

EL UNIVERSO SENSITIVO DEL VERBO POÉTICO: BORGES Y EL “OLOR DE LA CARPINTERÍA”

Vicente Cervera Salinas

Universidad de Murcia

Desde una perspectiva lírica, el versículo del *Evangelio de Juan* (I, 14) es recuperado en la poesía de madurez de Borges de los años sesenta. Se trata de dos versiones, tan disímiles cuanto complementarias, que Jorge Luis Borges compuso y tituló literalmente a partir del versículo: “Juan, I, 14”. La primera es un soneto, incluido en la colección *El otro, el mismo*, siendo la segunda un monólogo dramático, con el que arranca el *Elogio de la sombra* en 1969. La hermenéutica de este segundo poema nos proporcionar las claves para profundizar en la poesía del “logos” propia del poeta argentino. La osadía creativa de Borges llega al punto de concebir un texto cuya atribución “ficcional” sería la propia voz de Dios encarnado en la figura humana de Cristo, “voz explícita e identificable” en el monólogo que concibe el poeta argentino. La historia de su vida se transfiere al amanuense que, sometido al imperativo del lenguaje humano, sólo puede arrojar breves jirones de conocimiento sobre la palabra divina, el Verbo, cuya traducción al logos humano precisa de una metamorfosis sustancial, donde la labor del poeta halla su dificultad mayor e

intrínseca, pero también su mayor triunfo, su laurel.

El interés de Jorge Luis Borges por las teorías heterodoxas del pensamiento religioso judeo-cristiano data de antiguo. “Desde mis días de Ginebra” –confiesa en su *Autobiografía*– “siempre me interesó la cultura judía, que considero un elemento intrínseco de la llamada civilización occidental.” (Borges, 1999 a: 148). Al margen de la presencia del judaísmo en su obra completa, detectable en cuentos como “El milagro secreto”, “La muerte y la brújula”, “Los teólogos” o “Tres versiones de Judas”, el referente estrictamente bíblico recorre ampliamente en líneas transversales los ensayos, poemas y narraciones del argentino, desde una perspectiva siempre audaz y nunca doctrinal. No sólo en un relato de madurez como “El Evangelio según Marcos”, de *El informe de Broddie* (1970), donde arriesga una transculturación casi literal de la crucifixión en una estancia de la pampa argentina, sino de manera abiertamente proclive a la expresión heterodoxa de los misterios, dogmas y argumentos ontológicos de la reli-

gión. No sólo es notable al respecto su explícita -y, por otro lado, bien documentada por la crítica- propensión al entramado de la Kábala judía, sino también la atracción por el universo especulativo-gnóstico de los heresiarcas y heresiólogos de la primitiva cristiandad, que comparece en ensayos de los años treinta, como “Una vindicación del falso Basíledes” o “La duración del infierno” (contenidos en *Discusión*, 1932). Es también notable su prolija exposición histórica en diferentes tramos sobre el concepto de “eternidad”, siguiendo, por ejemplo, la argumentación contra los herejes gnósticos del obispo Ireneo, a partir de cuyo concepto de lo eterno, según Borges, se instituye la resolución dogmática de la Trinidad como arma “adversus haereses”¹: “Así fue promulgada la eternidad, antes apenas consentida en la sombra de algún desautorizado texto platónico” (Borges, 1980: 323), concluye Borges con asombro e ironía.

En “Una vindicación del falso Basíledes” recrea Borges las escalas biográficas de su relación con los textos gnósticos, a partir del diagrama o dibujo de una divinidad propia de un bestiario, descubierto casualmente en sus años juveniles, así como en la lectura de un texto de Francisco de Quevedo en 1916, y de otro libro de un heresiólogo alemán, de cuyo nombre no quiso acordarse, donde se planteaba el complejo sistema

cosmológico de Basíledes. “Supe entonces qué hombres desesperados y admirables fueron los gnósticos, y conocí sus especulaciones ardientes” (Borges, 1980a: 147 y ss.). Tanto fue su interés por el fenómeno místico-especulativo que en su ensayo resume y recrea las vindicaciones primordiales de sus defensores, e incluso plantea la famosa diatriba con la ortodoxia cristiana, concluyendo que “de haber triunfado Alejandría y no Roma, las estrambóticas y turbias historias que he resumido aquí serían coherentes, majestuosas y cotidianas. Sentencias como la de Novalis: *La vida es una enfermedad del espíritu* o la desesperada de Rimbaud: *La verdadera vida está ausente; no estamos en el mundo*, fulminarían en los libros canónicos.” (Borges, 1980 a: 151). Como muy bien subraya y entiende Borges, la atención prioritaria del pensamiento gnóstico estriba en la resolución del problema del mal, por lo que su filosofía es planteada y cernida en torno al ámbito de la teodicea. Una teodicea que, en el universo de Borges, se libera de todo rigor dogmático o doctrinal, y descubre su caudal de apropiación literaria con evidente transubstanciación poética en su propia obra creativa. Tal el filón del corpus gnóstico para Borges; tal su capacidad de transfiguración del mismo, auspiciada siempre por la “magnífica ironía” con que es atraído y conformado. Y así, el problema del mal deviene finalmente en una poética de la inanidad del sujeto, del hombre como criatura metafísica e histórica, en la que cree reconocer el argentino la deriva final de una tan ardua multiplicación de mundos, pleromas, eones y caídas: “No nuestro mal, sino nuestra central insignificancia, es predicada en ellas. Como en los caudalosos ponientes de la llanura, el cielo es apasionado y monumental y la tierra es pobre.” ¿Qué mayor gloria, concluye, podemos esperar al cabo, sino la “de ser insignificantes”? la incursión por los infinitos universos de la

¹ “El Verbo es engendrado por el Padre, el Espíritu Santo es producido por el Padre y el Verbo, los gnósticos solían inferir de esas dos innegables operaciones que el Padre era anterior al Verbo, y los dos al Espíritu. Esa inferencia disolvía la trinidad. Ireneo aclaró que el doble proceso – generación del Hijo por el Padre, emisión del Espíritu por los dos- no aconteció en el tiempo, sino que agota de una vez el pasado, el presente y el porvenir. La aclaración prevaleció y ahora es dogma.” (Borges, 1980: 323).

gnosis expira para Borges, en otra forma de la "nadería de la personalidad" (Borges, 1980 a: 150).

"No hay nada en el universo que no sirva del estímulo al pensamiento" (Borges, 1980 b: 217) declaró Borges en cierta ocasión. Tampoco, cabría añadir, hay pensamiento que no contenga su semilla de inspiración poética. La religión de la Biblia y el judeo-cristianismo la contuvieron para él². Ligada al "Amanecer" porteño se muestra la reflexión sobre la posible anulación de la obra divina, en la incursión poética sobre el idealismo que aventura el joven Borges de *Fervor de Buenos Aires* (1923), y a partir del poema "Mateo XXV, 30", escrito en 1953, aunque integrado en el poemario de los sesenta, *El otro, el mismo*, serán frecuentes en su poesía los versos dictados por

² Sobre Borges como el "judío blanco", véase el artículo de Arnaldo Liberman, incluido en el monográfico de *Cuadernos Hispanoamericanos* dedicado al argentino en 1992: "Es cierto, los senderos se bifurcan, pero llevan al mismo lugar: a la divinidad de la Historia, a la ejemplar tozudez de un pueblo milenario, al poema incesante, al Nombre impronunciable, a la Palabra —"más duradera que los árboles y los metales"— que ilumina "el asiático desorden del mundo". Más allá aún —más cerca todavía— al Dios Creador que nos exige dar testimonio inalienable de nuestra contingente y memoriosa presencia." (Liberman, 1992: 151).

Interesa también aludir a la Tesis Doctoral presentada en 2008 en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona por Gonzalo Salvador Vélez y dirigida por José María Micó, titulada *Borges y la Biblia*, donde el autor convoca los dos poemas que aquí se comentan, aunque no realiza un estudio exhaustivo de sus vínculos con el gnosticismo y la literatura joánica. En cambio, sí explica este segundo poema a la luz del Prólogo ya citado en este artículo a los *Evangelios apócrifos* (Salvador Vélez, 2008: 206-207).

ese "soplo del Espíritu" sobre materia bíblica o evangélica. En el poema "Lucas, XXIII" (de *El hacedor*, 1960) recrea el episodio del "buen ladrón" y cita literalmente las palabras del evangelista, insertadas en la arquitectura de la estrofa sin violencia ni sentimentalismo³. A finales de los sesenta, y en los setenta y ochenta, hallamos nuevas ramificaciones de la materia bíblica en su obra. Referencias veterotestamentarias aparecen en sonetos como "*Adam Cast Forti*", de *El otro, el mismo*, o en "Adán es tu ceniza", de *Historia de la noche* (1977). Alusiones al pueblo judío, y alabanzas de Israel son el fundamento varios poemas en *Elogio de la sombra*, donde de nuevo hallamos la referencia a "el rojo Adán" y "la agonia del Crucificado" (Borges, 1981: 338)⁴. Una de las "Quince monedas" que resuenan en *La rosa profunda* (1975) postula versos a partir de la cita bíblica "Génesis, iv, 8", donde comparece el homicidio fratricida de los hijos de Adán, si bien en el poema la voz explícita no recuerda "si fui Abel o Caín" (Borges, 1981: 436), tema —el del homicidio cainita— que también resuena en poemas de temática gauchesca como la "Milonga de dos hermanos", de *Para las seis cuerdas* (1965) o relatos muy afamados como "La intrusa". La memoria del autor no decayó en esta dirección jamás. El último libro pu-

³ "*Acuérdate de mi cuando vinieres/ A tu reino, y la voz inconcebible/ Que un día juzgará a todos los seres/ Le prometió desde la Cruz terrible/ El Paraíso. Nada más dijeron/ Hasta que vino el fin, pero la historia/ No dejará que muera la memoria/ De aquella tarde en que los dos murieron.*" (Borges, 1981: 157-158).

⁴ "Durante la guerra árabe-israelí tomé partido de inmediato; y cuando el desenlace era todavía incierto escribí un poema sobre la contienda. Una semana más tarde escribí otro sobre la victoria. Cando estuve de visita, Israel era todavía un campamento armado..." (Borges, 1999 a: 148).

blicado en vida, *Los conjurados* (1985) contiene el diáfano “Cristo en la cruz”, extenso y caudaloso poema donde de nuevo asoman los meandros de una historia de filósofos santos o heresiarcas que escapó al sencillo corpus doctrinal del crucificado.

La atención hacia los discursos apócrifos que completan el ámbito de la literatura de estirpe bíblica fue otra vertiente del mismo proceso. La edición de los *Evangelios apócrifos* integró tres de los cien volúmenes que compusieron la “Biblioteca Personal” de Borges, publicada en los años ochenta y prologada por el propio autor. Leer los “apócrifos” supone, para el autor, “regresar de un modo casi mágico a los primeros siglos de nuestra era, cuando la religión era una pasión”. Cristo es definido como “la figura más vívida de la memoria humana” y, como siempre, Borges subraya el carácter oral de su enseñanza y la forma parabólica de sus metáforas, siendo el “corpus” de los “apócrifos”, junto a los libros canónicos del Nuevo Testamento, “los instrumentos más antiguos de la doctrina de Jesús”. Un Jesús siempre humano en la visión de Borges. Un ser que murió joven y “oscuramente en la cruz”, “sin sospechar su vasto porvenir” (Borges, 1987: 9-10). Este retrato armoniza con el poema ya citado de *Los conjurados*, pues en ambos razona Borges de un modo nada ortodoxo sobre esa supuesta “ignorancia” del hombre sobre un porvenir que, como dios, no podría haber desconocido. No desdeña el argentino recordar el sentido etimológico del término “apócrifo” que, en su primera acepción histórica, significaba “oculto” y, por lo tanto, vedado al vulgo, mientras que “ahora vale por falsificado o por falso” (Borges, 1987: 9). Es importante destacar esta observación lingüística, porque será el puente para acercarnos a los textos “apócrifos” del propio autor, en el

sentido de un saber oculto, aunque no específicamente reservado, desde el cual asomarse a la creación poética, en este caso, de sustancia religiosa. Así acontece con los textos recogidos bajo el título “Fragmentos de un Evangelio apócrifo”, de *Elogio de la sombra*, posiblemente el poemario más marcadamente religioso, siempre en clave literaria, del argentino. En estos magníficos aforismos, Borges recrea y transforma el contenido espiritual de algunos textos canónicos, en especial del discurso de Jesús sobre las bienaventuranzas o “sermón de la montaña”, presente en el Evangelio de Mateo, 5-7, uno de los capítulos más representativos de la ética cristiana y más sujeto también a diversas variaciones interpretativas. En general, el denominador común que sostiene la ética implícita a los “fragmentos” apócrifos de Borges consiste en disminuir el énfasis sobre la trascendencia de los hechos humanos y, por ende, de su valoración o juicio divinos. Una ética inmanente, que se justifica y compensa en el ejercicio del bien sin otra teleología, sino en el contento que emana y resulta de su aplicación. Esta actitud de resistencia a lo grandilocuente y a la nivelación de las miserias terrestres por las celestes riquezas traza el viraje básico del autor en su apócrifa postulación y concierta a las claras con su consabida renuencia a dimensionar exageradamente el tamaño y la estatura de la naturaleza humana, por lo que el fragmento 18 propone que “los actos de los hombres no merecen ni el fuego ni los cielos” (Borges, 1981: 357). Algo similar ya había estampado Borges años atrás, concretamente en 1942, cuando en su versión “Del Cielo y del Infierno” aseguraba que “El infierno de Dios no necesita/ el esplendor del fuego” y que “Tampoco el fondo de los años guarda/ un remoto jardín” (Borges, 1981: 184-185).

Pero aún más elocuente en lo que atañe al versículo de Juan resulta el aforismo vigésimo de los que componen el censo de las bienaventuranzas borgesianas. En él se nos insta a revisar profundamente la noción cristiana del pecado. Frente a Mateo, 5, 30, Borges sostiene: "Si te ofendiere tu mano derecha, perdónala". La glosa añade: "Eres tu cuerpo y eres tu alma y es arduo, o imposible, fijar la frontera que los divide" (Borges, 1981: 357). Es decir, una refutación del dualismo. En todo caso, el fragmento del Evangelio apócrifo de Borges pone el dedo en la llaga de la terrible dualidad que remite sin remedio al Prólogo del Evangelio joánico, manantial de cuantas exégesis sobre el Logos han podido circular desde que el inicio de nuestra era. Las dos versiones poéticas de Borges habrán de ser examinadas, por lo tanto, siempre desde el prisma teórico que ese fragmento implementa, como queda evidenciado en la lectura del soneto "Juan I, 14" de *El otro, el mismo*:

Refieren las historias orientales
La de aquel rey del tiempo, que sujeto
A tedio y esplendor, sale en secreto
Y solo, a recorrer los arrabales

Y a perderse en la turba de las gentes
De rudas manos y de oscuros nombres;
Hoy, como aquel Emir de los Creyentes,
Harún, Dios quiere andar entre los hombres

Y nace de una madre, como nacen
Los linajes que en polvo se deshacen,
Y le será entregado el orbe entero,

Aire, agua, pan, mañanas, piedra y lirio,
Pero después la sangre del martirio,
El escarnio, los clavos y el madero.

(Borges, 1981: 215).

Será este ángulo preciso de la materialidad irrecusable del Verbo divino en el Hijo del Hombre el que, análogamente, presidirá la perspectiva y la voz del segundo poema de Borges intitulado "Juan I, 14". Objeto de exégesis parciales por parte de la crítica - como en la perspicaz alusión de Guillermo Sucre al mismo como "poema dominante"⁵ del *Elogio de la sombra*, donde lo hallamos como frontispicio-, resulta precisa su revisión en el contexto de esta poesía sobre temática religioso-mística, como una de las directrices más inquietantes y lúcidas en la poesía del argentino⁶. Transcribiré, a pesar de su longitud, el poema para vertebrar con más claridad su comentario:

No será menos un enigma esta hoja
que las de Mis libros sagrados
ni aquellas otras que repiten
las bocas ignorantes,

⁵ Desde la instancia a la "memoria" como hilo conductor del poemario, Sucre se refiere al poema e "un sentido dominante en el libro". Señala que "la *persona* que en él habla es Cristo, según uno de los versículos de San Juan" y lo vincula con la línea temática del Libro o Poema "que encierra el secreto o el orden del universo", vinculándolo a "Mateo, xxv, 30" o la "Parábola del Palacio". (Sucre, 1974: 138-139).

⁶ En mi libro monográfico sobre la poesía de Borges, *La poesía del Logos*, dedico un capítulo al comentario detallado de este poema, por lo que me referiré repetidamente a él (Cervera, 1992 a), si bien en la perspectiva de trabajo actual, hay abundantes coordenadas temáticas y simbólicas que en mi primera aproximación al poema pasaron desapercibidas. También hay referencias a este poema, desde la perspectiva de su "voz poética" (explícita e identificable como Jesús de Nazareth, el Verbo encarnado) en mi tipología y gráfico de "voces poéticas" de la poesía de madurez de Borges, en mi segundo monográfico sobre la poesía del argentino *La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad* (Cervera, 1992 b).

creyéndolas de un hombre, no espejos
 oscuros del Espíritu.
 Yo que soy el Es, el Fue y el Será,
 vuelvo a condescender al lenguaje,
 que es tiempo sucesivo y emblema.
 Quien juega con un niño juega con algo
 cercano y misterioso;
 yo quise jugar con Mis hijos.
 Estuve entre ellos con asombro y ternura.
 Por obra de una magia
 nací curiosamente de un vientre.
 Viví hechizado, encarcelado en un cuerpo
 y en la humildad de un alma.
 Conocí la memoria,
 esa moneda que nunca es la misma.
 Conocí la esperanza y el temor,
 esos dos rostros del incierto futuro.
 Conocí la vigilia, el sueño, los sueños,
 la ignorancia, la carne,
 los torpes laberintos de la razón,
 la amistad de los hombre,
 la misteriosa devoción de los perros.
 Fui amado, comprendido, alabado y pendí de
 una cruz.
 Bebí la copa hasta las heces.
 Vi por Mis ojos lo que nunca había visto:
 la noche y sus estrellas.
 Conocí lo pulido, lo arenoso, lo desparejo, lo
 áspero,
 el sabor de la miel y de la manzana,
 el agua en la garganta de la sed,
 el peso de un metal en la palma,
 la voz humana, el rumor de unos pasos so-
 bre la hierba,
 el olor de la lluvia en Galilea,
 el alto grito de los pájaros.
 Conocí también la amargura.
 He encomendado esta escritura a un hombre
 cualquiera:
 no será nunca lo que quiero decir,
 no dejará de ser su reflejo.
 Desde Mi eternidad caen estos signos.
 Que otro, no el que es ahora su amanuense,
 escriba el poema.
 Mañana seré un tigre entre los tigres
 y predicaré Mi ley a su selva,
 a un gran árbol de Asia.
 A veces pienso con nostalgia
 en el olor de esa carpintería.

(Borges, 1981: 319-320).

La primera sorpresa que nos depara el poema anida en la determinación de su “voz” o, según terminología de la crítica, del “sujeto poético” que lo sustenta como acto enunciativo-lírico⁷. Borges no podía haber escogido con más acierto al respecto: el proceso de ficción poética propone un salto en el vacío de gran arrojo y atrevimiento al identificar explícitamente dicha voz con la persona histórica de Jesús. Y no sólo cifra en esto el autor su grado de ficción. En realidad, el sujeto poético es Jesús pero en tanto Verbo encarnado, es decir, como el Logos divino que, según el Prólogo al Evangelio joánico, “desde el principio” era y, con su concepción humana, “se hizo” carne para habitar entre nosotros. Y es, precisamente, este punto el que reviste un mayor conflicto en la comprensión cabal del poema, al operarse el vínculo del mismo con las diferentes interpretaciones del texto del evangelista, no sólo la ortodoxa, sino también la gnóstica. La razón es sencilla dentro de su compleja trama: al escoger al Logos divino como voz explícita del poema, Borges plantea el problema de la cualidad de su naturaleza. El sujeto es el Jesús histórico, pero no “solo” el Jesús mundano y corporal, sino el Jesús revestido de naturaleza trascendental y eterna, el Jesús como Logos humanizado y, por lo tanto, como voz que participa en el mismo registro del tiempo (la historia en que vivió) y de la eternidad (la visión del Padre, *sub specie aeterni*). Este salto en el vacío de la creación poética precisa de un gran equilibrio, para no romper la armonía

⁷ Véase la catalogación de voces o sujetos poéticos en las páginas de mi tesis *La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad* (1992b), en el epígrafe “Aclaración terminológica” (15-18).

implícita en el tema de la doble naturaleza de Cristo: humano y divino, al mismo tiempo; es decir, eterno y temporal. Pretender visualizar la perspectiva divina desde lo absolutamente divino es imposible para un hombre, por gran poeta que sea. Intentarlo desde la perspectiva humana de lo divino, si maravilloso, al menos es susceptible de experimentación. A dicha experimentación sublime responde este poema, en el que Borges irá “tejiendo juntos en una doble trama” los dos planos correspondientes a la dúplice naturaleza de Jesús, dogma de la fe cristiana y punto de partida para la escritura del poema⁸. De ahí que uno de los conflictos básicos del acto enunciativo se encare desde ese dilema: ¿cómo hablar el lenguaje humano desde el lenguaje divino? o, dicho de otro modo, ¿de qué forma puede el Logos eterno representar verazmente el lenguaje del devenir, el “logos” humano que, como el poema afirma, “es tiempo sucesivo y

emblema”? Esto explica, a su vez, la confesión —que sirve como pórtico especulativo al poema— de la voz sobre sus dificultades lingüísticas. Así, la voz subraya las tres dimensiones de la temporalidad en que los hombres cifran su transcurso, pero con el esfuerzo de adaptarse a una visión cronológica ajena a su cosmovisión unificadora: “Yo que soy el Es, el Fue y el Será”⁹. Quien habla —quien versifica— es Dios, pero Dios en su dimensión de Verbo hecho hombre o, si lo preferimos desde otro ángulo, quien poetiza es Jesús, pero Jesús como criatura que es la humanización del Verbo, no sólo que la “representa”. Los dos ángulos, las dos perspectivas se combinan, se imbrican y aúnan de modo inexorable en el poema, y hemos de mantener la doble operación lectora simultáneamente, a fuer de que, por contra, perdamos de vista el sentido ontológico —y teológico— del mismo. Esta problemática ya fue enunciada por el autor en textos previos. Cabe recordar el ya citado “Mateo, XXV, 30”, donde el sujeto exclama: “una voz infinita/ Dijo estas cosas (estas cosas, no

⁸ George Santayana plantea de manera similar esta problemática a la hora de encarar su obra sobre la “idea de Cristo”: “La idea de Cristo es la idea de Dios hecho hombre: ejemplo ideal y extremo de esa duplicidad psicológica. Y no podemos concebir justamente tal idea sin permitir la alternación e interacción entre los dos temas, guardando cada verdad para sí, aunque tejiéndolas juntas en una doble trama. Es que para la visión divina la vida humana debe estar siempre abierta a la inspección completa y perpetuamente presente en todas sus partes, mientras que para la experiencia humana los sucesos y los pensamientos sólo pueden darse sucesivamente, iluminados en cada momento por una inteligencia de distintos alcances. En la visión divina cada vida humana estará siempre figurada, pero nunca experimentada; en la experiencia humana la verdad divina nunca será experimentada o agotada, sino que siempre se la sentirá abovedar y aguantar el vuelo del tiempo.” Este párrafo podría ser un comentario al poema de Borges. (Santayana, 1947: 36).

⁹ Sobre el acto de autonominación divina, recordemos la célebre frase “Soy el que soy” (incluido en *Otras inquisiciones*), que respondiera Dios a Moisés en el Sinaí (Ex, 3, 6-8). Acerca de este episodio y su fértil descendencia, Borges escribirá su ensayo “Historia de los ecos de un nombre”, donde vuelve a referirse a los gnósticos, que heredaron “la singular opinión” de que no olvidar el nombre de dioses y demonios era importante para abrir puertas en el más allá. (Borges, 1980 b: 275-279). En su poema “*The thing I am*” repetiría, años después, su obsesión temática, pero ahora en forma de poema personal: “Soy la cosa que soy. Lo dijo Shakespeare./ Soy lo que sobrevive a los cobardes/ Y a los fatuos que han sido.” (Borges, 1981: 549-550), y en una “nota” aclaratoria a dicho poema, incluido en *Historia de la noche* (1977), compendia de nuevo la historia de los “ecos” de ese nombre, como paráfrasis a su propio poema.

estas palabras,/ que son mi pobre traducción temporal de una sola palabra” (Borges, 1981: 194), y por supuesto son memorables los apuros del Borges personaje y narrador de “El aleph”, cuando se reconoce ante el reto, la desesperación, que consiste en describir de modo sucesivo y sintagmático aquello que sus ojos contemplaron en la tornasolada esfera milimétrica donde el espacio universal sucedía de modo contemporáneo y ubicuo¹⁰.

No cabe olvidar, sin embargo, de que ahora se trata de un poema titulado “Juan I, 14” y, por lo tanto, de que funciona como la glosa de un texto bíblico que, como bien sabemos, nació como poema especulativo y místico de un evangelista que utilizó la filosofía helenística para canalizar doctrinal, cultural y filosóficamente la naturaleza de Cristo. Poema, pues, sobre un poema. Sin duda, esto es lo que más pudo interesar a Borges, el acto literario de la recreación, más allá de la discusión sobre la propiedad ortodoxa o gnóstica del mismo. No obstante, su hermenéutica debe participar de una comprensión dilatada y vasta del fenómeno que recrea, para lo cual es indispensable atravesar cuestiones centrales de textualidad cristológica.

Sobresalen en el poema, merced al magnífico manejo de la perspectiva lírica adoptada, tres cuestiones que convendría examinar. El acento de lo sensitivo y mate-

rial sería el primer punto; el segundo, el juego de planos sobre la transferencia de la escritura y, por último, la sabia y eficaz conclusión que transfigura la coordenada de la historia a uno de los niveles más privativamente humanos como es el sentimiento de la nostalgia¹¹. La habilidad poética de Borges queda manifiesta en el primer motivo, que naturalmente emana de la naturaleza específica de la voz poética que sustenta el texto: el Verbo hecho carne, es decir, Jesucristo, Hijo de Dios e Hijo del Hombre, recrea mediante una serie de recuerdos su paso por el mundo. El uso del infinitivo “jugar” nos remite al soneto homónimo de *El otro, el mismo* donde la mención al Dios humano se encadenaba al personaje literario Harun al-Raschid (sultán de *Las mil y una noches*), que voluntariamente “juega” – es decir, interpreta– el papel de plebeyo para conocer a sus súbditos. Los adjetivos “cercano y misterioso” usados para referirse a la infancia realzan la disparidad ontológica entre el creador y sus criaturas, pero también el deseo de aproximación del primero, y de ahí procederá, justamente, toda la larga enumeración de elementos que, desde la perspectiva de lo eterno y del creador, resultaban novedosas al transformar la perspectiva del conocimiento de la realidad. Una realidad que, a partir de la encarnación del Logos, será reconocible por medio de los sentidos. Por esta razón, el poema recurre insistentemente al verbo “conocer”, que de algún modo, conviene al universo de la gnosis, pero en este caso se manifiesta de un modo inverso, activando la función poética del lenguaje: el conocimiento no del mundo superior e inteligible por los seres humanos, sino el de nuestro ámbito material y fenoménico por parte del ser divino

¹⁰ “Arribo ahora al inefable centro de mi relato: empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca?” (Borges, 1980 b: 121).

¹¹ Un exhaustivo análisis simbólico-estructural de este poema en *La poesía del Logos* (Cervera, 1992 a: 160-177).

encarnado en la materia. La anáfora "conocí" redundante en este aspecto y traza ese haz de percepciones que, como bien sabemos desde la filosofía empirista e idealista, es el primer paso para el conocimiento humano. Para Dios será el último, puesto que ha condescendido a él desde su eternidad, y de ahí su sorpresa y asombro continuos en el uso del conocimiento a través de las percepciones que, junto a la "ternura", determinan su nueva visión del mundo. Veamos, pues, como la escala es descendente, ya que la voz pasa de expresar las cualidades humanas más misteriosas y espirituales hasta las más básicas y "apenas sensitivas". Relata su historia ("nací", "viví", "fui amado" y "pendí de una cruz")¹², las experiencias humanas anímicas (las dependientes de la "humildad de un alma") y, al cabo, toda una galaxia de percepciones que sólo la encarnación de lo eterno podría llegar a conocer en la gradación descendente de sus atributos. En este sentido, los primeros peldaños exhiben un conocimiento intelectual y emocional (la memoria, la esperanza, el temor, la vigilia, el sueño, los sueños, la ignorancia, la carne, la razón, la amistad y la devoción), que no se limita a su enumeración, sino que incorpora su definición genuina. No olvidemos que quien habla es el Verbo encarnado, de ahí que pueda metaforizar la memoria con "esa moneda que no es nunca

la misma", o predicar de la esperanza y el temor que son "esos dos rostros del incierto futuro" y, análogamente, comprender que la razón humana se compone de "torpes laberintos" o interpretar que la devoción de los perros es, incluso para Él, "misteriosa". Y sólo ahora descendemos otro nivel para recibir la experiencia básica, la de los "perceptos" de la realidad. Paradójicamente nos hallamos ante el momento álgido y culminante en la intensidad literaria del texto, ya que resulta extraordinario que Dios nos revele cómo percibió la realidad fenoménica siendo hombre, una percepción que produce ese extrañamiento poético ante un fenómeno que para los humanos resulta básico y vital, pero que para Él entraña todo un descubrimiento:

El registro abarca (...) la vista ("Vi por Mis ojos (...) / la noche y sus estrellas"); el tacto ("Conocí lo pulido, lo arenoso..."); el gusto ("el sabor de la miel y de la manzana"); el oído ("la voz humana, el rumor de unos pasos sobre la hierba"), y el olfato ("el olor de la lluvia en Galilea"). Esta descripción – donde la eficacia del efecto lírico radica en el acento de la perspectiva – concluye con un verso de contraste: las sensaciones físicas que repercuten en el contenido espiritual (proceso humano no "experimentado" por su sujeto hasta Su transformación): "Conocí también la amargura" (Cervera a, 1992: 174)¹³.

¹² No cabe pasar por alto el sintagma "Por obra de una magia nací/ nací curiosamente de un vientre". El dogma de la Inmaculada Concepción queda poetizado como "acto de una magia". También Santayana introduce el término "magia permanente" para hablar de la "idea de Cristo tal como la transmitía la Iglesia y como los evangelistas, con sus narraciones (...) ayudaban a conservarla viva." (Santayana, 1947: 76). Cabría, pues, pensar que el uso lingüístico del término "magia" no contradice sustantivamente la idea ortodoxa de la concepción inmaculada de Cristo en María.

¹³ Me parece necesaria, una vez más, la mención a Santayana. En su capítulo "El hijo del hombre" plantea la naturaleza humana de Cristo y las "limitaciones" de la misma. Por un lado vindica: "Aquí hay que aceptar y conservar el cuerpo: Cristo aceptó de buena gana el ser recién nacido, después niño balbuciente, luego muchacho preguntador, más tarde mozo aplicado al trabajo manual, y sólo después de todo esto se dejó llevar por el espíritu del desierto. Siempre se dejó llevar por el espíritu al desier-

Pero toda esta confesión de los grados de conocimiento fisiológico y perceptivo del Hacedor se enmarca en un acto comunicativo que, no lo olvidemos, está encomendado a un hombre cualquiera que así transcribe al “logos” humano la experiencia del Logos divino. El poema, en este sentido, se postula como una paráfrasis de un acto similar que históricamente se corresponde con la escritura del Evangelio de Juan y, de modo puntual, con el versículo al que el poema alude. El poema viene a significar, por tanto, que también el verdadero “Juan I, 14” es un “enigma” como la “hoja” que ahora un amanuense ha transcrito. Como el poema, también el evangelio funge como “espejo oscuro del Espíritu”, no es obra de un hombre, sino un reflejo que nunca llegará a ser lo que quiso en puridad comunicarse, existiendo como signo que cae desde Su eternidad. Lo predicado para el poema, a través del Verbo encarnado que ha descendido hasta la escritura del transcriptor, cabe serlo también para el texto evangélico

to. (...) Es que era el Verbo hecho carne, y aceptaba a la carne para sí mismo con todos sus humildes accidentes.” Pero, al mismo tiempo, culmina el capítulo con una reflexión aguda sobre la naturaleza específicamente humana que asumió Cristo encarnarse, que para Santayana, “estaba (...) todo lo lejos que se puede estar de serla incorporación ni aun el ideal de la naturaleza humana común o actual”. Ni heredó el pecado de Adán ni todo lo existente en la creación: “Lo que Cristo asumió fue una naturaleza humana libre, ideal y no-natural, tal como nos dicen que la tenía Adán, o, mejor, tal como la que los santos esperan poseer en el Cielo. Sólo después que el mundo actual y el hombre actual hayan sido al cabo juzgados y abolidos en el Día del Juicio Final, podrá la humanidad llegar a ser, en forma nueva e inmutable, la partícipe escogida de la divinidad y su morada perdurable.” (Santayana, 1947: 100).

original, salvo que ahora se trata de un amanuense “apócrifo”, es decir, “oculto” (en el sentido etimológico que vindicaba Borges para la literatura apócrifa cristiana) y anónimo. Este es el segundo plano de lectura que se pone de relieve expresamente en la lectura del poema. Y aquí es importante mostrar una nueva escisión, que de algún modo se relaciona con ese doble plano ontológico (entre el tiempo y la eternidad) en que todo el poema ha de enmarcarse, así como toda la historia de Jesús como Logos humanado. Menciono con ello la separación entre la voz poética y la mano que escribe lo que esa voz (humana y divina al mismo tiempo) le comunica, y de la cual realiza una especie de traducción o adaptación al lenguaje sucesivo de los hombres. Este segundo plano entroncaría con el concepto de las emanaciones y, desde la correlación que cabe establecer con la literatura gnóstica que de manera tan cabal conocía Borges, su poema convocaría un texto esencial en dicha tradición como es la *Revelación de Juan* o *Apocryphum Joahannis*, tratado sapiencial o “Biblia gnóstica”, donde el apóstol Juan, “tras ser recriminado por un fariseo observante de la Ley, se retira al desierto, donde obtiene una revelación” acompañada de una cristofanía, donde el Salvador le manifiesta “lo que es, lo que ha sido y lo que será”, desarrollando en su discurso los principales episodios que componen la cosmogonía gnóstica y el mito de la caída de Sofía, a fin de que pueda conocerse cuanto ha sido revelado y cuando ha quedado en oculto, para perfección y subsiguiente redención de la raza del Hombre (Gómez de Liaño, 1998b: 143)¹⁴.

¹⁴ Gómez de Liaño corrobora la importancia de esta obra señalando “que Michel Tardieu la llama “la Biblia de los antibiblistas”, “la Biblia gnóstica por excelencia”. Sus fases de composición fueron numerosas, remontándose la pri-

No obstante, y más allá o más acá del vínculo de este hermoso poema con el universo apócrifo y esotérico, lo cierto y verdad es que Borges centuplica, en tensión poética con su versión del versículo joánico, las sofisticadas disquisiciones gnósticas sobre el Dios escondido y la inextricable proliferación de personajes que acompañan al mito de Sofía hasta llegar a la imagen de Jesús como carnadura inmaculada. Le basta con activar un rasgo indescifrable: la alusión a otra encarnación, esta vez de raíz panteísta, en un animal, ese "tigre entre los tigres", que en su propio lenguaje felino, predicará Su misma ley en una selva de Asia. Y, junto a esta imagen taumatúrgica de un Dios que también condesciende a un cuerpo hermoso y salvaje, la intuición final y espléndida que canaliza la emoción de la nostalgia. El dístico cadencial, "A veces pienso con nostalgia/ en el olor de esa carpintería", no puede sino brillar como síntesis culminante de este poético salto en el vacío. Como sucedió en el centro del poema, vuelve a ser un sentido como el olfato al que se otorgue el protagonismo del cierre. Pero no un olor cual-

mera, según Liaño, al siglo I a. C., con influencias del "estoicismo ecléctico" y "su ámbito pleromático". En cuanto a su fundamento y finalidad, trataría "de demostrar que los cristianos de la avanzada escuela de Juan han falsificado la fuente originaria y, por ello, su inspiración ha sido dictada por el mismo "espíritu de imitación" o impostura (*antimimon pneuma*) que, según el autor gnóstico, está en la base de la religiosidad judía". En cuanto a las revelaciones del Cristo del *AJ* tendrían poco que ver "con las enseñanzas de los tres evangelios sinópticos, aunque sí algo más con las del evangelio joánico; en particular con el Prólogo, que trata del Logos, el Unigénito, etc" (Gómez de Liaño, 1998 b: 145-146). Sobre el *Apocryphum Joahannis*, véase también Clemens Scholten (1987: 207-222).

quiera, sino el de la carpintería, es decir, el que evoca la niñez de Jesús en la "historia de su aprendizaje": el Dios que aprendió a ser hombre y que, desde Su eternidad, revela a Su amanuense que todavía añora su encarnadura mortal.

En una página inspirada, y refiriéndose precisamente a la nostalgia por lo intemporal, estampó Jorge Luis Borges que "el estilo del deseo es la eternidad" (Borges, 1980 a: 330). Tácitamente, su poema "Juan I, 14" instituye otra extraordinaria inspiración, procedente de aquella pero de sentido paradójico y opuesto. Y es que el Dios eterno, como aquel inmortal que vio volver a formarse una preciosa gota de sangre en su dedo, no pudo sino confesar con nostalgia, en la majestad de su plenitud y con la "poesía del Logos" como instrumento¹⁵, que el

¹⁵ En su interesante definición del Gnosticismo, en su *Diccionario del espíritu*, concluye Eugenio Trías comparando el "Logos" simbólico de la filosofía y la teología gnósticas, con el "logos" de la filosofía moderna (Kant, Wittgenstein), que aun convergiendo "en un mismo espacio ontológico", se diferencia fundamentalmente por el hecho de que "la modernidad ilustrada ha tendido a amputar esa dimensión figurativo-simbólica del *logos* que se instituye en y desde el *limes*", en el sentido de que éste (el límite) se ha concebido en término restrictivo y negativo: un semáforo en rojo al conocimiento y al lenguaje. A partir de entonces se produce la "amputación del simbolismo" y su destierro "al terreno de la psicopatología" y de los "saberes ocultos y esotéricos" (Trías, 1986: 107). Cabría añadir que también late ese simbolismo del *logos* primigenio –aun rebajado en su carácter sagrado y gnóstico– en el universo de la poesía, como bien demuestran los versos de Borges, allí seguiría irradiando, a pesar de su domesticación moderna, esa "centella divina" que permite intuir y proclamar lo simbólico y sagrado.

secreto deseo de la eternidad no es otro que el tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMEIDA, Iván (2000): “*Felices los felices*. Las Bienaventuranzas según Borges”. En Robín Lefere (Ed.): *BORGES EN BRUSELAS*, Madrid, Visor, pp. 143-159.
- ANDREU, Agustín (2000): “Gnosticismo y mundo moderno”. En JONAS, Hans (2000), pp. 13-50.
- BORGES, Jorge Luis (1980a y 1980b): *PROSA COMPLETA*. Volumen I y II, respectivamente. Barcelona, Bruguera.
- BORGES, Jorge Luis (1980c): *SIETE NOCHES*. Madrid, F.C.E.
- BORGES, Jorge Luis (1981): *OBRA POÉTICA, 1923-1977*. Madrid, Alianza. (Segunda edición en *Alianza Tres*. Ampliada).
- BORGES, Jorge Luis (1985): *LOS CONJURADOS*. Madrid, Alianza.
- BORGES, Jorge Luis (1987): Prólogo a *EVANGELIOS APÓCRIFOS*. 3 Vols. Hyspamérica-Orbis, Barcelona.
- BORGES, Jorge Luis, con Norman Thomas di Giovanni (1999 a; 1ª ed. inglesa, 1970): *AUTOBIOGRAFÍA (1899-1970)*. Buenos Aires, El Ateneo.
- BORGES, Jorge Luis (1999 b): *BORGES EN SUR*. Buenos Aires, Emecé.
- BROWN, Raymond Edward, S.S (1971; 1ª ed. inglesa, 1966): *EL EVANGELIO SEGÚN JUAN, I-XII*. Madrid, Cristiandad. Trad. J. Valiente Malla.
- CERVERA SALINAS, Vicente (1992 a): *LA POESÍA DEL LOGOS*. Murcia, V Centenario.
- CERVERA SALINAS, Vicente (1992 b): *LA POESÍA DE JORGE LUIS BORGES: HISTORIA DE UNA ETERNIDAD*. Murcia. Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- DEMPF, Alois (1958; 1ª ed. alemana, 1927): *ÉTICA DE LA EDAD MEDIA*. Madrid, Gredos. Traducción José Pérez Riesco.
- GILSON, Étienne (1972): *LA FILOSOFÍA EN LA EDAD MEDIA. DESDE LOS ORÍGENES PATRÍSTICOS HASTA EL FIN DEL SIGLO XIV*. Madrid, Gredos. B. A. C. Versión española de Arsenio Pacios y Salvador Caballero. Segunda Edición.
- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio (1998 I y II): *EL CÍRCULO DE LA SABIDURÍA*. Vol. I. Madrid, Siruela.
- JONAS, Hans (2000): *LA GNOSIS Y EL ESPÍRITU DE LA ANTIGÜEDAD TARDÍA. DE LA MITOLOGÍA A LA FILOSOFÍA MÍSTICA*. València. Institució Alfons, el Magànim.
- LIBERMAN, Arnaldo (1992): “Borges, el judío blanco”. En *Cuadernos Hispanoamericanos*. “Homenaje a Jorge Luis Borges”, 505-507, julio-septiembre 1992, pp. 145-151.
- LOS GNÓSTICOS (1983), 2 Vols. Madrid, Gredos. Edición de José Montserrat Torrens.
- ORBE, S. I., Antonio, (1976): *CRISTOLOGÍA GNÓSTICA*. 2 vols. Madrid, B. A. C. Gredos.
- PAPINI, Giovanni (1964; 1ª ed. 1921): *HISTORIA DE CRISTO*. En *OBRAS*. Tomo IV, Madrid, Aguilar. Traducción de Amando Lázaro Ros y Carlos Povo.
- RENAN, Ernest (1985): *VIDA DE JESÚS*. Madrid, Edaf. Agustín G. Tirado.
- SALVADOR VÉLEZ, Gonzalo (2008): *BORGES Y LA BIBLIA. PRESENCIA DE LA BIBLIA EN LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES*. Tesis Doctoral presentada en la Universitat Pompeu Fabra, Barcelona. Disponible la red:
http://www.tesisexarxa.net/TESIS_UPF/AVAILABLE/TDX-1016109_085652//tgs.v.pdf
- SANTAYANA, George (1947): *LA IDEA DE CRISTO EN LOS EVANGELIOS*. Buenos Aires, Sudamericana. Traducción de Demetrio Náñez.

SCHOLTEN, Clemens (1987): MARTYRIUM UND SOPHIAMYTHOS IM GNOSTIZISMUS NACH DEN TEXTEN VON NAG HAMMADI. Münster, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung.

SUCRE, Guillermo (1974; 2ª ed. Corregida y aumentada. 1ª, 1969): BORGES, EL POETA. Caracas, Monte Ávila.

TRÍAS, Eugenio (1996): DICCIONARIO DEL ESPÍRITU. Barcelona, Planeta.

URCELOY, Jesús y Antonio RÓMAR (2007; 1ª ed.): "Introducción" a EL LIBRO DE LAS MIL NOCHES Y UNA NOCHE, Vol I. La edición de J.C. Mardrus en traducción de Vicente Blasco Ibáñez. Madrid, Cátedra, pp. 17-85.