas, la calidad de su arte es de primer orden.

JUSTINO FERNÁNDEZ

## La visión cosmogónica de Borges en “La escritura del Dios”

Martha Elia Arizmendi Domínguez



La escritura del Dios”, texto incluido en *El Aleph*, (Borges, 1974: 117-123) es un cuento perteneciente al segundo periodo de la producción borgiana (1935-1949).

Primer periodo: poesía, 1923-1930. Segundo periodo: ficción (cuentos), 1935-1949. Tercer periodo: poesía-prosa, 1960-1965. Cuarto periodo: prosa poética (ficción), 1969-1975. Quinto periodo: poesía, 1975-1985. (Tissera, 1996)

El segundo periodo marca como campos conceptuales, al igual que toda la obra de Borges, la otredad, el tiempo y la poética. En la primera se encuentra la constante búsqueda del infinito y del absoluto como elementos universales de escritura; en la segunda se marca el regreso temporal, el tiempo es circular; es decir, no hay rupturas, no hay anacronías; en la tercera, la escritura, se hace uso de la intertextualidad y la interdiscursividad.

De esta manera, los cuentos de Borges requieren mucho saber: un saber de la cultura (por sus alusiones a la historia de las letras), un saber de la filosofía (por los problemas íntimos de los que se ocupa) y un saber de la obra del mismo Borges (por las referencias de unas páginas a otras). (Cfr. Anderson Imbert, 1979: 288)

Estos campos conceptuales bien pueden modificarse de acuerdo con la intensión del mensaje; así, se encuentran recurrencias mezcladas entre un campo y otro.

Una constante en la escritura de Borges es el viaje, no viaje como desplazamiento de un lugar a otro, sino como cierta divagación del pensamiento y del sueño; como una divagación mental de algunos personajes (casi siempre narradores en primera persona). Por medio de ese viaje el narrador conoce mundos intrincados que desembocan o quedan estáticos en un laberinto: “un camino deformado y monstruoso que extravía en lugar de conducir” (Julián Pérez, 1986:131); el laberinto, entonces, se manifiesta en lugares cerrados que, según la crítica borgiana, reflejan un parangón con su escritura, ya que en la imaginación de Borges el libro es muy semejante al laberinto... El único objeto del laberinto es llegar al centro y el centro no significa más que la terminación del recorrido. La mayor parte de los cuentos de Borges terminan en este punto. (Franco, 1983:347)

Encontramos lugares sagrados y llenos de vericuetos por los que transita el narrador-personaje de los cuentos de Borges; en su narrativa reaparecen constantemente los mismos temas: el universo como un *laberinto cáótico*, el infinito, *el eterno retorno*, la transmigración de las almas, la anulación del yo... el panteísmo, el solipsismo, la libertad y el destino, etcétera. (Anderson Imbert, 1979:347)

Estas líneas y otras más se simplifican en ED [“La escritura del Dios”], en tres grandes conceptos que marcan la significación del texto: la Historia, el referente que se cita o el que lo contextualiza; la ficción, determinada como el discurso utilizado en el texto; y la significación, dada por los valores y cuestionamientos sugeridos en el texto mismo.

Martha Elia Arizmendi Domínguez. Maestra en Estudios Literarios (UAEM). Ha publicado varios libros sobre lectura y redacción. Profesora de la Facultad de Humanidades de la UAEM.

En el primero, la Historia, el texto hace alusión a la conquista de Guatemala en 1522:

El mago Qaholom que se vio a sí mismo, a su enemigo Pedro de Alvarado y a los hombres del planeta fundidos en la divinidad, ha dejado de ser Tzinacán –el que odia, el sacerdote y el prisionero– para ser todos los hombres que es lo mismo que no ser nadie. (Alazraqui, 1983:88)

En la ficción, ED simboliza la creación del mundo en la civilización latinoamericana; toma como referencia y sello de intertextualidad el *Popol vuh* y *El libro de libros del Chilam Balam*.

En la significación, ED recrea la problemática visión del mundo indígena, opuesta a la visión occidental; una visión irrecuperable, sólo reivindicable en la escritura.

El espacio narrativo en ED es un lugar cerrado y en tinieblas específicamente; el recinto sagrado es la cárcel circular en la que está encerrado el mago (Julián Pérez, 1986: 135). Este recinto muestra el deambular del hombre y del jaguar, siempre de ida y vuelta, lo que remite a la circularidad del tiempo, sin punto fijo; tratan de verse uno al otro: el hombre pretende descifrar la escritura de Dios y al mismo tiempo evade llegar al descubrimiento que le dará luz; y el animal, mostrando su cromatismo, en el que supuestamente se encierra la clave de la escritura.

Así, en el texto, hay clara evidencia de esa constante borgiana por conocer el mundo a través del sentido de la vista:

Yo vi una rueda altísima[...] Esa rueda estaba hecha de agua[...] y era (aunque se veía el borde) infinita [...] Vi el universo[...] Vi los orígenes que narra el Libro del común. Vi las montañas[...] vi los primeros hombres de palo, vi las tinajas[...] Vi el dios sin cara[...] Vi infinitos procesos que formaban una sola felicidad. (Borges, 1974: 122-123)

Esta angustiosa visión se agudiza con la presencia de símbolos que recrean el ambiente narrativo y muestran la significación del texto.

El primer símbolo es la cárcel; le siguen el jaguar, el tigre, la rueda, el número 40, el número 14, la montaña y la luz.

La cárcel simboliza la falta de libertad, dentro todo es negro, oscuridad, en oposición al exterior, que es libertad, claridad, luz.

El jaguar simboliza el don de la clarividencia de los espíritus nocturnos. En la tercera era maya-quiché representa a la diosa-luna-tierra, así como para los mayas simboliza la divinidad ctónica, que representa las fuerzas internas de la tierra.



El tigre evoca las ideas de potencia y ferocidad; es símbolo de casta guerrera; es considerado monstruo de la oscuridad y de la luna nueva. La aparición del tigre en los sueños provoca un despertar angustiado. Ver deambular un tigre en los sueños significa estar expuesto a la bestialidad de sus impulsos.

La rueda simboliza los ciclos, las repeticiones, las renovaciones. Se refiere al mundo del devenir, de la creación continua, de lo percedero. Es un símbolo privilegiado del desplazamiento, de la superación de las condiciones del lugar y del estado mental.

El número 40 es el número de la espera, de la preparación, la prueba o el castigo; de igual manera marca la terminación de un ciclo que llega a un cambio de acción y vida.

El número 14 simboliza un ciclo completo, una perfección dinámica, una totalidad del espacio y el tiempo, totalidad del

universo en movimiento. Es un símbolo de unión de los contrarios, de resolución del dualismo como símbolo de unicidad y de perfección.

La montaña es el encuentro del cielo y la tierra, morada de los dioses y término de la ascensión humana. La montaña simboliza la presencia y proximidad de Dios; es conocida como "Morada de Dioses". Significa la grandeza y pretensión de los hombres.

La luz se opone a la oscuridad para simbolizar valores complementarios o alternantes de evolución. Simboliza la expansión de un ser para su elevación. (Chevalier, 1986)

Esa visión cosmogónica borgiana puede apreciarse de la siguiente manera, si se toma como intertextualidad a ED, *El libro de libros del Chilam Balam* y el *Popol vuh*.<sup>1</sup>

#### ED

*Yo vi una Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes a un tiempo. (p. 122)*

*Imaginé esa red de tigres, ese caliente laberinto de tigres, dando horror a los prados y a los rebaños para conservar un dibujo. (p. 120)*

*Vi el universo y vi los últimos diseños del universo. Vi los orígenes que narra el Libro del Común. Vi las montañas que surgieron del agua, vi los primeros hombres de palo, vi las tinajas que se volvieron contra los hombres, vi los perros que les destruyeron las caras.*

#### CHB

*Las predicciones catúnicas y las túnicas se representaban en ruedas<sup>2</sup> cíclicas manteniendo el concepto de que los acontecimientos de un periodo se repiten al repetirse la misma fecha en que se registraban. (p. 45)*

*El tercero era la casa de los tigres Balami-ha, así llamada, en la cual no había más que tigres que se registraban. (p. 45)*

*...vieron y al punto se extendió su vista, alcanzaron a ver... Cuando miraban, al instante veían a su alrededor... Las caras ocultas (por la distancia) las veían todos... desde el lugar donde estaban los veían... Grande era su sabiduría; su vista llegaba hasta los bosques, las rocas, los lagos, los mares, las montañas y los valles. (p. 105)*

Rueda, tigre, creación del hombre y del universo, son las constantes que confirman la visión cosmogónica de Borges. Los símbolos y las alusiones a los textos mencionados permiten determinar:

- El jaguar y el tigre (tigres) remiten a la oscuridad, a lo negro y cerrado, a la noche, pues ambos son animales nocturnos cuya finalidad es velar o ser guardianes de algo. En ED son centinelas de la escritura sagrada, de la sentencia dictada por Dios que Tzinacán debe descifrar para llegar a la luz, a la divinidad. En ello radica la paradoja borgiana: querer llegar, pero no a la sabiduría, al conocimiento que dará luz y al mismo tiempo será atadura y muerte, inclusive.

- Tzinacán trata de situarse a la altura de Dios, sin darse cuenta de que esto es imposible, pues existe un límite, un espacio cercado por la *montaña*. Ésta marca el momento y el llegar, justo donde termina la vida humana y principia la divina.
- La *rueda* representa la continuidad, la repetición, los ciclos que se dan uno tras otro. En ED aparece como recurso de visión cosmogónica, de unión (pretensión) del hombre con la divinidad y del tiempo que lo hace circular.
- Los números 40 y 14 significan, respectivamente, preparación, espera, unión de los contrarios en un ciclo completo. Así, en ED simbolizan el lugar sagrado al que se desea llegar y no llegar. Tzinacán (Borges) parece encontrar la fórmula secreta y prefiere callar para no ascender y continuar la circularidad: la ceguera; “por eso no pronuncio la fórmula, por eso dejo que me olviden los días, acostado en la oscuridad” (p. 123). Prefiere continuar en las tinieblas, en lo negro, sin saber, sin conocer, antes de repetir el ciclo de la no visión y llegar al éxtasis.

Al reconstruir la intertextualidad se verifica la concepción universal borgiana, que se asemeja a la plasmada en los dos textos de mayor trascendencia de la cultura maya-quiché mencionados.

Se trata pues de mostrar la manera en que, de acuerdo a la visión indígena prehispánica, fueron creados el hombre y el universo. Borges dice haber presenciado, visto, el origen del hombre y del universo, creado en seis días, tal como se describe también en el *Popol vuh* y en *El libro de libros del Chilam Balam*.

De esta manera, símbolos y escritura perceptiva entre la relación de un texto con otro anterior sirven de marco a Jorge Luis Borges para justificar, paradójicamente, su visión cosmogónica latinoame-

ricana. Es “La escritura del Dios”, una clara representación de la angustia de Borges por preservar costumbres y tradiciones americanas, las cuales refracta armoniosamente en esta obra, en la que con singular destreza relaciona la Historia con la ficción, haciendo con ello una obra artística literaria de valor universal.○

- 1 *El libro de libros del Chilam Balam y El popol vuh*, en lo sucesivo se citarán como CHB y PV.
- 2 La llamada rueda de los Katunes es una relación de tiempo cronológico (Katún es un periodo de 20 años de 360 días). Sergio Howland Bustamante, *Historia de la literatura mexicana*, p. 30.

#### Bibliografía

- Alazraki, Jaime, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Gredos, Madrid, 1983.
- \_\_\_\_\_, (cd.), *Jorge Luis Borges*, Taurus, Madrid, 1987.
- Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana. Época contemporánea*, FCE, México, 1979.
- Barrientos, Juan José, *Borges y la imaginación*, Katún, México, 1986.
- Borges, Jorge Luis, “Las escritura del Dios”, en *El Aleph*, Alianza-Emecé, Bs. As., 1974.
- Chevalier, Jean, *Diccionario de símbolos*, Herder, Barcelona, 1986.
- El libro de libros del Chilam Balam*, [Trad. Alfredo Barrera Vásquez y Silvia Rendón], FCE, México, 1972.
- Fell, Claude, *Estudios de literatura hispanoamericana contemporánea*, [Trad. Enrique Delano Díaz], SEP, México, 1976.
- Franco, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana. A partir de la independencia*, Ariel, Barcelona, 1983.
- Goic, Cedomil, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. Época contemporánea*, Crítica, Barcelona, 1988.
- Howland Bustamante, Sergio, *Historia de la literatura mexicana*, Trillas, México, 1979.
- Julián Pérez, Alberto, *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges. Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*, Gredos, Madrid, 1986.
- Lapidot, Ema, *Borges y la inteligencia artificial*, Phegos, Madrid, 1990.
- Lusky Fridman, Mary, *Una morfología de los cuentos de Borges*, [Trad. Raquel Mora], Fundamentos, Madrid, s/f.
- Mejía Prieto, Jorge, *La sabiduría de Jorge Luis Borges*, Planeta, México, 1996.
- Nuño, Juan, *La filosofía de Borges*, FCE, México, 1986.
- Popol vuh*, [Trad. Adrián Recinos], FCE, México, 1979.
- Pupo Walker, Enrique (coord.), *El cuento hispanoamericano*, Castalia, Madrid, 1995.
- Rodríguez Monegal, Emir, *Una biografía literaria*, FCE, México, 1987.
- \_\_\_\_\_, *Jorge Luis Borges. Ficcionario. (Una antología de sus cuentos)*, FCE, México, 1985.
- Tissera Bracamontes, Ana, *El margen histórico de la poética borgiana*, Curso intersemestral, UAEM, enero-febrero, 1996.