

Literatura y espiritualidad

El swedenborgismo literario como ejemplo

José Antonio Antón Pacheco

Profesor de Filosofía de la Universidad de Sevilla

Resumen: Tradicionalmente el discurso narrativo, poético o mítico ha servido de vehículo para transmitir contenidos de orden teológico y metafísico. Es decir, el concepto necesita de la representación para un mejor y más profundo desarrollo temático. Un caso ejemplar de este fenómeno lo encontramos en el llamado swedenborgismo literario, esto es, en la utilización de la figura de Emanuel Swedenborg como motivo y argumento en poetas y novelistas. La pregunta es si el swedenborgismo literario es tan solo un pretexto estilístico o bien obedece a razones de mayor calado filosófico o religioso. J. L. Borges se nos presenta como modelo de este planteamiento.

Palabras claves: literatura, espiritualidad, mithos, logos, Swedenborg.

Abstract: Traditionally, narrative, poetic or mythical discourse has served as a vehicle for transmitting contents related to theology and metaphysics. That is to say, a concept needs representation for a better and deeper thematic development. An example of this phenomenon is found in the so-called literary Swedenborgism, that is, the use of the figure of Emanuel Swedenborg as a motive and an argument in poets and novelists. The question is whether literary Swedenborgism is merely a stylistic pretext or whether it is due to reasons of a greater philosophical or religious significance. J. L. Borges is presented to us as a model of this approach.

Keywords: literature, spirituality, mithos, logos, Swedenborg.

Seguramente todos hemos tenido la experiencia de encontrar en relatos, poemas o novelas contenidos de orden espiritual y metafísico que nos han

Fecha de recepción: 19 de marzo de 2019

Fecha de aceptación y versión final: 1 de mayo de 2019

<https://doi.org/10.46543/ISID.1928.1005> | ISSN: 1131-7027 | ISSN-e: 2660-7743

iluminado de una forma más intensa y profunda que si esos mismos contenidos los hubiéramos visto en textos de orden rigurosamente conceptual. Y también es posible que nos hayamos hecho la pregunta de si la expresión intencionalmente filosófica, espiritual e incluso mística a través de vehículos de literatura creativa no podía deberse a mero recurso literario o estilístico, o si por el contrario obedecía a motivos más hondos. Es decir, cabe preguntarse por la índole del cauce literario como susceptible de traslación espiritual y metafísica más allá del discurso puramente conceptual.

Ante todo, hay que decir que siempre ha habido conciencia de que el relato literario o narrativo está capacitado para transmitir sentido espiritual estricto, solo que con un lenguaje peculiar, precisamente un lenguaje construido con imágenes, símbolos y narraciones. Así, la diferencia entre mito y logos hay que referirla no a una oposición sino a la especificación de dos clases de discursos: el verbo *mitheomai* significa contar una historia, hablar, relatar, y *mithos* puede significar, por tanto, relato, historia, cuento (Parménides y Empédocles llaman *mithos* a sus respectivos poemas filosóficos). No existe, pues, contradicción con *logos-legein*: estos términos designan la determinación esencial de una cosa y el discurso conceptual que expresa la determinación; *mithos-mitheomai* designan una representación y la relación narrativa de las representaciones. Pero ambos ámbitos, el del mito y el del logos, no se oponen, sino que se refieren a formas distintas de acceder a las realidades del ser. El mito lo hace a través de imágenes y representaciones, y el logos a través de conceptos. Se puede argumentar ampliamente esta complementariedad, pero como ejemplo basta recordar a Platón y la función trascendental que los mitos cumplen a lo largo de toda su obra. Es más, hay una cierta precedencia del discurso mítico sobre la argumentación del logos en la medida en que el mito ahonda con mayor acuidad que el concepto en aquello que es precisamente inconceptualizable (el *Timeo* es un paradigma de esto que decimos, no en balde se encuentran en este diálogo los mitos más perennes de Platón: el Demiurgo, el Alma del mundo, la Ananké, y el mismo Platón llamó a este diálogo un *relato probable*).

Otra distinción que muestra la pertinencia de la figuración literaria para transmitir contenido nocional (espiritual o metafísico) la encontramos en la dualidad *halaká-hagadá*, que proviene del campo de la exégesis bíblica judía. Podemos establecer una analogía con la distinción entre mito y logos. En efecto, la *halaká* hace referencia a la interpretación jurídica y normativa de un texto de la Torá, mientras que la *hagadá* indica una interpretación que se despliega como cuento, narración o relato; precisamente, el verbo *nagad* significa declarar, hablar, anunciar (compruébese su similitud con el *mitheomai* griego). Lo que ahora queremos reseñar es de qué modo interpretación hagádica se impone como una necesidad del espíritu ante las limitaciones de la sola exégesis halákica o normativa. En realidad, la hermenéutica midrásica, incluido el *Tárgum* o traducción parafraseada de la Torá, obedece a patrones de despliegue narrativo.

En relación con todo esto se encuentra también la llamada literatura apócrifa. Hay que decir de antemano que apócrifo significa lo que está oculto y que por tanto se descubre o se pone de manifiesto en el relato. La esencia de lo apócrifo consiste, pues, en el desarrollo narrativo de un contenido espiritual o filosófico que de otra manera hubiera permanecido de forma exclusivamente conceptual o incluso no se habría patentizado por escrito. Lo apócrifo revela, por tanto, lo necesario que resulta el que ideas y tradiciones se trasladen de forma narrativa a través de cuentos, apólogos e historias noveladas. De hecho, existe un amplio segmento del cristianismo que ha desarrollado su pensamiento antes que en instancias teológicas, dogmáticas o jurídicas, en instancias narrativas que son precisamente las que forman lo que se llama literatura apócrifa.

Para terminar esta breve revista de nociones que aluden a la representación figurativa como presentación de la idea, vamos a hacer referencia a la *hikayat*. Ha sido Henry Corbin quien especialmente ha insistido en la importancia de este término para la hermenéutica del texto sagrado.¹ Con la *hikayat* (que significa historia o relato histórico) Corbin designa el paso de la epopeya épica a la epopeya mística. Es decir, la *hikayat* habla de una historia cuyo relato puede ser repetido por cada lector que efectúa en sí mismo el acontecimiento narrado; por eso puede pasarse de una narración de carácter guerrero o caballeresco a una experiencia interior cuando el intérprete traslada elementos del relato épico para metamorfosearlos en elementos vivenciales de su propia realidad espiritual. Así, Corbin alude a de qué manera el *Libro de los reyes* de Ferdusí ha tenido una lectura mística en el islam chií, al incorporar figuras del mundo mazdeo como modelos para imitar y repetir en un orden de realidad diferente. Del mismo modo, los relatos visionarios de Avicena pueden ser interpretados en este sentido, y el *Filósofo autodidacto* de Ibn Tufail es entonces una transformación del Hayy Ibn Yaqzal aviceniano.

Corbin llega a comparar esta operación de transformación de la epopeya heroica en epopeya mística con el movimiento de lo Absoluto consistente en un *Absolvens* que se absuelve en lo absuelto, de tal manera que lo absuelto es la significación pasiva del que absuelve: esto significa trasladar un tema metafísico al ámbito escriturario. Henry Corbin aproxima este argumento al hecho de la *hikayat* de tal modo que convierte lo relatado del relato en la acción que se cumple en el que hace suyo lo relatado: el lector es así el sujeto pasivo de la narración para pasar a ser sujeto constituido en la repetición de la narración. Esto significa que la historia que cuenta la *hikayat* se repite por el intérprete que la transforma a través del acto mismo de la interpretación, es decir, la hace suya a través de la asunción de la secuencia narrativa. En esto se cifra el paso de una epopeya heroica a una epopeya mística. La serie Narrador-acto de narrar-narración equivale a la serie Absolvedor-acto de absolver-absoluto.

1 Henry, CORBIN, "De la épopée héroïque à la épopée mystique", en *Face de Dieu, face de l'homme: herméneutique et soufisme*, Paris, Flammarion, 1983.

Estos ejemplos manifiestan cómo la representación (la epopeya, el poema, lo narrativo) puede actuar como vehículo privilegiado de la determinación conceptual o de la experiencia mística. Parece como si las imágenes fueran necesarias para plasmar realidades de orden espiritual o metafísico. El mismo Louis Massignon, tan reacio a toda estilización poética a la hora de expresar experiencias místicas, habla de su propia vividura (*La visita del Extranjero*)² como de *la fosforescencia de un pez que sube desde el fondo de las aguas abisales*, e Ionesco se refiere a un *Dios oblongo*, y Florenskij se refiere a una experiencia de su maestro *abba* Isidor como la visión de un rayo esférico. Es evidente que en todos estos discursos quedan revalorados los lenguajes del símbolo, el mito y la imagen. Ahora bien, ¿no es posible pensar que muchas veces los componentes espirituales y metafísicos que encontramos en literatura son utilizados como meros recursos estilísticos? Es decir, equivaldrían a modos de estilización literaria. Para adentrarnos en esta cuestión vamos a poner el ejemplo del swedenborgismo literario.

El estudioso sueco Karl-Erik Sjöden empleaba ese término para referirse a cómo la figura de Emanuel Swedenborg había inspirado a una gran cantidad de escritores, fundamentalmente del Romanticismo pero también del simbolismo y de otras corrientes literarias.³ La pregunta que plantea Sjöden estriba en si esa presencia masiva de temas swedenborgianos en tantos poetas y novelistas se debe a una sincera convicción en las ideas de Swedenborg, o tan solo se recurre a esas ideas por el juego literario que pueden producir; o incluso por la evocación exótica que lleva consigo el nombre de Swedenborg. ¿Qué hay de sinceridad entonces en tantas obras en las que aparecen motivos y argumentos del visionario escandinavo? Como puede verse, la cuestión propuesta al inicio tiene en el swedenborgismo literario un ejemplo claro para debatir sobre ello. Nos adentraremos algo en el asunto.

Tal como decíamos, no deja de ser interesante comprobar de qué manera una amplia nómina de escritores de carácter creativo refleja en sus producciones citas o referencias ligadas a Swedenborg. Por eso Swedenborg resulta tan paradigmático para el planteamiento que trate de la relación pensamiento-literatura: puede mantenerse que Swedenborg interesó por sus ideas filosóficas y teológicas, o bien solo por el atractivo literario de sus temas, o bien porque proporcionaba un vehículo narrativo para la plasmación de categorías y conceptos. El caso es que, en efecto, una gran cantidad de escritores románticos reflejaron en sus textos argumentos extraídos de los relatos místicos y visionarios de Emanuel Swedenborg. Karl Erik Sjöden es muy escéptico del cariz verdaderamente swedenborgiano de todas esas referencias. Por eso él utiliza el término swedenborgismo literario, queriendo con ello aludir a lo espurio de ese tratamiento.

2 Louis MASSIGNON, *La visita del Extranjero*, en José Antonio ANTÓN PACHECO, *Intersignos. Aspectos de Louis Massignon y Henry Corbin*, Sevilla, Athenaica, 2015.

3 Karl-Erik SJÖDÉN, *Swedenborg en France*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 1985.

Cabe preguntarse entonces por qué esa presencia. Y las respuestas son sin duda variadas: nos encontramos, por un lado, con que Swedenborg proporcionaba un ordenamiento conceptual y una sistematización a la sensibilidad romántica que se caracterizaba precisamente por ser difusa y sin determinación (eso creía, por ejemplo, el poeta asimismo sueco Carl Jonas Love Almquist). También hay que tener en cuenta que Swedenborg alimentó las expectativas de las corrientes teosóficas más o menos esotéricas que poblaron todo el siglo XIX, aunque la genuina religiosidad swedenborgiana tenga poco que ver con ello. Otro factor que nos explica la recurrencia a ideas swedenborgianas se debe al cientificismo que suele acompañar al ocultismo. Balzac, en sus novelas *Serafita* y *Louis Larbert*, bien pudiera ser un ejemplo muy representativo.

Para muchas conciencias, Swedenborg sonaba como una síntesis de ciencia y espiritualidad, de tradición y modernidad. De fondo, estaba el contemplar al sabio sueco como un adalid del proyecto idealista y romántico de reconciliar naturaleza y espíritu. Y eso además expuesto por Swedenborg de forma narrativa, descriptiva y representativa, lo que suscitaba un gran atractivo a los autores románticos.

Pero no solo en el romanticismo encontró eco Swedenborg: el simbolismo, el expresionismo, el existencialismo y otras corrientes posteriores han recibido asimismo el impacto de sus ideas. Cabe también preguntarse si estamos ante otro caso de swedenborgismo literario. Tomando como ejemplos a Dostoyevski, Strindberg o Unamuno hay que afirmar que estos autores contemplan en la obra de Swedenborg una exposición narrativa y metafórica de las determinaciones ontológicas de la interioridad, una descripción figurativa de las experiencias y dilataciones vitales de la conciencia. Todo parece indicar, pues, que existe como una necesidad de formular a través de un discurso consecutivo, vale decir, narrativo, lo que son determinaciones y categorías. Tan es así que en el propio Swedenborg encontramos el mismo fenómeno. En efecto, su etapa teológica está registrada en una escritura sobria, planificada y a veces un tanto árida. Sin embargo, a partir de 1764, en *La Divina Providencia* 340, 6-7, Swedenborg empieza a introducir las *Memorabilia*, cosas dignas de ser recordadas, que son en realidad relatos que ilustran de manera estilizada y figurativa lo que antes había expresado de manera seca y prolija en sus textos teológicos o en la obra de exégesis bíblica: las ideas y conceptos se convierten en imágenes. Esas *Memorabilia* se generalizan con el *Apocalipsis revelado* de 1766 y se van haciendo cada vez más relevantes en las obras sucesivas, como *El amor conyugal* (1768) y sobre todo en la *Verdadera religión cristiana* (1771), su última gran obra y una auténtica suma teológica que resume toda la etapa visionaria. Es muy significativo, pues, que en este último libro sobreabunde el lenguaje narrativo de los relatos memorables. En realidad, las descripciones, las conversaciones y el colorido de estas relaciones dignas de ser recordadas se venían dando en los borradores de las *Experiencias espirituales* (1747-1763) y en el manuscrito del *Apocalipsis explicado*

(1757-1759) aparecen *Cinco relatos memorables*. ¿Se podría entonces hablar de un swedenborgismo literario aplicado al mismo Swedenborg? No sin duda, si entendemos la frase acuñada por Sjödén como un mero recurso estilístico. Lo que parecen indicar estos relatos introducidos por Swedenborg después de terminar un discurso elaborado de teologemas es la necesidad de exponer ese mismo discurso a través de representaciones, esto es, a través de una secuencia narrativa. Después de todo, la escritura de Swedenborg no deja de ser un desarrollo midrásico del texto bíblico.

Hay más accesos a la obra de Swedenborg que pueden ser catalogados de swedenborgismo literario, como por ejemplo Baudelaire, para quien el simbolismo tiene su fundamento en las ideas de correspondencias que leemos en las obras swedenborgianas, lo que ha llevado a Ana Balakian⁴ y a Octavio Paz⁵ a hablar de Swedenborg como del fundamento de la poesía moderna (obviamente, el sentido de correspondencia en Swedenborg no es el sentido de correspondencia en Baudelaire o en el modernismo). Pero si tuviéramos que buscar un modelo que sintetice eficazmente toda la problemática que estamos tratando, ese modelo sería sin duda Jorge Luis Borges.

El tema ha sido ya muy debatido y por tanto intentaremos solo hacer un resumen de este.⁶ Todo lector de Borges habrá comprobado cómo el nombre de Swedenborg aparece continuamente a largo de la obra del autor argentino. Aparte de eso, Borges ha prologado la obra del sueco; lo ha incluido en la antología *Libro del cielo y del infierno* (1960),⁷ ha pronunciado una conferencia sobre él en la Universidad de Belgrano, (recogida en *Borges oral*); en una entrevista concedida a Willis Barnstone confesó su creencia en que Swedenborg era un verdadero místico; y, para acabar este breve recorrido, ha escrito un soberbio soneto que, además, ha sido para muchos el cauce de conocimiento del sabio nórdico:⁸

Emanuel Swedenborg

*Más alto que los otros, caminaba
Aquel hombre lejano entre los hombres;
Apenas si llamaba por sus nombres
Secretos a los ángeles. Miraba*

4 Anna BALAKIAN, *El movimiento simbolista*, Madrid, Guadarrama, 1969.

5 "Los hijos del limo", citado por Giovanni ALLEGRA en *El reino interior*, Madrid, 1986, p. 180.

6 La más reciente aportación, que además recopila sintéticamente los estudios hechos con anterioridad, la tenemos en Emilio BÁEZ RIVERA, *Jorge Luis Borges, el místico (re)negado*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2017.

7 En esta antología, de resonancias swedenborgianas, que Borges realizó junto con Adolfo BIOY CASARES, Swedenborg es precisamente el autor que tiene más entradas.

8 "El otro, el mismo", en José Luis BORGES, *Obra poética*, Madrid, Alianza editorial, 1972.

*Lo que no ven los ojos terrenales:
La ardiente geometría, el cristalino
Laberinto de Dios y el remolino
Sórdido de los goces infernales.*

*Sabía que la Gloria y el Averno
En tu alma están y sus mitologías;
Sabía, como el griego, que los días*

*Del tiempo son espejos del Eterno.
En árido latín fue registrando
Últimas cosas sin por qué ni cuándo.*

Ciertamente, Borges trae a colación en su literatura una amplia nómina de pensadores, filósofos y místicos, pero nos atreveríamos a afirmar que Swedenborg es de los más citados si no el más citado. ¿Quiere esto decir entonces que se debe hablar de Borges como un swedenborgiano o más bien estamos ante otro caso de swedenborgismo literario? Hay varios hechos incontrovertibles: Jorge Luis Borges siempre se declaró agnóstico, por lo que pudiera parecer que el uso del nombre de Swedenborg tiene un sentido más bien de orden literario, a modo de recurso estilístico. Sin embargo, también es verdad que Borges habló siempre, y nunca se desdijo de ello, de haber tenido dos experiencias místicas, experiencias de las que él dejó constancia en dos escritos: *Sentirse en muerte (Deseo registrar aquí una experiencia que tuve hace unas noches...)*⁹ y *Mat XXV, 30 (El primer puente de Constitución y a mis pies/ Frigor de trenes que tejían laberintos de hierro)*.¹⁰ Y los asiduos a la lectura de Borges tenemos conciencia de que muchos elementos de carácter místico (experimentales o especulativos) están dispersos a lo largo de los textos del escritor argentino (de todos ellos, tal vez *El Aleph* sea el más reseñable). Si a esto unimos que Borges pensó ingresar en un monasterio zen en Kioto, y solo la enfermedad se lo impidió; que en el lecho de muerte solicitó ser asistido por un sacerdote católico y por otro anglicano; y que quiso ser enterrado en el cementerio católico de Ginebra, todo ello nos hace pensar que Borges, aun dentro de su agnosticismo, era una persona con inquietudes religiosas. Lo cual nos permite considerar que la recurrencia a la figura de Swedenborg va más allá de una mera utilización con fines literarios: sin duda encontraba en el escandinavo referencias que podían concordar con sus propias inquietudes espirituales y metafísicas. No diremos que Borges era un swedenborgiano, pero tampoco es creíble que la presencia de Swedenborg en su obra se deba a un mero uso de elementos literarios vistos desde una

9 “Sentirse en muerte” fue publicado por primera vez en *El idioma de los argentinos*, 1928, y reproducido más tarde en *Historia de la eternidad*, 1936.

10 Escrito en 1953, fue publicado en el libro *El otro, el mismo*, 1964.

perspectiva formalista. Si así fuera, no se entendería muy bien la insistencia en un autor que, como dice el mismo Borges, escribe en un árido latín. Se puede leer a San Juan de la Cruz o a Ángelus Silesius por puro placer literario, pero eso no sucede con Swedenborg: enfrascarse en la lectura a veces farragosa del profeta del Norte exige algo más que atracción literaria. Se exige un interés sustantivo por las propuestas que se despliegan a lo largo de su extensa obra.

Lo que planteamos es que Borges encontró en Swedenborg un ámbito de confluencias profundas con sus propias demandas filosóficas y espirituales y por tanto un modelo en el que encontrar respuestas a aquellas expectativas. Lo que significa, por otro lado, una inteligente comprensión por parte de Borges del prolijo entramado del texto swedenborgiano. Cabe preguntarse entonces cuáles son esas convergencias entre las ideas del sueco y del argentino. En síntesis, creemos que Borges interpreta a Swedenborg como la expresión de una espiritualidad que proyecta *ad extra* los movimientos y dilataciones de la conciencia, es decir, la descripción de mundos exteriores se convierte en imágenes y metáforas de las realidades del espíritu. Se trata, pues, de una mística de la determinación, de lo concreto y de lo individual. Desde la hermenéutica de Borges, Swedenborg nos habla en sus extensos y premiosos escritos visionarios del dinamismo existencial de una religiosidad interiorizada. En este sentido, la visión borgeana no difiere mucho de la que nos presentan Dostoyevski, Strindberg o Unamuno. En definitiva, la conclusión a la que podemos llegar es que en Jorge Luis Borges hay algo más que swedenborgismo literario: encontramos la presencia de Emanuel Swedenborg como un hontanar de sugerencias e inspiraciones de orden espiritual y metafísico. Como es natural, hay muchos otros accesos a la obra de Swedenborg. Así, Juan Ramón Jiménez y María Zambrano lo hacen desde el punto de vista del lenguaje; Eugenio d'Ors desde la angelología; Henry Corbin, desde la filosofía hermenéutica; Eric Peterson desde la crítica teológica, etc.

Pero el swedenborgismo literario continúa siendo una categoría operativa y válida para determinar la esencia de algunas producciones literarias. Ya en otras ocasiones hemos traído a colación a la figura del poeta uruguayo Carlos Liscano, quien en su libro *Miscellanea observata* incluye un hermoso poema sobre Swedenborg:¹¹

*Emanuel Swedenborg era un hombre de
sistema.
En su casa de Hornsgatan, en el centro
de Estocolmo,
Enmanuel hablaba con los ángeles.
Para dilucidar una idea se reunió con Leibniz
en el Cielo*

11 Carlos LISCANO, *Miscellanea observata*, Montevideo, Cal y Canto, 1995.

*veinte años después de la muerte de
Leibniz.
Swedenborg tenía razón.*

*(Tercos pájaros de invierno
cantan en el bosque muerto)*

Y también en este mismo sentido nos hemos referido a Miguel Florián, autor de otro extraordinario poema que tiene al profeta del norte como protagonista y que aparece en el libro *Anteo*¹²:

*A sus labios descendían los ángeles
con sus alas de plata. Le obsequiaban
con palabras de eternidad,
maravillosos fuegos, armonías
de planetas, de músicas, de hogueras.
En las calles de Londres, el murmullo
del viento anunciaba la escarcha
de sus cuerpos, los ángeles más blancos
le traían recuerdos de otra vida,
como a esos ancianos —tan secretos—
que recogen la luz del mediodía.*

Pero más recientemente encontramos otra muestra de un texto literario que refleja la presencia de Swedenborg. Nos referimos al cuento de Eliacer Cansino que tiene el título de *El rumor de los ángeles*¹³: en el Estocolmo del siglo XVIII se plantea una intriga, entre policial y sobrenatural, sobre el *Drömbok*¹⁴: Un manuscrito del señor *Swedenborg*. *Ese que escribe sobre los ángeles. Hay alguien dispuesto a conseguirlo a cualquier precio.* El autor del cuento cita incluso literalmente al propio *Drömbok*: *Me sucedieron cosas muy extrañas; fui preso de fuertes escalofríos...* dando así más verosimilitud al relato. ¿Estamos ante otro caso de swedenborgismo literario?, ¿o existe en el relato de Eliacer Cansino una intención que trasciende lo meramente estilístico? No deja de ser interesante comprobar cómo

12 Miguel FLORIÁN, *Anteo*, Huelva, Diputación-colección J. R. Jiménez, 1994.

13 Eliacer CANSINO, *El rumor de los ángeles seguido de Un llanto en la noche*, Sevilla, Pedro Tabernero editor, 2017.

14 El cuento alude al *Diario de sueños*, un texto perdido de Swedenborg que se descubrió en 1858 en la Kungliga Biblioteket de Estocolmo y se publicó en 1859. Se trata de un documento indispensable para conocer los acontecimientos que provocaron la transformación espiritual de su autor. Cf. Lars BERGQUIST, *Swedenborgs Drömbok. Glädjen och det stora kvalet*, Stockholm, Norstedts, 1989. Para Swedenborg en general, cf. José Antonio ANTÓN PACHECO, *El profeta del norte. Un libro sobre Swedenborg*, Sevilla, Letra Áurea, 2009. Por otro lado, la influencia swedenborgiana no es solamente literaria: también en música (Arnold Schönberg), en pintura (William Blake), en escultura (John Flaxman), en urbanismo (Daniel Burnham) incluso en cine (Dreyer).

el nombre de Swedenborg ha atraído siempre más a creadores que a pensadores o teóricos, tal vez por la tendencia de las ideas swedenborgianas a plasmarse en representaciones e imágenes. Y, por otro lado, hay que tener en cuenta que rara vez hallamos motivaciones o puramente filosóficas o puramente ideológicas o puramente literarias: lo normal es enfrentarse a un conjunto o miscelánea de intereses. En cualquier caso, el ejemplo de Eliacer Cansino y su cuento *El rumor de los ángeles* evidencia que Swedenborg sigue generando un atractivo irrefrenable para la imaginación literaria, tal vez por la fuerza intrínseca de las imágenes desplegadas por el visionario sueco. Y dentro de esas imágenes es necesario señalar la gravidez del tema del ángel: no puede ser casualidad que tanto Borges como Carlos Liscano, Miguel Florián y Eliacer Cansino coincidan en la recurrencia a la figura del ángel, tal vez porque sea la mejor metáfora de nuestro ser entre dos: entre la luz y la tiniebla, entre la naturaleza y el espíritu, entre el tiempo y la eternidad (el mismo Swedenborg decía que era un *viajero de dos mundos*).

Una consecuencia que podemos sacar de todo lo dicho estriba en que no sólo la literatura de creación es vehículo apropiado para transmitir sustancia conceptual o raigal profundidad mística, sino que lo metafísico y lo místico necesitan del discurso narrativo y representativo (el mito, la *hagadá*, la *hikayat*, lo apócrifo). El ejemplo de Swedenborg demuestra que, más allá del swedenborgismo literario, el horizonte de expectativas que proporciona el visionario sueco ha servido para plasmar y amoldar experiencias de orden interior a las que otros lenguajes no podían darles forma.