

Apocatastasis Pantón: el caso del eterno retorno

Vásquez Velasco, Lidia Alejandra

Lidia Alejandra Vásquez Velasco [*][**]
lidia.vasquez.v@gmail.com
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Revista Filosofía UIS
Universidad Industrial de Santander, Colombia
ISSN: 1692-2484
ISSN-e: 2145-8529
Periodicidad: Semestral
vol. 17, núm. 2, 2018
revistafilosofia@uis.edu.co

Recepción: 24 Julio 2017
Aprobación: 07 Marzo 2018

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/408/4081878015/index.html>

DOI: <https://doi.org/10.18273/revfil.v17n2-2018015>

Resumen: en el siguiente artículo se presenta una propuesta de traducción al texto de Leibniz Apocatastasis pantón, del inglés al español. Se acompaña con un breve comentario de naturaleza filológica, donde se destaca la relevancia del texto para la comprensión de un concepto filosófico de gran envergadura, como es apocatástasis o el eterno retorno. Se propone la existencia de una alegoría conceptual en el texto traducido y se presenta una revisión histórica y crítica de su relación con la literatura de Jorge Luis Borges y con la imagen de la biblioteca universal o la biblioteca cósmica como alegoría del eterno retorno.

Palabras clave: Leibniz, Apocatastasis, Borges, alegoría, concepto, biblioteca universal.

Abstract: this paper is a spanish translation of draft essay by Leibniz whose title is Apocatastasis pantón (1715). A short commentary accompanies this translation to prove that this essay is very important for the philosophical world. The nature of this commentary is philological, because it's an explanation about one philosophical concept: apocatastasis or the eternal return from a historical and ecdotic point of view. It proposes the presence of a conceptual allegory in the translated essay, It also presents a historical and critical review of the Jorge Luis Borges's literature where the image of the universal library or the cosmic library is an allegory of the eternal return in his fictions.

Keywords: Leibniz, Apocatastasis, Borges, allegory, concept, universal library.

1. PRESENTACIÓN

Leibniz fue un escritor prolífico cuya obra aún no ha sido traducida al español en su totalidad. Este es el caso del texto titulado Apocatastasis pantón escrito por Leibniz en latín en 1715, cuyo manuscrito aún se conserva en la Biblioteca Leibniz de Hannover, en español todavía no se han realizado traducción alguna. Aquí se propone su primera traducción en español.

La filosofía de Leibniz ha impactado distintas disciplinas humanísticas e incluso científicas, por eso es necesario contar con una traducción de estos textos, pues los temas de Leibniz, gracias a su riqueza

NOTAS DE AUTOR

[*] mexicana. Magíster en Letras Latinoamericanas, Universidad Nacional Autónoma de México. Adscrita al Instituto Tecnológico de Monterrey.

[**] Traducción.

imaginativa, todavía son vigentes, como puede comprobarse en varias obras literarias que remiten a él y a sus textos, en especial las de Jorge Luis Borges.

A continuación, se presenta la traducción de Apocatástasis panton. Primero por su brevedad, pero sobre todo por su naturaleza alegórica, rica para problematizar conceptos filosóficos. Segundo, porque es un texto que ha sido traducido al francés y al inglés anteriormente, y eso constituye un referente para una buena traducción. No obstante, esta traducción está basada en una hebra del inglés — por el doctor en filosofía David Forman—, y no en el texto original en latín, fue posible reconstruir una traducción con cierto rigor ecdótico. Este rigor fue posible porque las traducciones al francés y al inglés coinciden en muchos aspectos y son fundamento sólido para proponer una traducción fidedigna; se puede considerar que dichas traducciones al francés y al inglés son un buen referente para proponer una traducción al español, hasta que sea posible contar con su manuscrito en latín, debido a que David Forman y Michel Fichant son expertos en la obra de Leibniz.

Finalmente, para apoyar esta traducción, se presentan aquí en forma de comentario, una serie de meditaciones en torno a un concepto filosófico, a saber, el eterno retorno, bajo su forma clásica, la apocatástasis; también se presenta el análisis de su exposición alegórica bajo la formulación de su imagen: una biblioteca cósmica. Con esta reconstrucción filológica y literaria se pretende demostrar la relevancia del texto traducido para el campo de las humanidades, no sólo para el de la filosofía o de las ciencias.

APOCATASTASIS PANTON[2] Α Π Ο Κ Α Τ # Σ Τ Α Σ Ι # Π # ν τ ω ν (1715)

Se puede determinar el número de todos los libros posibles de un tamaño dado, compuesto éste de palabras significativas y sin sentido. Me refiero a un libro de “tamaño dado”, a aquel que consiste en un número dado de letras. Por ejemplo, un folio que consta de 10.000 páginas, con 100 líneas por página y 100 letras por línea, sería un libro de 100.000.000 de letras. Ahora el número de todos los libros de esta longitud o el número que puede formarse a partir de 100 millones de letras del alfabeto, que es finito, puede obtenerse del cálculo de combinaciones, que sería N . También está claro que todos los libros más cortos posibles están contenidos en estos más largos.

Supongamos, además, que una historia anual pública de la tierra puede estar suficientemente relacionada en un libro de esta longitud, que contendría 100 millones de letras: también está claro que el número de posibles historias públicas de la tierra que difieren entre sí es limitado; pues cualquier historia diferente produciría un nuevo libro.

De esto se desprende que si imaginamos que la humanidad dura tanto tiempo en el estado en que está ahora, las historias públicas pasadas deben regresar. Pues si asumimos un número de años igual al número N , digo que durante estos N años, en cualquier año siempre ocurre que se produzcan nuevas historias que difieran de las precedentes de estos años incluidas en N , O bien la historia de algún año anterior entre ellos se repite. Si ocurre el segundo, entonces tenemos lo que se buscó. De lo contrario, es decir, si la historia anual es siempre nueva, se deduce que todas las historias públicas posibles se agotan en este número de años y que en los años siguientes los anteriores volverían. Q.E.D. Y así es necesario que nuestros Leopoldo y Luis y Guillermo y Jorge regresen con todos sus hechos dentro de este lapso de tiempo.

Pero está claro que esto es lo mismo si descendemos a la historia privada, la única diferencia es que la obra será concebida con un libro más largo y más años; para un libro de un tamaño suficiente para relacionar todos los detalles más pequeños de lo que los seres humanos han hecho en toda la tierra dentro de un año es ciertamente posible. Imagínense que hay un millón de seres humanos en la tierra (un número del cual la humanidad es más remotamente removida), y que un libro del tamaño que otorgamos a las historias públicas anuales, por lo tanto de 100 millones de letras, se asigna a cada ser humano para relacionar un Único año de su vida hasta los más pequeños detalles. Pues aunque 10.000 horas se concedan a un año, una hoja de 10.000

letras, es decir, una página de 100 líneas cada una con 100 letras, todavía superaría lo que se necesita para describir cada hora de un ser humano.

Por lo tanto, para una obra que contiene la historia anual de toda la humanidad hasta los detalles más pequeños, sería suficiente tener un número de letras que alcanzaría los cien mil millones de millones, si “un billón” significa un millón de millones. Ahora bien, el número de obras posibles de este tamaño que difieren entre sí en alguna medida es finito, y de hecho puede obtenerse a partir del número de combinaciones. Deje que este número se llame Q .

De aquí se deduce que si la humanidad durase lo suficiente en su estado actual, llegaría un tiempo en que la misma vida de los individuos volvería, poco a poco, a través de las mismas circunstancias. Yo, por ejemplo, estaría viviendo en una ciudad llamada Hannover, situada en el río Leine, ocupada con la historia de Brunswick, y escribiendo cartas a los mismos amigos con el mismo significado. Para la misma demostración se puede aplicar al número Q que hemos establecido anteriormente aplicado al número N , viendo que nada sería diferente a excepción del tamaño.

Pero estas [vueltas] sucederían no sólo una vez, sino muchas más veces, y de hecho un mayor número de veces que se puede asignar, si la humanidad aguanta el tiempo suficiente. Y los antiguos parecen haber tenido tales pensamientos, que fueron llamados “las revoluciones del gran año platónico”, aunque las razones de su opinión no se han transmitido a la posteridad, pero es claro lo que dicen.

Por último, aunque la humanidad no siempre perdurará, asumiendo que siempre existen mentes que conocen y buscan la verdad, se deduce que las mentes llegarán algún día al punto en que sería necesario repetir verdades independientes de la autoridad de los sentidos. Es decir, los teoremas demostrables que se han descubierto y que no excedan un tamaño determinado (por ejemplo, una página si se escriben); Y [esto sigue] aún más para las declaraciones concisas que se pueden escribir en [unas pocas] palabras. Además, los nuevos teoremas que se descubrirán tendrían que crecer en tamaño hasta el infinito. Pero si eso fuera a suceder, sería necesario que las mentes también pudieran ser capaces de captar tales teoremas largos.

Pero las verdades sensibles, es decir, aquellas basadas no en la razón, sino en la experiencia, son capaces de variar hasta el infinito, aunque no se vuelvan más largas, ya que los sentidos consisten en una percepción confusa que puede variar infinitamente mientras se preserva la concisión; porque puede haber infinitas clases de vivacidad, sentidos y objetos sensibles; que es muy diferente de los teoremas, es decir, con verdades que pueden ser conocidas por medio de una demostración adecuada o perfecta.

APOCATASTASIS PANTON: EL CASO DEL ETERNO RETORNO[3]

El primer texto escrito por Leibniz en 1715 acerca del eterno retorno, Apocatastasis panton, se inicia con una demostración matemática, Leibniz (1715) “One can determine the number of all possible books of a given size composed of meaningful and meaningless words” (p. 1). En el ensayo de Leibniz se percibe una conciencia imaginativa porque se describe con suma precisión la naturaleza de tales libros ficticios, Leibniz (1715) “I call a book of a “given size” that which consists of a given number of letters. For example, a folio consisting of 10,000 pages, with 100 lines a page and 100 letters a line would be a book of 100,000,000 letters. N ” (p. 1). Tal descripción, no pretende únicamente ser minuciosa, quiere ser representada en la imaginación del lector, pues la descripción vivida suele emplearse para dar imagen a lo descrito. Se puede decir que esta descripción es alegórica, porque emplea imágenes de naturaleza tanto metafórica (imagen) como alegórica (conceptual) para su demostración, principalmente la imagen de libros cuyo número finitamente grande es cósmico requiere de una biblioteca capaz de albergar la totalidad de tales libros para que sea posible imaginar el cálculo.

La naturaleza algebraica del postulado de Leibniz remite inmediatamente al campo de la combinatoria y, después de Jorge Luis Borges, también al de la literatura. Por ejemplo, en “La Biblioteca de Babel”, las premisas del cuento de Borges coinciden con el ensayo de Leibniz, “De esas premisas incontrovertibles dedujo que la

Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, no infinito)” (Borges, 1974a, p. 466).

En ambos casos, se propone la existencia de una máquina o un mecanismo capaz de producir libros que expresan todas y cada una de las historias y los fenómenos históricos posibles susceptibles, incluso, de repetirse en el tiempo debido a la producción combinatoria. En el caso de Leibniz, las pretensiones primarias de usar la imagen del libro son filosóficas: demostrar la naturaleza ficticia del eterno retorno con una imagen hiperbólica de la supuesta existencia de un número finito y contable de libros de historia posibles, en el caso de Borges, literarias, demostrar que el eterno retorno sólo es susceptible de existir en una narración fantástica donde una biblioteca del tamaño del universo albergue un número finitamente grande de libros para expresar el eterno retorno por medio de su combinatoria. Ambos escritores exponen —de modo alegórico— la idea del eterno retorno, porque representan un concepto (eterno retorno) con imágenes (libro, biblioteca), en el caso del cuento de Borges expresan el eterno retorno bajo la forma de una biblioteca cósmica cuyos libros son el producto de un arte combinatorio. Aunque el número total de los libros posibles en ambas bibliotecas es muy grande, no por ello es infinito, por el contrario, el número de libros posibles es contable. En ambos casos, la alegoría ilustra estéticamente el concepto bajo la forma del libro, es decir la alegoría se emplea con una finalidad racional, a saber dialéctica.

La exposición, en el texto de Leibniz, establece límites al cálculo de los libros por medio de variables que lo regulan. Su demostración, aunque emplea la imagen de los libros, se expresa en un lenguaje formal matemático y con la demostración *more geometrico*; el razonamiento se expone con el orden y la claridad de cualquier exposición matemática, por ejemplo se puede ver en el siguiente fragmento del texto de Leibniz que se procede primero proponiendo premisas axiomáticas a priori para después desprender las conclusiones, Leibniz:

I call a book of a “given size” that which consists of a given number of letters. For example, a folio consisting of 10,000 pages, with 100 lines a page and 100 letters a line, would be a book of 100,000,000 letters. Now the number of all the books of this length, or which can be formed from 100 million letters of the alphabet, is finite. And this number can be obtained from the calculus of combinations, which would be N . It is also clear that all possible shorter books are contained in these longer ones (1715, p. 1).

Borges emplea el mismo tipo de exposición para construir una narración, en este caso se puede notar la postulación de axiomas y las variables que determinan su cálculo, Borges “cada libro es de cuatrocientas diez páginas; cada página, de cuarenta renglones; cada renglón, de unas ochenta letras de color negro” (1974a, p. 466).

De estos axiomas y variables, ambos escritores deducen una misma idea, la del eterno retorno de lo mismo o la repetición de la historia por medio de la combinatoria de variables finitas como el alfabeto. Leibniz “Hence it follows that if we imagine that humanity lasts long enough in the state it is in now, past public histories must return” (1715, p. 3). Por su parte, Borges concluye: “Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden)” (1974a, p. 471).

Para ambos autores, la tesis del eterno retorno, si bien es una posibilidad algebraica, es fecunda también para la creación de ficciones Leibniz: “I myself, for example, would be living in a city called Hannover located on the Leine river, occupied with the history of Brunswick, and writing letters to the same friends with the same meaning” (1715, p. 3). A tal grado que Leibniz juega un poco con su demostración hasta convertirla en una narración como puede observarse en el párrafo anterior cuando imagina la repetición de un momento histórico.

En ambos autores, la hipótesis que sostienen para explicar el concepto del eterno retorno es la definición de la naturaleza de las ideas, una naturaleza que no es platónica (real), si no opuesta (ficticia), porque las ideas no tienen realidad, no son reales, su naturaleza es ficticia para Leibniz, y literaria, para Borges “La escritura metódica me distrae de la presente condición de los hombres. La certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma” (1974a, p. 470).

Hasta este momento, tanto la demostración de Leibniz como la de Borges coinciden en el procedimiento expositivo y en sus conclusiones: la naturaleza ficticia del eterno retorno o de la apocatástasis. A pesar de que es posible expresar matemáticamente el concepto del eterno retorno, y de elaborar su demostración con el rigor y la claridad de la argumentación matemática inductiva —la cual consiste en desprender una verdad general, de verdades particulares y variables contables—, la inferencia final es completamente literaria, imaginativa, puesto que la posibilidad de que la realidad se repita a sí misma con las mismas circunstancias es, sin duda, una fantasía, una invención, imposible de demostrarse empíricamente. Una de las inferencias que los lectores pueden hacer de estas demostraciones es que el mundo de las ideas tiene la misma naturaleza que el mundo de la creación poética y literaria, no obstante algunas ideas puedan ser expresadas matemáticamente. De este modo, se puede concluir que un procedimiento matemático no necesariamente es real.

Ciertamente la distinción entre idea y concepto es de sumo compleja, por ello el eterno retorno ha sido considerado de ambas formas. En esta investigación se define el concepto como una idea susceptible de ser expresada racionalmente por medio de imágenes. Es decir, contrario a su noción tradicional en filosofía como una construcción abstracta sin representación visual, la cual se encuentra en cualquier diccionario de filosofía. Para fines de esta investigación se propone el uso de concepto en términos de la literatura conceptista propuesta por Gracián en su obra *Agudeza de arte e ingenio* y por Emanuel Tesauro, ambos críticos literarios del barroco español e italiano respectivamente —de las mismas coordenadas temporales que Leibniz— y quienes están mucho más cercanos a la definición de concepto propuesta por filósofos como Guilles Deleuze y Félix Gautarri, quienes aseguran que este último es una singularidad dada en el plano de un pensamiento (contexto de significación), Deleuze y Gautarri (1993). El conceptista español definió el concepto como fruto del ingenio y de la agudeza, siempre en un plano o contexto de enunciación y describe que el concepto proviene del intelecto y de la imaginación que de una técnica literaria, Gracián: “Eran los conceptos hijos más del esfuerzo de la mente que del artificio” (1969, p. 47), y el segundo explica la naturaleza del concepto con referencia a su uso en la metáfora y por ende en la alegoría, a la que se puede considerar una construcción de diversas metáforas, Tesauro:

El símbolo es una metáfora que significa un concepto por medio de alguna figura, y este es el género que abraza todo arte simbólico, [...] Por esto los conceptos requieren mayor viveza que la oratoria, y menos que la poesía, y en el estilo un menor metro que la poesía, y mayor que la oratoria (2000, p. 598).

Para comprender la idea del Eterno Retorno y su progresión en concepto, es preciso reconstruir brevemente su historia. A diferencia del investigador de filosofía cuyo método se ciñe a la historiografía filosófica, aquí se presenta la reconstrucción filológica que Jorge Luis Borges escribió en sus ensayos “La doctrina de los ciclos” y “El tiempo circular”, textos que conforman su libro *Historia de la eternidad*, los cuales se pueden considerar en conjunto como la biografía eidética del concepto del eterno retorno. Para el escritor argentino, dicho concepto se encuentra a lo largo de la historia intelectual de Occidente, se encuentra tanto en Cicerón, en Lucilio Vanini, como en Tácito y en Thomas Browne.

Borges encuentra tres tipos de concepto de eternidad que sustenta el concepto de eterno retorno o apocatástasis: 1) una de origen griego, que se puede llamar platónica, porque asume a la eternidad (Idea) como la única realidad en oposición al tiempo (concepto), el cual es ficticio, sombra; 2) la cristiana que asume que la eternidad es un atributo de la mente de Dios, Borges “una eternidad combinatoria y puntal, más copiosa que el universo” (1974b, p. 363), en esta concepción inaugurada por el teólogo Irineo, Borges ve la santificación o deificación de la eternidad platónica, sólo Dios es real (Idea), el tiempo es una delusión (engaño o concepto), finalmente 3) propone el autor su propia idea, y es una tesis psicológica, supone que la eternidad es una experiencia estética del mundo que suspende el devenir temporal.

En otro ensayo, el “Tiempo Circular”, diserta estrictamente sobre el concepto del eterno retorno, por medio de exponer su origen astrológico, después su formulación platónica, posteriormente su definición en el

cristianismo y, finalmente, su reinterpretación moderna en los textos de Nietzsche (Borges, 1974b). Es decir, que el concepto actual o moderno de eternidad depende de apocatástasis.

El autor explica cada definición y explicación de este fenómeno para comprender de qué se trata dicho concepto. Borges cita la lectura del *Timeo* hecha por un astrólogo judicario y recopilada por Tácito en un su *Diálogo de los oradores*, “si los períodos planetarios son cíclicos, también la historia universal lo será” (Borges, 1974b, p. 393), para aclarar el origen astrológico del concepto, expone que apocatástasis era un tipo de movimiento astronómico, que posteriormente fue interpretado por Platón, de ahí que se le conociera, en la antigüedad, a este fenómeno como el año platónico. Según la historia de la astronomía y de la astrología, este año platónico estaba relacionado con el culto de los muertos de Egipto, por lo cual se puede afirmar de ahí viene el concepto, y está íntimamente relacionado con un fenómeno astronómico llamado: el orto helíaco de Sirius o ascensión de la constelación de Sirius (José Llul García, 1849).

Según el ensayo de Borges, la aparición del concepto apocatástasis en el cristianismo depende de un contexto apocalíptico, puesto que se entiende como el fin de los tiempos o la restauración del mundo y esto depende de que su uso, en el texto bíblico, está basado en la versión platónica del fenómeno astrológico. La definición del filósofo alemán Nietzsche es un segundo tipo de definición, según Borges es una inútil perplejidad fácilmente objetada con la teoría de los conjuntos de Cantor, justamente porque está basada en un principio algebraico. La observación de que un número de objetos es incapaz de un número infinito de variaciones fue refutada cabalmente por Cantor con su demostración de la existencia de números aleph o infinitos, según Borges, los cuales permiten comprender que la variación numérica puede ser infinita pero no susceptible a repetición.

Borges había hecho una recopilación de paradojas de naturaleza matemática para expresar la irrealidad del universo como son: los números irracionales, las paradojas de Zenón entre otras. Escribió en su ensayo “Avatares de la tortuga” que la paradoja de Zenón es un ejemplo matemático del idealismo filosófico, puesto que demuestra que la realidad es susceptible de sospecha, “Admitamos lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ningún idealista ha hecho: busquemos irrealidades que confirmen ese carácter” (Borges, 1974b, p. 258). Se puede incluir en esa lista de irrealidades, el concepto de apocatástasis.

La lectura de Leibniz no difiere mucho de la de Borges, quizá porque ambos textos coinciden en que son producto de una relación intertextual entre diferentes tradiciones. Por ejemplo, Borges escribió su relato después de la lectura de un cuento de ciencia ficción llamado: “La Biblioteca Universal” de Kurt Lasswitz y Leibniz del mismo modo, escribió su breve ensayo después de la lectura del libro de Johann William Petersen titulado, *Mysterion apokatastasis panton*.

Leibniz en su texto elabora una respuesta sencilla y breve al texto del teólogo alemán Johann Wilhelm Petersen, cuyo objetivo central fue estudiar las implicaciones de los razonamientos de Orígenes en torno al uso de apocatástasis en el contexto del libro de los Hechos de los apóstoles. Se puede afirmar que *Mysterion apokatastasis panton* de Leibniz es una disertación teológica sobre este concepto en la doctrina cristiana y en la teología de Orígenes para refutar el libro de Wilhelm. Se discutía, en ese entonces, si la condenación de los impíos o de los pecadores, era eterna o no. La teología pietista abrió la mesa de discusión con este tema el que había sido aceptado ciegamente por la teología católica y por algunas vertientes protestantes. Leibniz retoma la discusión para afirmar, con cierta afinidad por la postura de Petersen, que el eterno retorno, aunque es expresable matemáticamente, es una ficción, porque su formalización matemática no implica su realidad fáctica. Es decir, que la condenación eterna de los impíos es una proposición falsa de la doctrina cristiana. La ironía en el texto de Leibniz es casi imperceptible, de no ser para quienes conocen el contexto de la discusión. Pues tal debate se circunscribe en la posibilidad de que el infierno existiera eternamente, es decir si se debe o no considerar que los condenados al infierno sufren en el fuego eterno como un castigo sin fin (eterno). Casualmente, el problema del infierno, que era actual y significativo en la época de Leibniz, fue retomado también por Borges, para quien el concepto de infierno eterno supone un absurdo, un monstruo de

la imaginación (Ferrer, 2009) porque de su existencia se desprende una divinidad inmisericorde e irracional, y el Dios bíblico es su contrario, misericordioso y racional, el infierno eterno debe ser considerado una herejía si se deduce la irracionalidad de su naturaleza según Leibniz.

Se debe recordar que el infierno, en su expresión católica, es uno de los puntos de discusión que aún se establecen con el protestantismo y el judaísmo, entre ellos no hay un acuerdo teológico, pues para las teologías protestantes el juicio final, el infierno se relaciona más con el fin de la maldad que con una tortura eternal. En el judaísmo, al menos en sus tradiciones ortodoxas, existe una idea de infierno, más parecida al purgatorio católico que al infierno, pero tal idea no tiene fundamento en la Tanaj (textos canónicos), aunque sí en la tradición talmúdica y cabalística. Cuando los teólogos discuten, sus objetos reales (cielo, ángeles, demonios), tales objetos son susceptibles de ser cuestionados siempre que no tengan sustento bíblico o textual, en este caso, el infierno es un misterio antibíblico revelado en algunas tradiciones fuera de la Biblia, pues incluso en ella aparece más como alegoría o parábola que como realidad.

En la realidad de Leibniz, cristiana, la existencia de seres celestiales y demonios es real, no así el eterno retorno o el infierno eternal católico, debido entre a otras cosas a su naturaleza no bíblica, no teológica. Así, la realidad espiritual cristiana no es invención, ni fábula, sino racionalidad. Porque de todos los constructos narrativos posibles en la Biblia, no todos son reales para la teología, por ejemplo pueden existir los demonios, pero no los zombies o los fantasmas.

En este sentido, no es gratuito que para Walter Benjamin, la alegoría tiene una relación estrecha con la historia, asimismo, que en el ensayo de Leibniz, los libros, sobre los cuales medita y hace su cálculo, son libros de historia, de la limitada y breve historia humana, tampoco es fortuito que en el cuento de Borges se sintetice la historia de un concepto (el eterno retorno) en una imagen (la biblioteca), pero con imágenes relacionadas con la historia universal de Occidente.

La alegoría, para Benjamin, es una invención barroca cristiana donde se cifra una tensión dialéctica entre naturaleza e historia. Justamente, por esa razón, debe considerarse la relación entre el cristianismo y el barroco para comprender las funciones y usos de la alegoría. El barroco fue el momento histórico donde la alegoría nace como la expresión de la tensión entre naturaleza e historia. Así, la alegoría se concibe como la expresión temporal de un concepto, en oposición a la expresión eternal del símbolo. De este modo, el infierno y el eterno retorno se manifiestan alegóricamente como una invención que expresa la historia del padecimiento, temporal, pero no eterno, de la humanidad, porque el infierno no se encuentra en el campo de las ideas platónicas, sino en el de los conceptos, un campo histórico, temporal susceptible de ser representados en imágenes, de este modo se puede concluir que hay conceptos que son posibles en una narración ficticia, pero no son una realidad ni posibles en la realidad. Como puede verse en la tradición teológica del infierno, los conceptos no son realidad, sino ficciones alegóricas susceptibles de ser representadas en una imagen. Son construcciones en imágenes para pensar la realidad decadente humana, para comprenderla, no para definirla y ni condenarla.

La alegoría en el cristianismo puede entenderse por la definición que el apóstol Pablo da de la realidad humana en 1 Corintios, capítulo 13, versículo 12: “Porque ahora vemos por un espejo, veladamente, pero entonces veremos cara a cara; ahora conozco en parte, pero entonces conoceré plenamente, como he sido conocido” (1 Cor. 13:12, versión Reina Valera). Es decir, el mundo del lenguaje y la expresión son tan irreales para el cristianismo como la vida misma. La restitución universal, para la teología cristiana, implica el fin del mundo como ilusión y el acceso a la realidad suprema que es la realidad divina, no la repetición eterna del mundo, ni su reencarnación ad infinitum.

Debido a que la alegoría, según Benjamin, se fija en la caducidad de las cosas, es la mejor forma para expresar la finitud de un concepto, así como la del mundo. Nuestro universo, el eterno retorno y el infierno son ideas que desaparecerán, del mismo modo que desaparecerán la maldad, la muerte y el pecado — en el lago de fuego — consumidos; en un futuro lejano y profético, un futuro que, aunque no es demostrable matemáticamente, no por ello es falso o imposible.

REFERENCIAS

- Benjamin, W. (2007). Trauspiel El origen del Trauspiel alemán. En *Obras Completas I*. Madrid: Abada Editores.
- Borges, J. (1974a). La Biblioteca de Babel. En *Obras Completas*. Buenos Aires: Émece.
- Borges, J. (1974b). Historia de la eternidad. En *Obras Completas*. Buenos Aires: Émece.
- Borges, J. (2010). *La Biblioteca Total*. Recuperado de <http://ciudadseva.com/texto/la-biblioteca-total/>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1993). *¿Qué es la filosofía?* (T. Kauf, Trad.). Barcelona: Anagrama. Recuperado de <http://webs.ucm.es/info/pslogica/um/queesfilosofia.pdf>
- Ferrer Fernández, A. (2009). *Ficciones de Borges: en las galerías del laberinto*. Madrid: Cátedra.
- Fichant, M. (1992). Leibniz y el eterno retorno. Algunas reflexiones sobre la idea de apocatástasis. *Revista de Filosofía*, V(8), 283-302. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/viewFile/RESF9292220283A/11684>
- Gracián, B. (1969). *Agudeza y Arte de ingenio*. Madrid: Castalia.
- Leibniz, W. (1715). *Apocatastasis panton*. (D. Forman, Trad.). Recuperado de <https://philpapers.org/archive/LEIAPA-4.pdf>
- Lepsius, K. (1849). *Die Chronologie der Aegioter*. Berlín: Nicolai.
- Llul García, J. (2006). *La astronomía en el antiguo Egipto*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Tesauro, E. (2000). Trattato delle inscrittioni argute. En G. Menardi, (Ed.), *Il cannocchiale. Savigliano: L'Artistica*. Savigliano: L'Artistica.

NOTAS

- [2] Traducción y comentario basados en la versión en inglés de David Forman y la traducción al francés de Michel Fichant.
- [3] Breve comentario al texto traducido.