

1990

## "Cristo en la Cruz" o la última tentación de Borges

Antonio Planells

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

---

### Citas recomendadas

Planells, Antonio (Otoño 1990) "'Cristo en la Cruz" o la última tentación de Borges," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 32, Article 4.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss32/4>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## The Nobel Lecture

\* \* \*

### IN SEARCH OF THE PRESENT

Octavio Paz

I begin with two words that all men have uttered since the dawn of humanity: thank you. Grace is gratuitous; it is a gift. The person who receives it, the favored one, is grateful for it, and if he is not base, he expresses gratitude. That is what I do now, at this moment, with these weightless words. I hope my emotion compensates for their weightlessness. If each of my words were a drop of water, you would see through them and glimpse what I feel: gratitude, acknowledgement, and also an indefinable mixture of fear, respect, and surprise at finding myself here before you, in this place that is the home of both Swedish learning and world literature.

Languages are vast realities that transcend the political and historical entities that we call nations. The European languages that we speak in the Americas illustrate this. The special position of our literatures, when compared with the literatures of England, Spain, Portugal, and France, depends precisely on this fundamental fact: they are written in transplanted tongues. Languages are born in and grow from, the native soil; they are nourished by a common history. Some of the European languages were rooted out from their native soil and their own tradition, however, and planted in an unknown and unnamed world. They took root in the new lands, and as they grew within the societies of America, they were transformed. They are the same plant, and yet a different one. Our literatures did not passively accept the changing misfortunes of the transplanted languages; they participated in the process, even accelerated it. Soon they ceased to be merely trans-Atlantic reflections. At times, our literatures have been the negation of the literatures of Europe. More often, they have been a reply.

In spite of these oscillations, however, the link has never been broken. My classics are those of my language, and I consider myself a descendant of Lope

de Vega and Quevedo, as any Spanish writer would. Yet I am not a Spaniard. I think that most writers of Spanish America, as well as those from the United States, Brazil, and Canada, would say the same about the English, Portuguese, and French traditions. To understand more clearly the special position of writers in the Americas, we might recall the dialogue that has been conducted by Japanese, Chinese, or Arabic writers with the different literatures of Europe. It is a dialogue that cuts across multiple languages and civilizations. Our dialogue, on the other hand, takes place within the same language. We are Europeans, yet we are not Europeans. What are we, then?

It is difficult to define what we are, but our works speak for us. In the field of literature, the great novelty of the present century has been the appearance of the American literatures. The first to appear was the English-speaking one, and then, in the second half of the twentieth century, the Latin American literature in its two great branches, Spanish American and Brazil. Although they are very different, these three literatures have a common feature: the conflict, which is more ideological than literary, between cosmopolitanism and nativism, between Europeanism and Americanism.

What is the legacy of this dispute? The polemics have disappeared; the works remain. Apart from this general resemblance, the differences between the three literatures are many and profound. One of them belongs more to history than to literature: the development of Anglo-American literature coincided with the rise of the United States as a world power, whereas the rise of our literature coincides with our political and social misfortune, with the upheavals of our nations. This proves, once again, the limitations of social and historical determinism: the decline of empire and social disturbances sometimes coincide with moments of artistic and literary splendor. Li-Po and Tu Fu witnessed the fall of the Tang dynasty; Velázquez painted for Felipe IV; Seneca and Lucan were contemporaries and also victims of Nero.

The other differences are of a literary nature. They apply more to particular works than to the character of each literature. But can we say that literatures have a character? Do they possess a set of shared features that distinguish them from other literatures? I doubt it. A literature is not defined by some fanciful, intangible character; it is a society of unique works, which is united by relations of opposition and affinity.

The first fundamental difference between Latin-American literature and Anglo-American literature lies in the diversity of their origins. Both began as projects of Europe — in the case of North America, the projection of an island; in our case, the projection of a peninsula. The two regions are geographically, historically, and culturally eccentric. The origins of North America are in England and the Reformation; ours are in Spain, Portugal, and the Counter-Reformation. About the case of Spanish America, I should briefly mention what distinguishes Spain from other European countries, giving it a particularly original historical identity. Spain is no less eccentric than England, but its

eccentricity is of a different kind. The eccentricity of the English is insular, and is characterized by isolation: its is an eccentricity that excludes. Hispanic eccentricity is peninsular, by contrast, and consists of the coexistence of different civilizations and different pasts. It is an inclusive eccentricity. In what would later be Catholic Spain, the Visigoths professed the heresy of Arianism, and we might note also the centuries of domination by Arabic civilization, the influence of Jewish culture, the Reconquest, and other characteristic features of Spanish history.

Hispanic eccentricity was reproduced and multiplied in America, especially in countries such as Mexico and Peru, where ancient and splendid civilization had existed. In Mexico the Spaniards encountered history as well as geography. That history is still alive; it is a present rather than a past. The temples and gods of pre-Columbian Mexico are a pile of ruins, but the spirit that breathed life into that world has not disappeared. It speaks to us in the hermetic language of myth, legend, forms of social coexistence, popular art, customs. Being a Mexican writer means listening to the voices of that present, that presence. Listening to it, speaking with it, deciphering it, expressing it.

Perhaps we may now perceive more clearly the peculiar relations that binds us to, and separates us from, the European tradition. This consciousness of being separate is a constant feature of our spiritual history. Separation is sometimes experienced as a wound that marks an internal division, as an anguished awareness that invites self-examination. At other times, it is a challenge, a spur that incites us to action, to go forth and encounter others and the outside world.

It is true that the feeling of separation is universal, not peculiar to Spanish Americans. It is born at the moment of our birth: as we are wrenched from the Whole, we fall into an alien land. This experience becomes a wound that never heals. It is the unfathomable depth of every man; all our ventures and exploits, all our acts and dreams, are bridges designed to overcome the separation and reunite us with the world and our fellow beings. Each man's life, and the collective history of mankind, can be seen as an attempt to reconstruct the original situation. An unfinished and endless cure for our divided condition. But it is not my intention to provide yet another description of this feeling. I wish simply to stress that for us this existential condition expresses itself in historical terms. It becomes an awareness of our history.

How and when does this feeling appear, and how is it transformed into consciousness: The reply to this double-edged question can be given in the form of theory or in the form of personal testimony. I prefer the latter: there are many theories, and none is entirely convincing. The feeling of separation is bound up with the oldest and vaguest of my memories: the first cry, the first scare. Like every child, I built emotional bridges in the imagination to link me to the world and to other people. I lived in a town on the outskirts of Mexico City, in an old dilapidated house that had a jungle-like garden and a great room full of books.

First games and first lessons. The garden soon became the center of my world; the library, an enchanted cave. I used to read and play with my cousins and schoolmates. There was a fig tree, a temple of vegetation; and four pine trees, three ash trees, a nightshade, a pomegranate tree, wild grass, and prickly plants that produced purple grazes. Adobe walls. Time was elastic, space was a spinning wheel.

All time, past of future, real or imaginary, was pure presence. Space transformed itself ceaselessly. The beyond was here, all was here: a valley, a mountain, a distant country, the neighbors' patio. Books with pictures, especially history books, eagerly leafed through, supplied images of deserts and jungles, palaces and hovels, warriors and princesses, beggars and kings. We were shipwrecked with Sinbad and Crusoe, we fought with D'Artagnan, we took Valencia with the Cid. How I would have liked to stay forever on the Isle of Calypso! In summer the green branches of the fig tree would sway like the sails of a caravel or a pirate ship. High up on the mast, swept by the wind, I could make out islands and continents, lands that vanished as soon as they became tangible. The world was limitless, yet it was always within reach; time was a pliable substance that weaved an unbroken present.

When was the spell broken? Gradually, rather than suddenly. It is hard to accept that a friend has betrayed you, that a woman you love has deceived you, that the idea of freedom is the mask of a tyrant. What we call "finding out" is a slow and tricky process, because we ourselves are the accomplices of our errors and our deceptions. Still, I can remember rather clearly an incident that was the first sign, though it was quickly forgotten. I must have been about six when one of my cousins, who was a little older, showed me a North American magazine with a photograph of soldiers marching along a huge avenue, probably in New York. "They've returned from the war", she said. This handful of words disturbed me, as if they foreshadowed the end of the world, or the Second Coming of Christ. I vaguely knew that somewhere far away a war had ended a few years earlier, and that the soldiers were marching to celebrate their victory. That war had taken place, however, in another place and in another time, not here and now. The photograph refuted me. I felt literally dislodged from the present.

From that moment, time had begun to fracture. And there appeared a plurality of spaces. The experience repeated itself more and more frequently. Any piece of news, a harmless phrase, a headline in a newspaper: everything proved the outside world's existence, and my own unreality. I felt that the world was splitting, that I did not inhabit the present. Real time was elsewhere. My time, the time of the garden, the fig tree, the games with friends, the drowsiness among the plants under the afternoon sun, a fig torn open (black and red like a live coal, but sweet and fresh): this was a fictitious time. In spite of what my sense told me, the time from over there, that belonged to the others, was the real one, the time of the real present. I accepted the inevitable. I became an adult.

That was how my expulsion from the present began. It may seem paradoxical to say that we have been expelled from the present, but it is a feeling that we have all known. Some of us experienced it first as a punishment that we later transformed into consciousness and action. The search for the present is the pursuit neither of an earthly paradise nor of a timeless eternity; it is the search for a real reality. For us, as Spanish Americans, the real present was not in our own countries. It was the time lived by others, by the English, the French, the Germans. It was the time of New York, Paris, London. We had to go and look for it and bring it back home. Those were the years of my discovery of literature.

I began to write poems. I did not know what made me write them; I was moved by an inner need that is difficult to define. Only now have I understood that there was a secret relationship between my expulsion from the present and my writing of poetry. Poetry is in love with the instant, and seeks to relive it in the poem. Thus it separates the instant from sequential time and transforms it into a fixed present. In those years, though, I wrote without wondering why I was doing it. I was searching for the gateway to the present; I wanted to belong to my time and to my century. A little later this obsession became a fixed idea: I wanted to be a modern poet. My search for modernity had begun.

Modernity is an ambiguous term. There are as many types of modernity as there are societies. Each has its own. The word's meaning is uncertain and arbitrary, like the name of the period that preceded it, the Middle Ages. If we are modern compared with medieval times are we the Middle Ages of a future modernity? Is a name that changes with time a real name? Modernity is a word in search of its meaning. Is it an idea, a mirage, or a moment of history? Are we the children of modernity or its creators? Nobody knows for sure. It doesn't matter much: we follow it, we pursue it. For me, in those early years as a writer, modernity was fused with the present, or rather produced it: the present was its final supreme flower.

My case was not exceptional. Since the Symbolist period, modern poets have chased after that magnetic and elusive figure that fascinates them. Baudelaire was the first. He was also the first to touch her, to discover that she is nothing but time that crumbles in one's hands. I am not going to relate my adventures in pursuit of modernity; they are not very different from those of other twentieth-century poets. Modernity has been a universal passion. Since 1850 she has been our goddess and our demoness. In recent years there has been an attempt to exorcise her with talk of "postmodernism". But what is postmodernism, if not a more modern modernity?

For us, as Latin Americans, the search for poetic modernity runs historically parallel to the repeated attempts to modernize our countries. This tendency began at the end of the eighteenth century, and it included Spain, too. The United States was born into modernity, and by 1830 it was already, as Tocqueville observed, the womb of the future; but we were born at a moment when Spain and Portugal were moving away from modernity. That is why there

was frequent talk of “Europeanizing” our countries: the modern was outside, it had to be imported.

In Mexican history, this process began just before the War of Independence. Later it became a great ideological and political debate that passionately divided Mexican society throughout the nineteenth century. One event was to call into question not the legitimacy of the reform movement, but the way in which it had been implemented: the Mexican Revolution. Unlike its twentieth-century counterparts, the Mexican Revolution was not really the expression of a vaguely utopian ideology. It was, rather, the explosion of a reality that had been historically and psychologically repressed. It was not the work of a group of ideologists intent on introducing principles derived from a political theory, but a popular uprising that unmasked what was hidden. For this reason, it was more of a revelation than a revolution. Mexico was searching for the present outside only to find it within, buried but alive. The search for modernity led us to discover our antiquity, the hidden face of the nation. I am not sure that this unexpected historical lesson has been learned by all — that between tradition and modernity there is a bridge. When they are mutually isolated, tradition stagnates and modernity vaporizes. When they are joined, modernity breathes life into tradition, while the latter responds with depth and gravity.

The search for poetic modernity was a Quest, in the allegorical and chivalric sense that this word had in the twelfth century. I did not find any Grail, although I did cross several wastelands, visiting castles of mirrors and camping among ghostly tribes. Still, I discovered the modern tradition. For modernity is not a poetic school, it is a lineage, a family dispersed over several continents, which for two centuries has survived many changes and misfortunes: indifference, isolation, and tribunals in the name of religious, political, academic, and sexual orthodoxy. Because it is a tradition and not a doctrine, it has been able to survive and to change at the same time. This is also why it is so diverse: each poetic adventure is distinct, each poet has sown a different plant in the miraculous forest of speaking trees.

If the works are diverse and each route is distinct, what is it that unites all these poets? Not an aesthetic, but a search. My own search was not fanciful, even though the idea of modernity is a mirage, a bundle of reflections. One day I discovered that I was returning to the starting point instead of advancing, that the search for modernity was a descent to the origins. Modernity led me to the source of my beginning, to my antiquity. Separation became reconciliation. Thus I discovered that the poet is a pulse in the rhythmic flow of generations.

The idea of modernity is a byproduct of our conception of history as a unique and linear process of succession. The origins of this conception are in the Judeo-Christian tradition, but it breaks with Christian doctrine. In Christianity, the cyclical time of pagan cultures is supplanted by unrepeatable history, which has a beginning and will have an end. Sequential time was the profane time of history, an arena for the actions of fallen men, yet still governed by a

sacred time that had neither a beginning nor an end. And after Judgment Day, there will be no future either in heaven or in hell. In the realm of eternity there is no succession., because everything *is*. Being triumphs over becoming.

The new time, our concept of time, is linear like that of Christianity, but it is open to infinity, it makes no reference to Eternity. Ours is the time of profane history, an irreversible and perpetually unfinished time that marches toward the future and not toward its end. History's sun is the future. Progress is the name of this movement toward the future.

Christians see the world, or what used to be called the *seculum* or worldly life, as a place of trial: in this world, souls can be lost or saved. In the new conception, by contrast, the historical subject is not the individual soul but the human race, sometimes viewed as a whole and sometimes through a chosen group that represents it: the developed nations of the West, the proletariat, the white race, or some other entity. The pagan and Christian philosophical tradition had exalted Being as changeless perfection overflowing with plentitude, but we adore change; it is the motor of progress and the model for our societies. Change articulates itself in two ways, as evolution and revolution. The trot and the leap. Modernity is the spearhead of historical movement, the incarnation of evolution or revolution, the two faces of progress. And progress takes place by means of the dual action of science and technology, applied to the realm of nature and to the use of her immense resources.

Modern man has defined himself as a historical being. Other societies chose to define themselves in terms of values and ideas different from change: the Greeks venerated to *polis* and the circle, yet they were unaware of progress. Like all the Stoics, Seneca was much exercised by the eternal return; St. Augustine believed that the end of the world was imminent; St. Thomas constructed a scale of being, linking the smallest creature to the Creator; and so on. One after the other, these ideas and beliefs were abandoned. It seems to me that the same decline is beginning to affect our idea of Progress — and, as a result, our vision of time, of history, of ourselves. We are witnessing the twilight of the future.

The decline of the idea of modernity, and the popularity of a nation as dubious as “postmodernism,” are phenomena that affect not only literature and the arts. We are experiencing the crisis of the essential ideas and beliefs that have guided mankind for over two centuries. First, the concept of a process open to infinity and synonymous with endless progress has been called into question. I need hardly mention what everybody knows: that the resources of nature are finite and will run out one day. We have inflicted what may be irreparable damage on the natural environment and our own species is endangered. Science and technology, the instruments of progress, have shown with alarming clarity that they can easily become destructive forces. The existence of nuclear weapons is a refutation of the idea that progress is inherent in history — a refutation that can only be called devastating.



Second we must reckon with the fate of the historical subject, mankind, in the twentieth century. Seldom have nations or individuals suffered so much: two world wars, tyrannies spread over five continents, the atom bomb, the proliferation of one of the cruelest and most lethal institutions known to man: the concentration camp. Modern technology has provided countless benefits, to be sure, but it is impossible to close our eyes to slaughter, torture, humiliation, degradation, and all the other wrongs inflicted on millions of innocent people in our century.

And third, the belief in the necessity of progress has been shaken. For our grandparents and our parents, the ruins of history — the spectacle of corpses, desolate battlefields, devastated cities — did not invalidate the underlying goodness of the historical process. The scaffolds and tyrannies, the conflicts and savage civil wars, were the price to be paid for progress, the blood money to be offered to the god of history. A god? Yes, reason itself was deified and was prodigal in cruel acts of cunning, according to Hegel. But now the alleged rationality of history has vanished. And in the very domain of order, regularity, and coherence (in pure sciences like physics), the old notions of accident and catastrophe have reappeared. This disturbing resurrection reminds me of the terrors that marked the advent of the millennium, of the anguish of the Aztecs at the end of each cosmic cycle.

The last in this hasty enumeration of the elements of our crisis marks the collapse of all the philosophical and historical hypotheses that claimed to reveal the laws governing the course of history. The believers, confident that they held the keys to history, erected powerful states over pyramids of corpses. These arrogant constructions, destined in theory to liberate men, were quickly transformed into gigantic prisons. Today we have seen them fall, overthrown not by their ideological enemies, but by the impatience and the desire for freedom of the new generations. Is this the end of all utopias? It is, more precisely, the end of the idea of history as a phenomenon whose outcome can be known in advance. Historical determinism has been a costly and bloodstained fantasy. History is unpredictable, because its agent, mankind, is the personification of indeterminacy.

Thus we are very probably at the end of one historical period and at the beginning of another. The end of the Modern Age, or just a mutation? It is difficult to tell. In any case, the collapse of utopian schemes has left a great void, not in the countries where this ideology has been probed to have failed, but in those countries where many embraced it with enthusiasm and hope. For the first time in history, mankind lives in a sort of spiritual wilderness, no longer in the shadow of the religious and political systems that consoled us even as they oppressed us. All societies are historical, but every society has lived under the guidance and the inspiration of a set of metahistorical beliefs and ideas. Ours is the first age that is ready to live without a metahistorical doctrine.

Whether they be religious or philosophical, moral or aesthetic, our abso-

lutes are not collective, they are private. This is a dangerous experience. It is also impossible to know whether the tension and the conflicts unleashed in this privatization of ideas, practices, and beliefs that belonged traditionally to the public domain will end up destroying the social fabric. Men could become possessed once more by ancient religious fury or by fanatical nationalism. It would be terrible if the fall of the abstract idol of ideology were to foreshadow the resurrection of the buried passions of tribes, sects, and churches. The signs, unfortunately, are disturbing.

The decline of the ideologists whom I have called metahistorical, but which I mean those that assign to history a goal and a direction, implies a tacit abandonment of global solutions. With good sense, we tend more and more toward limited remedies for concrete problems. It is prudent to abstain from legislating about the future. Still, the present requires much more than attention to its immediate needs. It demands a more rigorous global reflection. For a long time I have firmly believed that the twilight of the future heralds the advent of the now. And to think about the now requires, first of all, a recovery of critical vision. For example: the triumph of the market economy (a triumph that is owed to its adversary's default) cannot be only a cause for joy. As a mechanism the market is efficient, but like all mechanisms it lacks conscience and compassion. We must find a way of integrating it into society so that it expresses the social contract and becomes an instrument of justice and fairness. The advanced democratic societies have reached an enviable level of prosperity, but at the same time they are islands of abundance in the ocean of universal misery.

The question of the market is intricately related to the deterioration of the environment. Pollution affects not only the air, the rivers, and the forests, it also affects our souls. A society possessed by the frantic need to produce more in order to consume more tends to reduce ideas, feelings, art, love, friendship, and people themselves to consumer products. Everything becomes a thing to be bought, used, and thrown on the rubbish heap. No other society has produced so much waste, material and moral, as ours.

Reflecting on the now does not imply relinquishing the future or forgetting the past: the present is the meeting place for the three directions of time. Neither can it be confused with facile hedonism. The tree of pleasure does not grow in the past or in the future, but at this very moment. Yet death is also a fruit of the present. It cannot be denied, for it, too, is a part of life. Living well implies dying well. We have to learn to look death in the face. The present is alternately luminous and somber, like a sphere that unites the two halves of action and contemplation. Thus, just as we have had philosophies of the past and of the future, of eternity and of the void, we shall have a philosophy of the present. The poetic experience could be one of its foundations. What do we know about the present? Nothing, or almost nothing. Yet the poets do know at least one thing: that the present is the source of presences.

In my pilgrimage in search of modernity, I lost my way in many places,

only to find myself again. I returned to the source and discovered that modernity is not outside us, but within us. It is today and the most ancient antiquity; it is tomorrow and the beginning of the world; it is a thousand years old and newborn. It speaks in Nahuatl, draws Chinese ideograms from the ninth century, appears on the television screen. This intact present, recently unearthed, shakes off the dust of centuries, smiles, and suddenly starts to fly, disappearing through the window. A simultaneous plurality of time and presence: modernity breaks with the immediate past only to recover an age-old past, and to transform a tiny fertility figure from the Neolithic age into our contemporary.

We pursue modernity in her incessant metamorphoses, but we never trap her. She always escapes; each encounter ends in flight. We embrace her, and she disappears immediately: it was just a little air. It is the instant, that bird that is everywhere and nowhere. We want to capture it alive, but it flaps its wings and vanishes in the form of a handful of syllables. We are left empty-handed. And then the doors of perception open slightly and the other time appears, the real time, the one that we were searching for without knowing it: the present, the presence.

—*translated by Anthony Stanton*

## “CRISTO EN LA CRUZ” O LA ULTIMA TENTACION DE BORGES

Antonio Planells  
Concordia University, Canadá

“Vida y muerte le han faltado a mi vida”  
Jorge Luis Borges  
[ “Prólogo” de *Discusión* (1932)]

De padre ateo y madre católica, Jorge Luis Borges — que tanto añoró ser y parecer judío — <sup>1</sup> se convirtió en uno de los más devotos adeptos del agnosticismo; comodísima postura filosófica y, quizá, la más ociosa de las actitudes metafísicas. Advierta el lector desprevenido y el crítico astigmático — ambos embelesados contemplando la extraordinaria intelectualidad y el genio literario borgeanos —, que detrás de tales sofisticadas apariencias yace una visión caótica del universo, una actitud vital pusilánime y una dinámica artesanal basada en la constante evasión. Ante la obvia admiración que pueda causar la arquitectura de la obra borgeana, sus cimientos son débiles e imprecisos, porque “la filosofía borgeana está claramente asentada sobre las bases de la desorientación y confusión espirituales.” <sup>2</sup>

Borges nos ha declarado en múltiples ocasiones su opinión negativa e impotente ante lo filosófico, lo metafísico y lo teológico; “aunque a mí me ha interesado mucho la filosofía y la metafísica, al fin de todo, eso es una serie de perplejidades organizadas, o si no, formas de literatura fantástica, como en el caso de la teología... En todo caso, el pasado me parece más real. ... creo que los problemas de la filosofía son insolubles, porque yo soy agnóstico” (Chica Salas, 586-587). La seguridad ideológica y la protección que ofrece el agnosticismo — que asevera la inaccesibilidad de toda noción de lo absoluto y que la existencia de Dios no es ni cierta ni imposible (... una especie de ser ateo **gracias a Dios**) — le permite a Borges coquetear, tanto con el teísmo como con

el ateísmo, y también con cualquier par de opuestos inteligentemente escogidos. Nadie podrá negar que ese donjuanismo borgeano ha jugado un papel de innegable exquisitez y perfección a lo largo de su obra. El agnosticismo es, pues, el supremo vehículo ideológico de Borges; el más indicado para su literatura — llamada por Claude Mauriac, “la métaphysique fiction” (179) — y el que le permite manipular aquellos conceptos que niegan toda veracidad a lo filosófico, teológico, religioso, metafísico y místico. Esta acentuada postura del escritor argentino nos muestra la clara influencia del británico Bertrand Russell, quien sostenía que los postulados metafísicos y teológicos carecen de todo sentido. Digamos ahora, sin más rodeos, que esa posición neutralista del agnosticismo borgeano, no hace otra cosa que encubrir otra de las máscaras del ateísmo. A este respecto, R.C. Sproul nos dice lo siguiente:

This term [agnosticism] has more reference to a particular degree of conviction or lack of it with respect to the question of theism. Technically considered, agnosticism is a variety of atheism. If theism is considered to signify the assertion of the existence of one or more gods and a-theism means non-theism, than the agnostic is, properly speaking, an atheist. That is, if a-theism or non-theism incorporates everything outside of the category of theism, then agnosticism must be incorporated in it, insofar as it lacks any positive assertion of theism. However, the term agnosticism is rarely employed as a synonym for atheism. Rather the agnostic seeks to declare neutrality on the issue, desiring to make neither assertion nor negation of the theistic question. The term derives from the Greek a-gnosis, meaning without knowledge. The agnostic maintains that there is insufficient knowledge upon which to make an intellectual judgment about theism. Thus he prefers to suspend until such time that more available data will incline him either, to affirm or deny the existence of god or gods (17-18).

Curiosa historia impregnada de neutralidades suele brindarnos Borges; su residencia en la neutral Suiza, durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918), su neutralidad filosófica, su neutralidad amorosa, su neutralidad ante la música clásica, su neutralidad ante los niños... Hasta su última voluntad, de que su morada póstuma fuera la ordenadísima, civilizada y neutral Ginebra.

Es importante destacar que el tono pesimista, irónico e incrédulo de la visión borgeana del universo, también es consecuencia de su predilección e identificación con la mitología nórdica. [No pasemos por alto la ausencia del ilustrador musical de aquella mitología (Richard Wagner) en la obra y vida borgeanas.] Sabido es que los mitos — siempre relacionados con la creación e ilustradores de verdades universales — nórdicos carecen de finales felices, principalmente porque las razas de origen teutónico poseen una visión de la vida y el universo, regidos por leyes inexorables, frías, desapacibles y, sobre todo, violentas. Sus historias mitológicas nos presentan una constante tristeza fatalistas que hay que enfrentar con coraje; la virtud ésta muy valorada por los

pueblos nórdicos. Esa honda melancolía, ese pesimismo, todavía persisten en la cultura escandinava, aun después de su cristianización.

Dentro de esa formidable y curiosa bolsa de magia y maravilla, que es la literatura fantástica — y en cuyo interior Borges introdujo cuantiosas disciplinas del conocimiento humano —, siempre ha sido posible meter algo más. Borges ha penetrado en los dominios de la realidad íntima de la fantasía y ha intentado darle veracidad (desficcionalizándola) a través de la técnica ensayística. Asimismo pudo sumergirse en las profundidades de la realidad — la cual siempre rechazó — para proceder, sin prisa pero sin pausa, a desrealizarla. Volver la fantasía realidad y la realidad fantasía, fue la colosal tarea del desconforme, aunque neutralista, Borges. La actitud que prevalece en todos estos malabarismos intelectuales borgeanos es de naturaleza utilitaria; aquello de “estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso. Esto es, quizá, indicio de un escepticismo esencial.”<sup>3</sup> O también aquello de que “las teorías, como las convicciones de orden político o religioso, no son otra cosa que estímulos” (*La rosa profunda*, 10). En efecto, Borges literaturizó las experiencias vitales de los hombres, las ideas, el universo en su totalidad, aunque nos consta que alguien pudo escapar; nos referimos a Doña Leonor Acevedo de Borges. De ello tenemos el testimonio del propio hijo: “Quiero dejar escrita una confesión, ... Madre ...Aquí estamos hablando los dos, et tout le rest est littérature” (*OC*, 9).

Desde este aspecto de la literaturización del universo, Borges sobresale como un genial integrador. Su síntesis posee la cualidad de desrealizar, ambiguar o neutralizar los contenidos significativos de orden filosófico y religioso. No olvidemos que hace veintitrés siglos, Aristóteles invirtió ese proceso. La historia nos revela que en todos los pueblos de la tierra, la religión ha precedido siempre a la filosofía. En su génesis, lo filosófico no se distinguió de lo religioso, lo místico, la poesía o la ficción. Hubo que esperar la llegada del macedonio Aristóteles, para que éste produjera la gran escisión entre lo religioso y lo filosófico, a través del rigor cientifista. El precio pagado por ello fue enorme; Aristóteles creó una deidad, de acuerdo con las cuidadosas especificaciones del intelecto humano. Con ésto servía los propósitos de su filosofía.

La tarea que Borges se proponía era la de transmutar las experiencias vitales del hombre, la ciencia y las humanidades — dejando a un lado las artes, ya que Borges no se refirió a la pintura, la escultura... y lo único que musicalmente le interesó fueron las milongas, el cante flamenco y los “blues” —, en términos afines con la literatura fantástica. Para ellos seleccionó cuidadosamente sus símbolos, imágenes y arquetipos: los espejos, las espadas, los tigres, la memoria, las infamias, los libros y los laberintos. También desarrolló singulares características: impermeabilidad al amor, impenetrabilidad a la pasión, absorción de la irrealidad, desarraigo por lo hispanoamericano y un curioso desinterés por la música clásica. Entonces Borges construyó, pacientemente, su

sólido alcázar cuya forma interior era la de una inmensa biblioteca diseñada a la manera de un laberinto. Y allí se instaló con su lazarillo de confianza, el tigre.<sup>4</sup> Desde su torre de observación, el gran espectador Borges, hizo las veces de franco tirador y atacó sin piedad a uno de sus enemigos, Blas Pascal, a través de dos ensayos consecutivos (como dos andanadas) que revelan un claro aborrecimiento por lo relacionado con el cristianismo, especialmente el catolicismo apostólico romano. No pudiendo ironizar, evadir o ignorar, Borges atacó a Pascal y a su apología del cristianismo (los *Pensées*). Pero hubo alguien más, que por ser no sólo diferente, sino único, no pudo ser evitado por Borges: Jesucristo. Su presencia, mensaje y ejemplo en la historia de la humanidad constituye, al mismo tiempo, el ideal del camino de perfección y la amenaza frente a la incredulidad y la hipocresía.<sup>5</sup> Jesucristo encarna dos aspectos decisivos que habrán de marcar indeleblemente la sensibilidad y la expresión borgeanas: el amor y el dolor.

Entremos ahora en materia (y en espíritu) dentro de la trayectoria de la cristología borgeana. Veamos el antecedente de un momento crucial en la vida de Borges; el Borges en el umbral de la adolescencia:

Mi padre era librepensador... Cuando llegó el momento de la primera comunión, mi padre me dijo: ‘Mirá, para mí es una ceremonia absurda, pero para tu madre es muy importante. ¿Querés hacer la primera comunión o querés esperar a haber llegado a alguna conclusión sobre los hechos?’ Mi hermana eligió hacer la primera comunión y es católica, yo elegí no hacerla y soy librepensador” (Gilio, 15).

Este incidente parece indicar que nuestro escritor eligió, a temprana edad, su camino por el escepticismo en materia religiosa y filosófica. Lo que sigue podrá confirmarnos si hay algo de cierto en aquello de que “el niño es el padre del hombre”.

Jesucristo aparece, de manera concreta, en la obra de Borges, con la publicación de *Ficciones* (1944). Allí encontramos el conocido relato-ensayo “Tres versiones de Judas”, (*OC*, 514-518), el cual le permite echar mano al panteísmo y jugar con la hipótesis de que Judas pudo haber sido (o fue) Jesús, lo cual violaría, intrínsecamente, la ley de contradicción; en lo que se refiere a la componente ensayística del relato.<sup>6</sup> Sin embargo nos encontramos con algo más: creemos ver la clara intención de Borges por anular (borrar de su conciencia) al traidor — encarnado en Judas Iscariote —, al héroe — encarnado en Jesús de Nazaret — y, muy especialmente, la deidad — la presencia de Cristo en Jesús — de Jesucristo.

A lo largo del retorcido texto de las “Tres versiones de Judas”, Borges juega con dos posibilidades: (1) que Jesús puede ser (o es) Judas, lo cual presupone una permutación [algo así como la justificación de Jesús y la jesusificación de Judas; una imagen ya elaborada por Cervantes en *Don Quijote*;

y (2) que Jesús necesita imperiosamente de Judas para poder integrar y culminar un designio superior, lo que hace presuponer una complementación **a priori**. En ambos casos no nos hemos apartado del concepto de los opuestos y los complementarios, cuya síntesis simbólica es el yin-yang. Pese a que sabemos cuanpreciadas son para Borges las alianzas de contrarios, el mensaje de aniquilar a ambos (a Jesús y a Judas) nos parece claro. En ese cuento-ensayo, Jesús y “no-Jesús”, y Judas y “no-Judas” conviven. Cada uno se excluye por separado y ambos se anulan totalmente.

Borges proyecta en “Tres versiones de Judas” su propia crisis de identidad. Bien dice Jaime Alazraki, que “la eliminación de la identidad es, pues, la consecuencia más directa del pantéismo. La individualidad de las personas es aparente: cualquier hombre es todos los hombres; cualquier hombre es un rasgo de ese rostro único que los contiene a todos; Judas puede ser Jesús” (*La prosa...*, p. 67). Destaquemos que esa apariencia aludida por Alazraki, terminará diluyéndose en el relato de Borges hasta convertirse en un no-ser de la personalidad.

En “El ‘Biathanatos’” (*Otras inquisiciones*, 1952) Borges entreteje toda una maraña para decimos — por boca de De Quincey y de Kant — “que Cristo se suicidó” (*OC*, 702). Acto seguido, nos escribe un deslumbrante párrafo que parece haber pasado a la posteridad, a decir por la cantidad de críticos que lo citan: “Para el cristiano, la vida y la muerte de Cristo son el acontecimiento central de la historia del mundo; los siglos anteriores lo prepararon, los subsiguientes lo reflejan” (*OC*, 702). Este concepto pretende fijar las coordenadas cartesianas y ortogonales de la historia de la humanidad, cuyo centro de gravedad es el “suicidio” de Cristo.

En este texto de Borges nos encontramos con dos citas del Evangelio según San Juan, deliberadamente incompletas. La primera de ellas corresponde a Juan 10:15 y Borges la cita así: “doy mi vida por las ovejas” (*OC*, 702). En cambio el texto bíblico dice: “como el Padre me conoce y yo conozco a mi Padre, y pongo mi vida por las ovejas” (*Sagrada Biblia*, 1286). La segunda corresponde a Juan 10:18, que Borges cita así: “Nadie me quita la vida, yo la doy” (*OC*, 702). En cambio, en el texto bíblico, aquella cita está dentro de un concepto muy significativo que Borges elude: “Por eso el Padre me ama, porque yo doy mi vida para tomarla de nuevo. Nadie me la quita, soy yo quien la doy de mí mismo. Tengo poder para darla y poder para volver a tomarla. Tal es el mandato que del Padre he recibido” (*Sagrada Biblia*, 1286). Obviamente, Borges prefiere pasar por alto todos aquellos detalles que se refieren a la divinidad de Jesucristo y a la resurrección de la carne, por considerarlos como puras especulaciones fantásticas. En cambio se circunscribe al aspecto de justificación del suicidio.

Recordemos una entrevista que Susana Chica Salas le hiciera a Borges, y el preciso momento en que la entrevistadora nos afirma que el suicidio, “quizá sea un síntoma de inteligencia” (“Conversación...”, 588). Recordemos también



la herejía explícita en la contestación de Borges: “Suicidarse es lo más sensato y lo más calmado que puede hacerse... el suicidio ha sido muy mal visto, digamos, por el cristianismo, que cuenta al fin con un Dios suicida, — porque se entiende que Cristo se suicidó — hace, sin embargo, que se venera la cruz, que es el instrumento del suicidio de Jesús” (“Conversación...”, 588).

La predilección de Borges por el suicidio, cobra fuerza en sus comentarios y se acentúa en su literatura. En 1960, Borges publica *El hacedor* y en sus páginas nos encontramos con el poema “Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges (1835-74)”; su abuelo paterno, quien se deja matar en una batalla. Sabemos también que el padre de Borges se dejó morir. De ello da testimonio el propio Borges al dialogar con Ernesto Sábato, en diciembre de 1974:

Yo apruebo el suicidio. Mi padre postrado por una hemiplejía se negó a ingerir remedios y a alimentarse. Se dejó morir lentamente y creo que de esa manera se necesita más coraje. Mi abuelo se hizo matar en un combate por razones políticas. Montó a caballo en primera línea, se puso un poncho blanco para hacerse más visible ante el enemigo y recibió una descarga (*Diálogos*, 174).

No queremos pasar por alto una de las muestras poéticas de Borges, inspirada por su clara visión pesimista de la creación, su crónica incredulidad y su vacío espiritual; nos referimos al patético texto de “El suicida” (*La rosa profunda*, 1975):

No quedará en la noche una estrella.  
 No quedará la noche.  
 Moriré y conmigo la suma  
 Del intolerable universo.  
 Borraré las pirámides, las medallas,  
 Los continentes y las caras.  
 Borraré la acumulación del pasado.  
 Haré polvo la historia, polvo el polvo.  
 Estoy mirando el último poniente.  
 Oigo el último pájaro.  
 Lego la nada a nadie (*La rosa profunda*, 41)

En “Del culto de los libros” (*Otras inquisiciones*) Borges observa que “Jesús, el mayor de los maestros orales, ... una sola vez escribió unas palabras en la tierra y no las leyó ningún hombre (Juan 8:6)” (*OC*, 714). Es interesante hacer notar la aseveración de Borges sobre que **nadie** leyó la escritura de Jesús en la arena, cuando existen testimonios de que Jesús, “como hombre absorto en sus pensamientos, escribe en tierra, aparentando no darse cuenta de lo que hace, o más bien escribe algo que, leído por sus interlocutores, los ahuyenta” (*Sagrada Biblia*, 1283).

En “El pudor de la historia” (*Otras inquisiciones*) Borges — cuya preocupación por el tiempo siempre fue obsesiva — nos refiere su percepción de la historia y la tendencia del hombre a ver todo aquello que quiere ver. Ese concepto de lo temporal y humano, incluye su propia visión de Jesucristo: “yo he sospechado que la historia, la verdadera historia, es más pudorosa y que sus fechas esenciales pueden ser, asimismo, durante largo tiempo, secretas. Un prosista chino ha observado que el unicornio, en razón misma de lo anómalo que es, ha de pasar inadvertido. Los ojos ven lo que están habituados a ver: Tácito no percibió la Crucifixión, aunque la registra en su libro” (*OC*, 754).

En “Paradiso, XXXI, 108” (*El hacedor*, 1960) Borges ronda en torno la idea del conocimiento (o, más bien, del reconocimiento) del rostro de Jesús, ya que “si realmente supiéramos cómo fue, sería nuestra la clave de las parábolas y sabríamos si el hijo del carpintero fue también el Hijo de Dios” (*OC*, 800). Esa misma curiosidad (que por momentos trasunta una necesidad) por la prueba tangible, por el **ver para creer**, lleva a Borges en el “Epílogo” de *El hacedor* a intentar el desciframiento del rostro de cada hombre: “Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. ... Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara” (*OC*, 854). Con respecto a la clave de las parábolas de Jesús, digamos que Borges yerra con respecto a la naturaleza y destino de aquéllas: la parábola habla al corazón humano, no a su intelecto.

Borges descubre que el mundo — por un acto elaborado de la voluntad — deviene la cara de cada hombre; deviene su propia cara. Ello concuerda con el dictum central de la filosofía de su pensador favorito, Arturo Schopenhauer: El mundo es mi representación, palabras que aparecen al principio de *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1918). Julián Marías nos previene que “los fundamentos metafísicos [del pensamiento de Schopenhauer] son de escasa solidez, y su influjo ha llevado a muchos a perderse en un trivial dilettantismo, impregnado de teosofía, literatura y ‘filosofía’ india, donde quien de verdad se pierde es el sentido de la filosofía” (*Historia de la filosofía*, 329). Schopenhauer es un puente entre el pensamiento hinduista (especialmente el budista) y el occidental. Su filosofía está impregnada de determinismo; el ser humano

se aprehende, en su estrato más profundo, como voluntad de vivir. Cada cosa en el mundo se manifiesta como afán o voluntad de ser; lo mismo en lo inorgánico que en lo orgánico o en la esfera de la consciencia. La realidad es, pues, voluntad. Pero como el querer supone una insatisfacción, la voluntad es constante dolor. El placer, que es transitorio, consiste en una cesación del dolor; la vida en su fondo mismo, es dolor. Esto hace que la filosofía de Schopenhauer sea un riguroso pesimismo. La voluntad de vivir, siempre insaciada, es un mal; y, por tanto, lo es el mundo y nuestra vida (*Historia de la filosofía*, 329).

Vemos claramente la secuela de estos conceptos filosóficos del pensador alemán a lo largo de la obra de Borges. Tanto la ética determinista como el

popurrí metafísico de Schopenhauer, son enormemente palatables al gusto borgeano, porque en aquello halla indudables dosis de agudo ingenio e identificación... especialmente en lo que se refiere a la realidad vital, sin exceptuar la componente misógina. Tal determinismo — rayano en fatalismo la mayoría de las veces — conduce a la búsqueda de una honorable y preferible evasión del caos de la realidad. Obviamente, el suicidio aparece como la gran alternativa. Claro que en esta alternativa vemos una especie de abulia espiritual, mezclada con la aversión del futuro; no olvide el lector que Borges es un escritor que vive en tiempo pasado... esencialmente en el pasado, con todas sus posibilidades verbales: el imperfecto, el perfecto, el indefinido, el pluscuamperfecto, el anterior. No por nada, la fuente de energía vital del escritor argentino es la memoria. Sin embargo, Borges ha podido intuir algo muy íntimo y anterior a la tarea misma de ir dibujando el mundo. Esa clave la encontramos en el epígrafe de la “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)” (*El Aleph*, 1949): “I’m looking for the face I had / Before the world was made” [William Butler Yeats, *The Winding Stair* (1933)] (*OC*, 561).

El poema “Lucas XXIII” (*El hacedor*) da énfasis a la inocencia del buen ladrón, quien pide al Maestro: “Jesús, acuérdate de mí cuando llegues a tu reino”, y la respuesta de aquél: “En verdad te digo, hoy serás conmigo en el paraíso” (Lucas, 23: 42-43). Borges echa mano a su refinada ironía y nos dice: “Oh amigos, la inocencia de este amigo / De Jesucristo, ese candor que hizo / Que pidiera y ganara el Paraíso / Desde las ignominias del castigo” (*OC*, 840).

El poema “Baltasar Gracián” (*El otro, el mismo*, 1964) no puede menos que parecernos una especie de espejo del mismo Borges, especialmente observando el contenido de las tres primeras estrofas:

Laberintos, retruécanos, emblemas,  
Helada y laboriosa nadería,  
Fue para este jesuita la poesía,  
Reducida por él a estratagemas.  
No hubo música en su alma; sólo un vano  
Herbario de metáforas y argucias  
Y la veneración de las astucias  
Y el desdén de lo humano y sobrehumano.

No lo movió la antigua voz de Homero  
Ni esa, de plata y luna, de Virgilio;  
No vio al fatal Edipo en el exilio  
Ni a Cristo que se muere en un madero (*OC*, 881).

Hagamos la salvedad de que Homero y Virgilio son rescatables de la última estrofa citada.

En “Juan, I, 14” (*El otro, el mismo*) recogemos otro claro testimonio de la unidimensional visión borgeana de Jesucristo, desprovisto de la dimensión

cósmica de su vida, ejemplo y sacrificio.<sup>7</sup> Según el evangelista Borges,

...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 (OC, 893).

Pero, según el apóstol San Juan — el que escribe, y el que asiste a la transfiguración y a la agonía de Getsemaní; que permaneció junto a la madre de Jesús durante los últimos momentos del Gólgota; que acompañó al apóstol Pedro al sepulcro vacío; y que fue el primero en reconocer al Señor junto al lago Tiberfades —, hubo más que sangre, martirio, escarnio, clavos y madero:

Y el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros, y hemos visto su gloria, gloria como el Unigénito del Padre, lleno de gracia y de verdad (Juan, 1:14).

En *Literaturas germánicas medievales* (1966), que Borges escribió en colaboración con María Esther Vázquez, se consideran, aunque desde el ángulo histórico-antológico, los poemas de Cynewulf “Sueño o versión de la Cruz” y “Cristo”.<sup>8</sup>

Otro poema que lleva el mismo nombre de uno ya mencionado, es “Juan, I, 14”, que aparece en *Elogio de la sombra* (1969). En este segundo poema, Borges hace hablar a Jesús; un Jesús melancólico que conoció la memoria, la esperanza y el temor, la vigilia y el sueño, la ignorancia y la carne: “Fui amado, comprendido, alabado y pendí de una cruz. / ... A veces pienso con nostalgia / en el olor a esa carpintería” (OC, 977-978).

Dos menciones a Jesús aparecen en los poemas “A Israel” e “Israel” (*Elogio de la sombra*). En el primero de los nombrados, Borges, entre loas a Israel, rescata la “agonía del crucificado” (OC, 996), mientras que en el segundo la mención corresponde a “un hombre que se inclina sobre la tierra / y que sabe que estuvo en el Paraíso” (OC, 997). En ambos poemas Jesús fue antes Adán.

En “Fragmentos de un Evangelio apócrifo” (*Elogio de la sombra*) Borges nos dice con gran elocuencia: “Felices los que guardan en la memoria palabras de Virgilio o de Cristo, porque éstas darán luz a sus días” (OC, 1012), e inmediatamente agrega: “Felices los amados y los amantes y los que pueden prescindir del amor” (OC, 1012). No podemos menos que releer lo de los que pueden prescindir del amor...¿Pueden ser felices aquellos que prescinden del amor? Borges parecía pensar y tener experiencia en esta clase de vacíos existenciales. Por lo tanto nos inclinamos a creer que él fue el poseedor de tal clase de felicidad. Esto nos obliga a repasar su poesía, inundada de soledad, melancolía e intelectualismo, y de fuerte tonalidad ensayística. Dentro de tal

atmósfera poética, el tema del amor se desvanece o cobra características neutras. Al releer y recordar su prosa, creemos encontrar sólo dos muestras, las cuales pudiéramos bautizar como relatos de contenido amoroso: “El amenazado” (*El oro de los tigres*, 1972) y “Ulrica” (*El libro de arena*, 1975). En ambas prosas hay claras secuelas de un marcado complejo de castración. El propio Borges “reconoce con pesar, el lugar de atadura, de encierro, de interferencia de quien vivió rodeado, especialmente en la niñez, de ‘mujeres abusivas’, como afirma Didier Anzieu. El sólo pudo ver por los ojos de su madre” (Woscoboinik, 185).

“El Evangelio según Marcos” (*El informe de Brodie*, 1970) es un relato que parodia el sacrificio de Jesús, en una estancia de la provincia de Buenos Aires. Allí la víctima es un individuo de nombre Baltasar Espinosa — mezcla de Baltasar Gracián y Baruch Spinoza —, un predicador de 33 años de edad, estudiante de medicina. Espinosa venía de una familia en que “su padre, que era librepensador, como todos los señores de su época, lo había instruido en la doctrina de Herbert Spencer, pero su madre, antes de un viaje a Montevideo, le pidió que todas las noches rezara el Padrenuestro e hiciera la señal de la cruz” (OC, 1068). Esto último es, sin duda, autobiográfico y, de hecho, incluye a Borges en la parodia. Los victimarios de Espinosa son los Gutres (Guthrie, que suena a buitres), que forman un triángulo (una trinidad) fatal: “el padre, el hijo... y una muchacha de incierta paternidad” (OC, 1068). La crucifixión de Espinosa (Jesús, Borges) está centrada en el acto de la llamada **última tentación**, la cual adquiere, en este relato borgeano, la dimensión de un pecado mortal:

El jueves a la noche... 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 (OC, 1071).

Esta alusión a la última tentación, que en este relato adquiere un relieve personal, en conjunción con un hecho histórico, volverá a mencionarse en el último poema que Borges escribió sobre la crucifixión de Jesús y al que nos referiremos más adelante. Agreguemos que en el “Prólogo del *Informe de Brodie*, Borges dice que se debe “a un sueño de Hugo Ramírez Moroni la trama general de la historia que se titula “El Evangelio según Marcos”, la mejor de la serie; temo haberla maleado con los cambios que mi imaginación o mi razón juzgaron convenientes. Por lo demás, la literatura no es otra cosa que un sueño dirigido” (OC, 1022).

En “Los cuatro ciclos” (*El oro de los tigres*, 1972) Borges dice que “Cristo fue crucificado por los romanos”, pero agrega que “cuatro son las historias [y que] durante el tiempo que nos queda seguiremos narrándolas, transformadas”

(OC, 1128). Allí la primera historia (o ciclo) se refiere a Troya, la segunda al regreso de Ulises, la tercera a la búsqueda (Jasón y el Vello cino, el Simurgh, las manzanas del jardín de las Hespérides, el Grial), y la cuarta al sacrificio de un dios.

El el “Prólogo” de *Retorno a Don Quijote*, de Alberto Gerchunoff, Borges vuelve a referirse al “más alto de todos los maestros orales, que hablaba por parábolas y que, una vez, como si no supiera que la gente quería lapidar a una mujer, escribió unas palabras en la tierra, que no ha leído nadie” (*Prólogos*, 66).

En el “Epílogo” de *El libro de arena* (1975) Borges, refiriéndose al texto de “La Secta de los Treinta”, dice que éste “rescata, sin el menor apoyo documental, la historia de una herejía posible” (*El libro de arena*, 180) cuyo “manuscrito original puede consultarse en la Biblioteca de la Universidad de Leiden... [y cuyo final] no se ha encontrado” (*El libro de arena*, 81, 86). Borges dice que Jesús “nació... no sólo para predicar el Amor sino para sufrir el martirio” (*El libro de arena*, 84), escribiendo amor con mayúscula. Luego agrega que “en la tragedia de la Cruz — lo escribo con debida reverencia — hubo autores voluntarios e involuntarios, todos imprescindibles todos fatales. ... Voluntarios hubo dos: el Redentor y Judas... No hay un solo culpable; no hay uno que no sea un ejecutor, a sabiendas o no, del plan que trazó la Sabiduría. Todos comparten ahora la Gloria” (*El libro de arena*, 85-86). Pese a lo de “debida reverencia”, el juego pantefista, incrédulo y fatalista de Borges, termina en burla, en ironía.

En “El disco” (*El libro de arena*), relato contado en primera persona, el narrador, luego de decir “yo venero a Cristo”, ataca por la espalda, a hachazos, al poseedor del disco de Odín (*El libro de arena*, 165-166).

Así llegamos a la última muestra de la cristología borgeana; el poema “Cristo en la cruz”, escrito en Kyoto, en 1984, y que aparece como el primero de los textos de *Los conjurados* (1985). En el “Prólogo”, fechado el 9 de enero de 1985 en Ginebra, leemos lo siguiente: “A nadie puede maravillar que el primero de los elementos, el fuego, no abunde en un libro de un hombre de ochenta y tantos años... yo suelo sentir que soy tierra, cansada tierra. Sigo, sin embargo, escribiendo” (*Los conjurados*, 13). Nosotros, en cambio encontramos abundante fuego en el símbolo de la cruz. Juan Eduardo Cirlot dice que “Bayley insiste en el sentido ígneo de la cruz y, en su sistema etimológico, explica que las voces **cross**, **crux**, **cruz**, **crowz**, **croaz**, **krois**, **krouz**, resuelven todas en **ak ur os**: ‘luz del Gran Fuego’ [y] Jung dice que, en algunas tradiciones en que aparece la cruz como símbolo del fuego y del sufrimiento existencial, puede deberse a que sus dos maderos se relacionan, en su origen, con los empleados para producir la llama, a los que se considera por los primitivos como masculino y femenino” (*Diccionario de símbolos*, 162).

“Cristo en la cruz” no hace más que confirmarnos la honda incredulidad de Borges ante la dimensión del mensaje cósmico de Cristo, y su reafirmación por el Jesús humano, histórico y literario. En ese poema encontramos, no sólo

la última voluntad de Borges, sino su última representación:

1. Cristo en la cruz. Los pies tocan la tierra.
2. Los tres maderos son de igual altura.
3. Cristo no está en el medio. Es el tercero.
4. La negra barba pende sobre el pecho.
5. El rostro no es el rostro de las láminas.
6. Es áspero y judío. No lo veo
7. y seguiré buscándolo hasta el día
8. último de mis pasos por la tierra.
9. El hombre quebrantado sufre y calla.
10. La corona de espinas lo lastima.
11. No lo alcanza la befa de la plebe
- 12 que ha visto su agonía tantas veces.
13. La suya o la de otro. Da lo mismo.
14. Cristo en la cruz. Desordenadamente
15. piensa en el reino que tal vez lo espera,
16. piensa en una mujer que no fue suya.
17. No le está dado ver la teología,
18. la indescifrable Trinidad, los gnósticos,
19. las catedrales, la navaja de Occam,
20. la púrpura, la mitra, la liturgia,
21. la conversión de Guthrum por la espada,
22. la Inquisición, la sangre de los mártires,
23. las atroces Cruzadas, Juana de Arco,
24. el Vaticano que bendice ejércitos.
25. Sabe que no es un dios y que es un hombre
26. que muere con el día. No le importa.
27. Le importa el duro hierro de los clavos.
28. No es un romano. No es un griego. Gime.
29. Nos ha dejado espléndidas metáforas
30. y una doctrina del perdón que puede
31. anular el pasado. (Esa sentencia
32. la escribió un irlandés en una cárcel.)
33. El alma busca el fin, apresurada.
34. Ha oscurecido un poco. Ya se ha muerto.
35. Anda una mosca por la carne quieta.
36. ¿De qué puede servirme que aquel hombre
37. haya sufrido, si yo sufro ahora? (*Los conjurados*, 15-16).

El primer verso contiene una alusión a la realidad humana (los pies en tierra) y la declaración de que Cristo era un hombre como todos los hombres. Si “los tres maderos son de igual altura” (verso 2) y, además, Cristo “no está en el medio. Es el tercero” (verso 3), ello sugeriría que Cristo pudo haber sido uno

de los ladrones. En todo caso es clara la idea de que Cristo no es ni centro, ni primero... ni siquiera segundo. Los versos del 4 al 8 se refieren al rostro de Cristo, que el poeta sabe distinto y que no ve (o que no quiere ver, o que no sabe ver; ya que Borges se refiere al rostro de Cristo y no al de Jesús), y que continuará buscando incesantemente. Esa incapacidad de ver, a nuestro entender, alude a la ceguera espiritual y no a la física. Los versos del 9 al 13 configuran la agonía del crucificado (o de cualquier crucificado) y la indolencia de las gentes ante la dimensión del hecho: “da lo mismo” (verso 13). Los versos 14 y 15 están sellados por el agnóstico “tal vez”, al que antecede el impreciso “desordenadamente”. El verso 16 se refiere a la llamada *Ultima tentación de Cristo*,<sup>9</sup> que bien podemos reconocer como autobiográfica: Borges... “piensa en una mujer que no fue suya”. Los versos siguientes, del 17 al 24, son la consabida diatriba borgeana contra la Iglesia Católica, y una nueva oportunidad para quejarse de “la indescifrable Trinidad” (ya implícita en los versos 2 y 3). Los versos del 25 al 26, describen lo que queda de la humanidad de Jesucristo: la inevitable muerte, única verdad y único destino. Al resignado pesimismo del “da lo mismo” (verso 13), ahora se suma el “no le importa” (verso 26); lo realmente importante, en ese momento de agonía, es “el duro hierro de los clavos” (verso 27). Luego nos dice que Jesús no era ni romano ni griego (cosa que ya sabíamos desde el verso 6) y que gime (verso 28). Del verso 29 al 32, destila una de sus acostumbradas ironías, al referirse al legado de Jesucristo; transfiriéndola luego a “un irlandés en una cárcel”. En el verso 33 (que coincide con la edad de Cristo en la cruz), el poeta dice que “el alma busca el fin, apresurada”, y en el verso siguiente, que “ya se ha muerto”. En el verso 35, la humanidad del crucificado, cuyos pies están en tierra, queda rematada con la patética realidad en la que un insecto (una mosca) camina “por la carne quieta” (verso 35). Los dos versos finales (36 y 37) no hacen otra cosa que dar énfasis a la actitud de Borges ante la dimensión del sacrificio de Jesucristo. Allí, el mensaje de amor sin fronteras y el significado trascendente del dolor, quedarán estrujadas por el egoísmo: “¿De qué puede servirme que aquel hombre haya sufrido, si yo sufro ahora?”

Sabemos que, tanto el amor como el dolor, han sido dos de los aspectos capitales que Borges no pudo resolver en términos aceptables. Sin duda alguna, nuestro autor buscaba en ellos significados que no estuvieran relacionados con lo vivencial y con lo trascendente. Baste recordar, una vez más, aquellos de “felicés... los que pueden prescindir del amor” (*OC*, 1012), y lo que acabamos de mostrar — especialmente al final — en “Cristo en la cruz”.

No cabe duda de que la crucifixión de Jesús, constituye un hecho de capital importancia en la historia de la humanidad. Borges no escapa a la valoración del evento, cuando le dice a María Esther Vázquez: “Me doy cuenta de que valoro los grandes hechos por su valor estético” (*Borges, su d’as...*, 99). [Tal concepto constituye una actitud de Borges ante el significado de la historia, las ideas y las creencias. No olvidemos lo dicho por Borges en el “Epílogo” de *Otras inquisiciones* ya citado anteriormente:



Dos tendencias he descubierto. ... Una, a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso. Esto es, quizá, indicio de un escepticismo esencial. Otra, a presuponer (y a verificar) que el número de fábulas o de metáforas de que es capaz la imaginación de los hombres es limitado, pero que esas contadas invenciones pueden ser todo para todos, como el Apóstol” (*OC*, 775).]

Preguntado sobre el valor, el significado del advenimiento de Jesucristo y su crucifixión, Borges responde que aquél “modificó toda la historia, pero no sé si la modificó para el Bien” (*Borges, su días...*, 100). Con respecto a la dimensión del mensaje de Cristo, el amor a Dios y al prójimo, Borges contesta evasivamente: “sí, pero no creo que él [Cristo] fuera su inventor” (*Borges, su días...*, 100). Borges agrega que Jesús “tiene que haber sido un hombre extraordinario. Al mismo tiempo, si una persona cree que es Hijo de Dios, si confiesa opiniones tan extraordinarias como esa, no sé hasta donde podemos juzgarlo. Undudablemente, es una de las personas más raras y más admirables con que ha contado el mundo” (*Borges, su días...*, 101).

Debemos admitir que, contrariamente a nuestra presunción de que la cristología borgeana terminaría en “Cristo en la cruz”, la misma continúa, se magnifica y proyecta en su lápida sepulcral; la cual encontramos en el Cimetière des Rois, en Ginebra, capital del protestantismo, del librepensamiento y de la neutralidad organizada. La irregular y áspera piedra blanca tiene inscrita en su cara anterior (parte superior) el nombre “JORGE LUIS BORGES”. Más abajo se lee “... ANdNe foRhTedoNNA”; cuyo significado ignoramos olímpicamente, aunque sabemos que se trata de algo escrito en escandinavo antiguo. Algo más abajo vemos “1899/1986” precedido por una cruz calvinista. En el centro de la piedra encontramos un grabado circular, en el cual aparecen siete figuras humanas con el brazo derecho en alto. En la cara posterior de la lápida puede leerse (en la parte superior): “Hann tekr sverthit Gram ok leggr i methal bert” (cuya traducción es: “El tomó su espada, Gram, y la acostó desnuda entre ellos”), que corresponde a la *Völsunga Saga*, 27, y que es, también, el epígrafe de “Ulrica” (*El libro de arena*), al que Borges recordara como su único relato de amor.<sup>10</sup> En la parte central de la cara posterior de la lápida, se encuentra el grabado de una galera vikinga, y en la parte inferior leemos: “De Ulrica a Javier Otárola”... que nos permitiremos traducir así: “De Maria Kodama a Jorge Luis Borges”.

Ignoramos las circunstancias que rodean el grabado de esa pequeña cruz calvinista en la tumba de Borges, pero nos parece mucho más elocuente la presencia de la otra cruz: la espada Gram. Juan Eduardo Cirlot nos dice que la espada

es un símbolo de conjunción, especialmente cuando adopta — en la Edad Media — la forma de la cruz. ... [y que] por virtud del sentido cósmico del

sacrificio (inversión de realidades entre orden terrestre y orden celeste), la espada es símbolo de exterminación física y de decisión psíquica. Por ellos se comprende que, durante la Edad Media, se considerara símbolo preferente del espíritu o de la palabra de Dios, recibiendo un nombre como si se tratara de un ser vivo (Blamunga, de Sigfrido; Escalibur, del rey Arturo; Durandal, de Rolando; Joyosa, de Carlomagno, [Gram, de Sigurd] etc.). (*Diccionario de símbolos*, 202).

Con respecto a la forma de la cruz, que es también la de la espada, la del cuerpo físico del ser humano y la de las aves volando, Cirlot agrega:

Como signo microcósmico (analogía con el hombre), el círculo [el centro de la cruz] representaría la cabeza del hombre (la razón el sol que le vivifica), los brazos (representados por la barra horizontal) y su cuerpo (la vertical). La determinación más general de la cruz, en resumen, es la de conjunción de contrarios: lo positivo (vertical) y lo negativo (horizontal); lo superior y lo inferior, la vida y la muerte. En sentido ideal y simbólico, estar crucificado es vivir la esencia del antagonismo base que constituye la existencia, su dolor agónico, su cruce de posibilidades y de imposibilidades, de construcción y destrucción. Según Evola, la cruz simboliza la integración de la septuplicidad del espacio y del tiempo, como forma que retiene y a la vez destruye el libre movimiento; por esto, la cruz es la antítesis de la serpiente o dragón Ouroboros, que expresa el dinamismo primordial anárquico anterior al cosmos (orden). Por esto hay una relación estrecha entre la cruz y la espada, puesto que ambas se esgrimen contra el monstruo primordial (*Diccionario de símbolos*, 163-164).

Entre la cruz y la espada tenemos algo más: el símbolo de la espada desnuda, que aparece en el epígrafe de “Ulrica” y que amalgama su contenido, y que llega hasta la última página de la obra de Borges... su epitafio. Cirlot nos dice, al referirse a la espada desnuda, que “en ciertas leyendas nórdicas, también en libros de caballerías e incluso en los poemas de Tennyson, el héroe interpone su espada desnuda entre él y la mujer a la que ama, estando acostado con ella en el mismo lecho. Borges, en su libro *Antiguas literaturas germánicas*, dice que la espada simboliza, en esa situación, el honor de héroe, su renunciamiento posible por su fuerza espiritual (expresada por la espada)” (*Diccionario de símbolos*, 204). Esa espada desnuda que tuvo la virtud de separar a Otárola de Ulrica, parece unirlos eterna y misteriosamente.

En el anverso y el reverso de aquella lápida, yacen las dos últimas páginas de la obra póstuma de Borges: su *Epílogo de epílogos*, escrito con duros trazos que imitan la caligrafía rúnica. Incansable rastreador de caras, tigres, libros, galerías, espejos, cábalas, laberintos y mitologías; genio de las ciencias de la evasión, supremo artesano de la ironía y la burla refinada, literaturizador del universo, consuetudinario soñador de sueños e indiscutido talento de las letras contemporáneas, Jorge Luis Borges parece haber encontrado — ya al final de

su sendero — las dos últimas bifurcaciones. Una de ellas tenía la forma de una cruz; la otra la imagen de su rostro. Su última tentación fue explorar aquella primera galería, aunque ya sabía que continuaría por la otra; siempre fiel al librepensamiento y desconfiado del sendero del corazón.

## NOTAS

1 “Yo he hecho todo lo posible por ser judío. Siempre he buscado antepasados judíos. La familia de mi madre es Acevedo, y podría ser judía portuguesa” [palabras de Borges aparecidas en *Life en español* (marzo 11, 1968) y usadas como epígrafe por Edna Aizenberg, en su interesante y documentado artículo: “Cansinos-Asséns y Borges: En busca del vínculo judaico”, *Revista Iberoamericana*, 112-113 (1980), 533-534].

2 Antonio Planells, “Jorge Luis Borges y el fantasma de Blas Pascal”, *Cuadernos Americanos*, II-9 (mayo-junio 1988), 179.

3 “Epílogo” de *Otras inquisiciones* (1952), contenido en: Jorge Luis Borges, *Obras completas* (Buenos Aires: Emecé, 1974), 775. En adelante citaremos de este texto, indicando OC y el número de página(s), ambos entre paréntesis.

4 Ver: Antonio Planells, “Borges, el tigre, y el tigre de Borges”, *Atenea*, VI:1-2 (1986), 105-115. [En 1989, *Explicación de textos literarios* publicará una versión aumentada y corregida de ese artículo, con el título de “La presencia del tigre en la obra de Jorge Luis Borges.”]

5 El lector curioso puede consultar la iluminadora exposición del fenómeno de la amenaza que provoca la presencia de la virtud, en el capítulo 5, “The Trauma of Holiness”, en Robert Charles Sproul, *Psychology of Atheism* (Minneapolis, MN: Bethany, 1974), 81-86.

6 R. C. Sproul, *op. cit.*, al referirse a la ley de contradicción, se expresa en los siguientes términos:

Finally stated, the law of contradiction is that A cannot be A and non-A at the same time. That is to say, there cannot be God and no God at the same time. To say that God is altogether and is not altogether is to say nothing ultimately. To be sure, the twentieth century has manifested a fascinating tendency to ignore the law of contradiction as a necessary principle for coherent and meaningful discourse (28).

Un poco más adelante agrega que:

in the intellectual community there is often a profound fascination with statements that are made that are blatant violations of the law of contradiction. At first impact, such statements from intelligent professors often carry the aura of profundity and produce a sense of awe in the mind of the bewildered student (29-30).

Finalmente enfatiza lo siguiente:

the law of contradiction is not a system of truth, it is not self-contained philosophy, it is not even an epistemology. It is simply... an organ of meaningful discourse; an instrument necessary for verbal communication to be understood. The law of contradiction cannot, in and of itself, prove the existence of God nor, of course, could it disprove the existence of God. The service rendered to us at this point by the law of contradiction is simply this: that it demonstrates to us that we cannot solve the tension of disagreement by affirming both poles. One side must be wrong, both sides cannot be right (31).

7 Borges conocía la tradición esotérica, a través de lecturas de textos rosacruces, de la *Doctrina secreta* de Madame Blavatsky, de la obra de Rudolf Steiner, del *Tertium Organum* de P.D. Ouspensky, o de escritos relacionados con la Gran Hermandad Blanca, la Orden de los Caballeros Templarios, etc. Agreguemos que tampoco estas lecturas pudieron salvarse de la incredulidad de Borges, aunque algunas de ellas se incorporaron a su obra en virtud de su originalidad o valor estético. En todos los casos Borges literaturizó también lo esotérico. El lector interesado en este aspecto, puede leer el interesante trabajo de Didier T. Jaén, "The Esoteric Tradition in Borges' 'Tl̄n, Uqbar, Orbis Tertius'", *Studies in Short Fiction*, XX:I (Winter 1984), 25-39.

Las enseñanzas esotéricas de Jesucristo, al igual que la dimensión de su mensaje cósmico, rebotaron en la coraza del escritor argentino. El sacrificio de Jesucristo se solidificó, en los textos borgeanos, en los niveles humano e histórico;

but for his sacrifice to be really meaningful to Man he had to suffer as a man. Thus, while suspended on the cross, he had to give up the consciousness and divine powers of a solar being and suffer as a man with all the terrible limitations which this implied. He had to endure the suffering of the crucifixion in his very flesh without the reassuring perspective of cosmic consciousness. He also had to undergo the sorrow of being pillored in matter, helpless and cut off from his links with the Father. The anguish of this state of helplessness is recorded in the eternal words "Eli, Eli, lama sabachthani", translated as "My God, my God why hast Thou forsaken me?" It is certain that suffering from being cut off from his links with the heavenly world was made more painful to the Christ than the physical crucifixion itself [Gaetan Delaforge, *The Templar Tradition in the Age of Aquarius* (Putney, VT: Threshold Books, 1987), 27].

8. Jorge Luis Borges, *Obras completas en colaboración* (Buenos Aires: Emecé, 1979), 878-881.

9 Nuestro atento y curioso lector ya habrá pensado en la conocida novela de Nikos Kazantzakis, *The Last Temptation of Christ*, cuyo texto original en griego fue publicado en 1951 y traducido al inglés por P. A. Bien en 1960 [New York: Simon and Schuster]. También tendrá fresco en la memoria el film, del mismo nombre, dirigido por Martin Scorsese y producido por los estudios de la Universal Pictures (Hollywood, CA). Digamos aquí que el libro de Kazantzakis hay que leerlo a la luz del conocimiento de las enseñanzas esotéricas de Jesucristo. La gran controversia producida por el libro (y últimamente el film) tienen una componente de ignorancia por parte de los ofendidos. Con respecto a la indignación de la religión organizada, ésta tiene gran parte de la respon-

sabilidad de no haber dado a conocer tales enseñanzas a la debida hora. Por otra parte, si lo hubiera hecho, quizá la gran mayoría de los seguidores y adeptos habrían despertado a tiempo para evitar ser manipulados. El libro de Kazantzakis habrá que leerlo desde el prólogo y terminarlo por el epílogo (que escribiera su traductor). El texto de Kazantzakis es fruto del interior en crisis de un hombre honesto y maduro (tenía más de 70 años cuando lo escribió).

10 “El tema del amor es harto común en mis versos; no así en mi prosa, que no guarda otro ejemplo que ‘Ulrica’” [en “Epílogo”, *El libro de arena* (Buenos Aires: Emecé, 1975), 180].

### OBRAS CITADAS

Alazraki, Jaime. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Gredos, 1968.

Borges, Jorge Luis. *El libro de arena*. Buenos Aires: Emecé, 1975.

—. *La rosa profunda*. Buenos Aires: Emecé, 1975.

—. *Prólogos*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1975.

—. *Los conjurados*. Madrid: Alianza, 1985.

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1969.

Chica Salas, Susana. “Conversación con Borges”, *Revista Iberoamericana*, 96-97 (julio-diciembre 1986).

*Diálogos: Borges-Sábato*. Buenos Aires: Emecé, 1976.

Gilio, M.E. *Borges*. Buenos Aires: El Magrullo, 1976.

Marías, Julián. *Historia de la filosofía*, 23ª ed. Madrid: Editorial Revista de Occidente, 1971.

Mauriac, Claude. *L'Allittérature contemporaine*. Paris: A. Michel, 1979.

*Sagrada Biblia*, Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga, eds. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1985.

Sproul, R.C. *The Psychology of Atheism*. Minneapolis, MN: Bethany Fellowship, 1974.

Vázquez, María Esther. *Borges, sus días y su tiempo*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor, 1984.

Woscoboinik, Julio. *El secreto de Borges: Indagación psicoanalítica de su obra*. Buenos Aires: Editorial Trieb, 1988.