

MASTER COPY

40th Anniversary

REVISTA INTERAMERICANA DE BIBLIOGRAFIA

Vol. XL

1990

No. 2

THE THEME OF DECAY IN GARCIA MARQUEZ'S
EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA
Howard R. Cohen

FRANCISCO PALOU: HISTORIAN AND BIOGRAPHER
John C. Super

LA ESTRATEGIA NARRATIVA Y LA UNIDAD
ESTRUCTURAL EN "TRES VERSIONES DE JUDAS"
DE JORGE LUIS BORGES
Hugo Méndez-Ramírez



SOBRE LAS RUINAS DE ROBERTO J. PAYRO,
EN EL CONTEXTO DE LA EPOCA
Ricardo Szmetan

Book Reviews * Book Notices * Research in Progress * Recent Articles *
Recent Dissertations * Publications of the Congress of the United States
about Latin America and the Caribbean * OAS Publications

INTER-AMERICAN
REVIEW OF
BIBLIOGRAPHY



LA ESTRATEGIA NARRATIVA Y LA UNIDAD ESTRUCTURAL EN "TRES VERSIONES DE JUDAS" DE JORGE LUIS BORGES

HUGO MENDEZ-RAMIREZ
University of Virginia
Charlottesville, Virginia, U.S.A.

De todas las ficciones de Borges que tratan el tema de la traición, relacionado también con el de la ambigüedad de la personalidad, quizá la de "Tres versiones de Judas" sea la más ingeniosa y la mejor lograda en cuanto al uso de técnicas narrativas y por el despliegue de conceptos filosóficos y teológicos.

Como ya lo ha señalado Jaime Alazraki, Borges hace de la filosofía y la teología (las religiones) la materia prima de sus invenciones, pero despojándolas de su pretendida divinidad. "De esta manera, les devuelve el carácter de creación estética, de maravilla, por el que esencialmente valen o se justifican".¹ El mismo Alazraki, siguiendo los pasos de Ana María Barrenechea, observa que "las tres versiones de Judas, aunque apócrifas, están basadas en la doctrina panteísta" y en las concepciones gnósticas sobre la dualidad de la personalidad.² A lo anterior habría que agregar la interesante y complementaria observación de Edna Aizenberg, según la cual el relato de las tres versiones de Judas estaría íntimamente relacionado con la doctrina de una escuela gnóstica en particular, llamada los cainitas.³ Esta escuela imprimió un giro peculiar al sistema de antítesis -Dios/demiurgo, hombre terrenal/hombre espiritual, bien/mal- típico del gnosticismo. De todas las oposiciones de que disponían, dice Aizenberg, "los cainitas optaron por centrarse en la que enfrenta a Caín y Abel, proponiendo un cambio de valores que hacía de Caín el hermano superior y de Abel el hermano inferior".⁴ Los cainitas hacen la misma transposición con el caso de Judas/Jesús. Tomaron la pareja antagonista de la Sagrada Escritura y confundieron la línea de demarcación que la separaba. "El propósito de esta confusión", concluye Aizenberg, "es una unidad final, la reintegración del hombre caído, terrenal, con su contraparte ideal, divina".⁵ Borges actúa como un heresiarca de esta escuela al proponer y conceder igual mérito a la infamia de Judas y al sacrificio divino de Cristo. Para inducirnos a compartir con él esta visión, Borges recurre a una serie de técnicas narrativas que tienden a socavar nuestro concepto tradicional de lo divino. Demarcar cómo Borges pretende lograr lo anterior es el objeto de nuestro estudio.

En este relato, Borges adopta la forma ensayística y recurre a un narrador que corresponde, según Thomas E. Lyon, al tipo de narrador erudito-crítico.⁶ El tono académico es similar al que encontramos en "Pierre Menard" y "Almotásim", y le sirve a Borges de vehículo para presentar datos ficticios como reales. El cuento se divide en

tres partes claramente diferenciadas, manteniendo con gran precisión la correspondencia entre la forma y el contenido.

La primera parte tiene como función prefigurar y establecer las ideas de la historia. El párrafo inicial contiene todos los elementos que dan forma a la narración. Desde la primera línea se introduce la duda y la conjetura. La consciente falta de resolución por parte del narrador (nada en Borges es casual) respecto al lugar donde el heresiarca Basílides publicaba sus diatribas contra el orden divino, "En el Asia Menor o en Alejandría", presupone dos aspectos vitales del tejido de la trama. Por una parte, Asia, en la cosmogonía borgeana, es la representación de la irrealidad. Para Borges, el Oriente, "although it exists as a reality, it has also existed since the time of Marco Polo, and since the Bible entered into man's imagination, as a type of dream. The Orient is now the embodiment of unreality".⁷ Alejandría, por otra parte, era la antigua ciudad egipcia poseedora de una vasta biblioteca que fue incendiada por los soldados del César. Según Borges, Alejandría no sólo fue el centro artístico y literario de Oriente sino también la cuna donde nació la herejía basílidiana. En "Una vindicación del falso Basílides", Borges plantea el paralelismo entre la doctrina cristiana y la gnóstica; sugiere que la doctrina de los heresiarcas gnósticos (debido a su semejanza con la cristiana) bien pudo haber sido aceptada, tanto como la cristiana, si Alejandría y no Roma hubiera ganado la guerra. Asia representa el carácter fantástico, eliminando el elemento real de la historia, mientras que Alejandría corresponde al aspecto teológico y filosófico, cuestionando la validez de la doctrina de las Escrituras. La yuxtaposición del falso Basílides y del Nils Runeberg, "who is himself -como dice Carter Wheelock- a kind of nothing, a *nil*, remembered now only by heresiologists",⁸ refuerza lo ficticio, pero sobre todo prefigura la tesis principal del relato: la dualidad de la personalidad. Las alusiones a Dante y a los apócrifos heresiarcas Saturnilo y Carpócrates se agregan a ese despliegue borgeano de erudición; son, como señala Alazraki, "parte de la batalla por confundir al lector; confundirlo hasta forzarlo a aceptar lo falso como verdadero, hasta impedirle definir la identidad de las cosas y hacerle sentir que todo puede ser todo, como Runeberg es Basílides y Judas, Jesús".⁹

El tema de la predestinación se introduce a la mitad del primer párrafo con la frase "Dios le deparó (a Runeberg) el siglo XX y la ciudad universitaria de Lund" (p. 514).¹⁰ De esta forma Borges sugiere al lector que Runeberg, como Judas, también tuvo un destino prefijado. Se trata de un elemento más que sostiene el andamiaje de la narración, de ahí que se reitere en cada una de las partes de la ficción. En la segunda parte, Runeberg llega a la conclusión tradicional, aunque por caminos muy distintos, de que "la traición de Judas no fue casual; fue un hecho prefijado que tiene su lugar misterioso en la economía de la redención" (p. 515). En la tercera parte, la indiferencia de los teólogos ante el segundo libro de Runeberg, es -según Runeberg- el resultado de los designios de la Providencia: "Dios ordenaba esa indiferencia. Dios no quería que se propalara en la tierra Su terrible secreto" (p. 517). Debemos agregar que tales alusiones a la intervención divina han sido cuidadosamente incrustadas en el párrafo inicial de cada una de las tres partes del relato, con el fin de establecer una simetría temática y formal.

La siguiente clave está contenida en el libro capital de Runeberg, que en su versión alemana se llama *Der heimliche Heiland*, y que en castellano sería *El secreto de Dios*. El libro, desde luego, alude a las tesis e ideas de Runeberg, analizadas en la segunda parte, pero el sentido del título del libro no se revela sino al principio de la parte final, cuando nos enteramos que Runeberg comprendió que había traicionado la voluntad divina.

El segundo párrafo de la primera parte es una reiteración de lo planteado en el anterior que agrega un esbozo biográfico de Runeberg, "urge repetir que Nils Runeberg, miembro de la Unión Evangélica Nacional, era hondamente religioso" (p. 514). La pequeña nota apunta en dos direcciones. La primera, una vez más, hacia el falso heresiarca Basíldes. La segunda, más acertadamente, hacia el escritor francés León Bloy, al que Borges cita como fuente inspiradora del relato en su prólogo a *Artificios* de 1944. "En la fantasía cristológica titulada 'Tres versiones de Judas', creo percibir el remoto influjo [de León Bloy]" (p. 483). La alusión, sin embargo, no aclara la identificación Runeberg-León Bloy. Es en otro texto, "El espejo de los enigmas" de *Otras inquisiciones* donde dilucidamos dicha asociación. El concepto subyacente de la historia -las versiones de León Bloy sobre un versículo de San Pablo (*videmus nunc per speculum in aenigmate*) que cuestionan el carácter providencial de la Sagrada Escritura, como un texto dictado, determinado y premeditado por Dios- es el del mundo como sistema de precisas compensaciones, del espejo que invierte la imagen divina en la tierra y viceversa. Al final de *El espejo de los enigmas*, León Bloy se da cuenta del colapso y desintegración de la personalidad. "Se creía", dice el narrador crítico, "un católico riguroso y fue un continuador de los cabalistas, un hermano secreto de Swedenborg y de Blake: heresiarcas" (p. 722). De esta manera, Borges presenta la primera trilogía de heresiarcas. La siguiente clave de este párrafo está contenida en las tres tesis propuestas por Runeberg. Esas tesis -nos dice el narrador- ignoradas o consideradas como blasfemias, "fueron la clave que descifra un misterio central de la teología" (p. 514); esto es, el misterio del Espíritu Santo y la Santísima Trinidad, la encarnación de Dios en Judas (según Runeberg y Borges) es aquí anticipada. El final de esta primera parte es una aclaración al lector, con la cual Borges intenta subvertir el contenido de las tesis propuestas por Runeberg. "Quienes recorran este artículo, deben asimismo considerar que no registra sino las conclusiones de Runeberg, *no su dialéctica y sus pruebas*" (p. 514, el énfasis es mío).

La segunda parte contiene la exposición de las tesis propuestas por Runeberg en su primera edición de *Kristus och Judas*. Opuesto a las expectativas del lector, lo que se encuentra en estas tesis no es el mero registro de las conclusiones de Runeberg, sino todo lo contrario. Cada una de las versiones contiene una sutil dialéctica argumental que se apoya, casi en su totalidad, en las Sagradas Escrituras. El lector concienzudo, al verificar las alusiones bíblicas, las "pruebas", se da cuenta de que ha sido una vez más decepcionado (traicionado) por el narrador. Borges parodia, sistemáticamente, el carácter divino y absoluto de las Escrituras, valiéndose del sofisma lógico al estilo de los debates teológicos medievales. Veamos un ejemplo. Runeberg refutó a quienes afirman que nada sabemos del inexplicable traidor; "sabemos, dijo, que fue uno de los apóstoles, uno de los elegidos para anunciar el reino de los cielos, para sanar enfermos,...y para echar fuera demonios" (p. 515). La refutación se apoya en dos citas bíblicas: Mateo 10: 7-8 y Lucas 9:1. La de Lucas dice lo siguiente: "Habiendo reunido a sus doce discípulos,

les dió poder y autoridad sobre todos los demonios, y para sanar enfermedades", y Borges concluye con una deducción irónica, "un varón a quien ha distinguido así el Redentor merece de nosotros la mejor interpretación de sus actos" (p. 515-516). El discurso narrativo de cada segmento del cuento desacredita los anteriores y los que le siguen, creando aún más confusión en el lector. La estrategia narrativa, como señala Donald L. Shaw, "consiste en avanzar progresivamente de un nivel de paradoja a otro y luego a un tercero, de modo que al llegar al punto culminante el lector ya está preparado para aceptar la sorpresa que Borges le ha preparado".¹¹ La tesis final es que Dios totalmente se hizo hombre hasta la infamia, hombre, hasta la reprobación y el abismo; eligió un ínfimo destino: fue Judas.

Runeberg, que había escrito su segundo libro, *Den hemlige Frälsaren* -que no es otra cosa que una "mera perversión o exasperación de *Kristus och Judas* (p. 516)- impulsado por los anatemas de los teólogos contra su primer libro, en la tercera parte del relato llega a descifrar el terrible secreto de Dios, como resultado de su interpretación de la indiferencia ecuménica. En otras palabras, es el resultado del azar. Runeberg, sin embargo, como Judas, le da un valor providencial. "Dios ordenaba esa indiferencia" (p. 517). A pesar de que comprendía que no era llegada la hora, pues "Dios no quería que se propalara en la tierra Su terrible secreto" (p. 517), Runeberg se siente impelido, por "antiguas maldiciones divinas", a divulgar el Secreto Nombre de Dios: Judas. De esta forma, al revelar (acusar) la secreta identidad de Dios, Runeberg traiciona los designios de la voluntad divina. Runeberg cree ahora descifrar la clave del misterio central de la teología prefigurado desde el principio de la narración: esto es, el misterio de la Santísima Trinidad que tanto inquieta a Borges.¹² Lo anterior tiene que ver con el concepto providencial de la Escritura, como un plan divino trazado de antemano y dictado a los evangelistas a través del Espíritu. Runeberg, como un evangelista (de ahí las ocho alusiones a los evangelios), a quién se le ha concedido descifrar la hipóstasis, acepta la fatalidad, el castigo y la infamia que lleva consigo su obra. Como Judas, Nils Runeberg "erró por las calles" rogando a voces que le fuera concedida la muerte. Runeberg lleva a cabo así los paradójicos designios divinos.

Los últimos tres párrafos de la tercera parte no corresponden, sin embargo, a la forma ensayística que domina el relato, sino al estilo de una narración de ficción. Para Shaw, quién es el único que ha señalado lo anterior, "El cierre del cuento será todo lo lógico y eficaz que se quiera, pero compromete seriamente la unidad de estilo visible en todo lo demás".¹³ Para nosotros, el cambio repentino de tono obedece a un recurso narrativo común en la cuentística borgeana que aquí es utilizado para decepcionar o traicionar las expectativas del lector y de la forma del texto. El mismo Shaw ha observado dicho dispositivo de traición en "Almotásim": "El lector inicialmente tiene la impresión de que se trata de algo consabido, una reseña cualquiera. Borges primero acentúa tal impresión, luego la traiciona hábilmente".¹⁴ Tal es el caso en las "Tres versiones de Judas". Borges logra que el lector crea que se encuentra ante un discurso narrativo, ante una forma ensayística. El cambio final de ensayo a ficción es casi imperceptible, pero no exclusivo. El dispositivo de traición se hace patente desde el principio de la narración, cuando el narrador-crítico le aclara al lector que sólo presentará las conclusiones de Runeberg y no su dialéctica y sus pruebas; la realidad es que lo que sigue es precisamente lo contrario de lo que afirmó. También las alusiones

apócrifas, lo paradójico de las versiones, la confusión de lo histórico con lo ficticio, son en cierta forma recursos utilizados que le sirven a Borges para decepcionar al lector y socavar su concepción predeterminada de la realidad.

El hecho de que el final del cuento traicione la unidad de estilo visible en el resto del relato refuerza el paralelismo de la forma y el contenido. Esto hace que "Tres versiones de Judas" sea un cuento más logrado que "Almotásim" o "Pierre Menard". Finalmente, el tejido de la trama de esta ficción se urde en un sistema tripartito que da unidad y coherencia a toda la narración. Son tres los párrafos finales que subvierten el estilo y tono académico; tres las versiones de Judas; tres las partes del cuento; tres los misterios de la Santísima Trinidad; tres los traidores (Judas, Runeberg, Borges); tres los heresiarcas.

Desde luego que, como afirma René Prieto, "Resolution is simply not part of Borges' scheme";¹⁵ su propósito en este caso es agregar, como Runeberg, "al concepto del Hijo, que parecía agotado, las complejidades del mal y del infortunio" (p. 518). Borges es un renovador e innovador que rehusa las resoluciones por su carácter absoluto.

NOTAS

1. Jaime Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges* (Gredos: Madrid, 1968), 16.
2. *Ibid.*, 68.
3. Edna Aizenberg, *El tejedor del Aleph: Biblia, kábala y judaísmo en Borges* (Atalena: Madrid, 1986), 126-127. Ver también sus notas 14 y 15 del último capítulo, 149.
4. *Ibid.*, 126.
5. *Ibid.*
6. Thomas E. Lyon analiza las distintas voces narrativas en su estudio "Borges y el narrador (casi) personal y (casi) omnisciente", *Revista Chilena de Literatura*, 5-6 (1972), 59-71.
7. Citado por Donald L. Shaw en *Ficciones, Jorge Luis Borges* (Laia: Barcelona, 1986), 54.
8. Carter Wheelock, *The Mythmaker* (Austing: University of Texas Press, 1969) 164.
9. Alazraki, *La prosa narrativa*, 69.
10. Todas las alusiones a los textos borgeanos pertenecen a las *Obras completas* de Borges (Emecé: Buenos Aires, 1974).
11. Shaw, *Ficciones*, 89.
12. En "Una vindicación de la kábala", Borges hace una parodia similar del misterio de la Santísima Trinidad.
13. Shaw, *Ficciones*, 91.
14. *Ibid.*, 44.
15. René Prieto, "Mimetic Stratagems: The Unreliable Narrator in Latin American Literature", *Revista de Estudios Hispánicos*, 19:3 (1985), 65.