

USOS LITERARIOS DE LA RELIGIÓN: CUATRO CUENTOS DE BORGES

Natalia González de la Llana Fernández

(Interkulturelle Studien-Romanistik. Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule Aachen. Alemania)

RESUMEN

Este artículo pretende proponer un análisis de los cuentos de Jorge Luis Borges a partir de los distintos "usos" que hace en ellos de la religión. Para lograrlo se parte del estudio ejemplar de cuatro de sus relatos: "El evangelio según Marcos", "Tres versiones de Judas", "El milagro secreto" y "Las ruinas circulares".

Palabras clave: literatura y religión, Jorge Luis Borges, cuentos

LITERARY USES OF RELIGION: FOUR STORIES BY BORGES

ABSTRACT

This article wishes to propose an analysis of Jorge Luis Borges' stories taking into account the different "uses" of religion that occur in them. For this purpose we will put the emphasis on the exemplary study of four of his short stories: "The Gospel According to Mark", "Three Versions of Judas", "The Secret Miracle" and "The Circular Ruins".

Key words: literature and religion, Jorge Luis Borges, stories

SUMARIO: 1. Introducción. 2. El evangelio según Marcos. 3. Tres versiones de Judas. 4. El milagro secreto. 5. Las ruinas circulares. 6. Conclusión. Referencias bibliográficas

1. Introducción

Jorge Luis Borges no puede considerarse un escritor religioso en el sentido en el que lo son, por ejemplo, San Juan de la Cruz o Santa Teresa de Jesús, ni siquiera en el sentido en que lo es Miguel de Unamuno. La religión es sin duda alguna un tema muy presente en la obra del autor argentino, pero, si hacemos caso de las palabras que escribe en el epílogo a *Otras inquisiciones*, en realidad Borges parece tan sólo "estimar las ideas

religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y maravilloso". (Borges 2007a: 185)

Sus propias creencias han sido materia de numerosos artículos de especialistas, pero seguramente es imposible saber con certeza absoluta cuáles eran las verdaderas convicciones de un hombre que gustaba de la contradicción y la evasividad.

Sin embargo, no es la dilucidación de las creencias personales de Borges lo que nos interesa aquí, sino precisamente qué "uso" hace de la religión en sus cuentos un autor del que al menos se puede afirmar que tiende al escepticismo en su discurso literario y cuya obra ha sido señalada en numerosas ocasiones como postmoderna.

Ese "uso", que puede calificarse efectivamente de estético (en el sentido más amplio y rico) y que no es la expresión de una religiosidad vivida, como sería el caso de los escritores españoles citados anteriormente, se manifiesta de maneras diversas en sus relatos.

En este trabajo, nos gustaría analizar brevemente cuatro textos de Borges desde esta perspectiva como un primer paso que permita abrir una vía de investigación sobre las formas en que aparece la religión en las obras de este autor ya secularizado. ¿Qué imágenes o qué aspectos de la religión podemos encontrar en su producción cuentística? ¿Qué papel representa la religión en una literatura en la que la fe ya no cuenta?

2. El evangelio según Marcos

En el relato titulado "El evangelio según Marcos", nos encontramos con uno de los temas recurrentes en la obra de Borges, y que no es otro que el de la crucifixión de Cristo.ⁱ

En una visita a la estancia de Los Álamos, Baltasar Espinosa, cuya descripción contiene desde el comienzo claros paralelismos con la figura de Jesús, decide leerles al capataz de la hacienda y a su familia (los Gutres) la Biblia, concretamente el Evangelio según Marcos, que es el primer texto que aparece al abrir el volumen. Lo escuchan con atención e interés hasta el

punto de que deciden llevar a la práctica lo que allí se explica y crucificar finalmente a Espinosa.

El aspecto religioso aparece en este cuento, en nuestra opinión, principalmente desde la perspectiva del mito. Para empezar, el argumento se desarrolla de forma evidente como recreación de la historia bíblica de la pasión y es justamente la divergencia entre las interpretaciones de dicho texto lo que provoca la tragedia final.

Tal como afirma Beatriz Sarlo, los peones interpretan literalmente la pasión de Cristo y terminan crucificando al extranjero, un hombre que les ha leído el Evangelio no como mito que puede reactualizarse, sino como relato, cuya peripecia es en sí misma apasionante (Sarlo 2001): "También se le ocurrió que los hombres, a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota". (Borges 2007b: 514)

Pero para que este mito se reactualice y de alguna forma se "imponga" a la realidad es fundamental el poder de la palabra, y, en este caso, el poder de la palabra hablada, de la lectura en voz alta. Borges insiste en la facultad oratoria de su protagonista: "Podemos definirlo por ahora [a Espinosa] como uno de tantos muchachos porteños, sin otros rasgos dignos de nota que esa facultad oratoria que le había hecho merecer más de un premio en el colegio inglés de Ramos Mejía y que una casi ilimitada bondad" (Borges 2007b: 511). Y, más adelante: "Recordó las clases de elocución de Ramos Mejía y se ponía de pie para predicar las parábolas" (Borges 2007b: 514). Así emula el talento artístico de Jesús, quien nos dejó, en opinión del autor argentino, espléndidas metáforas.ⁱⁱ

Como señala Block de Behar, Espinosa procede como Marcos: su versión no se limita a referir los hechos, sino que predica dramatizándolos, precisamente su discurso convierte la historia en acción. (Block de Behar 1985)

La tematización de la lectura, de las diversas interpretaciones y sus consecuencias (la apropiación literal del Evangelio por parte de los Gutes

concluye nada menos que con el asesinato del protagonista), el diálogo intertextual con el relato bíblico, etc., hacen posible incluir este cuento dentro de la llamada narrativa metaficcional, que reflexiona sobre sí misma. Es, sin lugar a dudas, ficción sobre la ficción.

El mito se convierte así en el centro de atención del texto: el mito que se hace realidad, que se reactualiza a través de la lectura, de la oralidad; el mito como narración literaria que hay que interpretar, cuyo sentido tiene que ser dilucidado por el receptor; el mito como repetición, como eterno retorno de temas universales, como intertextualidad; y el mito, en fin, como autorreflexión consciente de la propia literatura, como descubrimiento de los mecanismos que se esconden detrás de cada ficción.

3. Tres versiones de Judas

La historia de Jesús es de nuevo el tema principal de “Tres versiones de Judas”, donde Borges nos presenta en un relato con forma de ensayo las teorías teológicas de Nils Runeberg. Su última tesis, la tercera versión de Judas propuesta por el heresiarca sueco, defiende que Dios se encarnó en el traidor y no en Cristo:

Dios totalmente se hizo 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. (Borges 2007a: 624)

El cuento trata algunos problemas fundamentales del pensamiento teológico, como la cuestión sobre la naturaleza humana y divina de Cristo o el dilema que plantea el sostener la omnisciencia de Dios y la libertad del ser humano simultáneamente, en un texto, cuyo formato responde al de un artículo académico con notas a pie de página, referencias bibliográficas (reales o apócrifas), citas bíblicas, etc.

Esta estructura ensayística en la que es imposible distinguir lo verdadero de lo falso sin realizar una cierta investigación previa contribuye

a confundir al lector, que no está muy seguro de si lo que está leyendo responde a la realidad o son invenciones del autor. De este modo, Borges nos propone una nueva interpretación del misterio de la encarnación, una "fantasía cristológica" como él mismo la califica en el prólogo de *Artificios*. (Borges 2007a: 582)

Si bien sus conclusiones son aparentemente absurdas, lo cierto es que el razonamiento que se esconde detrás es impecable, llevando hasta sus últimas consecuencias algunas de las doctrinas gnósticas más extremas y mostrando, así, lo absurdo de cualquier discusión y conclusión teológica, ya que, tal como muestra el final del relato, el hombre no puede llegar a penetrar el misterio divinoⁱⁱⁱ:

En vano propusieron esa revelación las librerías de Estocolmo y de Lund. Los incrédulos la consideraron, *a priori*, un insípido y laborioso juego teológico; los teólogos la desdeñaron. Runeberg intuyó en esa indiferencia ecuménica una casi milagrosa confirmación. Dios ordenaba esa indiferencia; Dios no quería que se propalara en la tierra Su terrible secreto. Runeberg comprendió que no era llegada la hora: Sintió que estaban convergiendo sobre él antiguas maldiciones divinas; recordó a Elías y a Moisés, que en la montaña se taparon la cara para no ver a Dios [...] ¿No era él, acaso, culpable de ese crimen oscuro? ¿No sería ésa la blasfemia contra el Espíritu, la que no será perdonada (Mateo 12: 31)? Valerio Sorano murió por haber divulgado el oculto nombre de Roma; ¿qué infinito castigo sería el suyo, por haber descubierto y divulgado el horrible nombre de Dios? [...]

Murió de la rotura de un aneurisma, el primero de marzo de 1912. Los heresiólogos tal vez lo recordarán; agregó al concepto del Hijo, que parecía agotado, las complejidades del mal y del infortunio. (Borges 2007a: 624-625)

Esta cita nos señala la imposibilidad de ver el rostro de Dios, nos señala, por tanto, la ininteligibilidad del universo, y nos muestra, a su vez, el único camino que le queda al ser humano, a saber, añadir matices a los conceptos, crear teorías que no pueden ser más que provisionarias.^{iv}

“Tres versiones de Judas” cuestiona la ortodoxia religiosa al mostrar las variadas interpretaciones que son posibles incluso apoyándose en el texto bíblico como fuente de autoridad. La religión en su faceta teológica es la verdadera protagonista de este cuento y no puede negarse que es tratada con una cierta ironía.^v

4. El milagro secreto

“El milagro secreto”, por su parte, nos cuenta la historia del escritor Jaromir Hladík, quien, acusado por los nazis a causa de su linaje judío y sus obras judaizantes y condenado a muerte, le pide a Dios un año para terminar un drama en verso titulado *Los enemigos*. A punto de ser fusilado, el tiempo se para y Hladík ve cumplido su deseo. Tras la elección del último epíteto, la descarga de los soldados lo derriba.

La ambigüedad del relato es clara. ¿Se trata de un verdadero milagro, aunque permanezca secreto, aunque sólo tenga lugar en la mente del protagonista, o es, más bien, un producto de su imaginación, un sueño?

El contenido de *Los enemigos*, donde el tiempo no transcurre y los acontecimientos se repiten, parece prefigurar el final del cuento borgeano: “El drama no ha ocurrido: es el delirio circular que interminablemente vive y revive Kubin”. (Borges 2007a: 616)

Tal como señala Nicolás Emilio Álvarez (Álvarez 1998: 60), tras esta circularidad temporal, se oculta el hecho de que ese tiempo que no pasa y esas recurrencias atañen al concepto teológico de la *eternidad* por el cual todo existe en una especie de presente inmóvil y único en el cual no operan las leyes de la causalidad ni de la lógica. Asimismo, el “delirio circular” que mentalmente padece Roemerstadt/Kubin (el protagonista de *Los enemigos*) replica el laberinto circular y también mental que obsesiona a Hladík: “[...] murió centenares de muertes [...] Afrontaba con verdadero temor (quizá con verdadero coraje) esas ejecuciones imaginarias; cada simulacro duraba unos pocos segundos; cerrado el círculo, Jaromir interminablemente volvía a las trémulas vísperas de su muerte”. (Borges 2007a: 614)

Por otro lado, Dios se comunica con Hadlík exclusivamente a través de un sueño y, como ya hemos comentado, el "milagro" sucede tan sólo en la mente del escritor que va a ser ajusticiado. Sin embargo, no cabe excluir en ningún caso que los hechos sucedieran tal como se relatan. El narrador pone en duda la veracidad del acontecimiento, pero no se decide unívocamente por su falsedad.

El tema fundamental de este texto es, como se desprende de lo dicho, el tiempo, que Borges incluye aquí en distintas formas: el tiempo sucesivo del mundo físico, el tiempo circular, el tiempo psíquico y todos ellos ubicados dentro del no tiempo de la eternidad. (Álvarez 1998: 64)

El milagro que se produce (o no) en esta historia tiene que ver claramente con la ruptura de los límites temporales físicos tal como los percibe el ser humano. Se trata de la irrupción de la eternidad en la historia, de lo infinito en lo finito. Si esta ruptura es en verdad una intervención divina o tan solo un producto de la imaginación queda finalmente en el aire. Si Borges plantea la religión en este relato desde el punto de vista del milagro o si cuestiona su existencia al equipararla con un sueño humano debe decidirlo en última instancia el lector.^{vi}

5. Las ruinas circulares

El último cuento que queremos comentar aquí es "Las ruinas circulares". Este texto va precedido por una cita que nos adelanta ya el tema principal de la narración borgeana, una cita perteneciente al libro de Lewis Carroll *Through the Looking-Glass* donde se alude al momento en que explican a Alicia que los ronquidos que oye son del *King Red*, que duerme y la está soñando, y que, si él dejara de soñarla, ella se apagaría como una vela.

En "Las ruinas circulares" como en el poema "El Golem", Borges nos presenta el mismo tema: un hombre sueña a otro hombre para darse cuenta, finalmente, de que él también es solo un sueño. En cuanto a las fuentes del relato, Alazraki señala que podría entenderse como una reelaboración literaria de la doctrina budista del mundo como sueño de Alguien o de Nadie (Alazraki 1983: 65-73), aunque también existen otras

posibles fuentes, como la noción idealista que postula el carácter alucinatorio de toda realidad o ciertas teorías de la Cábala (Alazraki 1988: 19-24).

El intento de un mago de soñar un hombre, de imponérselo a la realidad, parece un acto de competición con los poderes creadores de Dios, un acto que sabemos fracasado cuando, al final de la historia, nos enteramos de que, al igual que su hijo soñado, el mago no es más que el sueño de otro mago, lo que invita a pensar en una serie infinita de soñadores en una inquietante *mise en abyme*.

La irrealidad de la existencia humana queda patente en esta imagen de la vida como sueño de un ser superior, una vaguedad que es constante en el relato, donde los lugares y las personas carecen de nombre, los personajes son imprecisos y misteriosos. "Las ruinas circulares" ofrece, como señala Bell-Villada (Bell-Villada 1981: 86), muchas pistas sobre el desenlace de la historia: cuando sube por la ribera del río, el hombre no puede sentir las plantas desgarrándole la carne como tampoco luego sentirá el fuego que debería quemarlo; al educar a su hijo, el mago tiene la impresión de que todo ya ha ocurrido anteriormente; las ruinas en las que habitan son similares, etc.

En este caso, podemos, por tanto, entender el aspecto religioso de este cuento como concepción de la existencia, una concepción manifestada a través de la ruptura de los límites entre realidad y ficción,^{vii} que alude, por una parte, a la relación entre creador y criatura, y, por otra parte, a la idea de la existencia humana como sombra, como sueño.

6. Conclusión

Hemos visto en este breve análisis la importancia que tiene la temática religiosa en los textos borgeanos. Aunque aquí sólo hemos comentado cuatro de ellos, es bien sabido que toda su producción se ve repleta de estos contenidos que no se limitan a la tradición cristiana, sino que aluden también al judaísmo, al budismo o al islam.

“El Evangelio según Marcos” nos muestra la religión desde la perspectiva del mito, en cuanto relato, como literatura. El poder de la palabra, en especial la palabra hablada, la hermenéutica textual como tarea básica y quizás confusa, la reflexión sobre el propio fenómeno literario son elementos esenciales que giran en torno a esta lectura mítica de la religión.

En “Tres versiones de Judas” volvemos a encontrarnos a Jesús como protagonista, pero ya no es el protagonista de un mito, sino una figura teológica, el centro de una discusión interminable (¿y tal vez absurda por imposible?). La forma ensayística del cuento, que recuerda a un artículo científico más que a una obra de ficción, insiste en la temática teológica.

“El milagro secreto” es la historia de una intervención divina en la vida de un hombre con el objetivo de ofrecerle el tiempo suficiente para terminar su creación literaria antes de que lo fusilen. La realidad de esta intervención queda, sin embargo, en entredicho, y la religión oscila aquí entre el relato de un milagro y el relato de un sueño, el sueño de la divinidad.

Por último, “Las ruinas circulares” alude a la religión en tanto que concepción de la existencia, en este caso, una concepción de la existencia como sombra, como sueño de un ser superior, que deja al hombre confuso y horrorizado ante la irrealidad de su propio ser.

Mito, teología, milagro o sueño, concepción de la existencia: diversas caras del fenómeno religioso, diversos rostros que Borges tantea en sus cuentos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALAZRAKI, J., *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid: Gredos, 1983.

_____, *Borges and the Kabbalah*, Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

- ÁLVAREZ, N.E., *Discurso e historia en la obra narrativa de Jorge Luis Borges. Examen de Ficciones y El Aleph*, Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1998.
- BARRENECHEA, A. M., *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1984.
- BELL-VILLADA, G.H., *Borges and his Fiction*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1981.
- BLOCK DE BEHAR, L. "Paradoxa ortodoxa" en *Maldoror*, 21, 1985, pp. 133-144:
<http://www.liccom.edu.uy/docencia/lisa/coordinadora/mald21.html>
(Consultado el 17.11.2011)
- BORGES, J.L., *Obras completas I*, Buenos Aires: Emecé, 2007a.
- _____, *Obras completas II*, Buenos Aires: Emecé, 2007b.
- FRESKO, S. *Quel "vano cerbero teologico": l'idea di Dio in Jorge Luis Borges*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano, 2002:
<http://www.borges.pitt.edu/bsol/pdf/fresko.pdf> (Consultado el 17.11.2011)
- GONZÁLEZ DE LA LLANA FERNÁNDEZ, N., "El sueño de un dios: la estructura narrativa en *Niebla* de Unamuno y "Las ruinas circulares" de Borges" en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 37, 2008, pp. 263-274.
- NAHSON, D., "Entre el mundo y la palabra: Dios, Cristo, Borges y el canon de los Evangelios" en A. de Toro (ed.), *El laberinto de los libros: Jorge Luis Borges frente al canon literario*, Hildesheim-Zürich-New York: Georg Olms Verlag, 2007, pp. 185-224.
- PERASSI, E., "La passione secondo Borges. Osservazioni intorno a un tema" en *Igitur* 13-14, enero-diciembre 1996, pp. 119-140.
- SARLO, B., "Introducción a *El informe de Brodie*" *Borges Studies Online*. J. L. Borges Center for Studies & Documentation. Internet: 14/04/01:

ⁱ Ver, por ejemplo, E. Perassi, "La passione secondo Borges. Osservazioni intorno a un tema" en *Igitur* 13-14, enero-diciembre 1996, pp. 119-140.

ⁱⁱ Ver D. Nahson, "Entre el mundo y la palabra: Dios, Cristo, Borges y el canon de los Evangelios" en A. de Toro (ed.), *El laberinto de los libros: Jorge Luis Borges frente al canon literario*, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag, 2007, pp. 189-190.

ⁱⁱⁱ "La conclusione del racconto è poi molto significativa in relazione all'idea dell'impossibilità per l'uomo di "penetrare il disegno divino del universo" e "dell'importanza dei significati che, ad ogni modo, ci possono offrire gli innumerevoli "disegni umani" tracciati a questo fine [...] L'impenetrabilità del Nome di Dio è uno dei discorsi teologici che più appassiona J.L. Borges e che più lo avvicina alla religione ebraica, per quell'attenzione particolare che l'ebraismo rivolge a tale questione e al linguaggio in generale." S. Fresko, *Quel "vano cerbero teologico": L'idea di Dio in Jorge Luis Borges*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano, 2002, p. 84-5: <http://www.borges.pitt.edu/bsol/pdf/fresko.pdf>.

^{iv} No olvidemos la famosa cita de Borges en "El idioma analítico de John Wilkins": "La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos conste que éstos son provisorios." J. L. Borges, *Obras completas II*, Buenos Aires: Emecé, 2007, p. 105.

^v El final de "Los teólogos" muestra también el carácter irónico con el que Borges trata las disputas de la teología, a la que, recordemos, consideraba una rama de la literatura fantástica: "El final de la historia sólo es referible en metáforas, ya que pasa en el reino de los cielos, donde no hay tiempo. Tal vez cabría decir que Aureliano conversó con Dios y que Éste se interesa tan poco en diferencias religiosas que lo tomó por Juan de Panonia. Ello, sin embargo, insinuaría una confusión de la mente divina. Más correcto es decir que en el paraíso, Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona." J.L. Borges, *Obras completas I*, Buenos Aires: Emecé, 2007, p. 668.

^{vi} "Los sueños agregan su nota fantasmal: el sueño inicial de la partida de ajedrez, el de la biblioteca donde Dios le revela que ha sido escuchado, y dentro del drama *Los enemigos*, la impresión de lo ya visto quizás en un sueño, todo para sugerir también la posible naturaleza alucinatoria del milagro. Plano de la vida, plano de la ficción literaria, plano del sueño, plano de la alucinación, plano de lo sobrenatural y divino implicados hasta que al fin nos preguntemos sobre nuestra propia condición

de seres reales o de sombras." A.M. Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1984, p. 30.

^{vii} Ver N. González de la Llana, "El sueño de un dios: la estructura narrativa en *Niebla* de Unamuno y "Las ruinas circulares" de Borges" en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 37, 2008, pp. 263-274.