

Esp. Tttn Literaria VII, 1 (1978)

## LA MISION MITICO-CRISTIANA DE BORGES

ERNESTO MENDEZ Y SOTO

El estudio de la producción literaria de Jorge Luis Borges, ya en su labor ensayística, ya en su prosa narrativa, revela las preocupaciones filosóficas y metafísicas del autor. En esta materia debemos también concluir que, pese a la presencia de las más variadas doctrinas en su obra literaria, el autor argentino no se adscribe a ninguna escuela filosófica en particular. Es cierto que como ha observado atinadamente Anderson-Imbert, Borges ha adoptado "el idealismo gnoseológico y aun su forma más extrema, el solipsismo, por ser una filosofía, no verdadera, pero artísticamente fecunda"<sup>(1)</sup>. Pero el propio Borges no ha vacilado en calificar estas mismas elucubraciones metafísicas del pensamiento filosófico como juegos verbales. No debe sorprender al lector, tras el farrago de las notas<sup>(2)</sup> —verdaderas y falsas— con que documenta sus cuentos, una ligerísima burla contra todos los esquemas, incluyendo los suyos. Ya Jaime Alazraki en su libro *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*<sup>(3)</sup> ha anotado es-

te hecho: "La conclusión que se nos impone es el valor de esos sistemas, que de antemano sabemos falibles, como 'juegos verbales', como literatura. Este y no otro es el valor que Borges les atribuye".

Que el escritor argentino considera los esquemas filosóficos y las ideas religiosas por sus cualidades estéticas y sus singularidades artísticas, lo prueba de manera contundente su producción narrativa. Sus ensayos, destinados en muchos casos a interpretar y complementar las cavilaciones metafísicas que nutren la materia narrativa de sus cuentos, tratan los mismos temas. Más de un cuento ha sido compuesto con las disquisiciones filosóficas esbozadas en éstos, que, por otra parte, poseen muchas cualidades que los identifican formal y materialmente con aquéllos. Tan íntimamente aparece imbricado lo meramente expositivo de sus ensayos con lo narrativo de sus cuentos que resulta difícil encasillarlos bajo uno u otro rótulo. Este hecho, que no ha pasado inadvertido por la crítica<sup>(4)</sup>, es característico del estilo de Borges.

No obstante el escepticismo filosófico que permea toda la obra literaria de

1. *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo II. Epoca contemporánea; (México, Fondo de Cultura Económica, 1961), p. 230.

2. María Rosa Lida de Malkiel, "Contribución al estudio de las fuentes de Borges", *Sur*, 213-214 (1952), 50-57. Este trabajo es de necesaria consulta para deslindar las notas eruditas de las que no lo son en los cuentos borgeanos.

3. *La prosa...* (Madrid: Gredos, 1968), p. 15.

4. Emir Rodríguez Monegal, "Borges y la literatura fantástica", *Número 1, 5* (1949), 448-453; Carter Wheelock, "The Committed Side of Borges" *Modern Fiction Studies*, 19 (1973), 373-379.

Borges, su cuentística se nos aparece configurada bajo el signo metafísico del idealismo. El propio autor ha confesado que ha diseñado sus cuentos con unos pocos temas extraídos de sus lecturas religiosas o filosóficas: "Unos pocos argumentos me han hostigado a lo largo del tiempo; soy decididamente monótono" (p. 1,022) <sup>(5)</sup>. Estos argumentos, creados y configurados con las ideas asimiladas en sus muchas lecturas, proceden, en su generalidad, de la corriente filosófica que se inicia con Berkeley, se continúa con Hume, culmina con Kant y adquiere su nota pesimista con Schopenhauer. Son sus lecturas y reflexiones de este último las que influyen más preponderantemente en su narrativa. Con ellas elabora su propia visión personal del hombre y la realidad, sin dejar por ello de matizarlas con las ideas de la tradición judaico-cristiana, las mitologías europeas y esoterismo de las religiones asiáticas.

Aunque Borges se siente atraído por la filosofía de la voluntad de Schopenhauer, su propósito no consiste en elaborar un esquema más sobre el misterio de la existencia humana, Borges utiliza sus posibilidades expresivas, ya que ha aprendido a "estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y maravilloso" (p. 775). Pero como si esto fuera poco, en el prólogo de *El informe de Brodie* (1970) el escritor argentino aclara la intención que ha animado toda su producción literaria: "Sólo quiero aclarar que no soy, ni he sido jamás, lo que antes se llamaba un fabulista o un predicador de parábolas y ahora un escritor comprometido. No aspiro a ser Esopo. Mis cuentos, como los de las *Mil y una Noches*, quieren distraer y conmover y no persuadir" (p. 1.021). Sólo así se entiende que la vi-

sión absurda y caótica que nos entrega del universo en la simultaneidad de su multiplicidad perspectivística pueda deleitarnos en toda su agonizante transparencia.

Borges, en "El evangelio según Marcos", incluido en *El informe de Brodie*, reelabora el mito de la tradición judaico-cristiana de la crucifixión de Cristo. Utiliza para ello las mismas ideas que ya aparecen desarrolladas en sus cuentos anteriores o en sus especulaciones metafísicas. Esto no significa que Borges se repita, ni que debamos tomar al pie de la letra su propia afirmación de que su manía de escribir sobre unos pocos temas aburran y cansen al lector. Afirmar esto sería desconocer las directrices generales del pensamiento borgeano. El hecho de que el mismo autor haya afirmado en más de una ocasión que siempre relata el mismo cuento indica sólo su predilección por un tema particular. Cada nuevo cuento, aunque estrechamente vinculado a los anteriores es un nuevo laberinto, es una plasmación literaria original y nueva. Carlos Navarro <sup>(6)</sup>, en un lúcido ensayo, ha seguido la trayectoria de los cuentos borgeanos, concluyendo que "los cuentos de Borges son un único cuento", y que "Borges continúa reescribiendo el mismo cuento, sus bifurcaciones continúan desarrollando los mismos tópicos, los personajes continúan resolviendo los mismos acertijos, el lector continúa haciendo los mismos descubrimientos, y los críticos de Borges continúan repitiéndose". Esta estructura circular de la obra narrativa de Borges se continúa en una espiral infinita, en cuyas evoluciones "El evangelio según Marcos" es acaso el cuento más logrado que haya salido de su pluma.

En la reelaboración del martirologio cristiano, Borges utiliza de nuevo el paralelismo narrativo. Mientras el relato, en su progresión sucesiva, nos va dan-

5. Jorge Luis Borges, *Obras completas*, (Buenos Aires: Emecé, 1974). Las referencias sucesivas a las obras de Borges corresponden a esta edición. Para facilitar la lectura indicaremos el número de la página solamente entre paréntesis y a continuación de la cita.

6. Carlos Navarro, "The Endlessness in Borges' Fiction", *Modern Fiction Studies*, 19 (1973), 395-406. La traducción es mía.

do detalles cuidadosos...  
talles nos v...  
to. Desde...  
tor, al cara...  
te de medi...  
gos que ev...  
no maestr...  
Daniel —...  
evoca la p...  
del Mesías...  
ción para...  
sino la an...  
ma. El pa...  
lo largo c...  
nosa a L...  
ción huma...  
to del Sal...  
tura del...  
una corre...  
crucifixión...  
sólo suge...  
ya en for...  
tor no tie...  
mo traza...  
to y Esp...  
sola y ú...  
líneas pa...  
nito, cor...  
"Los tre...  
en el pis...  
dición. I...  
pieron y...  
La mucl...  
dió lo q...  
la puert...  
firmame...  
un jilgu...  
habían...  
truir la

La u...  
tivo, ca...  
Borges...  
ficcio...  
"el inte...  
minos...  
sólo el...  
realidad...  
rados...  
tos; y...  
estoy a

7. Ibi

ca que nos entrea  
multaneidad de  
tivística pueda de-  
agonizante transpa-

angelio según Mar-  
*informe de Brodie*.  
la tradición judaica  
crucifixión de Cristo  
mismas ideas que  
ladas en sus cuen-  
sus especulaciones  
significa que Bor-  
debamos tomar el  
propia afirmación de  
tribir sobre unos por-  
y censan al lector.  
desconocer las direc-  
pensamiento bor-  
que el mismo autor  
más de una ocasión.  
El mismo cuento in-  
cción por un tema  
evo cuento, aunque  
lado a los anterior-  
erinto, es una plas-  
ginal y nueva. Car-  
un lúcido ensayo,  
toría de los cuentos  
ndo que "los cuen-  
único cuento", y  
úa reescribiendo el  
bifurcaciones con-  
o los mismos tópi-  
continúan resolvie-  
nijos, el lector conti-  
ismos descubrimien-  
le Borges continúan  
estructura circular de  
Borges se continúa  
rita, en cuyas circu-  
gelio según Marcos"  
más logrado que ha-  
ma.

ión del martirología  
liza de nuevo el per-  
Mientras el relato  
cesiva, nos va dan-

The Endlessness in Bor-  
dern Fiction Studies, 18  
aducción es mía.

do detalles de la vida de Espinosa, la cuidadosa selección de esos mismos detalles nos van sugiriendo la vida de Cristo. Desde el principio del relato el autor, al caracterizarnos al joven estudiante de medicina, selecciona aquellos rasgos que evocan la personalidad del divino maestro. La invitación de su primo Daniel —este nombre por sí solo ya evoca la profecía bíblica de la llegada del Mesías— es no sólo una proposición para ir a veranear en Los Alamos, sino la anunciación de esa llegada misma. El paralelismo se continúa a todo lo largo del relato: la llegada de Espinosa a Los Alamos sugiere la encarnación humana de Dios; el desbordamiento del Salado lo es del diluvio; y la lectura del evangelio de San Marcos es una correcta anticipación de la futura crucifixión de Espinosa. Esta última es sólo sugerida al final del cuento, pero ya en forma tan convincente que el lector no tiene la menor duda del paralelismo trazado por Borges: la vida de Cristo y Espinosa son dos formas de una sola y única existencia que, como dos líneas paralelas proyectadas en el infinito, convergen en un mismo punto: "Los tres lo habían seguido. Hincados en el piso de piedra le pidieron la bendición. Después lo maldijeron, lo escupieron y lo empujaron hasta el fondo. La muchacha lloraba. Espinosa entendió lo que le esperaba del otro lado de la puerta. Cuando la abrieron, vio el firmamento. Un pájaro gritó; pensó: Es un jilguero. El galpón estaba sin techo; habían arrancado las vigas para construir la Cruz" (p. 1.072).

La utilización de este recurso narrativo, característico de la cuentística de Borges (7), tiene como supuesto filosófico el aforismo de Schopenhauer de que "el intelecto y la materia son dos términos de una misma correlación; uno es sólo el reflejo del otro. Ellos son, en realidad, una y la misma cosa, considerados desde dos puntos de vista opuestos; y esta cosa única —he aquí que lo estoy anticipando— es el fenómeno de

la voluntad o el de la cosa en sí misma" (8). Asimismo, Schopenhauer afirma que la existencia del mundo, como cosa externa e independiente de nuestra conciencia es una absurdidad. Al reelaborar sobre una nueva base el idealismo kantiano, afirmó también que el tiempo, el espacio y las leyes de causalidad son atributos privativos de la conciencia humana, sin los cuales es absoluta la imposibilidad de concebir la realidad. Concluye afirmando que "el intelecto en sí mismo crea ese orden, y que éste existe sólo para las cosas, pero que esas cosas sólo existen para él" (9). Esta identificación de las cosas, de raigambre panteísta, que es a su vez la anulación de todas las individuales en un único ser que las contiene a todas, ha hecho que Borges haya afirmado en uno de sus cuentos que "Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres. Por eso no es injusto que una desobediencia en un jardín contamine al género humano; por eso no es injusto que la crucifixión de un solo judío baste para salvarlo. Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres, Shakespeare es de algún modo el miserable John Vincent Moon" (pp. 493-494). Esta afirmación, que que equivale igualmente a afirmar que Dios, el Ser perfecto por excelencia, pueda identificarse o contener las imperfecciones de tantos seres de la creación, es no sólo el supuesto de la doctrina pesimista del filósofo alemán, sino la idea sobre la que descansa todo el escepticismo del autor de "Tres versiones de Judas". Así como Judas puede ser Jesús y Shakespeare puede ser John Vincent Moon, Espinosa puede ser Cristo en "El evangelio según Marcos".

Esta idea que tiende a ver todas las cosas como expresión de cualquiera de

8. Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation*, translated from the German by E. F. J. Payne, Vol. 2; (Clinton, Mass.: The Falcon's Wing Press, 1958), pp. 15-16. Las traducciones de esta obra son mías.

9. Ibid. p. 9.

7. Ibid.

ellas, que en Grecia se remonta a la escuela eleática y en la India al brahmanismo, descansa en la asunción filosófica de la naturaleza única y eterna de nuestro Ser. Spinoza, que también reconoció esta idea, la ha formulado aforísticamente: *Sentimus experimurque nos aeternos esse*". Borges, que se ha valido de ella en todos sus cuentos y la ha formulado de diversa manera en sus ensayos, rechaza la idea de que la existencia comienza con el nacimiento y termina con la muerte. Borges, al recrearse en Baltasar Espinosa, al igual que Schopenhauer, cree también en su valor axiomático. Para éste "lo que el nacimiento es, también lo es la muerte, de acuerdo con su verdadera naturaleza y significación; es la misma línea trazada en dos direcciones. Si la primera es, de hecho, surgir de la nada, la segunda es, de hecho, retornar a la nada. No obstante esto, sólo por medio de la eternidad de nuestra naturaleza interna es concebible su carácter imperecedero" (10). Para Borges, que ve en todos los esquemas metafísicos, no realidades absolutas sino posibilidades expresivas del arte, aprovecha tanto la concepción schopenhaueriana de la existencia como la de las religiones brahamánicas, judaicas y cristianas para forjar su propio esquema de la vida. Y aunque en último término sabemos que duda de la validez de su propia concepción metafísica, configura sus cuentos teniendo presente este postulado de todo el idealismo europeo. No sería del todo inusitado afirmar, siguiendo la directriz central de su pensamiento, que Borges es Borges y al mismo tiempo Schopenhauer.

Estos axiomas son los que sostienen el edificio narrativo de los cuentos de Borges. Si consideramos como válidas las asunciones metafísicas del autor, "El evangelio según Marcos" es la más trascendental interpretación del pensamiento cristiano de nuestros días. El carácter de Baltasar Espinosa aparece delineado en forma directa, después que el

autor ha señalado las circunstancias de tiempo y lugar en que se desenvolverá la historia. Aunque la técnica empleada no es en modo alguno la más plausible, especialmente cuando se trata de la caracterización del personaje principal, tiene la ventaja de que el autor puede, en pocas palabras, decirnos cuáles son los rasgos esenciales del carácter del personaje. Sin embargo, este modo directo de caracterización le permite a Borges aprovecharse no solo de posibilidades expositivas de la prosa, sino también de las expresivas. Pues si es cierto que acumula rasgo tras rasgo para perfilar psicológicamente al personaje, no es menos cierto que le permite, al mismo tiempo, evocar la personalidad de Cristo. Es esta técnica la que hace posible el paralelismo entre la historia imaginada que nos cuenta y la real que vamos infiriendo. Por medio de este procedimiento puede entonces el lector darse cuenta que Borges no sólo se ha propuesto crear personajes psicológicamente verosímiles, sino también arquetipos humanos identificados como tales a través de todos los tiempos. Espinosa es una individualidad que adquiere existencia propia dentro del mundo narrativo del cuento, pero es además un tipo universal que revela algunas de las cualidades inherentes y constitucionales a la naturaleza divina.

Borges, consciente de que es la caracterización del personaje principal la que hace posible entretejer la trama del cuento, selecciona cuidadosamente esos rasgos para poder construir la historia. La tarea propuesta ofrece serios obstáculos, ya que desea, de un lado, contar la tragedia de un joven estudiante de medicina, en la estancia de Los Alamos en el partido judicial de Junín, "en los últimos días del mes de marzo de 1928" (1.068). Por otro, valiéndose del mismo protagonista, se propone recrear y evocar, en los limitados contornos de un cuento, el advenimiento, la vida y la crucifixión de Cristo. Para ello, debe escoger aquellas características que establezcan de manera clara el carácter de Espinosa, pero que sean capaces de sugerir los rasgos más sobre-

10. Ibid, pp. 487-488.

salientes de efecto mediativas del oges ha defini aplica a un decirlo. A cho que "F moron em nado por la fábula; oxímoron" pudiera pa el autor a pio, raran persona, d to del per evangelio estético d ción entre nte, pu de la rea un mism sentimen La com manda e adquiere

La vi crea una evocarla tratara o cho es porque realidad la vida los ojos de nue último ra expli truso d en con rentes y sante. ges en traducc mos se cuentos doctri y este los rec los ac tivame

11. L

salientes de Cristo. Borges logra este efecto mediante las posibilidades expresivas del oximoron, que el propio Borges ha definido como el epíteto que se aplica a una palabra que parece contradecirla. A este respecto Alazraki ha dicho que "En la prosa de Borges el oximoron emerge naturalmente, determinado por la contradictoria realidad de la fábula; la fábula es, a veces, un gran oximoron" (11). Lo que a primera vista pudiera parecer como un fallo, ya que el autor atribuye rasgos que, en principio, raramente se dan en una misma persona, dado la edad y el temperamento del personaje que desea crear en "El evangelio según Marcos", es un acierto estético de primer orden. La contradicción entre esas cualidades es sólo aparente, puesto que dada la complejidad de la realidad humana pueden darse en un mismo individuo los más dispares sentimientos, las más opuestas pasiones. La compatibilidad psicológica que demanda el lector en el mundo narrativo adquiere su validez de la vida real.

La vigorosa imaginación de Borges crea una ilusión de la realidad capaz de evocarla más poderosamente que si se tratara de la realidad misma. Este hecho es de trascendental importancia, porque no sólo es una recreación de la realidad que revela la esencialidad de la vida humana, sino porque expone a los ojos del lector la naturaleza mítica de nuestras vidas. Este parece ser el último recurso a que acude el autor para explicar lo inexplicable, el hecho abstracto de la existencia humana, inmersa en condiciones espacio-temporales inherentes y exclusivas de su naturaleza pensante. El escepticismo esencial de Borges en materia religiosa o filosófica, se traduce en esa ligerísima burla que hemos señalado como característica de sus cuentos y con la que denuesta todas las doctrinas y todos los esquemas. Artista y esteta de la palabra, aunque Borges los rechaza en sus últimas conclusiones, los acepta todos para recrearlos narrativamente, pero realizando sus cualida-

des míticas, las únicas que acaso puedan explicar el hecho maravilloso y fantástico de la creación.

La sutil ironía que percibimos en sus cuentos al plantearse el misterio de la vida humana, tema central de toda su obra, está patente en sus ensayos. Lo que aparece planteado como situación real a manera de intriga en sus narraciones es desarrollado expositivamente en sus notas. Pero la sutileza de la ironía es mucho más eficaz, por cuanto que se halla vestida con el ropaje del discurrir filosófico, presentando todos los vestigios de la más acendrada logicidad. Sólo el análisis estilístico de estos ensayos revelaría la ironía de su naturaleza. En su ensayo sobre "El idioma analítico de John Wilkins", después de citar a Hume que atribuye el acto de la creación a un dios infantil y subalterno, afirma: "cabe sospechar que no hay universo en el sentido orgánico, unificador, que tiene esa ambiciosa palabra. Si lo hay, falta conjeturar su propósito; falta conjeturar las palabras, las definiciones, las etimologías, las sinonimias, del secreto diccionario de Dios". Borges, que sólo habla aquí de "conjeturas", en el párrafo siguiente reconoce la futilidad de toda la teología y la filosofía de todos los tiempos, pero no rechaza el quehacer filosófico o metafísico en que el mismo se ocupa: "La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede disuadirnos de plantear esquemas humanos, aunque nos conste que estos son provisionarios" (p. 708). La naturaleza irónica de la situación —curiosidad gnoseológica e imposibilidad del conocimiento— no está exenta, como pudiera pensarse, de la angustia existencial que acompaña la magnitud del problema que ha guiado toda su producción literaria. En su ensayo, "Nueva refutación del tiempo", incluido en su libro, *Otras inquisiciones* (1952), declara.

*And yet, and yet...* Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (a diferencia del infierno de Swedenborg y del infierno de la mitología tibetana) no es

11. *La Prosa*, p. 187.

espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebata, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real, desgraciadamente, soy Borges (p. 771).

Es esta angustia la que suaviza y humaniza ese irónico escepticismo que consideramos esencial en toda su producción literaria.

La caracterización de Baltasar Espinosa, en "El evangelio según Marcos", está realizada conforme a estas ideas. Dos son los rasgos esenciales que definen su carácter: librepensador y celoso cristiano. Borges nos dice de Espinosa: "Su padre, que era librepensador lo había instruido en la doctrina de Herbert Spencer, pero su madre, antes de un viaje a Montevideo, le pidió que todas las noches rezara el Padrenuestro e hiciera la señal de la cruz. A lo largo de los años no había quebrantado nunca esa promesa" (p. 1.068). Los otros rasgos seleccionados terminan de perfilar el carácter del personaje, poniendo de manifiesto la dualidad perseguida por el autor: crear la impresión de que el personaje es el prototipo del estudiante porteño de ideas liberales, pero que posee las cualidades exclusivas de un ser superior. La transcripción de dos pasajes ilustrarán la técnica y el proceso estilístico de Borges:

[Espinosa] Abundaba, por espíritu de aquiescencia, en opiniones y hábitos discutibles: el país le importaba menos que el riesgo de que en otras partes creyeran que usamos plumas; veneraba a Francia pero menospreciaba a los franceses; tenía en poco a los americanos, pero aprobaba el hecho de que hubiera rascacielos en Buenos Aires; creía que los gauchos de la llanura son mejores jinetes que los de las cuchillas o los cerros (p. 1.068).

El otro, aunque más breve, acerca más al estudiante librepensador y al redentor de la humanidad:

Una corderita que la muchacha mimaba y adornaba con una cintita celeste se lastimó con un alambrado de púa. Para parar la sangre, querían ponerle una telaraña; Es-

pinosa la curó con unas pastillas (pp. 1.070-71).

Las palabras han sido cuidadosamente escogidas tanto por sus denotaciones como por sus connotaciones particulares. Estas últimas producen toda una cadena de asociaciones mentales que permiten crear, a pesar de la naturaleza sucesiva del lenguaje, una imagen perfecta y redondeada de ambos tipos. Aunque distintos en su concepción, ambos aparecen conjugados en una misma persona: Espinosa es Cristo; Cristo es Espinosa.

La elección de estos rasgos que crean la imagen del cristiano librepensador, simbiosis extraña pero que en nuestros días se da con mucha frecuencia, no es producto de la casualidad. El azar, el giro inesperado, que juega un papel importante en la trama de los cuentos borgeanos (los laberintos y las bifurcaciones son un buen ejemplo de ellos) quedan fuera en la delineación de sus personajes. Borges persigue un fin específico cuando inventa este personaje ficticio. Debemos, además, tener presente que la identidad de Espinosa, aunque es la versión de ese cristiano librepensador a que nos hemos referido, no es exacta del todo, ya que no se le identifica con cualquier cristiano, sino con Cristo mismo. El acierto estético de Borges es similar al de Tirso de Molina (1571-1648) cuando crea el famoso Don Juan en *El burlador de Sevilla* (1630). El dramaturgo español intuye su personaje de la mejor tradición literaria española (el Calisto de *La Celestina* (1499) reúne algunos de los rasgos esenciales de los futuros donjuanes, el primer mito moderno de las literaturas europeas), pero al crearlo lo dota de la trascendencia intemporal con que hoy lo conocemos, por lo menos, aquellos que lo hemos despojado de su significación vulgar. Borges ha realizado la misma percepción. Espinosa es la imagen de todos los Voltaire que ha conocido la humanidad; es el tipo que emerge con el derrumbamiento de las monarquías europeas y el nacimiento de las nuevas repúblicas democráticas representa el conflicto perenne entre dos realidades

distintas  
subsisten  
vadas: c  
tuanismo  
el fin d  
la exist  
miento  
establec  
existenc  
táanse u  
rente.

El p  
"Lo qu  
hicieran  
trascen  
je borg  
tación  
de lo  
se hall  
venir.

unas pastillas (pp. 1.070.

ido cuidadosamente sus denotaciones connotaciones particulares. encen toda una cadena mentales que permiten a naturaleza sucesiva imagen perfecta y resos tipos. Aunque dispición, ambos apareuna misma persona; Cristo es Espinosa.

estos rasgos que crean cristiano librepensador. pero que en nuestros cha frecuencia, no es usualidad. El azar, el e juega un papel ima de los cuentos borts y las bifurcacionpmplo de ellos) queineación de sus persigue un fin especi este personaje ficemás, tener presente Espinosa, aunque es cristiano librepensador ferido, no es exacta se le identifica con sino con Cristo misético de Borges es de Molina (1571-el famoso Don Juan Sevilla (1630). El intuye su personaje n literaria española elestina (1499) reuasgos esenciales de es, el primer mito eraturas europeas). dota de la trascenon que hoy lo coenos, aquellos que de su significación realizado la misma a es la imagen de ue ha conocido la o que emerge con de las monarquías ento de las nuevas icas representa el tre dos realidades

distintas que aunque se oponen todavía subsisten, generando continuas y renovadas controversias: de un lado el cristianismo apelando a la conciencia con el fin de liberarlo de la absurdidad de la existencia; del otro todo el pensamiento antiguo y moderno empeñado en establecer la base racional de esa misma existencia. Teología y filosofía disputan una supremacía que es sólo aparente.

El principio schopenhaueriano de que "Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los otros", añade mayor trascendencia e importancia al personaje borgeano. Este no es sólo representación de lo que fue Cristo, sino también de lo que serán todos los hombres que se hallan latentes en la matriz del porvenir. La reelaboración de la vida y la

crucifixión de Cristo en "El evangelio según Marcos", sobre las bases del pensamiento filosófico del idealismo, identifica a Dios con todos los hombres. El cristiano no es sólo aquél que vive a semejanza de Cristo, sino Cristo mismo, dada la identificación esencial que el idealismo establece entre uno y todos los hombres. Schopenhauer es recreado en Borges; Borges se recrea a su vez en Espinosa; y todos los cristianos nos recreamos en Espinosa al leer a Borges. Extraña transmutación que, si es cierto que es cuestionable desde el punto de vista teológico y filosófico, es enteramente aceptable desde el punto de vista literario. Sólo mediante la reelaboración mítica adquiere validez el fenómeno abstruso e inexplicable de la existencia humana.