

# ACTA

# LITERARIA

---

1987

Mario Rodríguez F.: Tres versiones de Cristo, según Borges, o *n*  
versiones de un texto según...

Juan Armando Epple: El narrador y los lectores en el  
*Guzmán de Alfarache*

Luis Muñoz G.: Simbolización y cubismo en García Lorca.  
Un ejemplo

Sergio Vergara A.: El proceso de aplazamiento como transformación  
de lo trágico. *Un hombre que se parecía a Orestes*, de Alvaro  
Cunqueiro

Juan R. Vásquez R.: *La Histórica relación del Reino de Chile...*:  
un discurso apologético inscrito en la ideología colonial

Dieter Oelker: La revista *Letras* a través de su índice

## NOTAS

María de las Nieves Alonso: Tres novelas históricas de  
Ramón J. Sender

Luis Muñoz G.: *De la tierra sin fuegos*, de Juan Pablo Riveros

## DOCUMENTOS

Cuarto Seminario Nacional de Estudios Literarios

---

Publicación Anual

Nº 12

DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL  
FACULTAD DE EDUCACION, HUMANIDADES Y ARTE  
UNIVERSIDAD DE CONCEPCION  
CONCEPCION - CHILE

## TRES VERSIONES DE CRISTO, según Borges

o n versiones de un texto según...

Mario Rodríguez F.  
Universidad de Concepción

Borges, agnóstico declarado, incrédulo; suspicaz e irónico ante las construcciones teológicas, nunca dejó de interesarse por Dios y los temas religiosos, así no fuera por motivos puramente estéticos. Es sorprendente el número de textos borgeanos que tocan cuestiones religiosas; sin agotar el repertorio, podemos destacar relatos como: "La escritura del Dios", "Los teólogos", "El Zahir", "El Aleph", "La casa de Asterión", y especialmente, "Tres versiones de Judas" y "El evangelio según Marcos".

En estos dos últimos textos desarrolla Borges el tema cristológico, que pareció obsesionarlo con particular énfasis, tal vez, como él mismo decía, porque la vida y muerte de Cristo fue lo más importante que pudo sucederle al mundo, "constituye el acontecimiento central de la historia, los siglos anteriores lo prepararon, los subsiguientes lo reflejan"<sup>1</sup>.

Impelidos quizás por esta convicción, "los hombres a lo largo del tiempo han repetido siempre dos historias: la de un bajel que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un Dios que se hace crucificar en el Gólgota"<sup>2</sup>. Precisamente, "El evangelio según Marcos" reescribe el drama de la crucifixión repitiendo, en un juego de simetrías y diferencias, este acto siempre presente en los meandros de la conciencia del sujeto. Buscar una isla, crucificar a un Dios parecieran ser dos arquetipos, dos formas distintas, pero complementarias, de identificación: por una parte, recobran el origen y por otra afirman la radical extrañeza del ser humano frente a lo sagrado. Pero ambas fases son experiencias de "lo otro"; nostalgia de un estado anterior, de una unidad primitiva -como dice Paz<sup>3</sup>- de la cual fuimos separados y estamos siendo separados a cada minuto. Este deseo de regresar a nuestra condición original se expresa en la búsqueda de ciertos espacios o estados próximos a esa zona privilegiada del ser que nos permite confundirnos en la unidad primigenia: una isla, el paraíso, la inocencia.

<sup>1</sup> *Obras Completas*, 1923-1972. Buenos Aires, Emecé Editores, 1974.

<sup>2</sup> *Op. cit.* p. 1070.

<sup>3</sup> *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1967, págs. 117-136.

Borges, en "El evangelio según Marcos", pareciera reducir la irrupción de lo otro, de lo sagrado en lo profano, a un juego de repeticiones, a la idea -como dice Borello- "del eterno retorno, de la ahistoricidad y de la reiteración de los gestos y actos humanos"<sup>4</sup>. Es evidente que lo apuntado por Borello constituye uno de los significados notorios del texto, pero su funcionamiento enmascara otros rostros significativos -como el referido a "la otredad"- mediante el mecanismo borgeano ya conocido de proponer un centro, un sentido último del relato, para enseguida escamotearlo en el vértigo escritural que desencadena el descentramiento: metafóricamente, a bordo de una embarcación veloz nos precipitamos contra un fondo que creemos lo real; a punto de asirlo, se abre y nos damos cuenta que era una máscara que ocultaba la "verdadera realidad", que siempre está en el fondo; verdadera realidad que al tocarla se esfuma, repitiendo el movimiento de fuga, para que podamos percibir nuevamente otro fondo, y así, hasta el infinito. Pero el juego es complicado, borgeanamente construido. Una vez desaparecida la primera máscara y propuesta la siguiente, nos damos cuenta de que en la inicial estaban presentes ciertos indicios que remitían a la que irrumpe, es decir, en la máscara que desaparece estaba inscrita la que vendría a ocupar su lugar. Proyectando el proceso a las formas de lectura que exigen los textos de Borges, podríamos afirmar que aquí cabe lo que la crítica ha llamado "lectura retrospectiva": sólo una vez finalizada la lectura del texto borgeano, es decir, recorrida la máscara, adquirimos conciencia de "el otro sentido" (de "el otro rostro") de algunos enunciados. Como escribe María Nieves Alonso, se trata de "una lectura policial al revés para reconstituir un sistema narrativo caracterizado por el enmascaramiento. Se lee una historia para descubrir que se ha accedido sin saberlo a otra historia disimulada en la primera"<sup>5</sup>. En los términos utilizados por Derrida en *Semiotologie et Grammatologie*, podríamos proyectar este juego de remisiones al funcionamiento de todo mecanismo significante, en el cual cada uno de los elementos presentes sólo puede funcionar en relación a todos los elementos del sistema que, por tanto, no están nunca ausentes.

Dicho de otro modo, si cada elemento se define por su relación con todos los demás y por la manera en que los "completa", es necesario que esté inscrito en cada elemento ese juego de diferencias que lo instituye propio de todo sistema de signos, como la lengua; por ejemplo: un juego formal de diferencias. Derrida ha propuesto designar esta inscripción como la *traza*<sup>6</sup>.

<sup>4</sup>"El evangelio según Borges", en *Revista Iberoamericana*: 40 inquisiciones sobre Borges, 100-101, julio-diciembre 1977, págs. 503-516.

<sup>5</sup>"El desplazamiento en 'La muerte y la brújula'", en *Acta Literaria* N° 5 1980, pág. 25.

<sup>6</sup>Francois Wahl: "La estructura, el sujeto, la traza", en *¿Qué es el estructuralismo?* Buenos Aires, Editorial Losada, 1971, págs. 417-471.

Sin enajenarnos en este aparato teórico, pensado y propuesto en el seno de una cultura central a la que desesperadamente tratamos de ingresar, a pesar de los estigmas con que ella nos ha definido: periferia, "tercer mundo", "lo otro" que equivale a decir: el rostro salvaje, la violencia, lo erótico, el cuerpo, vamos a examinar "El evangelio según Marcos" como un sistema narrativo en el que a través de una serie de indicios diseminados en los distintos niveles del relato se hacen presentes los elementos -aparentemente expulsados o condenados a la ausencia- que van no sólo a completar los significados del texto, sino a desencadenar el vértigo de la escritura, el juego de máscaras.

El argumento del relato borgeano ha sido sintetizado así por Lilianet Brintrup: "Baltasar Espinosa, hombre común y corriente, repite el martirologio cristiano"<sup>7</sup>. Los acontecimientos de los cuales puede extraerse esta síntesis son los siguientes: Baltasar Espinosa, 33 años, estudiante de medicina al que le faltaba una asignatura para graduarse, la más importante (y aquí ya aparecen los indicios que sólo una lectura retrospectiva puede descifrar correctamente), poseedor de una bondad ilimitada y de dotes oratorias (condición que adquiere importancia al remitirla a Cristo, maestro oral), es invitado por su primo Daniel (complicada remisión bíblica) a pasar unas vacaciones en su estancia. Instalado en el espacio rural, Baltasar Espinosa fue aprendiendo cosas que no sabía y que no sospechaba: "Con el tiempo llegaría a distinguir los pájaros por el grito"<sup>8</sup>.

A los pocos días Daniel, el estanciero, debe ausentarse para efectuar algunos negocios en Buenos Aires. Baltasar queda solo y, muy luego, aislado por un verdadero diluvio que se abate sobre el campo. La reclusión, el aburrimiento, lo llevan a compartir con el capataz y su familia -los Gutres, padre, hijo e hija-, gente ignorante, supersticiosa y fanática, rasgo este último que provenía de su ascendencia calvinista. Para entretenerlos y entretenerse decide leerles una vieja Biblia encontrada en la casa patronal, Biblia que había pertenecido a los antepasados irlandeses de los Gutres, los Guthries, quienes frecuentaban las letras y habían escrito sus biografías al final del texto sagrado. Aquí comienza un diálogo interferido entre los interlocutores. Baltasar Espinosa lee el evangelio para divulgarlo, es el lector de la historia de un Dios hecho hombre; los Gutres confunden la palabra con el acto y creen asistir a la encarnación del Evangelio, confundiendo a Espinosa con Cristo. Escuchan en "el aquí y ahora" de la audición performativa. La torsión comunicativa produce el desenlace del relato: los Gutres crucifican a Baltasar Espinosa reviviendo su pasado, escrito por sus ascendientes en las páginas finales de la Biblia; el joven argentino, a su vez, cursa la única asignatura que le faltaba: la del martirio.

<sup>7</sup>Lilianet Brintrup: "Del azar a la necesidad, un quiasmo borgeano", en *Acta Literaria* N° 5, 1980 pág. 35.

<sup>8</sup>*Obras Completas*, pág. 1069.

Las interpretaciones más sugestivas del relato pertenecen a los ya citados Brintrup y Borello. La primera partiendo de dos procedimientos globales basados en la estructura del relato: la comunicación narrativa y las reglas del azar, propone que el circuito narrativo funciona como un quiasmo, por la torsión ya explicada: ser oído donde no se esperaba; y apunta a un hecho central, sin descubrir todas sus implicaciones: la autonomía de la escritura.

En efecto, pareciera que en este relato Baltasar y los Gutes coprotagonizarán el rito de la crucifixión en el escenario de la escritura.

Borello, por su parte, analiza el texto como una reescritura del Evangelio, con notables aciertos, proponiendo como el sentido básico del relato la enunciación de un proceso dramático en el cual los que rodean a un hombre lo transforman en otro diferente, que ha sido definido y dibujado por él mismo a través de sus palabras. Y concluye Borello: "Creemos que en esta reiteración inesperada, indeseada, temible, del evangelio, Baltasar cumplirá el destino que le es impuesto a través de la visión que de él se da en un texto escatológico. Y las diferencias entre el protagonista que está en el texto predicado, y el protagonista del relato, confirman las similitudes con que la historia cíclicamente se repite de modo infinito y siempre inevitable"<sup>9</sup>.

El interés que ha despertado "El evangelio según Marcos" contrasta con la falta de análisis esclarecedores de otro texto transgresor que se titula "Tres versiones de Judas". Aún más, a pesar de que su tema también es cristológico, nadie se ha preocupado de establecer una posible relación entre él y "El evangelio según Marcos". Esta despreocupación es tanto más notable cuanto, en términos generales, *El informe de Brodie*, donde figura "El evangelio"..., puede ser interpretado como una reescritura de textos anteriores del propio Borges. En el prólogo del libro, se apresura a confesar que ha intentado aquí, no sabe con qué fortuna, la redacción de cuentos directos y que el curioso lector advertirá ciertas afinidades íntimas "ya que unos pocos argumentos me han hostigado a lo largo del tiempo"<sup>10</sup>. Lo de la redacción directa y realista es una típica información borgeana: contradictoria, irónica, al afirmar como verdad lo que evidentemente es falso. Diríamos que los textos de *El informe de Brodie* simulan ser simples y realistas, enmascarando su complejidad y el juego fantástico de remisiones que postulan.

En cambio, los argumentos obsesivos parecieran corresponder a la estética borgeana: la idea de que todos los relatos del mundo pueden reducirse a cuatro historias -el sitio de una ciudad, el regreso al país natal, la búsqueda y la crucifixión de un dios- expuesta en "Los cuatro ciclos"<sup>11</sup>, dan cuenta de esta

<sup>9</sup>Op. cit. pág. 514.

<sup>10</sup>Obras Completas. Págs. 1021-1022.

<sup>11</sup>Obras Completas. Pág. 1128.

repetición argumentativa en Borges. Entre sus obsesiones están los temas cristológicos. Ellos se repiten en textos como "Paradiso XXXI, 108" de *El Hacedor*; en "El culto de los libros", de *Otras Inquisiciones*, donde se insiste en la oralidad de las prédicas de Jesús, que una "sola vez escribió unas palabras en la tierra y no las leyó ningún hombre"; en "El Biathanatos", también de *Otras Inquisiciones*, texto en que expone la teoría blasfematoria de John Donne que sugiere que Cristo se suicidó. Ya en esta glosa del libro de Donne se contiene el primer germen de las versiones heréticas de la vida de Cristo que Borges va a desarrollar. El proceso es típico: se comienza exponiendo una teoría transgresora, ajena, en forma aparentemente objetiva, simulando aun compasión por lo inverosímil de la idea y por el destino dramático del que la enunció, para enmascaradamente ir ocupando el lugar del transgresor y terminar instalado en la blasfemia rechazada o compadecida al principio.

Al glosar al poeta inglés, Borges clarifica el sentido del suicidio; se trata de una muerte voluntaria que sugiere que el hierro de los clavos y las espinas de la corona de escarnio y sangre fueron creados desde siempre para destruir a Cristo; del mismo modo que las generaciones de hombres que vivieron en Egipto y Roma, Babilonia y Judá fueron puestos allí para ajusticiarlo. Según Borges -y ello ya no está en Donne- Dios no fabricó un universo, sino su patíbulo.

Esta versión herética, incluso blasfema de Cristo, inscribe, o "completa", de un modo u otro, la idea de la reiteración cíclica del martirio desarrollada en "El evangelio según Marcos". Queremos decir con ello, que la historia narrada en este texto no se limita a establecer un juego de similitudes y diferencias entre el evangelio y el destino de Baltasar Espinosa, sino que "se abre" a ese sentido transgresor que despiertan siempre en los textos de Borges los símbolos y figuras crísticas.

Pero, como decíamos, es en "Tres versiones de Judas", incluido en *Ficciones* (Artificios), donde se evidencian los elementos del sistema significativo que conforman el posible narrativo "versión de Cristo". Borges comienza excluyendo de su relato la historia convencional, consagrada, de Judas. Esta exclusión es fundadora del verosímil escogido, ya que Borges a través de ella indica que su acercamiento o ingreso al mundo religioso nunca va a ser canónico, sino subversivo. No estamos frente a un sujeto de fe, sino estético, que pareciera ver en los relatos sagrados una fuente inagotable de desconstrucción, de juego y de combinaciones insólitas.

La exclusión fundadora de las "Tres versiones de Judas" nos remite a un significado insoslayable: cada vez que se menciona a Cristo/o a Cristo Judas, se excluye la posibilidad canónica y se incluye la transgresora o herética. Es legítimo, luego, buscar en "El evangelio según Marcos" esa remisión herética o anticatólica que acompaña siempre a la figura de Cristo en los textos borgeanos.

Propuesta la negación, las versiones de Judas culminan en la inversión.

Para entendernos, sintetizamos el argumento del relato, como lo hicimos en relación a "El evangelio...", anotando, eso sí, que el término argumento posee aquí dos significados: uno, como organización trabada de los acontecimientos narrados, y otro, como razonamiento que se emplea para probar o demostrar una proposición. La doble faz proviene del carácter del relato, que es tanto cuento como ensayo. La síntesis de lo propuesto y narrado en este texto híbrido podría enunciarse diciendo que: *No una cosa, todas las cosas que la tradición atribuye a Judas Iscariote son falsas.*

Para conclusión tan abismante, aunque grata a la tradición escandinava, recordemos a *Barrabás* de Lágervist, Borges inventa un escritor, un académico sueco, Nils Runeberg, que en 1904 publicó la primera edición de *Kristus och Judas*, donde sugiere una vindicación de índole metafísica del supuesto traidor: Judas, único entre los apóstoles, intuyó la secreta divinidad y el terrible propósito de Jesús. El verbo se había rebajado a mortal, Judas, discípulo del verbo, podía rebajarse a delator.

Los anatemas que despertó esta versión obligaron a Runeberg a reescribir el reprobado libro modificando su doctrina. Abandonando el terreno teológico, propuso razones de orden moral. Judas había efectuado un acto de hiperbólico y hasta ilimitado ascetismo. El asceta para mayor gloria de Dios mortifica la carne, Judas decidió envilecer el espíritu. Renunció al bien, a la paz, al honor, al reino de los cielos; premeditó con terrible lucidez las acusaciones de delator y traidor que lo hundirían para siempre en la consideración de los hombres y que le depararía el infierno.

Esta segunda versión era sólo preparatoria para la última y definitiva, la que iba a proponer una conclusión monstruosa. Dios, argumentó Runeberg, se rebajó a ser hombre para la redención del género humano, "Dios se hizo totalmente hombre, pero hombre hasta la infamia, hombre hasta la reprobación y el abismo. Para salvarnos pudo elegir *cualquiera* de los destinos que traman la perpleja red de la historia; pudo ser Alejandro o Pitágoras o Rurik o Jesús; eligió un ínfimo destino: fue *Judas*"<sup>12</sup>.

Si Borges hubiera vivido en el siglo XIII, Dante le habría destinado un sepulcro de fuego; en el siglo XVII, la Inquisición lo habría quemado en la plaza pública y su nombre aumentaría el catálogo de los heresiarcas menores; pero el destino le deparó Buenos Aires y el siglo XX. La modernidad no se llamó a escándalo por "las versiones"... porque ha desalojado la religión como el punto central de la existencia, reemplazándola por las ideologías y las revoluciones y, en algunos momentos privilegiados, por el arte; pero curiosamente, abismáticamente, las "Tres versiones" han sufrido casi el mismo destino que Borges le atribuye al libro de Runeberg: la indiferencia. Ningún teólogo se ha referido al

<sup>12</sup>Obras Completas, pág. 517.

texto borgeano, los críticos lo consideran un laborioso juego, los lectores una *boutade* y los católicos una irreverencia intrascendente. Parece que Dios, no deseando que se divulgara su terrible secreto -el verdadero rostro del salvador-, condenó al olvido el texto del ficticio Runeberg y del no menos imaginario Borges.

¿Pero qué sentidos de "El evangelio según Marcos" nos abre "Tres versiones"...? ¿Cómo funciona aquí la intertextualidad? Las remisiones textuales excluyen, como decíamos, las posibilidades consagradas o canónicas. Bajo esta óptica, la reiteración cíclica del martirio de Cristo, propuesta en un nivel del relato, puede y debe ser una máscara.

Y en este punto las remisiones intertextuales empiezan a funcionar en una suerte de vértigo relacional. En las "tres versiones", Judas se enmascara. El decide apropiarse, cubrirse con la máscara del traidor y del delator, ocultando los verdaderos designios de humillación ascética y humildad ilimitada que lo conmovían. Pero, a su vez, el Salvador recubre su verdadero rostro, que es el de Judas, rostro perverso, con la máscara hermosa de la cara de Cristo. Doble engaño: el Salvador secreto, Judas, se disimula bajo la faz del traidor; el Salvador visible disimula que es Judas cubriéndose con la máscara de Cristo.

Pero aquí no termina el proceso. Nils Runeberg describe el juego de máscaras, penetra en los designios terriblemente secretos de Dios, descubre que el verdadero nombre de Dios es un nombre horrible: Judas. ¿Qué infinito castigo se le impone? ¿Queda ciego como Saúl que vio la cara de Dios en el camino de Damasco? ¿O muere como el rabino Simón ben Azaí, incapaz de resistir la visión del Paraíso? Dios le impone una pena más sutil, casi irónica: la indiferencia; nadie se hace cargo del secreto develado porque a los ojos de los hombres la resolución del enigma aparece como un juego insípido; es decir, el secreto se recubre con la máscara de lo banal. Vértigo de máscaras: Cristo, Judas, Borges y Dios intervienen a tal extremo que no sería fabulador postular que para Borges la apariencia, la simulación, es un momento fidedigno de la verdad y que la verdad se expresa *simulando ser apariencia*; o dicho de otro modo, no hay otro rostro que la máscara.

Si son éstos los significados que conforman los posibles narrativos borgeanos, especialmente el que podríamos llamar "versión de Cristo", ¿qué se enmascara en "El evangelio según Marcos"? ¿Qué sentidos se disimulan bajo el rostro de la repetición cíclica?

El primer sentido (inscrita en el juego intertextual que produce la narración de la vida de Cristo-Judas) es el privilegio de un número: el tres, cifra sagrada, cabalística que se explica por sí sola, pero que advierte que la trinidad o lo trinitario acompañan siempre la figura de Cristo en la textualidad borgeana. El segundo elemento atraído es un concepto: Versiones; él apunta a la idea de la pluralidad de modos de contar el acontecimiento cristológico: no hay una

sola traducción del hecho; cabalísticamente existen tres, que en el fondo son tres rostros de Cristo.

Es legítimo buscar, entonces, las tres caras del hecho en "El evangelio", superando la máscara de la repetición, del quiasmo o del azar y accediendo a la idea desquiciadora que genera el relato sagrado en Borges: no una cosa, todas las cosas que la tradición atribuye a Cristo (Judas) son falsas.

El primer indicio, o el más visible, de esta propuesta trastornadora está en un episodio del relato que rompe todas las coincidencias y similitudes con la historia bíblica que mostraba el personaje central Baltasar Espinosa. Se trata de la secuencia en que Baltasar, la noche antes de ser crucificado por los Gutres, recibe en su cuarto la visita de la hija del capataz:

"El jueves en la noche lo recordó un golpecito suave en la puerta que, por las dudas, él siempre cerraba con llave. Se levantó y abrió: era la muchacha. En la oscuridad no la vio, pero por los pasos notó que estaba descalza y después, en el lecho, que había venido desde el fondo, desnuda. No lo abrazó, no dijo una sola palabra; se tendió junto a él y estaba temblando. Era la primera vez que conocía a un hombre. Cuando se fue, no le dio un beso; Espinosa pensó que ni siquiera sabía cómo se llamaba. Urgido por una íntima razón que no trató de averiguar, juró que en Buenos Aires no le contaría a nadie esa historia". (*Obras Completas*, pág. 1071).

El ya citado Borello, en su excelente artículo crítico "El evangelio según Borges", discute y propone varias interpretaciones a la secuencia transgresora. Destaca que el emparejamiento de la muchacha se efectúa como rito de una promesa o de una orden acatada, o tal vez, de un acto de agradecimiento.

Pero la complejidad del episodio y la dificultad de insertarlo en el contexto bíblico lo llevan a otra serie de interpretaciones. En el nivel de la alegoría, afirma Borello, todas las interpretaciones son espinosas y ninguna suficientemente aceptable. Si la doncella está convencida, como los otros Gutres, de que Baltasar es un nuevo Cristo reencarnado y de que su destino es idéntico al del Evangelio, sabe la terrible suerte que le aguarda y quiere darle lo más valioso que tiene, lo único que tiene: su cuerpo. En la reminiscencia bíblica ella sería, tal vez, la mujer que lleva "ricos ungüentos para ungir el cuerpo, y los cabellos del señor antes de su pasión".

Otra tesis -según el mismo Borello- podría ser que la entrega sexual se corresponde analógicamente con la entrega de Jesús a los romanos. "La joven entra en la habitación por la noche, como Judas en la granja de Getsemaní e identifica a Cristo con un acto aparentemente de amor, para que sea capturado".

Evidentemente no se trata de una interpretación satisfactoria, convicción que lleva al crítico a buscar una lectura *más prudente* del episodio y el cuento. Dicha lectura consistiría en ver no sólo las similitudes y reminiscencias

astutamente destacadas por Borges, sino también las notables diferencias destinadas a mostrar la distancia que separa a Baltasar de Cristo. Borges muestra que los parecidos e identidades entre ambos personajes son trágicamente casuales, fruto de la ignorancia de los Gutres, el fanatismo más obtuso y de la falta de conciencia de Baltasar. "El episodio del jueves por la noche está puesto allí para señalar las diferencias absolutas entre Baltasar y el protagonista del evangelio"<sup>13</sup>. En este punto, podemos convenir que el esfuerzo interpretativo de Borello ha consistido en recorrer, bajo el demonio de las analogías, una máscara tras otra, para instalarse, finalmente, en la máscara privilegiada por el engañoso discurso borgeano: la repetición con variantes.

Pero esta lectura prudente, enmascaradora, ha pasado por otra que, por la lógica de los contrarios, sería imprudente, desenmascaradora. Para llegar a la conclusión de que el episodio de la entrega sexual rompe las relaciones de similitud, Borello ha desechado por herética una lectura que una y otra vez vuelve en su interpretación del relato (en una suerte de llamada que de pronto destella bajo la máscara, llamada que adopta la signatura de lo real-verdadero, aunque ya sabemos que es una adopción falaz): "Podemos volver además a la idea ya expuesta de que los Gutres representan al pueblo eterno: todo hombre de todos los tiempos, y aquí representarían el pueblo, la gente palestina de la época de Herodes. Claro que aceptar este punto de vista supondría toda una interpretación borgeana (y herética) del hecho mismo de la pasión y divinización de Cristo: el Jesús real sufrió un destino muy parecido al de Baltasar, fue identificado con Dios por un pueblo inocente y primitivo, y aceptó esa condición un poco impuesta y resuelta por los otros. Y Baltasar reiteraría una historia ocurrida hace dos mil años, del de un hombre transformado en Dios por la gente que lo rodea, que acepta ese destino"<sup>14</sup>.

Como nuestra tesis parte de lo que Borello encuentra difícil de aceptar: el carácter herético o transgresor que asume en los textos borgeanos cualquiera mención a la historia cristológica, proponemos que esta lectura desviada del canon consagrado constituye la primera versión de Cristo, según el evangelio de Borges.

Un hombre común y corriente es transformado en otro, en el hijo de Dios, por un pueblo ignorante y supersticioso. El hombre divinizado acepta su destino.

Rigurosamente esta lectura se desprende del relato, como lo demuestra Borello, amén que en nuestro sistema se ve avalada por la propuesta fundamental de la máscara y por los significados establecidos en el intertexto. A propósito de lo último, no es ocioso reordenar aquí el sistema de exclusiones e inclusiones que fundan los posibles narrativos de la historia de Cristo:

<sup>13</sup>Borello *Op. cit.* pág. 513.

<sup>14</sup>*Op. cit.* Pág. 513.

Se excluyen	Se incluyen:
Sentidos consagrados	Sentidos transgresores o heréticos
la voluntad rectora	El azar
El saber	La ignorancia (tanto del protagonista como de sus interlocutores)
El libre albedrío	El fatalismo
La virtud sin mancha	El pecado
El rostro real	La máscara
El carácter único del hecho	La naturaleza repetitiva del hecho

Estos "posibles" se combinan de distintas maneras en los relatos de Borges, pero nunca faltan la máscara ni el sentido transgresor; aún sus aparentes ausencias son siempre "la diferencia" que completa a los elementos presentes. El tipo de discurso en que se desarrolla el verosímil presenta variantes, pero conserva, también, una estrategia narrativa básica: la convergencia de la percepción de los personajes con la del narrador<sup>15</sup>.

Esta convergencia de conocimientos sobre el mundo hace paralelas -en "El evangelio según Marcos"- la pérdida y muerte del narrador con la del personaje. A Baltasar lo supera -y lo condena- su lectura del evangelio; a Borges -narrador lo descentra y lo suplanta la lógica de una escritura que recorriendo su propio laberinto, sólo revela *a posteriori* el significado de muchos enunciados (Verbigracia: la asignatura que faltaba, los 33 años, la profesión de médico, etc.) demostrando que la propiedad del discurso narrativo es mutante, ya que oscila entre los personajes, el narrador y la propia escritura.

Nada mejor para percibir este proceso autónomo de escritura que el intertexto proporcionado por el "Epílogo" de *El Hacedor*. Su fragmento final comunica lo siguiente:

"Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara"<sup>16</sup>.

Reparemos que este enunciado viene después que Borges ha discutido en el epílogo -connotado gesto de enunciación- los sentidos de su texto, de modo que la historia del mapa y del hombre es una suerte de metáfora o parábola del acto escritural.

La analogía es explícita: se propone como tareas equivalentes, con resul-

<sup>15</sup>Léase Lilianet Brintrup, *op. cit.* págs. 41-42.

<sup>16</sup>*Obras Completas*, pág. 854.

tados similares, la de dibujar un mapa y escribir un libro. La escritura puebla, también, el espacio en blanco de la página con signos, figuras, grafismos, en un deseo de reproducir, mediante la letra, lo real; deseo tan insensato como el de dibujar el mundo.

La imagen analógica nos expresa que el proceso escritural tiene su propia lógica y autonomía. Estos factores de funcionamiento desconocen la programación propuesta por el autor, determinan el desbordamiento de la historia narrada y colocan el discurso en una suerte de apuesta sobredeterminada por el juego azaroso de múltiples procedimientos enunciativos, una literal ruleta de discursos en que se apuesta al rojo y sale el negro, o se apuesta a un mapa y sale un rostro.

Así, en el intertexto que analizamos, solamente finalizado el libro -*El Hacedor*- Borges percibe cuánto de sí mismo hay en él. El autor, devenido lector, se sorprende de lo que ha hecho. Tal como el hombre del mapa que pretendió dibujar algo ajeno a él, Borges quiso manipular la escritura, pero la escritura, a su vez, lo manipuló y el resultado fue inesperado: ni mapa ni libro sino facciones, signos de la persona.

Borges postula la derrota del autor por el carácter falaz de la escritura; ella dibuja su propio diseño y para conseguirlo se enmascara; sólo al final percibimos su rostro completo. Nuevamente nos enfrentamos a esa dimensión central en la textualidad borgeana, la máscara: escritura enmascarada, rostro, figura que aparece de repente, sentido que debe rescatarse, simulación; en fin, la obra simula ser una para devenir otra<sup>17</sup>.

Y de aquí se desprende la segunda versión de Cristo que nos entrega el evangelio según Borges: tal como el discurso predicado por Baltasar diseñó su destino, independientemente de la intención de lo programado, las parábolas y prédicas de Jesús dibujaron su vida, definieron su martirio, sin que él tuviera conciencia de lo que estaba ocurriendo.

Las palabras crean una máscara de la persona, invisten al sujeto con una figura insospechada. Basta inscribir la palabra, el *gramma*, en la página en blanco o modular con la voz la sonoridad de las sílabas, la *phóné*, para que se empiece a construir un edificio verbal de simulaciones: sujetos reales o ficticios, inversiones, negaciones, desidentidades: "quien habla en el relato no es quien escribe en el relato y quien escribe no es quien es en la vida" (Barthes); juego que culmina en la mayor complicación cuando los receptores del discurso interpretan a la letra lo que se enuncia referencialmente (como en "El

<sup>17</sup>En el artículo inédito: "Borges y las máscaras" desarrollo la máscara en "El Hacedor", un texto que se programa como impersonal y que culmina en la expresividad total de la dimensión interior del sujeto.

evangelio...") o escuchan desde un lugar que no se espera o no ha sido programado por el locutor.

Baltasar, desde esta perspectiva, repite el drama de Cristo: un hombre común pronuncia unas palabras que son escuchadas e interpretadas desde un lugar que no corresponde. Locución y audición le confieren una identidad que no es la suya.

En este proceso de desidentificación e investimiento de una 'persona' que no corresponde a la identidad del sujeto, llama la atención la actitud resignada del que camina al martirio. Cristo (a través de la figura de Baltasar) acepta ser confundido, no se rebela frente a un destino final que no ha buscado.

Este indicio, junto a los ya vastamente comentados, nos precipita a la tercera versión de Cristo que, en el fondo, es una conclusión blasfema que se desprende de las versiones anteriores y que cierra el evangelio borgeano: la crucifixión fue un acto producto del azar, la ignorancia y la resignación.

En un típico procedimiento de los relatos borgeanos, la repetición de una historia -la de Cristo en el destino de Baltasar- abre sentidos no previstos en el acontecimiento original, trastorna la interpretación consagrada, de tal modo que lo primordial sólo se explica por lo secundario, mejor dicho, se "completa" en ese juego de "diferencias", transformándose en algo distinto y ocupando otro espacio.

Sin embargo, la índole falaz de las narraciones de Borges, ese universo de ficción "donde toda entidad -como establece Nicolás Bratosevich- se desliza en su contraria y, aún, llega a identificarse con ella, donde el proceso ignorancia-conocimiento (desde la perspectiva del protagonista) y el proceso de lectura se realizan también como una inversión de sentido a la que no se accede sin antes haber consumido con inocencia uno de sus niveles"<sup>18</sup>, nos induce a cuestionarnos si esta lectura no inocente de "El evangelio según Marcos" que hemos practicado, es sólo una máscara, la de la herejía, que oculta otros sentidos, otros "rostros" del texto.

Un indicio de ese "otro rostro" puede estar inscrito en esa actitud de resignación que asume Baltasar ante la revelación de su martirio. El acepta representar al otro; no reclama de la confusión de identidades, tal vez porque en la transformación que le ha sido impuesta se reencuentra consigo mismo, en los niveles más profundos de la interioridad.

Los Gutres han transformado a Baltasar en otro y el joven argentino realiza su nueva identidad, aunque ella signifique un sacrificio mortal. Aún más, pareciera que Espinosa, aunque en forma inconsciente, ayudara al proceso de metamorfosis al ir asumiendo gestos y rasgos crísticos: la barba, la lectura de pie

<sup>18</sup>"El desplazamiento como metáfora en 3 textos de J.L. Borges". 40 inquisiciones sobre Borges. *Revista Iberoamericana*. N°s 100-101, julio/diciembre 1977. pág. 558.

de las prédicas. Si en el estrato agencial, del personaje, no hay una conciencia clara del acontecimiento, ella existe, como hemos dicho, en los niveles de la escritura que ya en este punto del relato comienza a escenificar el drama de la crucifixión.

Bajo estos supuestos "el querer ser otro" consciente-inconscientemente, no significa un mero disimulo bajo la máscara, sino que podría interpretarse orteguianamente como un signo antropológico inequívoco de la limitación existencial del hombre. A través de la máscara, el hombre quiere participar de una realidad superior, de la alteridad al fin de cuentas. "El hombre se pasa la vida queriendo ser otro", escribe Ortega y Gasset<sup>19</sup>.

Espinosa, joven común y corriente -típico bonaerense instalado en lo convencional-, gracias al fanatismo e ignorancia de unos gauchos, es empujado hacia la alteridad y en un gran momento trágico tiene la posibilidad de participar de una realidad sublime superando la "finitud constitutiva del hombre", de la que habla Ortega.

Pero, como lo demuestra, con la propiedad y rigor de siempre, el gran Félix Schwartzmann, "El aspirar a ser otro, no descansa en una sola actitud de fuga compensatoria de la impotencia personal. Lo que aparece como tendencia a despersonalizarse representa, muchas veces, una engañosa experiencia psicológica, que vela el encuentro real de la persona consigo misma. Porque esa disposición que diríase autoaniquiladora, hace posible modalidades de vínculos que actualizan valores personales. Existe efectivamente un punto sutil de inflexión, donde se entrecruzan el querer ser otro con la búsqueda amorosa del tú. Así, la referencia al otro puede descubrirse como mediación reveladora como fuente de comunión universal con los demás y, también, como posibilidad de descubrir lo real en el vínculo inmediato con el tú"<sup>20</sup>.

En esta perspectiva schwartzmaniana, la aceptación por parte de Baltasar Espinosa de la identidad impuesta por los Gutres, no es un acto de resignación o deseo de autoaniquilamiento, sino esa búsqueda amorosa del tú, ese encuentro con una mediación reveladora que se ofrece como fuente de comunión universal. Baltasar al participar de un destino superior, del más precioso destino, se encuentra consigo mismo, con su yo originario y establece un vínculo privilegiado con el prójimo.

La repetición de la historia del martirio de Cristo no remitiría a la transgresión, sino al problema de la identidad y del vínculo humano.

En esta última óptica, "Tres versiones de Judas" sigue funcionando como un intertexto revelador. Puede estimarse que Borges desarrolló en ese relato la dimensión más abismática del ser otro: la mutación de Dios a hombre. En la metamorfosis se invierten los sentidos antropológicos de la máscara: ella ya no

<sup>19</sup>*Idea del Teatro*. Madrid, Revista de Occidente, 1958. págs. 88-92.

<sup>20</sup>*Teoría de la Expresión*. Ediciones Universidad de Chile. Impreso en España. Seix Barral, 1967. Pág. 437.



constituye un signo de limitación existencial, sino un acto de amor infinito, de redención; tampoco hay disimulo malévol, sino bondad sin límites. Cristo, al tomar el rostro de Judas —nos dirá la versión borgeana— reafirmó que Dios es intrínsecamente amor.

Lo que exploraría Borges en las "Tres versiones de Judas" y en "El evangelio según Marcos", no sería el camino de la blasfemia y la herejía, sino la senda del otro, utilizando la máscara como un proceso de pérdida y recuperación del yo, como una síntesis dialéctica que negaría la identidad para poder recuperarla.

Las tres versiones de Cristo serían tres versiones del otro. La primera nos expresaría que la divinización de Baltasar Espinosa equivale a decir que el hombre común y corriente sólo puede encontrarse consigo mismo y con los otros participando de una realidad superior. La segunda versión apuntaría al carácter dialéctico que asume el discurso en el proceso de "ser otro". Si las palabras de Baltasar lo recubren de una identidad ajena a su persona, determinando el primer efecto de la máscara (pérdida del yo), estas mismas palabras terminan por expresar tendencias profundas, que implicarían la apasionada búsqueda de una metamorfosis como posibilidad de trascender la apariencia personal transitoria, elevándose a un tipo superior<sup>21</sup>. Este movimiento apuntaría al segundo efecto de la máscara: la recuperación de la identidad del individuo a través de un salir de sí (el enmascaramiento), en cuyo punto de máximo alejamiento del yo se efectuará la autognosis.

La lectura del evangelio contendría tendencias profundas del yo de Baltasar, no asumidas conscientemente, pero sospechadas por la escritura del relato. Estas tendencias o pulsiones profundas nos revelarían que a partir del punto más extremo del efecto de alejamiento que produce el discurso, se efectúa un retorno mítico al yo originario. Doble función de la palabra en el problema del otro: proporcionar una identidad extraña que permita acceder a la propia. Dialéctica discursiva que nos precipita a una dimensión esclarecedora: el otro reside en uno mismo.

Esa sería la segunda versión de la otredad borgeana. Al iniciar la búsqueda de la tercera releo el texto y me doy cuenta de que, cuando termino de escribir estas líneas, ya no soy el mismo que estampó la primera frase; entre el primero y este último se interpone, media, un texto que, en un sentido material, no es sino una secuencia lineal de palabras; en otros términos, tiempo. La temporalidad nos hace distintos. Y si me pregunto con Octavio Paz, ¿qué es la temporalidad, según los filósofos (Heidegger) y la otredad, según los poetas (Machado)?, la respuesta pareciera ser "que es ese continuo proyectarse del hombre hacia lo que no es él mismo, sino Deseo. Si el hombre es un ser que no es, sino que está siendo, un ser que nunca acaba de serse, ¿no es un ser de deseos, tanto como un deseo de ser?"<sup>22</sup>

<sup>21</sup>Véase Félix Schwartzmann. Op. cit. págs. 430-431.

<sup>22</sup>*El arco y la línea*. Pág. 136.

Este análisis que he llamado "Tres versiones de Cristo según Borges", se me figura ahora una proyección del deseo de otredad; el texto me (nos) ha transformado, he (hemos) sido sucesivamente Borges, Judas, Baltasar Espinosa; el horror de lo sagrado (de ese misterio que hace temblar, del cual habla Paz) me (nos) ha impedido ser Cristo, lo que significa algo abominable: es más fácil ser Judas.

Se escribe porque se desea ser otro, la escritura pareciera ser una forma del deseo; si así fuera, y como el impulso a la otredad es constante, la escritura, en Borges, estaría siempre crucificada por el deseo.

Tal vez esté aquí la tercera y última versión borgeana del otro, que es una suerte de conclusión de las anteriores, pero que se abre, al mismo tiempo, a una dimensión latente, a un sentido que pugnaba por aparecer: la relación entre escritura y otredad.

Lo crucial en este enunciado es la fusión del deseo del otro y de la escritura, con lo cual "El evangelio según Marcos" contendría enmascarada la preocupación borgeana fundamental: la significación del acto de escribir.

La tercera versión del otro sería la escritura.

Ya en este punto nos abruma el vértigo de las máscaras borgeanas. Hemos pasado, en un constante programa de fugas, de la repetición a la transgresión, de lo herético al otro, del otro a la escritura; ¿qué otras máscaras nos reservan los textos? re(visados):

No lo sabemos, ya que en Borges no habría centro, sólo remisiones textuales. El juego pareciera no terminar, aunque en un punto nos precipita a una realidad cataclísmica, que semeja ser el verdadero fondo.

Reparemos que los indicios mortales brillan u opacan a los textos y las máscaras. Nils Runeberg se sabe una víctima de la escritura; sus versiones lo llevan a la humillación, a un conocimiento intolerable y a la muerte final. La escritura lo ha condenado a vagar por el mundo hasta morir olvidado. Baltasar Espinosa también sufre la crucifixión de la escritura a través de su envés: la lectura. Los Gutes reviven su pasado, escrito en las páginas finales de la Biblia, repitiendo los ritos martiriológicos a través de la muerte de Baltasar. Todos los signos parecieran conducir al centro, al sentido clave de los textos de Borges (lo que significaría que la falta de un centro podría enmascarar, precisamente un centro): la muerte.

El fatal triángulo borgeano, las tres versiones, la Cábala, la trinidad secreta del mundo, se (in)completaría: deseo-escritura-muerte.