

3-20-2017

## "Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo": La representación de la religión en los cuentos de Jorge Luis Borges

Rachel K. West

University of South Florida, [rachelwest@mail.usf.edu](mailto:rachelwest@mail.usf.edu)

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/etd>



Part of the [Latin American Literature Commons](#), and the [Religion Commons](#)

---

### Scholar Commons Citation

West, Rachel K., ""Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo": La representación de la religión en los cuentos de Jorge Luis Borges" (2017). *USF Tampa Graduate Theses and Dissertations*.  
<https://digitalcommons.usf.edu/etd/6781>

This Thesis is brought to you for free and open access by the USF Graduate Theses and Dissertations at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in USF Tampa Graduate Theses and Dissertations by an authorized administrator of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact [digitalcommons@usf.edu](mailto:digitalcommons@usf.edu).

“Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo”:

La representación de la religión en los cuentos de Jorge Luis Borges

by

Rachel West

A thesis submitted in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Master of Arts in Spanish  
Department of World Languages  
College of Arts and Sciences  
University of South Florida

Major Professor: Pablo Brescia, Ph.D.  
Madeline Cámara, Ph.D.  
Heike Scharm, Ph.D.

Date of Approval: March 10, 2017

Keywords: Jorge Luis Borges, Latin-American Literature, Religion

Copyright © 2017, Rachel West

## **Agradecimientos**

Este proyecto no hubiera sido posible sin la gran ayuda del profesor Pablo Brescia. Me gustaría agradecerle por todo su apoyo desde la primera concepción de la idea hasta el fin de la tesina y además por ayudarme a descubrir el mundo literario de Borges. Asimismo, gracias a las profesoras Madeline Cámara y Heike Scharm por ser parte de mi comité y por darme apoyo y consejos durante el proceso. Además, me gustaría agradecerles a todos los profesores de español que han sido parte de mi crecimiento como estudiante y como ser humano durante toda mi educación en USF. Sin su tiempo y su pasión por el idioma, nunca hubiera llegado a este punto. A mis compañeros de clase, de quienes he aprendido mucho y quienes verdaderamente han sido más como una familia, quiero agradecerles por su amistad. Por último, debo agradecerle a mi madre por leer las obras y discutirlos conmigo para entender mejor los cuentos. Sin su ayuda incondicional en este proyecto, no hubiera podido desenredar el mundo de Borges. Por eso y por muchísimo más, mil gracias.

## Índice

Abstract.....	ii
Jorge Luis Borges: Una introducción al inesperado escritor religioso.....	1
I. Borges, el filosemita.....	11
II. Borges y cristianismo: defensor y crítico.....	40
III. Borges y las “otras”: nuevas búsquedas.....	66
Conclusiones: De la religión a la metafísica y la creación literaria.....	96
Obras citadas primarias.....	101
Obras citadas secundarias.....	102

## **Abstract**

Jorge Luis Borges is considered by many to be a pioneering author in 20<sup>th</sup>-century Latin American literature. Although he had a wide variety of themes and motifs in his literature, one of his most apparent was religion. However, given that he was agnostic, the way in which Borges often utilized it varied, creating a tangled web of many different religions and traditions in his literature. Further, the religious representations one sees in his literature serve a greater purpose by allowing him to both uncover his own concept of literary creation while at the same time exploring philosophical and metaphysical themes. This analysis explores the ways in which Borges represents religions and how the religious symbolism seen within his short stories are a means of purporting philosophical and metaphysical questions, specifically the ideas of the infiniteness of time and space, the absurdity of the human condition, and man's incapacity to understand how the world works, among others. The analysis will begin with a discussion of Borges' strong affinity for Judaism and demonstrate how although his concept of what Judaism is varies, the religion as a whole serves as a branch towards these metaphysical ideas. In particular, I will analyze the stories "El milagro secreto", "La muerte y la brújula", and "El Aleph". Many of these same philosophical and metaphysical ideas can be seen in Borges' representations of Christianity, represented here with "Tres versiones de Judas" and "El evangelio según san Marcos". Finally, I will also discuss Borges' representations of other religions, such as Islam and the Maya religion, in order to show that his questioning of metaphysical concepts extends beyond Judaism and Christianity. In this case, I will

discuss the stories “Los dos reyes y los dos laberintos”, “La escritura del dios”, “La secta del Fénix”, and “Las ruinas circulares”.

### **Jorge Luis Borges: Una introducción al inesperado escritor religioso**

Jorge Luis Borges nunca profesó ninguna convicción religiosa. De hecho, confirmó en más de una ocasión que era agnóstico; estaba inseguro si existía un Dios- especialmente el dudoso concepto occidental de lo que significa la palabra “Dios”. Por eso, resulta interesante que el escritor argentino haya escrito varios textos de índole religiosa. Puesto que Borges no era religioso ni se ataba a ninguna religión más que otra, pudo aprovechar distintas religiones para explorar estos temas literarios afines a su sistema literario, por ejemplo el tiempo y el espacio, lo absurdo del universo, etc. En una entrevista en 1973 con María Ester Vázquez, declaró:

Yo no tengo ninguna teoría del mundo. En general, como yo he usado los diversos sistemas metafísicos y teológicos para fines literarios, los lectores han creído que yo profesaba esos sistemas, cuando realmente lo único que he hecho ha sido aprovecharlos para esos fines, nada más. Además, si yo tuviera que definirme, me definiría como un agnóstico, es decir, una persona que no cree que el conocimiento sea posible. (s.p.)

Como se ve en esta cita, Borges no creía en el pensamiento judío, cristiano, ni cualquier otra religión. Lo que sí creía era que estos sistemas religiosos ofrecen conceptos que pueden iluminar una cierta verdad del universo, o al menos manera de intentar entenderlo. Así que Borges no quería representar la religión para discutir las cuestiones religiosas, sino que utilizó cada religión cuidadosamente para examinar los temas filosóficos que exploran cómo funciona el universo y dónde cabe el ser humano dentro

del sistema. Mejor dicho, la religión le provee la capacidad de entrar a la metafísica y a lo filosófico, mientras “la filosofía es cantera para muchos de los temas borgeanos” (Lema-Hincapié 58). Además, Borges pensaba que la religión podía ofrecerle una manera de explorar lo que era su concepto de la creación literaria; es a través de la presencia del dios que el escritor reflexiona sobre lo metafísico del universo. Es decir, las varias religiones y la metafísica religiosa que se ven dentro de la literatura borgeana son posibles por medio de la religión y el dios y son, sobre todo, ramas que permiten que el escritor argentino piense en y explore filosóficamente el mundo mientras a la vez pueda considerar lo que es la literatura y la creación de una obra artística.

Borges creció en un medio ambiente que permitió esta exploración profunda de lo religioso y lo filosófico. Su madre, Leonor Acevedo, era la nieta del Coronel Isidoro Suárez, quien comandó a los soldados a la victoria en la Batalla de Junín y luego fue nombrado “El Héroe de Junín”. Por eso, de niña, Leonor aprendió sobre la grandeza de su familia criolla en cuanto a su abuelo y pasó el resto de su vida con el deseo de restaurar a la familia a lo que había sido antes, durante la época de él (Williamson 17). También creció en una familia estrictamente católica y fue católica hasta su muerte. Aizenberg declara que el lado materno de Borges enfatizaba su herencia militar en vez del intelectualismo (*The Aleph Weaver* 5). El padre de Borges, Jorge Guillermo Borges, descendía de un linaje argentino e inglés. La madre de Jorge Guillermo era de Inglaterra y trajo muchas costumbres inglesas consigo y, por extensión, protestantes (Williamson 23). Aizenberg agrega que Jorge Guillermo venía de una familia de protestantes que pensaban que el pensamiento filosófico y la especulación metafísica eran lo más importante en la vida (*The Aleph Weaver* 5). Además, Jorge se involucró en muchos

movimientos anarquistas y liberales cuando era joven; por ejemplo, en 1897 intentó crear una comunidad anarquista donde se aboliría la propiedad privada, la moralidad burguesa sería reemplazada por el amor libre y habría una igualdad total entre los sexos (Williamson 27). Cuando Jorge y Leonor se casaron, como dice Williamson, parecían “an ill-matched couple. She was Catholic, bourgeoisie, and obsessed with her criollo pedigree. He was an outsider, the anarchist son of an English widow” (27). Menos de un año después del matrimonio, el 24 de agosto de 1899, Jorge Luis Borges nació en este mundo paradójico, siendo inundado de influencias de ambos lados de su familia.

Según Aizenberg, es precisamente esta mezcla de ideas e influencias— por un lado, el catolicismo estricto; por el otro, el librepensamiento con tendencias anarquistas— que influyó al autor argentino. Estas ideas “condensed the central images of his background, images which he would absorb, embroider and expand into a worldview and a literature” (*The Aleph Weaver* 6). Sin embargo, al mismo tiempo estas mismas ideas y su mezcla creó a un autor sin convicciones específicas, escéptico. Dado que nunca se ató a ninguna religión ni a sus dogmas— ni al catolicismo de su madre, ni al protestantismo de su abuela paterna, ni al judaísmo que buscó con fervor en su herencia— Borges pudo entretrejer elementos de todas las religiones dentro de su literatura. Es decir, Muñoz

Rengel expone que Borges

superó las fronteras de su cultura patria y del costumbrismo para situarse en el patrimonio más universal y abstracto: porque Borges no es extraño a la manifestación religiosa, su obra— relato, ensayo, poesía— se ceba y nutre en la Cábala, en la Escritura, en la tradición, en la teología y en la filosofía, y al mismo tiempo porque evita desvelar de una forma clara y

definitiva sus convicciones, huye del sistema y gusta de la contradicción.

(111)

Así que, sin importar la religión, sea el judaísmo, el cristianismo, el islam u otra religión, para Borges era importante considerar todas porque, como dice Eliade, no se bastaría estudiar “una sola religión”; no sería una investigación suficiente detallada de lo que es la religión en sí sin investigar todas (25).

Eliade también discute mucho la idea de la *hierofanía*, lo cual es la aparición de lo divino por medio del mundo cotidiano, como un árbol que tiene un alma divina y es el *axis mundi*- el centro sagrado del universo. Además, propone que es necesario entender todas las maneras en las que una hierofanía puede aparecer dentro de la misma religión pero en formas diferentes. Por ejemplo, el cristianismo tiene varias sectas, donde todas tienen una idea diferente de lo que significa ser cristiano y cuál es la mejor manera para venerar a Dios y a Jesús y cómo practicar su religión. Por eso, dice él, el método más seguro de asegurarse de que haya obtenido toda la información necesaria para entender esa religión es “el que considera y utiliza todos estos documentos heterogéneos, sin excluir ningún tipo importante, planteando al mismo tiempo la cuestión de los *contenidos revelados* por todas las hierofanías” (32), mientras entendiendo que todas estas hierofanías “conducen a un sistema de afirmaciones coherentes” de lo que es el dios y lo divino en esa religión (33). Es por esta razón que Borges sintió un afán fuerte para explorar no sólo todos los tipos de religión (monoteísta, politeísta, etc.) y varias religiones, sino también muchas formas de la misma religión, como el gnosticismo, el catolicismo y el protestantismo, a veces dentro del mismo cuento.

En una entrevista, Borges declara: “he sido tan escéptico que ahora ya dudo de que *no* exista Dios” (Solares 329). Entonces es casi como si el agnosticismo, o sea la duda de la existencia de Dios, le hiciera creer en Dios. En la misma entrevista, Borges afirma que ha escrito mucho sobre Dios, pero no sabe si cree en Dios. Añade: “Creo que algo, no nosotros, está detrás de las cosas. Pero respecto a Dios ... Tengo miedo de creer en Dios porque los humanos siempre creemos en Dios más por autocompasión que por otra cosa” (333). Aquí se ve el péndulo entre su escepticismo y la posible existencia de Dios. Afirma que cree en algo más allá de los seres humanos, pero que no cree en la idea tradicional de lo que es Dios.

De hecho, parece que Borges demuestra que la mayoría de sus influencias vienen del budismo por encima de cualquier otra religión. Según Borges, lo atrajo al budismo es que ser budista sólo requiere una ética; de todas las religiones, el budismo “es la que exige menos de nuestra credulidad” (Parodi & Almeida 103-04). Según el escritor, ser cristiano requiere una creencia en Cristo, en la Trinidad, el Infierno, etc., mientras que el judaísmo supone una creencia en un Dios personal y en un pueblo elegido, entre otros (104). Más bien Borges observa que el budismo hoy en día es “una religión, una teología, una metafísica o, mejor dicho, una serie de sistemas metafísicos que se excluyen...” (Borges, *Qué es el budismo* 31). Aquí, declara que aparte de ser una religión con ciertas creencias “religiosas”, los budistas también creen en una metafísica del universo que declara la posición del ser humano en un universo que puede ser infinito o finito, eterno o creado (31). Teniendo en cuenta otra vez la idea de que Borges quería mezclar lo religioso con lo metafísico, se puede entender por qué Borges puso tanto énfasis en el

budismo: esa religión le dio una oportunidad de lograr un sincretismo de ideas filosóficas y religiosas a la vez.

Hay muchas influencias budistas en la literatura borgeana. Una de ellas tiene que ver con el “yo”. Aunque Borges afirma la presencia de la individualidad del ser humano, Borges presume que “el ‘yo’ tiene poco que ver con [ella], con ser distinto a los demás” (Solares 329). Como la mayoría de los filósofos budistas, Borges rechaza la idea del “yo” como la cosa que distingue de una persona a otra, revelando que es otra cosa inexplicable que distingue un ser humano de otro. Además, a Borges le interesaba la idea del *karma* del budismo y la idea de que las vidas siempre se repiten, sin comienzo y sin fin, hasta que alguien alcance *nirvana*, lo cual libera a la persona. En una entrevista en 1983 con Sri Lathan Lal Mehrotra, el embajador de la India en Argentina, Borges discutió porque le gustaba tanto:

Pero un rasgo curioso del budismo es que ya que cada vida humana está prefigurada por la vida anterior, hay que suponer un número estrictamente infinito de vidas pasadas, ya que si mi vida depende de mi vida anterior y esa de otra vida anterior y esa de otra, tenemos así una cadena cuyos eslabones son estrictamente infinitos. Y esto conviene con nuestra idea de que el tiempo no tiene principio y no tiene fin. (Parodi & Almeida 109-10)

Se ve esta idea de la falta de comienzo y fin del tiempo en muchos textos borgeanos, aún en los cuentos que tratan de otra religión como el judaísmo o el cristianismo. Junto con esta idea de la continuidad del tiempo, Borges también utilizó el budismo como mecanismo de explorar la infinidad del espacio. En su libro acerca de la religión, Borges

escribe que “el budismo ... postula un número infinito de mundos (*Qué es el budismo* 27), los cuales aparecen filosóficamente a través de su literatura tanto en cuentos religiosos, como “La muerte y la brújula”, y como los no religiosos, como “El jardín de senderos que se bifurcan”.

Aunque a Borges le interesaba mucho la filosofía budista, no escribió ningún cuento acerca de esta religión. En vez de escribir explícitamente sobre el budismo, la mayoría de sus cuentos religiosos se enfocan en el judaísmo y el cristianismo, a pesar de que también existen algunos cuentos de otras religiones. Dentro de sus representaciones de religión, Borges prestaba atención especial a algunos temas que eran, para él, particularmente interesantes y/o problemáticos. Según Muñoz Rengel, “los misterios teológicos que más asiduamente seducen la literatura borg[e]ana son, entre muchos otros: la naturaleza de la inteligencia divina, la Trinidad, la filosofía del Libro de Job, el problema del mal, el Cielo y el Infierno, la crucifixión de Cristo y su relación con la figura de Judas y la oposición entre Caín y Abel” (116). En este trabajo, se verá la mayoría de estos temas señalados, así que es importante entender la actitud general de Borges hacia ellos. En cuanto a la inteligencia divina, Borges manifestaba especial interés por la mente de Dios, cuestionando cómo piensa el dios y las razones por las cuales decide hacer ciertas cosas. Junto con este tema, Borges también planteaba la idea de la inteligencia del ser humano. Para el escritor, el ser humano no es capaz de entender completamente las razones divinas; el ser humano es una entidad absurda que no tiene la posibilidad o capacidad de comprender a Dios y sus motivos y, por ende, el universo.

En sus cuentos cristianos (y a veces judíos), aparece el tema de la Trinidad, pero muchas veces de una forma absurda o negativa. Para Borges, quien dijo que no pudo ser católico (Solares 335), la Trinidad representa la iglesia católica y su institución: “Siempre he tenido una admiración muy especial por Cristo ... Sin embargo, yo siento que hay algo que le sobra a Cristo. O que le falta, y que no lo hace todo lo simpático que fuera de desear ... En Cristo hay algo como de político que no acaba de convencer” (Solares 334). Por eso, en los cuentos que representan a la Trinidad, casi siempre hay algo que la vence (por ejemplo, la Cábala) o hay información errónea que ocasiona algún tipo de desastre. En otros cuentos, Borges discute el Libro de Job, poderoso e influyente en su literatura. Para él, el Libro de Job es “un libro esencial de la humanidad, la obra mayor de todas las literaturas” (Muñoz Rengel 116) porque se presta a la idea de la inteligencia divina versus la humana, como se verá. Por último, Borges además explora la idea de la crucifixión de Cristo, también relacionada con la Trinidad, y la figura de Judas, defendiendo la figura de traición clásica en la literatura.

Además de estos temas propuestos por Muñoz Rengel, se ven otros temas en sus cuentos judíos, particularmente los que tienen que ver con la Cábala. Sin profundizar mucho ahora en cómo utiliza la Cábala a través de sus cuentos, la razón por la cual Borges la utiliza es porque ofrece ideas que ningún otro texto sagrado contiene; permite un análisis profundo de no sólo el judaísmo sino también de las cuestiones sacadas en parte del budismo, como la idea de la infinidad del tiempo y del espacio. Aparte de los cuentos judíos y cristianos, Borges escribió un poco en cuanto a otras religiones, como el islam y la religión maya, entre otras. En un caso, incluso creó su propia religión a través

de un acertijo a través de una colección de metáforas para jugar con la idea de la religión y lo que es de verdad.

En la mayoría de los casos, cuando Borges utiliza la religión, lo hace de una manera secular (i.e., la religión se “esconde” dentro de un cuento secular). Muñoz Rengel reafirma esto al decir que Borges privilegia “el empleo de la simbología [religiosa] y la secularización de algunos problemas, a los que acaba convirtiendo en paradigmas fundamentales de su imaginería” (116). Por extensión de esa idea, la cuestión se convierte en por qué es importante para Borges secularizar la religión. Aunque no es fácil de determinar exactamente por qué, se sabe que Borges utiliza la religión como una herramienta de explorar y descubrir el universo y lo metafísico, que las religiones son ramas a lo metafísico. Mejor dicho, “la filosofía y la metafísica [juntas] son sin duda en Borges las fértiles tierras donde recoge la materia prima para sus creaciones” (113) literarias que intentan yuxtaponer los dos en un plano singular. Además, “siempre hay que tener presente que todo es parte de un juego que no se sabe dónde empieza ni dónde acaba” (113). El dios en cualquier forma, como su literatura, es una invención personal y un símbolo metafísico para representar el universo, y cuando se leen los cuentos borgeanos que tratan de la religión, no importa si es judaísmo, cristianismo u otra religión, se debe reconocer que la religión es un juego complicado de lo filosófico y lo metafísico (e.g., la infinidad del tiempo y del espacio, lo absurdo del ser humano, etc.), utilizada para crear una obra artística y literaria además de plantear y contestar las preocupaciones abstractas que tenía el escritor acerca del universo.

En el presente trabajo, analizaré la representación religiosa en varios cuentos de Borges, con un enfoque en los personajes y en los símbolos religiosos que aparecen en

cada uno. Mas no quiere decir que cada cuento trata de una sola religión, de hecho muchos de los cuentos tienen influencias de más de una religión. Por ejemplo, en su cuento acerca de la religión maya, también aparece el budismo. Sin embargo, para el propósito de este trabajo, voy a enfocarme en la religión más presente e influyente de cada obra, prestando atención especial a la religión más pertinente para el análisis metafísico y filosófico. Luego, discutiré cómo esa representación de la religión explora ciertas ideas filosóficas claves en la obra de Borges, especialmente su concepto acerca del tiempo y del espacio infinito y repetitivo y la inteligencia divina contrapuesta con la condición del ser humano. También demostraré que Borges utiliza la religión, sea el judaísmo, el cristianismo u otras religiones, para plantear e intentar averiguar algunas cuestiones filosóficas que tiene acerca del universo. Empezaré con sus cuentos judíos: “El milagro secreto”, “La muerte y la brújula” y “El Aleph”. Luego, discutiré el cristianismo, representado aquí con “Tres versiones de Judas” y “El evangelio según san Marcos”. Por último, haré una discusión de textos borgeanos con religiones variadas, como lo son “Los dos reyes y los dos laberintos”, “La escritura del dios”, “La secta del Fénix” y “Las ruinas circulares”.

## **I. Borges, el filosemita**

Aunque Borges deseó toda su vida que su familia y él tuvieran herencia judía, nunca consiguió encontrar ninguna prueba concreta de ello. Según Boldy, Borges “confesse[d] to having often fantasized about his ancestry, and having been not unpleased to think of himself as a Jew” (38). Stavans agrega esta idea con decir que aún Borges en sí admitió que “none of that Jewishness was in his blood”, pero “in response, he simply imagined himself a Jew” (x). Borges tenía un deseo implacable “to claim, as part of his self, a Jewishness he found in books, in idols such as Baruch Spinoza, in an overall attitude, at once reverential and subversive, toward God, life, and the intellect” (Stavans ix-x). Además de ser un admirador de la cultura judía, Borges también era un acérrimo defensor de ella en una época en la que el antisemitismo estaba surgiendo en Argentina y alrededor del mundo (Niemetz 162). Por eso, Borges pasó mucha de su vida explorando temas judíos a través de su literatura, especialmente en sus cuentos. En ellos, Borges representó la imagen del judío en varias maneras, sin darle ninguna forma específica ni rígida. Por analizar qué significa ser judío y la cultura judía, Borges también se preocupa por muchas ideas universales y filosóficas que había tenido, como la cuestión del espacio y el tiempo. Es decir, es a través de sus personajes que sirven para representar el judaísmo o al hombre judío y sus temas judíos que Borges puede plantear sus preguntas filosóficas acerca de la función del universo y qué papel tiene el ser humano dentro del mundo.

La familia Borges estaba compuesta de una dualidad que podía prestarse a una fascinación con el judaísmo que veía tanto en su vida como en su literatura. Su lado materno contenía el lado español, católico y quizás judío (con el apellido Acevedo), mientras que su lado paterno contenía una herencia británica y una visión del mundo más enfocada en la filosofía mezclada con el agnosticismo. Su herencia paterna permitió que Borges pudiera estudiar el judaísmo, identificarse con el judaísmo y pensar en la metafísica en vez de solamente el catolicismo (Aizenberg, *The Aleph Weaver* 4-5). Durante toda su vida, Borges siempre sintió una simpatía con el judaísmo porque, para él, representaba la antítesis de la xenofobia y el ultranacionalismo. Aizenberg también propone que la dualidad de su familia en sí promovía el desarrollo de su interés en el judaísmo y la simpatía hacia los judíos

because it suggested a non- or anti-Jewish thesis and a Jewish antithesis;  
the sole fact of twoness, the coexistence in the household of two languages  
and all they implied, was advantageous for the development of Borges's  
interest in the patrimony of Israel. (*The Aleph Weaver* 8)

A pesar de que Borges creció con un buen entendimiento del cristianismo, sus alianzas religiosas siempre se inclinaban hacia el judaísmo porque le permitía pensar más libremente en el significado del universo. Según Hochman, el judaísmo también le sirvió como mecanismo para entender su identidad (22). Puesto que Borges buscaba su herencia e identidad judía pero no podía encontrarla, utilizaba su literatura para crear otro personaje como reflejo de lo que le hubiera gustado ser: judío. Hochman continúa diciendo que

Borges se sentía judío (y hasta probablemente lo fuera), porque eso traía consigo una serie de cargas, historias, valores, asociaciones, sentimientos, reflexiones, sin los cuales Borges no hubiera sido Borges, sino otro, otro Borges, como él mismo temía o suponía. Es probable que esos modos de construirse identitariamente fueran no sólo un juego literario, sino una necesidad. (22-23)

Además de una afinidad por su herencia judía, la situación del mundo en su época puede clarificar la razón por la cual el judaísmo aparece tanto en su literatura. Borges vivió durante la Segunda Guerra Mundial, donde los judíos fueron perseguidos en Europa y aún en Argentina. Según Shullenberger, Borges estaba rodeado del nacionalismo, del fascismo y del anti-semitismo que envolvieron a Europa y Argentina en esa época. Como defensor de los aliados, Shullenberger sugiere que Borges fue un acérrimo crítico del crecimiento de estas tendencias y, en 1938, Borges sirvió como “an advisor and as a member of the organizing commission for the First Congress against Racism and Anti-Semitism held in Buenos Aires” (“Borges's Jewish Uncanny” 63). Para el escritor argentino, la situación de Europa y Argentina fue tan impensada e inmoral que debía hacer todo lo posible para luchar contra el nazismo (Aizenberg, *The Aleph Weaver* 39).

Borges prefería usar su escritura para denunciar el anti-semitismo y racismo del país, especialmente a través de las revistas *Sur* y *El Hogar* (Aizenberg, *The Aleph Weaver* 31-32). *Sur*, por ejemplo, era una revista que “expresó una actitud liberal [y] universalista” (Niemetz 160) que permitió que sus autores hayan expresado sus pensamientos y alianzas políticas. En sus publicaciones, Borges no sólo denunció el antisemitismo, pero también reafirmó su carácter judaico (Aizenberg, *The Aleph Weaver*

32). Al mismo tiempo que publicaba sus artículos criticando el anti-semitismo y defendiendo el judaísmo, recibía mucha hostilidad del partido nacionalista de Argentina, Legión Cívica Argentina (ALN) (Shullenberger, “Borges's Jewish Uncanny” 63). En 1934, la revista de ultraderecha *Crisol* publicó un artículo sobre Borges, acusándolo por sus “posiciones a favor de los judíos” (“Borges, un enamorado” s.p.) y por esconder sus orígenes “israelitas” (Stavans 4) para desacreditarlo ante el público.

Como respuesta al artículo, Borges tomó la acusación como lisonja y luego escribió un ensayo llamado “Yo, judío” en abril de 1934 en la revista *Megáfono*. En este ensayo, Borges reta la revista con proponer: “¿Quién no jugó a los antepasados alguna vez, a las prehistorias de su carne y su sangre? Yo lo hago muchas veces, y muchas no me disgusta pensarme judío” (“Yo, judío” 89). Aquí, Borges revela que se considera judío en muchas maneras y no se lo considera como algo malo; de hecho, ser judío parece ser un privilegio. Borges sigue en el artículo diciendo “*Crisol*, en su número del 30 de enero (1934), ha querido halagar esa retrospectiva esperanza y habla de mi ‘ascendencia judía maliciosamente ocultada’. (El participio y el adverbio me maravillan)” (“Yo, judío” 89). Para él, el hecho de que la revista considera que ser judío o tener herencia judía como problema es casi cómico o, por lo menos, irónico. A pesar del estado de Argentina y Europa en esta época con el antisemitismo y el ascenso del nazismo, Borges siempre defendió ferozmente su carácter judaico. Por eso, se ve claramente por qué Borges quería explorar el judaísmo y los personajes judíos en su literatura. De hecho, según Aizenberg, “there is no doubt that the Hitler years tilted Borges towards the Jewish people” y también que por una década entera, entre los años 1937 y 1946, la presencia del nazismo en Europa y en Argentina le forzó a Borges a enfocarse en el judaísmo (*The Aleph*

*Weaver* 38-39). Así que la mezcla entre la pasión de la cultura judía junta con el antisemitismo argentino y universal es lo que le atrajo a escribir sobre el judaísmo. Mejor dicho, según Niemtez, “el caso de Borges y de sus representaciones acerca del mundo judío en sus ficciones es de interés a raíz de su doble posicionamiento en el campo literario tanto como un referente del ala liberal de la cultura argentina del siglo XX como de un confeso admirador de la cultura judía” (158).

Como reflejo de todos estos hechos en cuanto a su propio amor por el judaísmo y la situación en Argentina, el judaísmo y los temas judíos (e.g., el antisemitismo, la cábala, etc.) se infiltraron en su literatura. Sin embargo, la manera en la cual el judaísmo y los temas están representados cambian según el contexto de la obra. Como dice Fishburn, “there is a dominant, but not essentialized representation of the Jew and likewise, a dominant, but not an essentialized use of Jewish themes” (“Reflections on the Jewish Imaginary” 146). Según la misma crítica, en vez de representar al judío de una manera específica, la imagen del judaísmo y de los judíos funciona como metáfora para expresar sus preocupaciones universales (Fishburn 146). Es decir, Borges fue atraído al judaísmo y a los judíos como una técnica de metáforas (Stavans 50). En la mayoría de los cuentos judíos borgeanos, aquellas metáforas se manifiestan como “un verdadero juego de números, símbolos y significados cabalistas” (Hochman 15). Quizás los tres cuentos que demuestran mejor la variabilidad y la universalidad del judaísmo borgeano sean “El milagro secreto”, “La muerte y la brújula”, ambos publicados en *Ficciones* en 1944, y “El Aleph”, parte del libro *El Aleph*, publicado en 1949.

“El milagro secreto” es un cuento que tiene que ver con el judaísmo en oposición con el nazismo. Para Borges, los judíos personificaban la espiritualidad y el intelecto,

mientras que “no one more than the Nazis incarnated brute matter and an infernal existence” (Aizenberg, *The Aleph Weaver* 124). Además, en 1938, Borges publicó un ensayo en *Sur*, declarando que ““it is unarguable that a [German] victory would see the ruin and debasement of the world”” (Stavans 37). Escrito y publicado durante la cima del reino de Hitler en Alemania (Aizenberg, *The Aleph Weaver* 123-24), el cuento contrapone la realidad de la guerra con la realidad de los judíos durante la época y demuestra esta defensa acérrima de los judíos y el autor como un filosemita. Empieza con el protagonista, Jaromir Hladík, en Praga en 1939 y la entrada del Tercer Reich. Inmediatamente después de su entrada a la ciudad, se revela que Hladík tenía un apellido materno judío, “su sangre era judía, su estudio sobre Boehme era judiazante, su firma dilatada el censo final de una protesta contra el Anschluss” (Borges “El milagro” 508). Además, había traducido el *Sepher Yezirah* para la editorial Hermann Barsdorf. Entonces Hladík no solamente tiene sangre y herencia judía sino también tiene una mente judía; él encarna al judío ideal. Pronto Hladík es detenido, encarcelado y condenado a muerte por fusilamiento por los nazis, un acto que es “intolerable” para el protagonista.

Como escritor, Hladík representa el judío ideal en muchos sentidos.

Tradicionalmente, los judíos son los intelectuales de la sociedad, los que estudian lo más, tienen el mayor conocimiento, etc. Por ejemplo, en la sociedad medieval española, los judíos siempre eran los recaudadores de impuestos y eran los únicos con educación suficiente para hacer la contabilidad de la sociedad. Esta idea del intelecto constituye una gran parte del judaísmo y, más específicamente demuestra el judaísmo borgeano, ya que había una “fascinación de Borges por el judío como intelectual” (Niemetz 166). Entonces, Hladík demuestra bastante bien este aspecto del concepto judío, dado que la

realización de su destino intelectual justifica su vida. Él completa el arquetipo judío porque “el problemático ejercicio de la literatura constituía su vida” (Borges, “El milagro” 509). Sin embargo, Hladík no había tenido el tiempo para terminar su obra antes de su encarcelación, llamada irónicamente *Los enemigos*. Cree que para cumplir su destino para la vida (un destino específico para los judíos), tiene que terminarla antes de morir. Por eso, pide a Dios que le permita tener un año más para que tenga tiempo para realizar su necesidad. Le dice a Dios:

*Si de algún modo existo, si no soy una de tus repeticiones y erratas, existo como autor de Los enemigos. Para llevar a término ese drama, que puede justificarme y justificarte, requiero un año más. Otórgame esos días, Tú de Quien son los siglos y el tiempo* (Borges, “El milagro” 511, cursiva en original).

Hladík sabe que la única manera para realizar su destino de la vida y completar *Los enemigos* es hablar con Dios. Sin embargo, la manera en la que Hladík le habla demuestra una idea importante: que Dios tiene el poder de manipular el espacio y el tiempo y, además, que Dios lo haría para que alguien realice su destino. Con suerte, Dios lleva a cabo el “milagro secreto” que le pidió Hladík: en el momento exacto en el que los nazis lo van a fusilar, el tiempo y el mundo físico se detienen. Los alemanes “would kill him at the appointed hour, but in his mind a year would pass between the order to fire and the actual firing” (Aizenberg, *The Aleph Weaver* 125). Aunque es un hecho fantástico, todavía yuxtapone lo fantástico con la idea de un Dios judío todopoderoso. Hladík no puede morir hasta que terminara su justificación para la vida: la finalización de su obra. Tan pronto como la termina, su vida y su cuerpo ya no importan porque ha alcanzado su

destino intelectual y judío. Aquí, el lector ve claramente la idea de la necesidad de Dios para la creación artística. Hladík, como un judío, sabe que tiene que terminar su obra artística antes de morir, pero es solamente con la ayuda de Dios que Hladík lo realiza. Así que este hecho demuestra que la religión, en este caso el judaísmo, es la cosa que puede proveer la finalización de una obra artística; el ser humano requiere la ayuda de Dios para poder crear literatura u otra obra artística.

En el cuento, se ven muchos temas y símbolos que tienen que ver con el judaísmo. En cuanto al nazismo, es claro que Borges crea una dicotomía de dos mundos opuestos. Por un lado, aparece el mundo de los nazis, el cual describe como “an inhabitable Nazi hell of mental and moral vacuity and brute force” (Aizenberg, *The Aleph Weaver* 124). Por el otro lado, y tal vez de manera más importante es que el mundo de los nazis es el mundo del “Judaically-inspired culture of the Occident with which are aligned the virtues of the mind and the laws of morality” (Aizenberg, *The Aleph Weaver* 124). Hay una dualidad entre los dos mundos y aunque Borges demuestra el mundo de los nazis y critica la brutalidad de ello, no es el mundo clave en el cuento. Utiliza el mundo de la mentalidad judía para defender y profesar lo que piensa que es lo más importante del judaísmo, lo cual aquí es la creación artística y literaria. Como dice Aizenberg, “El milagro secreto” “is a story about the ‘miracle’ of mind over matter, which is also a reaffirmation of Western culture, and a celebration of the Jewish intellect” (125), o sea, la literatura.

Aparte de Hladík y la presencia de los nazis, Borges entreteje a través del cuento otras características judías, como las letras del alfabeto para buscar a Dios y la mención a Maimónides. Durante un sueño la noche antes de su fecha de ejecución, Hladík habla con

un bibliotecario sobre la búsqueda de Dios, y éste le dice a Hladík que “Dios está en de las letras de una de las páginas de uno de los cuatrocientos mil tomos del Clementinum. Mis padres y los padres de mis padres han buscado esa letra; yo me he quedado ciego buscándola” (Borges, “El milagro secreto” 511). Esta idea de buscar a Dios a través de las letras del alfabeto hebraico es común en la literatura de Borges y es un tema prominente en el judaísmo y la cábala. Muchos judíos piensan que hay ciertas letras, como el Aleph, que designan el nombre o la esencia de Dios. De hecho, según Alazraki, las letras del alfabeto son el cuerpo místico de Dios mientras que Dios es el alma de las letras (39). Además, los cabalistas han creado

several techniques of speculation such as *Gematria* or calculation of the numerical value of Hebrew words and the search for connections with other words or phrases of equal value ... Applying each of these techniques, the possibilities are almost infinite (Alazraki 39).

Básicamente, el bibliotecario dice que se volvió ciego después de tanto tiempo de buscar el nombre de Dios en la biblioteca con las letras y las técnicas usados por los cabalistas y los judíos.

Luego, Hladík se refiere a Maimónides, filósofo español-judío del siglo XIII. Dice que Maimónides “ha escrito que son divinas las palabras de un sueño, cuando son distintas y claras y no se puede ver quién las dijo” (Borges, “El milagro secreto” 511). Además de que las letras del alfabeto hebreo son divinas, las palabras que recibe Hladík en su sueño son divinas. En este sentido, hay una doble divinidad en el cuento. Las letras que componen las palabras son divinas, mientras que las palabras en conjunto son divinas también. Borges utiliza a Maimónides para aún más jugar con los dos mundos presentes

en el cuento: el mundo físico y real contrapuesto con el religioso o divino. Su sueño está en el plano de lo religioso, pero las “divinas” palabras del sueño afectan al mundo real y lo que le va a pasar después del sueño.

No se ve el judaísmo solamente en los personajes y las personas que están en el cuento, sino también en el escenario. La ciudad de Praga tiene mucha importancia en el cuento, tanto para el mundo nazi como el mundo judío. Antes de la guerra, casi 92.000 judíos vivían en la ciudad de Praga, o un veinte por ciento de la población en total. La comunidad judía prosperó en la ciudad y hubo una proliferación de literatura judía aclamada en el mundo, como la de Franz Kafka. Durante la Segunda Guerra Mundial, dos tercios de la población fueron asesinados (“Virtual Jewish World: Prague” s.p.). Aizenberg propone que para Borges, Praga es la ciudad “first and foremost the habitat of the golem, the homunculus of the kabbalistic legend” (*The Aleph Weaver* 126). Aún más, Borges pensaba que Kafka era un autor singular, sin comparación (127). Según Stavans, cada cuento que se enfrenta al nazismo tiene lugar en Europa, de la República Checa a Alemania. Le permite que Borges afronte el asunto de una manera frontal y que vaya directamente a la fuente del problema (40), sin ponerlo en un campo de concentración o una cámara de gas. En general, la ciudad de Praga es un homenaje al mundo judío intelectual, que estuvo desapareciendo bajo el régimen nazista, mientras a la vez permitiendo un comentario fuerte, pero también sutil, del nazismo y el régimen de Hitler.

Sin embargo, “El milagro secreto” no solamente contiene temas religiosos. De hecho, los temas que sí son religiosos no sirven para un sólo propósito; pueden ser considerados de algunas maneras como temas universales o filosóficos también. Igual a cómo Borges quería representar a los judíos en general y la religión en vez de un judío

específico o un judaísmo específico, estos mismos aspectos que simbolizan el judaísmo también plantean aspectos universales, pero no necesariamente religiosos. Por ejemplo, los dos mundos, aunque sí representan el judaísmo en cuanto al judío ideal, el nazismo, etc., se preocupan aún más por un cuestionamiento del tiempo y de la existencia. En cuanto al tiempo, entre los dos mundos de lo real y lo irreal, existen cuatro versiones de la temporalidad: el tiempo real, en el año 1939 en Praga, los textos metafísicos de Hladík, el tiempo circular de *Los enemigos* y el tiempo mágico donde Dios le da un año de tiempo mental “in the instant between the bullets leaving the guns of his executioners and hitting their target” (Boldy 119).

Según Montes, el primer tipo de tiempo “perfila la imagen de un tiempo y un mundo herido por el aniquilamiento, la falta de libertad y la negación del otro” (s.p.), pero no es necesariamente un tiempo simplemente religioso, representado por la cuestión de los nazis y los judíos. La obra teatral personifica otro tiempo importante en el cuento, donde desarrolla

diversas líneas de reflexión que perfilan el credo metafísico de Jaromir Hladík. Las reiteraciones mencionadas corroboran su hipótesis acerca de la inexistencia de la eternidad: ‘Arguye que no es infinita la cifra de las posibles experiencias del hombre y que basta una sola 'repetición' para demostrar que el tiempo es una falacia’. (Montes s.p.)

Aunque Borges utiliza *Los enemigos* como una crítica del nazismo, la situación de Europa y un comentario del intelecto del judaísmo, la obra es, sobre todo, un juego con el tiempo. Aquí, el argentino puede jugar con la idea del tiempo dos veces. Primero, la obra en sí es una cuestión del tiempo; segundo, la manera en la que Hladík tiene que

completarla es otro juego de tiempo. Esta mezcla entre los dos tipos de tiempo demuestra lo religioso yuxtapuesto con lo filosófico. A Borges siempre le fascinaba el tiempo y su circularidad. Por eso, entrelaza una cuestión filosófica dentro de la religiosidad. El judaísmo es una religión que inquiere mucho sobre el tiempo y qué significa, entonces es la ruta perfecta para Borges para explorar sus propias preguntas sobre ello mientras manteniendo el judaísmo que era tan importante para él y su literatura.

El último plano del tiempo es el tiempo mágico, o el nivel de la superrealidad. Este plano de tiempo le permite a Hladík entender su mundo y su propósito de estar en el tiempo real. Montes propone que “el despliegue de la superrealidad implica para Jaromir Hladík asumirse como foco y destino de su creación artística” (s.p.). Otra vez, como en el caso de los dos otros planos temporales, la idea religiosa está mezclada con una pregunta más filosófica. Por un lado, este plano tiene que ser religioso porque es Dios que lo crea y le permite a Hladík realizar su obra artística. Sin embargo, la razón por la cual introduce este plano temporal no es solamente religiosa. También tiene que ver con la creación artística y la idea de que Hladík no puede morir hasta que haya terminado su obra artística o, mejor dicho, que el tiempo es un proceso mental, construido por el ser humano (Barrenechea 105). Se ve aquí que Borges contrapone un acto o evento religioso (i.e., el milagro) con una preocupación que es religiosa o divina, pero a la misma vez cotidiana: el deseo de un autor de realizar la obra. Lo interesante aquí es que no se puede existir esta preocupación cotidiana sin la presencia de la divina, ya que Dios es la entidad que concede la posibilidad de completar su justificación humana. En cuanto al cuento “El milagro secreto”, se puede decir que Borges crea varios planos que, con profundización, revelan la complejidad del mundo en su punto de vista. Por una parte, Borges muestra el

mundo nazi y lo critica mientras que alaba el mundo judío y su intelecto y demuestra la importancia de la creación literaria. Sin embargo, Borges también incluye diferentes temporalidades dentro de su discusión religiosa para descubrir y jugar con el significado del tiempo.

El cuento “La muerte y la brújula”, también parte de *Ficciones*, juega aún más con la idea de la religiosidad, el tiempo y el espacio. Diferente a “El milagro secreto”, este cuento no es una manera de criticar a los nazis ni es una manera de elogiar al intelecto judío, sino que es simplemente un cuento que utiliza el judaísmo (en este caso específicamente el cabalismo) para plantear sus preocupaciones filosóficas. Sin embargo, todavía aparece la importancia de la literatura en la religión. Es un cuento detective clásico borgeano<sup>1</sup> que empieza con un misterio: “De los muchos problemas que ejercitaron la temeraria perspicacia de Lönnrot, ninguno tan extraño... como la periódica serie de hechos de sangre que culminaban...” (Borges “La muerte” 499). La introducción de los crímenes que han ocurrido se mezcla inmediatamente con el judaísmo, donde la primera víctima, Marcelo Yarmolinsky, es identificado como judío con la mención de que es “delegado de Podólsk al Tercer Congreso Talmúdico” (Borges “La muerte” 499). Tener esta idea en cuenta, Lönnrot se fija en la idea de la cábala y la gran posibilidad de que haya motivos religiosos para el asesinato. Cuando su compañero, Treviranus, sugiere que las razones son simplemente por un robo, Lönnrot le responde que ese motivo no es interesante y preferiría “una explicación puramente rabínica, nos los imaginarios percances de un imaginario ladrón” (500). A él le interesa la geometría del espacio y del

---

<sup>1</sup> Para más información sobre Borges y lo policial, véase: Brescia, Pablo. *Modelos y prácticas en el cuento hispanoamericano: Arreola, Borges, Cortázar*. Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2011., página 50.

tiempo de los crímenes, los laberintos y el nombre de Dios; no se preocupa por motivos cotidianos para nada. Esta completa obsesión dirige la investigación por el resto de la historia, incluyendo los últimos tres asesinatos: el de otros dos judíos y también el de Lönnrot. Al final de la historia, Lönnrot permite que un enemigo suyo, Red Scharlach, lo dirija a una trampa que eventualmente termina en su muerte.

Aunque el cuento parece ser un cuento detectivesco en la superficie, la narrativa no se agota “at the level of literal meaning- [it] present[s] an immediate and manifest layer and a more oblique and allusive one. It is the latter which generates in his stories a Kabbalistic aura whose source goes far beyond a fortuitous familiarity of the Kabbalah” (Alazraki 14-15). En un nivel más complicado y superior, el cuento es uno cabalista y lo que es más importante en la cábala es el simbolismo, donde se puede comunicar ideas específicamente a través del lenguaje (Cesarco Eglin 61). Una parte de este simbolismo del lenguaje es el alfabeto, donde las letras forman el nombre de Dios juntas.

El caso de “La muerte y la brújula”, según Balderston, no se preocupa por el hecho de los crímenes ni por la resolución de ellos, sino por “buscar figuras ocultas en las referencias culturales” (“Fundaciones míticas” 126) y buscar estos símbolos cabalísticos que son numerosos en el cuento. Balderston sigue diciendo que “Lönnrot...se concentra en el relato sobre todo en tratar de entender ciertas ideas herméticas de la mística judía” (“Fundaciones míticas” 129) y es precisamente esta idea que dirige todos los aspectos judíos a través del cuento.

Borges utiliza al personaje de Lönnrot para representar la cábala y la figura cabalística. Es el personaje que está tan obsesionado con la religión o, mejor dicho, la cábala, que forma su visión y perspectiva del mundo. Por ejemplo, después del primer

asesinato de Yarmolinsky, Lönnrot se lleva los libros del fallecido y “se dedicó a estudiarlos” (Borges, “La muerte” 500). Todos los libros tienen que ver con la cábala y, después de leerlos, cree que es un experto en el texto sagrado. Como dice Hernández Martín,

The modus operandi of the Kabbalists, Borges reminds us, is based on a logical premise. Man, God, and the Holy Book are mutually intelligible....The key for the Kabbalist Enterprise of interpretation is to discover the laws of the text that will lead to truth and the understanding of the divine mind, of which the Kabbalist's is a reflection. (72)

Por sus estudios de los libros cabalistas, y porque es la principal figura cabalista en el cuento, gana mucho conocimiento sobre el judaísmo y el universo. Luego Lönnrot utiliza este conocimiento nuevo, como las diversas posibilidades de los nombres de Dios, para resolver los crímenes a los que se ha dedicado. Después de descubrir estos textos, su vida se concentra completamente en la cábala. A él no le interesa ninguna otra preocupación; todos los conceptos que tiene acerca del mundo están formados por la cábala. Para él, no existe ninguna otra manera de relacionarse al mundo y es por esta idea que Borges puede seguir explorando todos los temas cabalistas en el cuento. Sin la presencia de Lönnrot y esta fuerte presencia cabalista, Borges no hubiera podido jugar con temas con la investigación y el descubrimiento del nombre de Dios.

Durante el cuento, Borges se refiere a la tesis de que

Dios tiene un nombre secreto, en el cual está compendiado ... su noveno atributo, la eternidad- es decir, el conocimiento inmediato de todas las

cosas que serán, que son y que han sido en el universo. (Borges, “La muerte” 500-01)

que, según Alazraki, es una referencia explícita a la teoría del *Sefiroth*. Esta teoría postula que hay dos mundos, y ambos representan a Dios (17). El primer mundo es “the most deeply hidden of all, which remains insensible and unintelligible to all but God, the world of *En-Sof* (Infinite)” mientras el segundo es “joined unto the first which makes it posible to know God, the world of attributes” (17). El noveno atributo del *Sefiroth*, al que se refiere el cuento, es la fuente de la que la vida divina se desborda en el acto de la procreación mística (17). En “La muerte y la brújula”, este noveno atributo, en un sentido, sí se desborda a la vida de Lönnrot porque él cree que ahora tiene todas las respuestas acerca de los crímenes y de la vida. De hecho, él cree eso tanto que “se había dedicado a estudiar los nombres de Dios para dar con el nombre del asesino” (Borges, “La muerte” 501) y luego que “había descifrado el problema; las meras circunstancias, la realidad” (504) a través de sus estudios cabalistas. Para él, el hecho de que ha estudiado todos los textos sagrados judíos significa dos cosas: primero, que el conocimiento universal y divino está adquirido a través de la literatura; y segundo, que ahora él tiene un entendimiento del mundo completamente diferente y que ve el mundo a través de Dios y de la cábala.

Esta idea del *Sefiroth* está entretejida con el asunto del simbolismo de la simetría, de los números y del lenguaje que se ve en el cuento. Por ejemplo, por sus estudios judíos, él empieza a prestar atención a la simetría de todos los crímenes y nota que hay una simetría en el tiempo” y junto con una simetría en el espacio (Borges, “La muerte” 503) que eventualmente permite que Lönnrot sepa que va a haber otro crimen.

Originalmente, los detectives piensan que solo habrá tres crímenes en total, pero “precisamente porque planean un cuarto crimen” (503), Lönnrot está convencido de que puede resolver los crímenes.

Según Boldy, este juego con el número tres y cuatro tiene muchísimo significado porque “the number four, here, explicitly associated with Judaism, is played off throughout the story against the ‘three’ implicitly associated with the Trinity of Christianity” (115). Entonces Borges juega con las dos religiones, pero últimamente la judaísmo y la cábala ganan porque el concepto de la Trinidad no tiene tanto valor como el cábala; la Trinidad “had always struck Borges as an intellectual monstrosity” (Boldy 115). Es decir, como ya se ha visto, es porque hay un cuarto crimen que Lönnrot puede resolver el problema. Una vez que se entera de esta simetría clave, Lönnrot “sonrió , pronunció la palabra *Tetragramaton* (de adquisición reciente) y llamó por teléfono” a Treviranus (Borges, “La muerte” 503) porque se da cuenta de que tiene que ver con la cábala. Lo interesante aquí es que, en este momento en el cuento, Treviranus ya se había reafirmado como “un pobre cristiano” (500), y que no quiere despilfarrar el tiempo en las mismas supersticiones cabalísticas de Lönnrot. Así que hay una tensión fuerte entre la figura cabalista, quien solamente está interesado en explicaciones rabínicas, y la figura cristiana, quien quiere ser más razonable por pensar lógicamente, sin expectativas religiosas.

Entonces, Lönnrot y Treviranus tienen una conversación importantísima que, aparte de confirmar la yuxtaposición del tres y del cuatro, aún más demuestra la batalla entre el judaísmo y el cristianismo. Dice Lönnrot:

—Gracias por este triángulo equilátero que usted anoche me mandó. Me ha permitido resolver el problema. Mañana viernes los criminales estarán en la cárcel; podemos estar muy tranquilos.

—Entonces ¿no planean un cuarto crimen?

—Precisamente porque planean un cuarto crimen, podemos estar muy tranquilos. (Borges, “La muerte” 503)

Entonces, si hubiera sido un problema del cristianismo, Lönnrot no hubiera averiguado el patrón de los crímenes y que iba a haber un cuarto crimen. Treviranus no lo puede solucionar porque no es la figura cabalista y no tiene el entendimiento necesario para hacerlo. Además, porque hay cuatro crímenes, Lönnrot puede ir y confrontar al asesino. Si solamente hubiera tres en total, como sería el caso en la Trinidad, Lönnrot fracasaría en su investigación. Es en este sentido donde se ve que el judaísmo presta el conocimiento necesario para resolver los problemas y, por extensión, se ve que el judaísmo derrota al cristianismo.

Además del hecho de que el judaísmo vence a través del número cuatro, el número en sí está encargado con mucha importancia judía. Como dice el Rabbí Dr. Hillel ben David, el número cuatro simboliza “a whole, a fullness, and a completion” del universo (“The significance” s.p.) y, en un sentido, se puede ver que en el cuento, el cuarto crimen es necesario para completar el ciclo de los crímenes. También, para Lönnrot, el último crimen es necesario para averiguar quién es el asesino y confirmar sus conjeturas judías. Sin embargo, el número tiene otra connotación que demuestra aún más la gran importancia del cuatro. En el alfabeto judío, la cuarta letra es *dalet*, que representa el número cuatro pero tiene otros significados también. Cuando se piensa en la divinidad

de la letra, *dalet* simboliza el nombre de Dios y las cuatro letras que componen su nombre (“The Hebrew Letters: Dalet” s.p.). Así que se puede ver que el número cuatro no es una coincidencia, sino que es otra manera para que Borges juegue con el judaísmo y la cábala porque para los cabalistas, “the letters of the Torah are the mystical body of God, and from this it follows that the Creation is just a reflection or emanation of the Holy text” (Alazarki 18). Lönnrot pasa todo el cuento buscando el nombre de Dios y es solamente a través del número cuatro y de su conocimiento y “obsesión” cabalística que puede entenderlo.

Sin embargo, aunque estudia todos los textos cabalísticos mucho, Lönnrot los lee mal, y es precisamente este entendimiento incorrecto que recibe de la cábala que garantiza su ceguera hacia la realidad. Eventualmente, Lönnrot se dirige a un lugar específico para interceptar el último asesinato sin darse cuenta que él será la última víctima. Después de averiguar el patrón de los crímenes por la simetría que viene de la cábala, va hacia una trampa creada por las cuatro letras del nombre de Dios (Boldy 116) y por su enemigo, Red Scharlach. Mientras Lönnrot es la figura cabalista y Treviranus es la cristiana, Scharlach es la figura atada a este plano y a nuestro mundo. Él es la persona que engaña a las otras dos figuras religiosas porque tiene un mejor conocimiento del mundo y su función que a los otros les falta.

Lo más interesante de este cuento no es que Lönnrot muere al final, sino la manera en la que se muere en la trampa de Scharlach. A pesar de que se ha dado cuenta de que Scharlach creó todas las pistas “judías” y que simplemente todo lo sucedido fue una farsa, Lönnrot es incapaz de dejar de creer en sus hipótesis. Hasta el último momento de su muerte sigue pensando en la cábala, el texto que le dio supuestamente tanta

sabiduría y le llevó a su error fatal. Él “consideró por última vez el problema de las muertes simétricas y periódicas” (Borges, “La muerte” 507). De esta manera, “La muerte y la brújula” simboliza y expone la razón por la cual Borges tenía tanto interés en la religión y específicamente el judaísmo: le permite jugar con las leyes de la simetría, el espacio, el tiempo, etc., que es difícil de hacer en otros contextos. Mientras explora lo que significa ser judío (si está en Argentina, Alemania o cualquier otro lugar), puede explorar el universo con fervor.

Puesto que el cuento se refiere a la cuestión judía y cabalística, sería fácil de asumir que Borges utiliza la cábala y las otras características judías simplemente para explorar la religión. Sin embargo, esto no es así. Al contrario, Borges prefería utilizar la cábala por razones menos religiosas y más filosóficas, como se pueden ver en los personajes de Lönnrot y Scharlach. Por ejemplo, como dice Aizenberg,

the Kabbalah challenges prevalent Western (read Greek) wisdom, overturning prevalent verities, Borges often remarked, for instance the primacy of the oral over the written word. Kabbalistic letter-drunkness suggests new models for human creativity, in his case, fodder for a wordsmith who minimizes the accidental, honing his verbal violin to gestate a new kind of literature. (“A 21st-century note” 52)

Además de permitirle jugar con la literatura y el lenguaje, para Borges la cábala no es solamente “a philosophical museum piece” sino que le puede servir como una técnica de entender el universo, su complejidad (Aizenberg, “A 21st-century note” 52) y para ofuscar la realidad y la ficción (55). Usando la simetría que está implícita dentro de la cábala, Borges plantea cuestiones filosóficas. Es decir, como dice Psarra, “Borges turns

our attention to the geometrical structure as failing to capture a precise image of reality” (380) y que también esta simetría sirve para cuestionar el caos y aleatoriedad aparente del mundo, siempre intentando sintetizar la unidad y su divisibilidad a sus partes infinitas (380).

Al entrar Lönnrot al jardín al final de la historia, “narrative progression, space, and geometrical order merge into oneness” (Psarra 386), lo cual permite que Borges pueda unir todas las ideas filosóficas a una. El final del cuento culmina en una gran simetría, donde Borges por fin refleja su gran concepto de la infinitud del espacio y del tiempo en el jardín y en la casa, los cuales abundan en “inútiles simetrías y en repeticiones maniáticas” (Borges, “La muerte” 504). Triste-Le-Roy es una ilusión geométrica de la realidad y del tiempo, donde todo se refleja y parece que nunca termina. Además, según Psarra, la arquitectura es un símbolo que expresa lo que falta la realidad: “an underlying framework, [and] a perfect order that can explain the conflicting, empirical and time-bound aspects of everyday life” (387). Esta ilusión geométrica que aparece al final del cuento representa dos aspectos importantes en la filosofía de Borges. Primero, el tiempo es infinito y la realidad solo intenta soportarlo y, segundo, refleja “the labyrinth abyss of the inner self” y que la vida en sí es un laberinto absurdo y el mundo es uno caótico donde los seres humanos se pierden (McMurray 18-19), donde cada persona escoge su laberinto y nadie puede escapar de ello. Por eso, se puede decir que aunque “La muerte y la brújula” es un cuento verdaderamente cabalista, no es solamente eso. En vez de ser sólo judío, el cuento emplea muchas características judías y cabalistas- como la simetría, el tiempo y el alfabeto hebreo- para destacar lo que es quizás más importante para el escritor: la cuestión filosófica de lo que es tiempo y espacio. Mientras la presencia

del judaísmo es bastante importante y aún crea el cuento, estos juegos o preocupaciones filosóficas derrotan al judaísmo, demostrando que son los conceptos más importantes del cuento. Aunque Lönnrot averiguó las pistas judías, todavía ganó Scharlach a través de su entendimiento de cómo funciona el judaísmo junto con cómo funciona el universo en cuanto a la geometría del espacio y del tiempo a la misma vez.

El cuento “El Aleph”, publicado por primera vez después de *Ficciones* en 1945, tiene muchas características parecidas a “La muerte y la brújula” en cuanto al judaísmo tanto como el cuestionamiento del espacio, el tiempo y el conocimiento universal. Por ejemplo, antes de que empiece el cuento, hay dos epígrafes separados. El primero, que viene de *Hamlet*, dice: “O God!, I could be bounded in a nutshell, and count myself a King of infinite space”. Este epígrafe plantea las ideas fundamentales del cuento inmediatamente con la mención de Dios y “infinite space” pese estar encarcelado, mientras el segundo continúa con el tema de la eternidad del tiempo. El segundo es un verso de la Biblia, de Leviatán, y declara: “But they will teach us that Eternity is the Standing still of the Present Time..... (Borges, “El Aleph” 617). Aquí, los dos epígrafes destacan la importancia del dios, del espacio y del tiempo que van a aparecer fuertemente pronto en la historia. Opuesto a “La muerte y la brújula” y a pesar de estas indicaciones iniciales, no es obvio desde el comienzo que el cuento tiene tantas características judías. De hecho, empieza con una historia sobre una mujer muerta, Beatriz Viterbo, quien es, para el narrador, alguien muy importante y él está comprometido a preservar su memoria. Por eso, cada año va a la casa del padre y del hermano de Beatriz para demostrar su compromiso a ella. A lo largo de unos años, el narrador conoce bien a su familia y hay discusiones sobre literatura y historia, pero no hay mucha discusión explícita sobre el

judaísmo ni la religión en general. No es hasta casi el final del cuento donde se pone obvio que hay elementos judíos que están integrados en el argumento. Un día, el hermano de Beatriz, Daneri, llama al narrador y revela que su casa será demolida pronto. Está muy furioso por eso porque, según él, hay un Aleph en el sótano de la casa, del que recibe todo su conocimiento. Daneri sigue diciendo que el Aleph es “todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos” y luego que “la verdad no penetra en un entendimiento rebelde. Si todos los lugares de la tierra están en el Aleph, ahí estarán todas las luminarias, todas las lámparas, todos los veneros de luz” (Borges, “El Aleph” 623). Por eso, Daneri es el personaje que imparte el conocimiento universal al narrador, quien es en realidad Borges. Borges se identifica con este cuento a través de este hecho y es como si él estuviera aprendiendo sobre el judaísmo y el mundo por primera vez. Aquí, los personajes tienen papeles importantes: el maestro judío y el estudiante judío, una relación integral en el judaísmo. Además de esto, ambos son escritores que quieren publicar textos en cuanto al mundo. Sin embargo, Daneri es el que tiene éxito con esto al tener conocimiento del Aleph, mientras Borges no tiene éxito porque no lo tiene todavía. Otra vez, se ve este aspecto de ser exitoso en la literatura a través del dios o, en este caso, el Aleph en los personajes. El Aleph también representa una manera de ver todo el mundo a través de la verdad absoluta. Por eso, se ve aquí una mezcla de lo judío y lo filosófico juntos para representar la visión del mundo borgeana. Los personajes aprenden sobre el judaísmo mientras al mismo tiempo sobre la metafísica del mundo. Curiosamente, al final del cuento, Borges el narrador ha cambiado al maestro del Aleph, ya que es él que tiene revelaciones sobre el mundo y reflexiona más sobre la validez de este conocimiento y si el ser humano es capaz de tener este conocimiento.

Aunque el cuento tiene mucho en común con “La muerte y la brújula” en cuanto a la representación del judaísmo, aquellas representaciones no son tan numerosas en este cuento. Más bien, el cuento se enfoca particularmente en una sola cosa: el Aleph, y todas las implicaciones que vienen con eso. Primero, y como en el caso de “La muerte y la brújula”, la palabra “Aleph” viene del alfabeto hebreo y, según Aizenberg, es el primer símbolo en la sagrada escritura hebrea (*The Aleph Weaver* 87). De hecho, al final del cuento, Borges añade una nota sobre el significado del Aleph. Dice:

Dos observaciones quiero agregar: una, sobre la naturaleza del Aleph; otra, sobre su nombre. Éste, como es sabido, es el de la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada. Su aplicación al disco de mi historia no parece casual. Para la Cábala, esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior. (Borges, “El Aleph” 627)

Puesto que el Aleph es la primera letra del alfabeto hebreo, la conexión entre el Aleph como que parece en el cuento (i.e., la fuente de toda la verdad del universo) y el judaísmo es clara.

Por el uso de la letra del Aleph, Alazarki argüe que la doctrina de *Sefiroth* que se ve en “La muerte y la brújula” es aún más fuerte en este cuento (17). El Aleph en sí es el En Soph que crea el mundo secreto de Dios. Así que en este sentido el Aleph que aparece dentro del cuento es el mundo absoluto de Dios, donde la sabiduría y el conocimiento de él crecen “throughout the whole of creation and spreads its branches through all its ramifications” (Alazarki 17). El mundo sólo existe por el Aleph según esta doctrina; “all

mundane and created things exist only because something of the power of the *Sefiroth* lives and acts in them” (17). Además de eso, el Aleph cabalista es la condición preliminar del lenguaje y no tiene ningún significado concreto porque es la infinidad del universo (Muallem 41) y “the Aleph might be considered a vision of the absolute sought by both the artist and the metaphysician, a form of esthetic perfection that could only be manifested to man by God” (McMurray 31). Puesto que este Aleph es una manera de entender el universo (o intentar entenderlo), Borges utiliza la idea del Aleph, una característica judía y cabalista, para darle al lector una perspectiva judía acerca del mundo y de su creación. Sin embargo, no es simplemente un comentario sobre el intento de entender el judaísmo ni un intento de comprender todo lo que hay dentro del universo, sino que introduce el Aleph para observar el estado del conocimiento humano y la condición del ser humano. Es, sobre todo, un comentario filosófico traído por Dios y el judaísmo.

La presencia del Aleph en el cuento no es el único elemento cabalista que hay en el cuento, pero sí es el núcleo del cuento, porque “de él arrancan metáforas, símbolos, alegorías y visiones que, si bien se ve, abarcan la totalidad de la obra” (Lévy 149). Otra característica que viene de la cábala conectada con el Aleph es el lugar del sótano en el que está el Aleph. En muchos aspectos, el sótano refleja la espiritualidad judía total, donde alguien puede reflexionar y pasar su vida pensando en textos sagrados. Lévy ofrece una razón por la cual para los cabalistas, un lugar oscuro o lóbrego es perfecto para considerar la cábala: hubo un rabbi, el Rabbi Schim'on Bar Yojái, quien tuvo que huir por trece años a una caverna de Palestina por la persecución romana. El Rabbi es el autor del texto *Zohar*, que es considerado como “la obra máxima de la literatura

cabalística” (150). Dado que el Rabbí tomó su tiempo para estudiar y reflexionar sobre la cábala en la caverna, un sótano es ideal para que un ser humano hoy en día haga lo mismo. Junto con esta idea, Borges y Daneri tienen que descender de las escaleras para alcanzar el Aleph; en la cábala hay un camino sagrado llamado *Mercabá*, que es un descenso hacia la gloria de Dios (150). Las escaleras del sótano son para Daneri y Borges este *Mercabá*. Entonces, aunque quizás son más sutiles que en “El milagro secreto” o “La muerte y la brújula”, las representaciones del judaísmo y del cabalismo forman la esencia de la historia del cuento. No sólo proponen un contexto judío, donde se ven características judías, sino también son la manera en la cual Borges el autor y Borges el narrador pueden destacar cómo el judaísmo influye el universo en general.

Una última característica judía que se puede ver en “El Aleph” es la lógica del narrador en cuanto se dé cuenta del Aleph por primera vez, cuando el narrador dice que trató de razonar (Borges, “El Aleph” 623) para entender la naturaleza de ello. Como ya se ha visto en el caso de “La muerte y la brújula”, la lógica es un elemento clave en la mente cabalista, donde se deben considerar todas las posibilidades verdaderas antes de aceptar algo, pero a la misma vez, la cábala le da el conocimiento necesario para comprender cómo funciona el universo. Sin embargo, y de manera parecida al cuento anterior, es este conocimiento recibido (en este caso, el conocimiento que recibe del Aleph) que causa los problemas. Aunque el narrador recibe mucha sabiduría de su experiencia con el Aleph, cuestiona la validez de ello porque especula que “era un falso Aleph” (Borges, “El Aleph” 627). Aparece la implicación de que hay múltiples alephs a través del mundo y, por eso, éste en específico no necesariamente contiene toda la verdad universal. Como Lönnrot en “La muerte y la brújula”, los personajes están dirigidos a una fuente de

conocimiento, pero al final, no es posible entender el universo porque es una falsedad. Mejor dicho, los múltiples alephs son “a means of ridiculing man’s persistent attempts to seek the truth of a universe known to be unfathomable” (Fishburn, “‘El Aleph’: A Repeating Universe” 30).

A través del judaísmo, Borges demuestra la idea de los seres humanos intentando entender el universo, pero también que normalmente fracasan en entenderlo. Hay un elemento judío, el Aleph, que, para Borges y el lector, revela cuán complicado es el mundo. A pesar de que se puede tratar de analizarlo, es imposible al final. La filosofía mundial que se manifiesta en este cuento es, de hecho, bastante similar a la de “La muerte y la brújula”. En los dos cuentos, hay una esfuerzo de usar algo judío para recibir conocimiento total del mundo, pero resulta en un fracaso al final. Sin embargo, las características utilizadas en “El Aleph” son diferentes que “La muerte y la brújula”. Aquí, en vez de geometría del espacio o del tiempo, se ven más características que tienen que ver con la inmensidad del mundo y del conocimiento. Aunque Daneri y Borges ven el Aleph, la experiencia es completamente diferente del uno al otro, indicando que el universo abarca muchas formas diferentes, cada una única a la persona. Por esta razón, McMurray propone que “truth is relative to individual experience” (31). Desde una perspectiva filosófica, esta idea tiene mucha importancia: no hay ninguna manera singular de entender el universo porque cada persona lo percibe diferente.

Para Borges, el judaísmo es algo integral de la vida. Aunque no se consideraba judío verdaderamente, la cultura judía y las ideas judías siempre le fascinaban. Puesto que su fascinación con lo judío, Borges no quería representarlo singularmente. De hecho, creó muchísimos cuentos y obras literarias judías, donde todos simbolizan otro aspecto

del judaísmo. A veces, Borges utiliza el judaísmo para criticar la sociedad de su época, como en el caso de “El milagro secreto”, lo cual demuestra su desdén para el partido nazista y lo que estaba pasando en el mundo. Muchas otras veces, sin embargo, Borges utiliza el judaísmo como algo paródico con el que puede jugar con el universo. En cualquier caso, da menos importancia en el contexto del cuento o las representaciones específicas del judaísmo. Lo que Borges siempre hace en sus cuentos es utilizar el judaísmo para plantear sus cuestionamientos filosóficos, como la cuestión del tiempo, la del espacio o la del conocimiento universal. En “El milagro secreto”, por ejemplo, el personaje de Hladík manipula el tiempo para ganar más tiempo antes de su tiempo. Normalmente, no sería posible cambiar el tiempo así, pero solicita a Dios para ayuda y, porque es judío, recibe el tiempo. En “La muerte y la brújula”, Lönnrot juega con la idea de la simetría en el espacio y el tiempo a través de sus ideas cabalistas, mientras en “El Aleph”, Daneri y Borges juegan con el espacio y el conocimiento mundial por una idea completamente cabalista y judía. En todos los casos que se ven aquí, no es simplemente una representación de lo judío ni de lo religioso en general, sino que hay una cuestión de cómo el judaísmo puede contestar o resolver los problemas filosóficos que tiene Borges. Muchas veces, no es posible solucionarlos, pero por lo menos puede plantearlos para sí mismo y para el lector. Además de estos problemas, también hay un propósito incisivo de declarar que la literatura aparece a través de la presencia de Dios. En los tres cuentos, se ve claramente la influencia de la literatura (todos los protagonistas son escritores y/o creen que entienden perfectamente la literatura divina) y cómo todos ellos requieren la presencia de Dios para tener éxito en su literatura y para comprender el universo. Por eso, se puede decir que cómo Borges usa el judaísmo no es por ser judío, sino que es una

manera de utilizar una religión de forma académica, filosófica y metafísica mientras demostrando la importancia del dios para la literatura y para la creación artística.

## **II. Borges y cristianismo: defensor y crítico**

Mientras el lado materno de Borges influyó mucho en su afición a lo judío, el lado paterno, aunque enfatizaba la filosofía y el intelectualismo del padre, también contenía alguna influencia protestante de su abuela, quien podía recitar la Biblia de memoria (Aizenberg, “The Aleph Weaver” 4). Según Aizenberg, en una entrevista en 1974, Borges indicó que su abuela fue importante en “familiarizing him with [a] traditional view of Scripture, which was part and parcel of her Protestant faith” (70). Además, aunque la madre de Borges quizás viniera de herencia judía, ella practicaba el catolicismo. Por eso, Borges creció no solamente interesado en lo judío, sino también en lo cristiano a través del catolicismo y del protestantismo. Luego, en la misma entrevista, Borges señaló que entró a la literatura por medio del “Espíritu Santo” (69). Entonces, para Borges, las ideas y las imágenes cristianas, en mucho aspectos, le sirvieron para formar su literatura. Es en gran parte a través de los personajes y los símbolos cristianos que Borges podía crear su estilo y, además de eso, establecer muchos de los temas que se encuentran en sus ensayos, poesía y especialmente sus cuentos mientras manteniendo su concepto de la literatura y la creación artística como parte de la experiencia religiosa.

Lucas Martín Adur Nobile dice que la Biblia es “unos de los textos más citados a lo largo de la obra de Borges” (“Las biblias” 3). Además de que Borges se dedicó a estudiar la Biblia y que se refiere a ella para demostrar este compromiso, hay una implicación aún más sutil dentro de la Biblia. La palabra “Biblia” es plural e indica una colección diversa de obras, de varias “épocas, escritas con distintas finalidades y

apelando a distintos géneros, estilos y lenguas” (Adur Nobile, “Las biblias” 3). Teniendo esta idea en cuenta, Borges tomó esta diversidad bíblica y la impuso dentro de su literatura, particularmente en sus obras que tienen que ver con el cristianismo. Al mismo tiempo, la Biblia le proveía con materia para sus obras, dándole muchísimas metáforas y fábulas frecuentemente vistas en su literatura (Aizenberg, “The Aleph Weaver” 66). Básicamente, “Borges ... emphasizes and reemphasizes the esthetic merits of Scripture” (Aizenberg, “The Aleph Weaver” 68) y los utilizaba para expresar un cierto interés único hacia el cristianismo. Con esto no se quiere decir que Borges se considerara cristiano o religioso, sino que utilizaba el cristianismo y muchas de las ideas de la Biblia para aprovechar sus imágenes arquetípicas y transformarlas a otra imagen más secular para su propio uso. Después de transformar las imágenes de manera un poco más secular, Borges, como vimos en el caso del judaísmo, las usaba para proponer sus ideas acerca del mundo y de la condición humana. Aunque los temas filosóficos son diferentes a los de los cuentos judíos, hay una yuxtaposición entre el judaísmo y el cristianismo. Las representaciones del cristianismo que crea Borges proponen que la literatura es creada por la presencia de Dios, lo cual es parecido a los cuentos judíos. Además, ambos discuten cómo funciona el universo, el caos que contiene, y cómo los seres humanos funcionan dentro del desorden. Sin embargo, y diferente a los temas de los cuentos judíos, Borges se enfocó en temas más cercanos al cristianismo, como la predestinación, la condición del ser humano y, a veces, la relación entre el cristianismo, el tiempo y la eternidad.

Según Aizenberg, estos conceptos son, en realidad, algo judío. Primero, el término “Espíritu Santo” es una traducción del hebreo bíblico *Ru'ah ha-Kodesh* (“The

Aleph Weaver” 69), que fue adoptado por el cristianismo después de ser esencial en el judaísmo. De esta traducción, se saca una idea importantísima en cómo Borges representa el cristianismo en su literatura: la literatura es dictada por Dios. En cuanto a la Biblia, no hay un autor creador de la obra, sino un amanuense que sólo transmite algo que viene desde fuera, desde el más allá (71). En su ensayo “Una vindicación de la cábala”, Borges nota que los autores de la Biblia son “secretarios impersonales de Dios que escriben al dictado” (*Obras completas* I 209). Para reflejar esta idea en su propia literatura, hay un rechazo completo de cualquier tipo de originalidad por parte del autor. En vez de eso, el autor “just aims at reproduction, at setting down that which already exists” (Aizenberg, “The Aleph Weaver 72). Por eso, la literatura siempre repite las mismas imágenes, metáforas, historias, etc., y el “autor” (y Borges) simplemente las moderniza o las impone en el mundo literario.

A pesar de que Borges creía que la Biblia siempre contiene las mismas ideas e imágenes, las considera “an important and serious esthetic principle” (73). Un buen ejemplo de la mezcla entre la repetición y la importancia de la Biblia es el Libro de Job que, como dice Aizenberg, era uno de los libros más esenciales y, para Borges, “among the world’s literary masterpieces” (78). Sin embargo, su opinión acerca de la razón por la cual el libro es trascendental es diferente a la de otros críticos. Según esta crítica:

Humanity, the Lord tells the presumptuous Job, is ignorant of the divine principles that govern the world and therefore cannot expect a justification for suffering. This inscrutability of God and his Creation, as Borges says, is symbolized by the mysteries of nature which the Lord proceeds to enumerate, climaxing with a description of two monstrous beasts,

Behemoth and Leviathan ... For Borges, the verses (40:15-41:26)

picturing these two creatures are all-important, containing the essence of the argument. This is because ... God and the universe are an enigma.

Therefore, the way to represent them is by means of the enigmatic, that is, the monstrous, incomprehensible, uncanny or fantastic (79).

Como se ve en este fragmento, a Borges le gustaba el Libro de Job porque no solamente trata los temas típicos cristianos que tienen que ver con el dios, el sufrimiento, etc., pero también porque los monstruos al final de la historia simbolizan a Dios. Para Borges, la clave de Dios es que es un enigma que resiste un buen entendimiento de su naturaleza. Puesto que no hay ninguna manera de comprender los monstruos ni su naturaleza asombrosa, el hecho de que Dios está representado por los dos monstruos en el Libro de Job demuestra su propia naturaleza misteriosa.

Como ya se ha visto en sus cuentos judíos, lo indescifrable, lo problemático y lo metafísico son temas que son frecuentes en las obras de Borges. Sin embargo, se verá que en las obras que tratan sobre el cristianismo, Borges los combina con la repetición de las imágenes bíblicas, creando una combinación entre el mundo cristiano y su propia filosofía acerca del mundo caótico, donde el ser humano no es capaz de entender la voluntad de Dios ni las razones por las cuales hace ciertas cosas. Aunque hay muchas obras que demuestran esta mezcla, dos obras en particular ejemplifican su representación del cristianismo, lo incomprensible y lo metafísico de Dios, junto con lo absurdo del ser humano. La primera, "Tres versiones de Judas", fue publicada como parte de *Ficciones* en 1944, mientras la segunda, "El evangelio según san Marcos", fue publicada en *El informe de Brodie* en 1970.

“Tres versiones de Judas” es una historia clásica de Borges, con un estilo ensayístico y académico, pero ficticio a la misma vez. Toma un tema de las obras cristianas, la figura de Judas, y lo cambia para imponer otro punto de vista. Sin embargo, este cuento es, sobre todo, uno gnóstico y contiene “una concentración de elementos gnósticos inusualmente densa” (Riveros Álvarez 72). El narrador anónimo cuenta la historia de Nils Runeberg, un erudito gnóstico y “uno de los conventículos gnósticos” (514) durante el siglo II d.C. que escribió un texto sobre Judas, el famoso traidor de Jesús en la Biblia. Por su estatus gnóstico, el narrador sugiere inmediatamente al comienzo del cuento que “su nombre aumentaría los catálogos de heresiarcas menores, entre Saturnilo y Carpócrates” (Borges, “Tres versiones” 514). El personaje de Runeberg es importante por muchas razones. Aparte de ser el erudito y autor gnóstico, Aizenberg sugiere que el nombre “Runeberg” tiene más significados, todos relacionados con el cristianismo y el gnosticismo. Ella dice que “Nils” insinúa el concepto de la nada, mientras “Runes” eran ancianas letras místicas (“Three Versions of Judas Found” 1-2). Continúa:

The name may be an encrypted allusion to the Cainites, a Near Eastern Gnostic group which held that the so-called biblical sinners, Cain, Esau, Korah, and particularly Judas, were rebels with a cause, who sought to free humanity, including the bodily Jesus, from the nothingness of corporeal life through mystical “gnosis”, knowledge, in Greek. (2)

De hecho, el narrador clarifica que Runeberg es el personaje gnóstico cuando declara que él “hubiera dirigido, con singular pasión intelectual, uno de los conventículos gnósticos” (Borges, “Tres versiones” 514). Crea el medio ambiente

donde el lector sabe que el cuento trata el gnosticismo y que va a ofrecer un punto de vista gnóstico durante el cuento.

El gnosticismo es una secta del cristianismo que muchas veces está considerado como una herejía u idolatría del cristianismo ortodoxo. Según King, muchos investigadores de la secta definían a los gnósticos como:

alienated rebels, nihilistically opposed to the world-affirming values of their day, as immoral and impious perverters of divine Scripture, or as individualistic elitists who thought they were spiritually superior to everyone else. (8)

Sin embargo, en realidad el gnosticismo provee otro punto de vista del cristianismo.

Primero, los gnósticos creen que el mundo en sí es absurdo, tanto como lleno de defectos y sufrimiento porque fue creado así. No es la culpa de los humanos que el mundo es así, sino que el dios lo quería en este estado (Hoeller, “The Gnostic World View s.p). En el cuento borgeano, se puede ver esta idea de la imperfección de los cosmos. Dice que Basílides, un erudito gnóstico durante el siglo II d.C., “publicaba que el cosmos era una temeria o malvada improvisación de ángeles deficientes” (Borges, “Tres versiones” 514).

Además, el gnosticismo propone que la fe en el dios no vale para obtener la salvación. Esto es porque el dios de nuestro mundo, en el que la mayoría de la gente cree para la salvación, es un Dios falso, engañoso. Hay un Dios Supremo que es distante e inescrutable que ofrece la salvación verdadera, pero el ser humano requiere ayuda de varias figuras para alcanzarla. Hay varias figuras que le puede ayudar, pero lo más importante es que la figura le ayuda a quitar su ignorancia del mundo y de sus orígenes. El ser humano, en su existencia mundana, no se puede enterar de los orígenes verdaderos

del dios Supremo. Es por eso que las figuras son necesarias; son esas figuras, como Jesús, que traen esta “luz” de entendimiento (Hoeller, “The Gnostic World View” s.p). Mas no es el Jesús canónico que ayuda, ya que el cuerpo en la cruz se degrada y desaparece. Es otra figura de Jesús, la que tiene el “gnosis”- la verdad de la historia y los nombres secretos de los cielos- que va a salvar a la humanidad (Aizenberg, “Three Versions of Judas Found” 7). Se ve la conexión entre el gnosticismo y el tema principal del cuento con la idea de la idolatría que está asociada con el gnosticismo, la interpretación de los cosmos, la importancia de vencer la ignorancia terrena y la imagen de una figura salvadora no esperada pero contraria al cristianismo ortodoxo. Según Aizenberg, el propósito del cuento es representar a Judas de manera gnóstica como el héroe que trae la iluminación al mundo en vez de ser el traidor de Jesús (“Three Versions of Judas Found” 8).

También, el narrador habla de otros libros tempranos sobre el cristianismo, el *Liber adversus omnes haereses*, escrito en 180 d.C por la Iglesia condenando el gnosticismo, y el *Syntagma*, escrito por Hipólito entre el siglo II y III d.C. declarando a los gnósticos como herejes. Luego compara el libro de Runeberg, *Kristus och Judas*, con ellos. Desde el primer párrafo del cuento, el lector sabe de qué trata; no hay ninguna duda de que tiene que ver con el cristianismo, específicamente el gnosticismo, y la herejía. Todas estas referencias gnósticas tienen el fin, según Riveros Álvarez, de “contextualizar la identidad de Runeberg en una atmósfera particular, la de un gnosticismo” (72). El gnosticismo, para Borges, es algo fascinante y algo al que le dedicó muchísimo tiempo. Adur Nobile declara que Borges había afirmado que

el gnosticismo resultaba atractivo para el autor por dos motivos. El primero se relaciona con que ofrece una cosmogonía que asume e intenta dar una respuesta al problema de la coexistencia entre un Dios omnipotente y la atroz realidad del mundo. El segundo motivo gnóstico que atrajo a Borges es la afirmación de “nuestra central insignificancia”, la concepción de la creación del hombre y del mundo como hecho casual, lateral en una suerte de melodrama divino. (“La encarnación” 487)

Después de estudiar el gnosticismo tanto, Borges concluyó algunas cosas: primero, que la teología gnóstica era respetable y merecía sus propios estudios en ensayos y en ficción. Segundo, a Borges le encantaba que los gnósticos no fueran parte del cristianismo ortodoxo. También, le fascinaban los mitos gnósticos extravagantes que le proveían con nuevo material para la literatura. Por último,

Despite their apparently ‘radical assault’ on time-honored definitions of Christianity, these savants continued to speak in a discourse of heresy and orthodoxy, of theological ins and outs. (Protestant) Christianity was ultimately superior in their view ... and Gnosticism, “an unstable religious syncretism, a religion in which the determining forces were a fantastic oriental imagination and a sacramentalism which degenerated into the wildest superstitions, a weak dualism fluctuating unsteadily between asceticism and libertinism.” (Aizenberg, “Three Versions of Judas Found”

6)

Para Borges, el punto de vista gnóstico era atractivo aún más porque rechaza la idea de una religión estricta. Se lo considera ser una mezcla donde es aceptable hablar sobre el

lado oscuro de la religión, como la herejía y la traición en el caso de “Tres versiones de Judas”.

Después de la introducción al elemento gnóstico para crear el ambiente de un cristianismo no ortodoxo y un punto de vista de Judas como el salvador de la humanidad, el narrador empieza a discutir la teoría que tiene Runeberg sobre Judas: que “no una cosa, todas las cosas que la tradición atribuye a Judas Iscariote son falsas” (514) y sugiere que Judas no era tan malo ni un traidor como se había asumido. En vez de la figura del traidor de la Biblia, Runeberg propone tres alternativas en las que Judas es el héroe de la historia, la figura que quizás trajera el gnosticismo al mundo. En la primera “versión”, “Judas entregó a Jesucristo para forzarlo a declarar su divinidad y a encender una vasta rebelión contra el yugo de Roma” (514-15). Sin embargo, Judas era un hombre religioso que nunca hubiera cometido la traición. Por eso, su acto “fue un hecho prefijado que tiene su lugar misterioso en la economía de la redención” (515). Judas no tenía ninguna opción; él estaba predestinado a realizar el acto. En la segunda “versión”, Judas se sacrificó por la humanidad. Judas se dio cuenta de que era necesario que “un hombre, en representación de todos los hombres, hiciera un sacrificio condigno. Judas Iscariote fue ese hombre” (515). Aunque Judas sabía que le iba a costar su alma, su gloria, su honor, etc., lo hizo para redimir a Jesús. La última versión de Judas es, según el narrador, la más polémica. También es probablemente la versión más gnóstica, donde el lector entiende la influencia gnóstica en la representación de Judas. En ésta, Dios se hace carne y, aunque hubiera podido escoger a cualquier persona, escoge a ser Judas para redimir a la humanidad. El narrador introduce este concepto: “El orden inferior es un espejo del orden superior; las formas de la tierra corresponden a las formas del cielo; las manchas de la piel son un

mapa de las incorruptibles constelaciones; Judas refleja de algún modo a Jesús. De ahí los treinta dineros y el beso; de ahí la muerte voluntaria, para merecer aun más la Reprobación” (515). Como se ve aquí, Runeberg sugiere que Judas es Jesús y, como creen los cristianos, Jesús es de la carne de Dios. Por eso, Judas, como Jesús, es Dios dentro de un cuerpo. Desde el punto de vista gnóstico, la humanidad necesitaba al dios Supremo, a esta figura de Judas para demostrar la falta de entendimiento por parte del ser humano y para ayudarlo. El dios Supremo tuvo que mandarse a la figura de Judas porque el ser humano no puede averiguar la función del mundo para sí mismo y, por extensión, no puede alcanzar la salvación. Para Runeberg, esta última versión de Judas, a pesar de que es polémica, es la más importante porque representa la tesis principal del escritor: “defiende que Dios se encarnó en el traidor y no en Cristo” (González de la Llana Fernández s.p.).

El narrador pasa el resto del cuento discutiendo lo que significan estas alternativas y las implicaciones que vienen con ellas. Además, el narrador le da al lector algún apoyo para las tesis de Runeberg. Saca este apoyo de las Sagradas Escrituras al citar varios versos de la Biblia que tienen que ver con Judas. Por ejemplo, dice que Judas “fue uno de los apóstoles, uno de los elegidos para anunciar el reino de los cielos, para sanar enfermos, para limpiar leprosos, para resucitar muertos y para echar fuera demonios (Mateo 10, 7-8; Lucas 9, 1)” (515). Sigue citando la Biblia para intentar demostrar que Judas no es el traidor absoluto representado en muchas obras, sino que “eligió aquellas culpas no visitadas por ninguna virtud: el abuso de la confianza (Juan 12, 6) y la delación” (516). De hecho, Judas, al menos como el narrador intenta verlo, es un mártir que “merece de nosotros la mejor interpretación de sus actos” (515). En estos ejemplos,

se ve fuertemente la presencia del gnosticismo. Ya se ha visto que los gnósticos creen fundamentalmente que Judas fue un personaje heroico que intentó salvar la humanidad y también que el cristianismo ortodoxo es una farsa. En esta historia, Judas es claramente un hombre incomprendido con buenas intenciones (no importa cuál es la versión correcta), y esto le da al narrador la oportunidad de ir en contra del cristianismo ortodoxo.

La razón por la cual Borges utiliza el gnosticismo en este cuento es relevante para mi análisis. Puesto que el gnosticismo mantiene la idea de una religión sincretista que habla de la herejía, las supersticiones y lo fantástico, es en verdad el camino perfecto para explorar temáticamente las preferencias personales de Borges. De manera similar a cómo usó el judaísmo para hablar sobre el espacio, el tiempo, etc., Borges aprovecha este cuento para discutir otras cuestiones filosóficas. Sin embargo, el cuento se cambia de una discusión acerca del gnosticismo y el catolicismo (y la relación entre ellos), a una que es más protestante. Puesto que una doctrina importante dentro del protestantismo es la idea de la predestinación (por lo menos en algunas sectas), aquí aparece dentro del cuento de varias maneras, junto con la de la culpa. La idea empieza con la primera versión de Judas, donde Judas no tenía ninguna opción acerca de su destino- fue un “hecho prefijado”. Por eso, Borges, a través del narrador, pregunta si Judas merece el odio que ha recibido.

Con esta implicación sobre el destino de Judas, Borges también discute el destino de Runeberg en sí, que quizás sea aún más interesante. Al comienzo de la obra, hablando sobre su libro con las tres versiones de Judas, dice: “Para Runeberg, fueron la clave que descifra un misterio central de la teología; fueron materia de meditación y de análisis. De controversia histórica y filológica, de soberbia, de júbilo y de terror. Justificaron y desbarataron su vida” (514). Así que, para Runeberg, *Kristus och Judas* es la razón por la

cual vive. Como en “El milagro secreto”, la realización de la obra es la única manera que tiene para justificar y cumplir el destino de su vida, pero todavía requiere la presencia de Dios para hacerlo y terminarlo. Sin embargo, hacia el final de la obra, de repente su destino es casi su perdición. Después de publicar su obra y sugerir que Judas podía haber sido Dios y que Dios podía haber escogido ser un ser humano- a pesar de que es una corrupción de la idea de Dios- hay una apatía total acerca del libro. Este hecho dirige a la declaración de que “Dios ordenaba esa indiferencia; Dios no quería que se propalara en la tierra Su terrible secreto” (517). Puesto que Runeberg divulgó su secreto, el narrador sigue discutiendo las posibilidades finales que tiene y dice que Runeberg “sintió que estaban convergiendo sobre él antiguas maldiciones divinas” (517). Recuerda a varios personajes de la Biblia y otra gente religiosa en historia, como Elías, Moisés, Isaías, Saúl y el rabino Simeón ben Azaí, que hicieron algo malo contra Dios y fueron castigados por sus pecados. Todos estos personajes, tomados directamente de la Biblia, revelaron algo sobre Dios que no hubiera sido revelado. Por eso, ellos fueron castigados por su revelación. Por ejemplo, en la Biblia Isaías es la figura que se puede simbolizar un Jesús anterior. Él predijo la llegada del Mesías, diciendo que el mundo y la humanidad requieren salvación. Hay una indicación que Isaías podía predecir el futuro tan bien, especialmente la vida y la crucifixión de Jesús, que casi parece como la escritura de una historia. Además, Isaías fue matado por el Rey Manasseh porque al rey no le gustó que Isaías lo predijera la llegada del Mesías. Como en el caso de Judas, quien fue castigado por tener un conocimiento íntimo del Mesías y la voluntad de él, Isaías fue castigado igualmente por la misma razón.

El cuento también menciona a los Midrashim, quienes “abominan de los impíos que pronuncian el *Shem Hamephorash*, el Secreto Nombre de Dios” (517). Entonces el narrador propone varias preguntas acerca de la situación de Runeberg: “No era él, acaso, culpable de ese crimen oscuro?” y “¿qué infinito castigo sería el suyo, por haber descubierto y divulgado el horrible nombre de Dios?” (517). Si otra gente fue castigada por ignorar a Dios o no verlo, Runeberg va a sufrir un destino parecido por revelar el nombre de Dios. Como Lönnrot fue castigado en “La muerte y la brújula” por enterarse de los aspectos íntimos de Dios, para el final del cuento, es obvio que Runeberg cree que irá al Infierno y lo va a compartir con el Redentor (517) por haber hecho lo que hizo en su libro. Sin embargo, la cuestión interesante que propone Borges aquí es si Runeberg merece este castigo o no. Si la materialización de la obra satisfizo su destino como en el pensamiento protestante, hay un sentido implícito de predestinación para él. Como Judas, Runeberg no tenía otra opción y por eso quizás no mereciera ningún castigo. La manera en que Borges entreteje los dos personajes de Judas y Runeberg es interesante; aunque el narrador compara a Dios y Judas, al mismo tiempo insinúa que Judas y Runeberg son el mismo hombre en muchos sentidos. Ambos estaban predestinados a realizar una acción que iba a ser concebida como algo en contra de Dios. Por eso, se puede decir que Borges propone una cuestión de libre albedrío y predestinación, mientras al mismo tiempo cuestiona la idea de culpa en el protestantismo y en el cristianismo en general.

Otra pregunta filosófica que Borges trata en el cuento es lo absurdo de la condición del ser humano. Como dice Barrenchea, Borges, “sometimes emphasizes the absurdity of the human condition through the exposition of Man’s simple, elemental terror...for which no intellectual justification can be found” (50). Se ve esta implicación

perfectamente en “Tres versiones de Judas”. Cuando habla de la tercera versión de Judas, Runeberg sugiere que Dios y Jesús se convirtieran en Judas y que escogieran ponerse dentro de un ser humano, las reacciones contra esta teoría fueron muy fuertes. Algunos críticos de la obra la ignoraron completamente, mientras otros “negaron la humanidad de Jesús” (Borges, “Tres versiones” 515). Para los críticos de Runeberg, es incomprensible que Dios quisiera convertirse en un ser humano y degradarse con pecados humanos. Esto es porque los seres humanos no son capaces de ser buenos y puros como Dios o Jesús. Es decir, “afirmar que fue hombre y que fue incapaz de pecado encierra contradicción; los atributos de *impeccabilis* y de *humanitas* no son compatibles” (516-17). Dado que Dios no peca, no es posible que sea humano ni, por extensión, Judas. Asimismo, ya que los seres humanos sí pecan cada día; son incapaces de *no* pecar. Por eso, se puede decir que para el narrador el ser humano es cien por ciento absurdo e incapaz de llevarse a una forma divina; los humanos son grotescos y Dios nunca se rebajaría al mismo nivel de los humanos. El Dios y Judas no pueden ser la misma entidad porque el ser humano y su condición como ser no funcionan junto con la divinidad. O sea, si Dios no peca, no puede ser humano; si el ser humano peca, no puede ser Dios. Las condiciones de ambos son tan diferentes que son mutuamente excluyentes.

A través de esta insinuación sobre la condición del ser humano viene otra pregunta filosófica que se ve con frecuencia en las obras de Borges, la de la irracionalidad del mundo porque el ser humano no puede esperar entender las leyes impuestas por Dios. Barrenechea apoya esta idea cuando dice:

Next to the concept of a monstrously misshapen world and beings lost on capricious paths, Borges usually places the concept of a cosmos governed

by the Divinity. This permits him to accentuate the irrationality of the universe through means other than by chance, that is, by deepening the unbreachable separation between God and Man; thus Man will never be able to penetrate the designs of the divine mind. (53)

En el caso de “Tres versiones de Judas” la gente no es capaz de comprender las razones por las cuales Dios querría ser Judas o convertirse en ser humano; este desconocimiento total sólo añade a su condición absurda, porque la mente humana es bastante limitada. Todos los críticos del libro de Runeberg igual son incapaces de entender el concepto crítico del libro o del universo. Como Judas es la única persona que puede salvar a la humanidad, Runeberg es la única persona que puede entender verdaderamente lo que hizo Judas. A la misma vez, Runeberg es castigado por entenderlo porque Dios no quiere que el ser humano lo entienda porque el ser humano está en un nivel más bajo que Dios. Es un ciclo de mala interpretación por parte del ser humano. El humano desesperadamente quiere entender el universo y nunca deja de intentar entenderlo. Mas porque el humano normalmente no tiene la capacidad de enterarse de que es imposible comprenderlo y, por extensión, realizar su deseo, cuando alguien sí lo haga, recibe castigo por ser un humano que no debe hacerlo. La condición del ser humano es tan absurda y caótica que no es posible entender las leyes del universo, no importa si son por casualidad o si vienen de Dios. Sin embargo, los humanos nunca dejan de buscar un significado sobre el universo o la vida.

A primera vista “Tres versiones de Judas” parece un cuento simple que trata de justificar las acciones de Judas al explicar alternativas sobre sus motivaciones para traicionar a Jesús. Como es el caso en muchas obras de Borges que tienen que ver con el

cristianismo, tomó un tema (Judas) utilizado por siglos en la cultura occidental (Ricci 10). Aunque hay temas normales que se ven en una historia sobre Judas- la traición, el castigo, etc.- Borges cambió el tema para apoyar su propia búsqueda filosófico-literaria. En vez de representarlo como el traidor, Borges decidió representarlo como un héroe malentendido. Además de la inversión de una imagen cristiana, Borges también utiliza a Judas y el cuento para explorar la predestinación con la idea de la culpa y la condición del ser humano junto con la imposibilidad de entender el universo y sus leyes. Mientras “Tres versiones de Judas” juega con la figura de Judas, otro cuento borgeano, “El evangelio según san Marcos” juega con otra figura importantísima y otra historia de la Biblia: la de Jesús y su crucifixión.

Según McMurray, el cuento “presents a biblical theme transferred to a modern setting and imbued with irony” (109). En este caso, Borges ha cambiado la figura de Jesús y su narrativa de la Pasión, mezclándola con otra narrativa importante de la Biblia: la Inundación y el Arca de Noé. El protagonista de la obra, Baltasar Espinosa, tiene muchas similitudes con Borges en sí; creció con un padre “que era librepensador, como todos los señores de su época, lo había instruido en la doctrina de Herbert Spencer, pero su madre...le pidió que todas las noches rezara el Padrenuestro e hiciera señal de la cruz” (Borges, “El evangelio” 444). Además, según Núñez-Faraco, durante el cuento Espinosa empieza a identificarse subconscientemente con Cristo (“Gauchos and Martyrs” 146); tiene una personalidad muy agradable que nunca quiere luchar con nadie, es muy inteligente y carismático y, físicamente, tiene una barba como Jesús. Desde el comienzo del cuento, el narrador crea estos paralelismos entre Jesús y Baltasar. Además de estos hechos, el nombre “Baltasar” significa “defensor del rey” y, en la Biblia, era uno de los

reyes sabios. Su apellido, Espinosa, también tiene una connotación religiosa, dada la imagen de las espinas en la corona de Jesús presente en la narrativa de la Pasión (McMurray 109). Su posición como el Cristo de la historia está aún más reforzada cuando Baltasar salva a una corderita lastimada (Borges, “El evangelio” 446). Por último, y quizás el hecho clave entre las dos figuras, es que ambos mueren a los treinta y tres años. El narrador no dice explícitamente que él muere entonces, pero al comienzo cuando lo describe, dice “a los treinta y tres años, le faltaba rendir una materia para graduarse...” (444). Por eso, se puede asumir que en el momento de su muerte, también tiene treinta y tres años como Jesús.

Así, es claro que el Evangelio de Marcos es un intertexto para el cuento de Borges. Como dice Abraham Hall, el cuento claramente reproduce el evangelio de Marcos, lo cual es la historia más temprano y la primera documentada de la vida de Jesús, escrito entre 61 y 70 d.C. (527). Como en el evangelio, no hay ninguna información sobre el nacimiento de Baltasar, ni hay información sobre su niñez. La obra empieza en una manera similar al Evangelio, cuando Baltasar es joven y describe su crecimiento como una figura religiosa. Ambas obras también terminan de repente con la muerte de los personajes. El evangelio de Marcos es el único evangelio que no menciona la Resurrección de Jesús (Abraham Hall 529), mientras el cuento termina con la imagen de la cruz y la crucifixión. Por eso, el cuento simboliza esta recreación moderna del evangelio junto con la figura y la vida de Jesús. Además de este hecho, no es por casualidad que Borges recrea una obra literaria en su propio cuento. Volviendo a la idea de que para Borges la literatura y la idea de la creación literaria casi siempre están presentes en sus cuentos religiosos de una manera u otra, en este cuento se ve que la

Biblia y el dios tiene un papel clave. Borges necesita que Dios y el Evangelio aparezcan aquí porque es la mejor rama para llegar a otras cuestiones.

Además del personaje de Baltasar, el personaje de Daniel es bastante importante y, aunque no tiene un papel grande dentro del texto, Borges lo impuso para servir una función específica. Según Andre LaCocque, el nombre Daniel significa uno de los hombres más sabios en todo el mundo. En un sentido, Daniel es un profeta que tiene visiones del pasado, presente y del futuro (3). En sus visiones acerca del futuro, Daniel (en el Evangelio de Daniel) es la única persona que predice la llegada del Mesías y el fin del mundo presente para salvar a la humanidad. Ha recibido su información directamente de Dios, es el receptor de la revelación divina y, por eso, es un adivino apocalíptico (Crawford, “Apocalyptic” 73). Además del hecho de que Daniel predice la llegada del Mesías y su crucifixión, Abraham Hall propone que el Evangelio de Daniel influyó el pensamiento de Marcos de una manera poderosamente. Leyó mal algunas partes claves del Evangelio de Daniel acerca de la llegada de Jesús y el apocalipsis y creyó que la Segunda Llegada de Cristo era inminente. Por eso, Marcos, en su propio Evangelio, quería demostrar a la gente el hecho de que “‘the end is near, at the very door’ (Mark 13:30)” (530).

Sin embargo, la importancia de la presencia de Daniel en el cuento no es simplemente que Daniel tiene información sobre la llegada del Mesías y el fin del mundo. Al contrario, sus revelaciones también se enfocan en Israel y su opresión política. Solo Daniel podría salvar a Israel y al mundo, a través de su información de Dios sobre la llegada del Mesías (Brettler 218). Dado que Daniel es la única persona que entiende el futuro y lo que pasará, es el trabajo de él comunicar estos mensajes de apocalipsis, la

llegada del fin del mundo, y cómo el Mesías va a salvar a todos los hombres. En el cuento, el primo de Baltasar, Daniel, lo invita a venir a la casa de los Gutres (Borges, “El evangelio” 444). Entonces si Baltasar es una figura que simboliza a Jesús, Daniel igual representa al personaje bíblico de Daniel. Como el Daniel de la Biblia que podía predecir cuando iba a venir Jesús, tuvo visiones de su llegada y intentó avisar a la gente, el Daniel del cuento intenta traer la figura mesiánica al campo, el Israel en este caso, para salvar a la gente que vive allí.

Otro personaje importante en la historia de Jesús y en el cuento de Borges es la figura de Judas. En la Biblia, Judas es un discípulo de Jesús que, al final, lo traiciona. Hay un personaje en este cuento que sirve la misma función que él: Gutre. Se puede ver a Gutre como el discípulo de Baltasar de la misma manera que Judas lo es de Jesús. Baltasar enseña a Gutre sobre Dios y las parábolas al igual que Jesús y Judas; además, Gutre, al final del cuento, traiciona a Baltasar para salvarse y para salvar la humanidad como Judas hace con Jesús. Finalmente, el lugar en el que Baltasar y Jesús son traicionados es similar: Baltasar en el campo, rodeado por la naturaleza, y Jesús en el Jardín de Getsemaní en Jerusalén. Todos los símbolos cristianos y todas las representaciones de figuras importantes de la Biblia que se ven en el cuento tienen papeles claves acerca de el tema principal del texto: la cuestión de la salvación.

La Biblia presenta muchas historias donde la humanidad recibe algún tipo de salvación, donde Dios impone su voluntad para mejorar la sociedad general. “El evangelio según san Marcos” mezcla dos de estas historias de una manera complicada, pero atrayente. Según Núñez-Faraco, lo que es más impresionante sobre el cuento es la yuxtaposición de dos narrativas distintas y desconectadas, la Inundación de Génesis y la

Crucifixión de Jesús en el Evangelio de Marcos (“Gauchos and Martyrs” 147). Por un lado, se ve la historia del Arca de Noé, mientras por el otro se ve la crucifixión de Baltasar/Jesús. Baltasar, en sus sueños, sigue oyendo “los martillazos de la fabricación del arca” (Borges, “El evangelio” 447), lo cual es una muestra de intertextualidad clara con la historia de Noé. Para él, como la representación de la figura del Mesías y por consiguiente Dios, la lluvia y la inundación que empezaron cuando llegó a Los Álamos puede ser una señal de la necesidad de aniquilar la sociedad presente y comenzar de nuevo. En la narrativa de Noé, fue necesario eliminar a toda la gente, a todos los animales y la sociedad en general para que comenzara un mundo mejor (Génesis 6:5-13). En el cuento, se puede razonar que Borges utilice esta misma idea, y se verá por qué pronto.

Por parte de los Gutres, se ve la idea de la salvación a través de la crucifixión de Baltasar. Gutre le pregunta a Baltasar “si Cristo se dejó matar para salvar a todos los hombres” (447). Sin darse cuenta de la implicación dentro de la pregunta ni de su destino (como Cristo), Baltasar sigue con una conversación con él:

—Sí. Para salvar a todos del infierno.

Gutre le dijo entonces:

—¿Qué es el infierno?

—Un lugar bajo tierra donde las ánimas arderán y arderán.

—¿Y también se salvaron los romanos que lo clavaron en la cruz?

—Sí—replicó Espinosa, cuya teología era incierta. (447)

Como técnica de anticipación, el lector se entera de que algo va a pasar, pero Baltasar no. Todavía lleva esta posición de maestro del evangelio de Jesús, aún hasta el final. Después de esta conversación y al final del cuento, los Gutres lo sacrifican y lo crucifican en la

cruz que hicieron. Entonces, para los Gutres, su versión de salvación solamente va a venir con la muerte y el sacrificio de Baltasar, obviamente su propia versión de Jesús. Aquí, se ven dos puntos de vista diferentes en cuanto a la idea de la salvación, aunque ambos quieren mejorar el mundo y la sociedad. Para Baltasar, la salvación viene de la naturaleza para crear un renacimiento, como en la Inundación. Cree que la única manera de limpiar el mundo es por medio de destruir todo y empezar de nuevo. Para los Gutres, ellos tienen que crear su propia salvación y sacrificar al hombre que actúa como si fuera Cristo. Sin embargo, lo interesante de esta situación es que ambos hombres reconocen que viene un cambio grande y que la salvación es necesaria. Baltasar dice que “las aguas están bajas. Ya falta poco”, y Gutre repite “ya falta poco ... como un eco” (448). Aparte de que Baltasar establece su rol como Jesús al adivinar y predecir la salvación, admite que porque las aguas están bajas, casi ha llegado ella. Mientras tanto, Gutre ignora el hecho de las aguas pero está de acuerdo de que ya falta poco para la salvación que, como ya se sabe, es Baltasar y su muerte. Estas dos líneas de diálogo fortalecen aún más la idea de dos tipos de salvación separados pero mezclados a la misma vez.

La razón por la cual Borges utiliza estos dos puntos de vistas quizás tenga que ver con una idea más secular. Como en “Tres versiones de Judas”, Borges mezcla lo religioso con lo secular, y lo secular es el mensaje principal del cuento. Borges no necesariamente quiere reimaginar el Evangelio de Marcos para comentar en algo religioso o para explorar la idea de la salvación religiosa, sino que quiere reimaginarlo para últimamente comunicar otro tipo de salvación: la secular. A través de la idea de la salvación aparecen dos puntos importantes que se ven con frecuencia en la literatura de Borges. Primero, de manera similar a “Tres versiones de Judas”, está la idea de lo absurdo de la condición

humana. En “El evangelio según san Marcos”, se destaca aún más fuertemente la idea de que el ser humano no es capaz de entender las leyes universales impuestas por Dios u otra figura. Aquí, los Gutres entienden que necesitan cualquier tipo de salvación, pero no ven que Baltasar intenta salvarlos. Justamente porque son seres humanos, sin la capaz de entender el plan de Dios, de Jesús, etc., realizan la crucifixión porque “[it] represents a metaphoric return, a means of redemption and regeneration” (McMurray 109-10). Creen que la única manera de salvarse es traicionar a su “Mesías”, pero es este acto en el que demuestran su incapacidad total. Además, Borges comenta en lo absurdo de los seres humanos de otra manera. No solo dicen que los seres humanos no puede entender las leyes de Dios, sino que tampoco pueden pensar por sí mismos. Se ve la estupidez completa de las masas. Como Lönnrot en “La muerte y la brújula”, los Gutres entienden mal el propósito del Evangelio de Marcos y no comprenden tampoco el intento por Baltasar de salvarlos. Entonces el rechazo del ser humano en este cuento tiene dos hilos diferentes; por una parte, la estupidez de entender el universo y, por la otra, la estupidez de las masas por falta de leer bien y pensar por sí mismas.

La otra razón por la cual Borges entretiene narrativas bíblicas dentro de la historia es aún más sutil. Aunque Borges no escribió ni publicó el cuento hasta 1970, Borges y el narrador son bastante específicos sobre cuándo ocurre el cuento: “en los últimos días del mes de marzo de 1928” (Borges, “El evangelio” 444). Éste es un comentario punzante y está lleno de posibles indicaciones políticas. El 1 de abril de 1928, Hipólito Yrigoyen ganó su segundo mandato presidencial y dio mucha esperanza a los gauchos. Como primer presidente elegido en elecciones democráticas por los argentinos, en su primera presidencia, Yrigoyen realizó muchas reformas para la clase obrera y específicamente los

gauchos en el campo. Conocido como “el padre de los pobres”, mejoró las condiciones para los trabajadores en las fábricas, reguló el número de horas que una persona podía trabajar cada día y luchó por las pensiones. Por esta razón, Yrigoyen fue casi como un héroe para la clase obrera durante esa época y muchas persona la veían como la única manera de mejorar el país para toda la gente. Borges en sí fue un simpatizante fuerte y defensor apasionado de Yrigoyen (Núñez-Faraco, “Gauchos and Martyrs” 153, 156). Aun después de que Yrigoyen fuera expulsado de la presidencia en 1930 por un golpe militar, “many Argentines agreed ... that the gaucho deserved a national monument to commemorate his contributions to the country’s development” (Weber & Rausch 157). Para Yrigoyen, los gauchos tenían un papel clave en el desarrollo del país (157) y, por eso, Yrigoyen representó, para los gauchos, la libertad de la opresión.

Teniendo en cuenta esta idea, se puede regresar a la idea del personaje del Daniel, quien tenía tanto visiones religiosas como las políticas. Daniel supuestamente es la persona que trae el salvador a la gente para liberarlos de la opresión de la sociedad. Entonces, además de que Jesús que va a salvar al campo en una manera religiosa, también va a salvarlo de su opresión política. Puesto que el cuento está situado en los días exactos de la segunda elección de Yrigoyen, es posible que Borges quisiera demostrar su propia esperanza para la población pobre y los gauchos. Borges utiliza esta idea de la salvación para discutir la libertad de la opresión económica y política que va a venir con su presidencia, sin importar si es a través de la inundación o si es a través de la crucifixión. Dado esta idea, Baltasar también puede simbolizar a Yrigoyen y ser ambas figuras al mismo tiempo, otra vez mezclando lo religioso y lo secular. Los va a salvar

como Jesús de una manera religiosa mientras lo va a hacer de una manera política como Yrigoyen.

Sin embargo, ya que la figura de Yrigoyen es la que quiere ayudar a los gauchos, como los Gutres, Abraham Hall sugiere que “Borges’ tale implies the Argentina as a nation can transcend its own isolation if its cultural archetypes, like the *gaucho*, are universalized” (529). Para Borges, la democracia no funciona porque las masas son incultas y no pueden pensar independientemente. Por eso, ciertas figuras como Yrigoyen que intentan universalizar la cultura, y especialmente los gauchos, son la única manera de salvar la nación de Argentina de sus masas. Entonces, se ve una yuxtaposición política muy interesante en ese momento al final del cuento cuando los Gutres matan a Baltasar. Otra vez, Baltasar simboliza a Yrigoyen, el que se sacrifica para salvar a las masas y trata de terminar esta opresión económica, educativa y política que poseen los Gutres. Allí se ve la esperanza de Borges: una posibilidad de escapar de los problemas internos del país. Sin embargo, también se ve el pesimismo y la ironía cuando los Gutres, las personas a las que Baltasar quiere salvar, son las mismas personas que lo crucifican. Entonces si Borges quiere discutir la idea de la salvación religiosa y política juntas, también comenta en la mezcla de la esperanza por mejorar la situación en Argentina con el pesimismo, la ironía y la creencia que nunca va a pasar. Es decir, el cuento destaca el punto de vista pesimista que tiene Borges acerca de la sociedad argentina en el siglo XX (Núñez-Faraco “Gauchos and Martyrs” 144).

Dentro de esta yuxtaposición de Baltasar el Mesías religioso junto con Baltasar el Mesías política viene otra vez la condición del ser humano. Él viene a la estancia para salvar al campo de la opresión, pero los Gutres no lo entienden. Como los críticos no

comprenden por qué Dios sería un ser humano en “Tres versiones de Judas”, los Gutres no pueden comprender que Baltasar solamente quiera ayudarlos. Ellos interpretan mal la situación y creen que saben mejor cómo salvarse. En el cuento, Borges crea una demostración de salvación, absurdidad del ser humano y libertad para reflejar la situación política y social de Argentina. También Borges ha tomado una narrativa popular de la Biblia y la moderniza. La primera razón por hacer esto es para explorar los temas de la narrativa dentro de un ambiente actual y la segunda sirve para descubrir varios temas seculares, filosóficos y políticos en aquél ambiente. En particular, se nota el tema de lo absurdo de la condición humana junto con la libertad de la opresión política y económica.

En los cuentos que discuten el judaísmo, se destacan muchos temas filosóficos originales al autor, por ejemplo la cuestión del tiempo y del espacio. En el caso de los cuentos cristianos, Borges utiliza algunas otras estrategias y temas. En cuanto a sus estrategias cuando escribe del cristianismo, en vez de crear un argumento nuevo como en los cuentos judíos, muchas veces usa personajes y narrativas bien conocidos y simplemente los cambia para que quepa en su literatura. Es decir, el mito escogido, sea el mito de Judas o sea el de la crucifixión, “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” (González s.p.). En “Tres versiones de Judas”, por ejemplo, utiliza la figura de Judas por muchas razones. Primero, explora varias posibilidades sobre Judas: quién era, si era culpable por sus acciones, etc. Además de las discusiones religiosas, también entreteje las ideas de la culpabilidad del ser

humano y su condición como un animal absurdo sin la capaz de entender las leyes universales. En cambio, “El evangelio según san Marcos” emplea las figuras de Jesús y Daniel con las narrativas del Arca de Noé y la Pasión. El cuento toma estas narrativas antiguas y las impone en la Argentina del siglo XX. Aunque discute varios símbolos religiosos y algunas interpretaciones de lo que significa la salvación y cómo se la realiza, las cuestiones claves que propone Borges tienen que ver con la política junto con la economía de la clase obrera y los gauchos además de la condición del ser humano. Por eso, e igual al caso de los cuentos judíos, no existe una visión uniforme de lo que significa el cristianismo para Borges. Representa la religión en varias maneras para enfocarse en aspectos diferentes de la misma religión. A veces, se enfoca en el gnosticismo, otras en el catolicismo y aún otras veces en el protestantismo. Además, el lector ve una defensa fuerte de la importancia de la literatura y la creación artística de ella. En el primer cuento, se nota que Runeberg requiere su literatura para explorar a Dios o lo divino y es únicamente a través de un buen entendimiento de Dios que puede justificar su vida. En el segundo cuento, se destaca el peligro de leer mal o entender mal los textos sagrados y las consecuencias de hacerlo. Por eso, se puede ver que la meta de su literatura “cristiana” no es necesariamente discutir el cristianismo ni explorarlo en sí, sino explorar cómo se puede usarlo como un mecanismo de proponer e investigar las cuestiones más profundas de la existencia que le interesan a Borges; entre ellas, la religión, la filosofía, la literatura y la política de Argentina en su época.

### III. Borges y las “otras”: nuevas búsquedas

Si bien Borges dedicó muchas de sus reflexiones al judaísmo y al cristianismo, también estudió otras religiones, como el islam, el budismo, el hinduismo y aún las religiones mesoamericanas. El propósito de hablar de estas religiones es, en mucho aspectos, parecido a sus discusiones sobre el judaísmo o el cristianismo. Es decir, Borges utiliza algunas de las mismas estrategias y a veces los mismos temas cuando introduce estas “otras” religiones, utilizando los personajes y los símbolos religiosos como una manera de representarlas. Por ejemplo, cuando introduce el islam a su literatura en “Los dos reyes y los dos laberintos” (*El Aleph*, 1949), Borges repite el tema de lo absurdo de la condición humana y de la incapacidad de entender el mundo, que ya hemos destacado en el análisis de capítulos anteriores. En su discusión de la religión maya en “La escritura del dios” (*El Aleph*, 1949), entrelaza ideas que son casi las mismas a las del cuento “El Aleph” que tienen que ver con la infinitud del tiempo y del espacio, junto con el conocimiento humano. Aunque utiliza algunas de las mismas ideas y los mismos temas que ya frecuentara al contemplar el judaísmo y el cristianismo, Borges también propone nuevas estrategias y tópicos al discutir otras religiones. Por ejemplo, en “La secta del Fénix” (*Ficciones*, 1944), Borges crea una religión nueva con el propósito de discutir la sexualidad en la sociedad. Por último, en una ocasión Borges utiliza el zoroastrismo en el cuento “Las ruinas circulares” (*Ficciones*, 1944) para discutir la idea de la literatura como un hijo y la creación literaria. Como en el caso de casi todos los cuentos religiosos de Borges, el uso de otras religiones no es una coincidencia. En realidad, es una manera

de descubrir el mundo. A través de otras tradiciones, particularmente en sus personajes y sus símbolos religiosos, Borges puede explorar algunos de sus temas filosóficos preferidos— por ejemplo, la cuestión de la inteligencia divina en contra de la del ser humano— junto con temas nuevos, como la sexualidad, para seguir pensando en y cuestionando el funcionamiento de la sociedad y del universo que el judaísmo y cristianismo no pueden ofrecerle tanto.

En 1977 en sus conferencias de *Siete noches*, Borges afirmó: “Yo debí estudiar más las literaturas orientales” (Ferrín 92). Al escritor argentino le hubiera gustado explorar el islam más, pero todavía exhibe un conocimiento profundo de esta religión. En sus textos, Borges “makes direct references to aspects of Islamic mysticism, as well as demonstrates a familiarity with Islamic esoteric writing that goes beyond superficial, mundane information” (Elia 129). Como en su tratamiento de temas judíos y cristianos, el enfoque de Borges es específico; al mismo tiempo une elementos árabes, islámicos y persas. Según Ferrín, en esta combinación “árabe, islámica, persa o, genéricamente *oriental* del argentino, se entremezclan una serie de componentes que suelen ser fijos y referidos a ocho campos concretos”, algunos de los cuales son: la soledad de Dios, El Corán, el mundo de *Las mil y una noches* y el elemento estrictamente persa (Ferrín 85).

Podemos explorar algunos de los elementos que identifica este crítico. Esta idea de la soledad de Dios es, curiosamente, el primer dogma del islam (Ferrín 85): Dios es único y existe en su propio plano. Para la gente normal— el ser no divino— es solamente a través de la soledad que se puede recibir conocimiento de Alá y del mundo. La soledad es un estado para reflexionar y contemplar el mundo. Por eso, se puede ver por qué dicha soledad es tan importante; es la base de la religión y la base del Corán. El mundo árabe

que aparece en el libro clásico de *Las mil y una noches* es el que a Borges le fascina más, es “la larga fantasía somnolienta del Islam borgeano” (Ferrín 86) y se puede ver la influencia de este texto en casi todas sus obras que tienen que ver con el islam o la cultura musulmana. Por último, el elemento persa al que se refiere Ferrín es algo que explora Borges, particularmente en el cuento “Los dos reyes y los dos laberintos”, publicado por primera vez en 1939 en la revista *El Hogar* e incluido en *El Aleph* en 1949.

“Los dos reyes y los dos laberintos” es un cuento muy corto, pero contiene un efecto de parábola, es decir, parece tener un fin didáctico de enseñar algo, como si fuera parte del Corán u otro texto sagrado. Cuenta la historia de un rey de Babilonia que construye un laberinto “tan perplejo y sutil que los varones más prudentes no se aventuraban a entrar, y los que entraban se perdían” (Borges, “Los dos reyes” 607). Un día, otro rey árabe, viene a Babilonia y el rey de Babilonia lo hace entrar en el laberinto, “para hacer burla de la simplicidad de su huésped” (607). Con la ayuda divina de Alá, el rey árabe escapa del laberinto. Luego regresa a Babilonia, captura la ciudad y abandona al rey de Babilonia en el desierto como castigo, donde se muere de hambre. El breve cuento contiene muchas características musulmanas y también lleva la cuestión filosófica que siempre está presente en sus cuentos, particularmente los religiosos.

En cuanto al cuento, según Elia, Borges dijo una vez que “he wanted it to sound as ‘a page-overlooked by Lane and Burton- out of *Arabian Nights*’” (129); es decir, quería que algunos de sus textos parecieran un cuento árabe que pudiera haber sido parte de *Las mil y una noches*. Afirma Ferrín sobre “Los dos reyes y los dos laberintos” que “su estructura, sus referencias a Dios y su temática podrían hacerlo pasar por cualquiera de las joyas de la literatura persa-islámica” (84). Las referencias a Dios demuestran el

trasfondo islámico impuesto por el narrador. El cuento comienza diciendo “cuentan los hombres dignos del fe (pero Alá sabe más...)” (Borges, “Los dos reyes” 607) y la referencia al islam es inmediata. La frase “hombres dignos de fe” insinúa que ésta es una historia o una tradición de los musulmanes que hablará sobre los musulmanes para dejar una enseñanza. También, cuando dice que Alá sabe más, se sabe que los lectores van a aprender algo innato a la creencia islámica y también algo clave del universo. Después de la construcción del laberinto por parte del rey de Babilonia, el narrador comenta que “esa obra era un escándalo, porque la confusión y la maravilla son operaciones propias de Dios y no de los hombres” (607). Otra vez, se ven dos ideas centrales para el islam: la primera es que Dios es más poderoso que el ser humano. En el Corán, por ejemplo, dice que “nothing in the heavens or on Earth can induce weakness or impotence in God; indeed, God is all-knowing and all-powerful (35:44)” (“The Infinite Power of God s.p.), demostrando la idea de Alá como el ser todopoderoso. La segunda idea clave aparente aquí es la idea de que sólo Él puede cambiar el orden natural del mundo e imponer cosas fantásticas al mundo y que el hombre no está permitido intentar cambiar el mundo. En cuanto a esta idea, el Corán declara que “the sun, the moon and the stars are all at His command. Be aware that creation belongs only to God; it is his penetrating command that in its exalted purity creates the world and all it contains (7:54)” (“The Infinite Power of God s.p.).

Cuando el rey árabe entra al laberinto, sólo logra salir del laberinto con “socorro divino” (607). Después de escapar del laberinto, todavía utiliza a Dios y le dice al otro rey que tiene un laberinto mejor y que, “si Dios era servido, se lo daría a conocer algún día” (607). Durante el resto del cuento, el rey árabe usa la ayuda del dios para avergonzar

a su contrincante. Al llegar al nuevo laberinto, el desierto, el rey árabe declara que “ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío” (607) y Dios le permite que el árabe lo castigue por su arrogancia. Mas aquí se introduce un elemento de ironía al crear un laberinto en el desierto. El desierto no puede ser un laberinto; de hecho por definición es el opuesto de un laberinto. Mas todavía es un laberinto porque Alá tiene el poder en el mundo. Por último, la última línea del cuento es que “la gloria sea con Aquel que no muere” e indica que el rey árabe tiene la gloria, pero solamente a través de Dios o Alá.

Otra característica islámica dentro del cuento es el símbolo del número tres. Aparece este número al final, cuando el rey árabe está llevando al rey de Babilonia al desierto para castigarlo: ellos “cabalaron tres días” (607). En el islam, el número tres representa a Alá por algunas razones. Primero, Alá es impar y ama todas las cosas impares; segundo, tres es el primer número impar que indica multitud. En el islam, hay que hacer un rito o un acto un número de veces impares para complacerle a Alá y muchas veces la gente hace un rito tres veces (“The number 3 in Islam” s.p.). Borges crea una referencia clara a Alá y cómo el rey árabe quiere satisfacer a Alá y ser su sirviente al pasar tres días en el desierto. Al llegar al desierto, cuando el rey árabe le dice al rey de Babilonia: “¡Oh el rey del tiempo y substancia cifra del siglo!”, le hace burla por insinuar que el rey quería ser el rey del tiempo y de la substancia, pero en realidad es únicamente Alá quien es el rey de estas cosas, no un ser humano.

Además de las referencias a Dios que se ven en el texto, los dos personajes, o sean los reyes, son el símbolo más grande del islam. Por un lado, el rey de Babilonia es el típico personaje arrogante, por lo cual recibe su castigo al final del cuento. Por el otro

lado, el rey árabe demuestra humildad; sabe que solo Alá debe hacer ciertas cosas en el universo y cree que Alá va a guiarlo bien. Por eso, Holloway explica que:

Borges complements this overt indictment of the Babylonian's pride with a plot which insinuates the rewards of humility while it transparently expresses the retribution of a jealous God: the ensnared Arabian king first finds through humility his escape from the Babylonian's maze, and then, humbly serving as an instrument of God's justice, he effects his terrible revenge. (335-36)

Esta oposición entre los dos personajes es algo que se ve con frecuencia en las parábolas religiosas porque hay que demostrar ambos lados del servicio a Dios para que la enseñanza sea efectiva. Los dos reyes en el cuento son representantes de personajes islámicos que aparecen mucho en el Corán y en otras parábolas islámicas, como Shahrayar y Shahzaman, los hermanos de *Las mil y una noche* que eran reyes y tuvieron que aprender a ser humildes ante Dios. Además de utilizar a los personajes como una enseñanza religiosa, Borges entretiene el concepto de los dos reyes— uno arrogante, el otro humilde y un servidor de Dios— con cuestiones religiosas y las filosóficas. No sólo representan el islam, sino que personifican la filosofía de Borges acerca del laberinto y el conocimiento humano que se destaca en muchos de sus cuentos.

Según Boldy, “Los dos reyes y los dos laberintos” yuxtapone el laberinto humano con “the divine labyrinth of reality in a way which reflects on the plight of the young thinkers” (177). En este cuento, y quizás de manera diferente a la concepción normal de los laberintos en los cuentos borgeanos, lo cual suele representar el mundo caótico y el ser humano perdido dentro de ello, el laberinto tiene tanto significado religioso como

filosófico. La ciudad de Babilonia simboliza el centro sagrado del universo (Holloway 336) y el laberinto dentro de la ciudad representa la travesía difícil para llegar a este centro sagrado. Mientras está en el laberinto, el rey árabe se entera de que es solamente con la ayuda de Dios que puede llegar al centro sagrado y por eso pide ayuda. Además, Dios le abre una puerta, que se ve como “a literal ‘gate of God’” (Holloway 337). Es este momento de soledad, de contemplación y luego de revelación que recibe dentro del laberinto lo que le muestra el poder de Dios y le da la humildad. Por último, y quizás lo más interesante es que el laberinto representa la soledad. Según Ruibal Gutiérrez, “el primer laberinto es el de la soledad” porque representa la condición del ser humano- nacimos y morimos solos y la vida es un intento de escapar de este laberinto solitario (171). Así si la soledad es el primer dogma del islam y el laberinto más importante del ser humano es la soledad, se ve de nuevo que el laberinto es simbólicamente el islam.

Sin embargo, el laberinto como símbolo también lleva el significado normal sobre la confusión del mundo y la impotencia del ser humano. Dentro de un laberinto caótico, la humanidad se pierde porque no es capaz de entender cómo funciona este laberinto impuesto por una entidad divina, sea Dios u otra. Por extensión, tampoco puede entender cómo funciona el universo. Según Holloway, el laberinto de “Los dos reyes y los dos laberintos” es “symbolic both of man’s haughty self-glorification and of an imprisoning confusion, ... where the illusions of chaotic material substance and infinite chronological time persist because of the perceiver’s ego” (336). El rey árabe, aquí en el papel del ser humano en general, demuestra la incapacidad total del ser humano para entender el espacio y el tiempo. Es a través de esta incapacidad que el rey de Babilonia ve su derrota; por su arrogancia intelectual, no se niega a admitir que sólo el dios puede entender todo.

Es por eso que el rey de Babilonia es castigado con la muerte. Recordemos que en “La muerte y la brújula”, Lönnrot también es castigado con la muerte por pensar que sabe más que Scharlach y que comprende perfectamente el mundo y el sistema de simetría. Según McMurray, ambos protagonistas son idénticos, “having, in a sense, met defeats in labyrinths of their own making” (25). Los dos personajes cometen el error de pensar que se han dado cuenta del funcionamiento del mundo cuando, en realidad, es esta arrogancia que los lleva a sus muertes.

Hay una razón por la cual Dios es el único ser que tiene la capacidad de entender el mundo e influir en él: el ser humano es insignificante. Además su condición es ridícula e incapaz de concebir de las leyes universales o las razones por las cuales ocurren ciertas cosas. Esta idea de la condición del ser humano y su incapacidad es parecida a la que aparece en “Tres versiones de Judas”, donde los seres humanos tampoco pueden discernir la voluntad o la razón de Dios para convertirse en ser humano. Como en aquel cuento sólo Dios sabe por qué fue necesario que Judas cometiera su “traición”; en este caso Alá posee el saber del universo y del laberinto. Sin embargo, no es sólo un comentario del poder de Dios ni de Alá, sino también es un comentario acerca de la ridiculez de la condición del ser humano y la falta de entendimiento que tiene sobre el universo. Otra vez, igual que en los cuentos de temática judía y cristiana, Borges quiere utilizar la religión con un propósito específico: la exploración de la inteligencia divina y lo absurdo de la condición humano en un universo caótico pero controlado por Dios. En el caso de “Los dos reyes y los dos laberintos”, Borges utiliza el islam para presentar otro punto de vista de estos temas. Puesto que el islam tal vez enfatice más que el judaísmo o el cristianismo que el dios lleva el poder absoluto sobre el mundo, si alguien intenta derrotar

el mundo, será castigado porque es un conocimiento reservado para Dios, no para los seres humanos.

Mas Borges no quisiera cuestionar el concepto de la inteligencia divina y la humana solamente en las religiones monoteístas. En su único cuento acerca de la religión maya, el cuento “La escritura del dios”, el escritor argentino introduce este tema de nuevo. La obra narra la historia de un sacerdote maya durante la época inmediatamente después de la llegada de los españoles. Tzinacán está encarcelado en una bóveda y ha pasado tantos años allí que se ha olvidado del tiempo. Durante su encarcelamiento, empieza a reflexionar sobre el significado del mundo y de su religión, junto con el comienzo y el fin del mundo. Esta información empieza a ser revelada por medio de un jaguar, un animal que está prisionero en una celda contigua y a quien el sacerdote puede ver. Para el final del cuento, Tzinacán ha descubierto el origen del mundo al recibir toda la información posible sobre el mundo. Sin embargo, para alcanzar esta información, tiene que superar su condición como hombre y llegar a otro nivel de entendimiento y consciencia. De esta manera el cuento es muy parecido a “El Aleph”, ya que ambos tienen que ver con la revelación mística (Boldy 140). Sin embargo, en el caso de “La escritura del dios”, no se representa ni se habla del judaísmo (aunque hay críticos que sugieren que hay características judías, budistas y hinduistas en la obra), sino que se enfoca en la religión maya.

Aunque “La escritura del dios” es el único cuento en el que Borges se refiere a un tema mesoamericano, es obvio que había estudiado la religión maya antes de construir el cuento. Según Balderston, hay una referencia inequívoca al *Popol Vuh*, “the Quiché scripture that was written down after the conquest of Guatemala” (“Losing Count” 70).

Este texto cuenta la historia del imperio maya hasta la llegada de los españoles y mucha de la información que Borges incorpora al cuento está sacada del *Popol Vuh*. Desde el primer párrafo, el lector sabe que trata de una religión maya porque el narrador se introduce como “Tzinacán, mago de la pirámide de Qaholom” (Borges, “La escritura” 596). Tzinacán fue el líder “of the Cakchiquels at Iximché, his Cakchiquel name was Ahpozozil (meaning ‘the Bat King’ or ‘Keeper of the Bat’) (Balderston, “Losing Count” 72). También menciona el dios de Tzinacán, Qaholom, el dios padre que también participó en la creación del mundo (74).

Hay otras características de los mayas y su religión que se pueden ver en el cuento. Por ejemplo, Tzinacán reflexiona sobre un rito maya que hacía antes de ser encarcelado por los españoles: “con el hondo cuchillo de pedernal he abierto el pecho de las víctimas y ahora no podría, sin magia, levantarme el polvo” (Borges, “La escritura” 596); también menciona la destrucción de sus ídolos y, por extensión, su religión con la llegada de los españoles cuando dice que “abatieron, delante de mis ojos, el ídolo del dios” (596). Sin embargo, y probablemente lo más importante es que el dios no lo abandonó y que se mantuvo silencioso “entre los tormentos” (596).

Algunas otras características de la religión maya que se ven en el cuento no son sólo características de ésta, sino de todas las religiones arcaicas. Primero, Tzinacán da características personales, espirituales y divinas a cosas inanimadas. Mientras está contemplando cómo el mundo ha cambiado desde la conquista, declara:

Una montaña podía ser la palabras del dios, o un río o el imperio o la configuración de los astros. Pero en el curso de los siglos las montañas se allanan y el camino de un río suele desviarse y los imperios conocen

mutaciones y estragos y la figura de los astros varía. En el firmamento hay mudanza. La montaña y la estrella son individuos y los individuos caducan (597).

El animismo— objetos, como árboles, agua, estrellas, etc., que supuestamente contienen un alma y una cierta divinidad— es una característica fuerte de las religiones pre-monoteístas. De hecho, lo que demuestra la religiosidad animista de Tzinacán es el jaguar, al que le da una alma humana y divina a la misma vez porque tiene características humanas y divinas. En la religión maya, el jaguar “is one of the attributes of god” y el número catorce es el número sagrado para el dios jaguar (Boldy 141), lo cual será importante al final de la historia. Por eso, este jaguar tiene mucha importancia en el cuento y es lo que le revela la verdad del mundo al sacerdote al final del cuento; sin el jaguar el cuento no existiría.

La otra característica maya y arcaica en la obra es la mención de la rueda. Al final de la historia, Tzinacán declara que, durante sus sueños, ha visto una “Rueda altísima”, y que la Rueda “estaba hecha de agua, pero también de fuego, y era (aunque se veía el borde), infinita” (Borges, “La escritura” 598). Esa Rueda tiene una función específica: para que Tzinacán se entere y entienda “todo, sin fin” (598). Para los mayas, la rueda es la guardiana del universo porque vigila el tiempo. La rueda representa la idea de un ciclo dentro del universo donde el tiempo y los ciclos de la tierra se repiten (Balderston, “Losing Count” 76). Por eso, la imagen de la rueda es bastante importante en las religiones mayas y en las arcaicas; su concepto del tiempo es el centro de su universo y sin la rueda, se rompe el mundo.

Balderston comenta que los mayas no tenían ningún concepto del pasado ni del futuro, ya que sus creencias señalan que el tiempo siempre se repite (“Losing Count” 77). Continúa:

Because of the intricate nature of the Maya calendar, with its ‘wheels within wheels,’ a given alignment would not be repeated again for a very long time. Time itself was divine, and the precision with which its passage was calculated ... served the art of divination but, more importantly reflected an obsession with the thing itself. (78)

Por eso, el tiempo es el centro esencial del cuento; “it is the unavoidable point of reference of memory, the carrier of oblivion, the vehicle of salvation and condemnation” (Núñez-Faraco, “History and Allegory” 234). El tiempo es la cosa que empuja la religión maya y, por extensión, el cuento. Balderston también reflexiona sobre el espacio en el pensamiento maya. Para ellos, según él, el tiempo y el espacio son inseparables y, sin el tiempo, el concepto del espacio no podría existir (78). Básicamente, es a través del espacio que el tiempo funciona; el tiempo requiere algún universo espacial para orientarse.

Al comienzo del cuento, Tzinacán admite que ha “perdido la cifra de los años que [yace] en la tiniebla...no [hace] otra cosa que aguardar, en la postura de [su] muerte, el fin que me destinan los dioses” (“La escritura” 596). Se ve aquí la razón por la cual el sacerdote ha perdido su concepto de lo que es el tiempo y cuántos días han pasado en la cárcel. Primero, se ha perdido completamente; su mundo está roto con la tragedia de la llegada de los españoles. Segundo, ya que su mundo está roto, él, junto con el universo, tienen que ser aniquilados para que el ciclo empiece de nuevo. Para Borges, la religión

maya es el lugar perfecto para explorar uno de sus temas favoritos, como se ha visto en numerosos otros cuentos (e.g., “La muerte y la brújula”): el funcionamiento y la infinitud del tiempo y del espacio en el mundo. Este juego repetitivo e incesante del tiempo y del espacio que tiene el escritor argentino es algo que casi culmina en esta obra. Borges extrae conceptos de una religión arcaica para exponer la divinidad del tiempo y del espacio y para plantear sus propios juegos filosóficos acerca de las mismas cuestiones.

Mas porque Tzinacán ha perdido el tiempo, como ya se ha dicho, también se ha perdido a sí mismo y ha perdido su comunidad (Balderston, “Losing Count” 79). Dado que en la sociedad maya no existía el concepto de la individualidad y enfatizaba que los individuos trabajaban para mejorar la sociedad como una colectividad, cuando el sacerdote se pierde a sí mismo, también pierde su sociedad. Sin embargo, podría haber otra razón por la cual Tzinacán se pierde y tiene que ver con la divinidad. Durante todo el cuento, el lector nota que poco a poco Tzinacán está perdiendo su humanidad y está subiendo a un nivel más alto. Por ejemplo, al comienzo del cuento, él se sienta en la bóveda y reflexiona sobre la condición del mundo. Sin embargo, empieza a recordar “el orden y el número de unas sierpes de piedra o de la forma de un árbol medicinal” (“La escritura” 596). Luego, empieza a darse cuenta de que su condición está cambiando y que está consiguiendo una nueva forma de pensar cuando dice: “ya había visto miles de veces la inscripción de Qaholom y sólo me faltaba entenderla” (597).

Después de esto, Tzinacán imagina que su dios confía el mensaje a la piel viva de los jaguares y el jaguar aun habla con él y confirma sus conjeturas (597). En este momento, su condición del ser humano cambia a otra condición que parece ser superior. Ahora puede entender ciertos mensajes del dios y comunicarse con el jaguar (que,

recordemos, es un atributo sagrado del dios maya). Después de este acontecimiento, el protagonista se une con la divinidad y con el mundo, aunque profesa que tal vez no haya diferencia entre los dos (598). Es precisamente en este momento cuando por fin llega al otro nivel, al nivel superior y pierde su identidad humana, o sea, la identidad inferior. Núñez-Faraco expone que la característica más notable del cuento es el resultado de la pérdida de sí mismo a favor del olvido eterno, lo cual era el fin esperado (“History and Allegory” 234). Su condición como ser humano cambia tanto durante el cuento que al final admite que “ya no me acuerdo de Tzinacán” (599); ya no es Tzinacán, sino que ha cambiado a un ser divino y puede superar su condición absurda como humano.

Como pasa frecuentemente en los relatos de Borges, la razón por la cual Tzinacán cambia de un ser humano a un ser divino refleja la condición del ser humano. El sacerdote se transforma cuando se da cuenta, primero, que alguien “escribió el primer día de la Creación una sentencia magia” (596). Luego, cuando se entera de la sentencia al final del cuento es el momento en el cual que adquiere la otra condición— se une con el jaguar y supera el nivel más alto en la religión maya. Otra vez, como hemos visto en otros cuentos durante este trabajo, es solamente a través de la literatura que Tzinacán puede reconocer su condición como ser humano, superarla y por fin acercarse a lo divino. En este momento de revelación la información lo inunda y ve todas las cosas del mundo al mismo tiempo, sin tener una orientación hacia el tiempo o el espacio. Tzinacán revela:

Vi el universo y vi los íntimos designios del universo. Vi los orígenes que narra el Libro del Común. Vi las montañas que surgieron del agua, vi los primeros hombres del palo... Vi el dios sin cara que hay detrás de los

dioses. Vi infinitos procesos que formaban una sola felicidad y,  
entendiéndolo todo, alcancé también a entender la escritura del tigre. (599)

En este momento, que es idéntico al momento de revelación en “El Aleph”, el protagonista se da cuenta de que la oración tiene catorce palabras (el número sagrado del dios jaguar) y cuarenta sílabas. Con esta información, él “regiría las tierras que rigió Moctezuma” (599) y podría regresar al tiempo antes de la conquista, si quisiera. Sin embargo, él decide guardarse toda esta información porque “quien ha entrevisto el universo, quien ha entrevisto los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre” (599). Aquí se ve claramente la reflexión de lo absurdo de la condición del ser humano. Como en “El Aleph”, “Los dos reyes y los dos laberintos” y muchísimos otros cuentos borgeanos, el ser humano no se puede encargar de esta información, es completamente incapaz de entender o lidiar con ella. Los seres humanos no deben tener toda la información universal porque su condición de ser es degradable, algo insuficiente de poseerla. Para Tzinacán, sería mejor preservar esta información y salvar a la sociedad al no revelar el secreto del mundo. La última línea del cuento dice: “Por eso, no pronuncio la fórmula, por deo que me olviden los días, acostados en la oscuridad” (599). De esta manera, la condición de ser el dios jaguar con toda la información mundial es casi peor que no tenerla en primer lugar. Aunque la condición del ser humano es absurda, poseer un entendimiento total del universo es un sufrimiento también, como lo que pasa en “El Aleph”. Al final de aquel texto, el protagonista intentó olvidarse de toda su información y justificarse al decir que lo que había visto era un falso Aleph. Aquí, aunque Tzinacán quería salvar a su sociedad con la información, paradójicamente, esta posesión de conocimiento absoluto sirve para neutralizar esta idea de salvación (Núñez-

Faraco, "History and Allegory" 227); prefiere sufrir y morir a tener que revelar la información obtenida a los seres humanos, incapaces de encargarse de ella.

La religión maya cabe bien con las inquietudes filosóficas de Borges y sus preguntas intelectuales acerca del mundo y por eso es curioso que sea el único cuento de Borges que trata de la religión mesoamericana. De todas formas, la estrategia de Borges muchas veces (pero no siempre) es la misma: utilizar una religión específica y, a través de la religión y sus características, creencias, mitos, historia, etc., plantear cuestiones filosóficas que le interesan. En este caso, otra vez, Borges destaca aspectos claves de la religión maya, específicamente la concepción del tiempo y del espacio y cómo trabajan juntos para llegar a un conocimiento total del mundo. También discute la condición del ser humano y cómo un entendimiento completo de lo divino por parte de un ser humano sería problemático porque el ser humano no debe entender todo lo que hay en el universo.

Sin embargo, el uso de una religión establecida para plantear cuestiones filosóficas no es el único método de exploración en el mundo borgeano. "La secta del Fénix" es un caso especial en la literatura de Borges. En vez de representar una religión específica como suele hacer, aquí Borges casi construye su propia religión a través de descripciones que parecen religiosas. A pesar de que Borges no representa una religión "real", como el judaísmo o el cristianismo, el efecto que produce a través de esta religión es el mismo: cuestionar el universo y cómo funciona su sociedad. Por eso, el cuento funciona como una metáfora extendida; donde "the first half takes the form of an erudite essay, with real writers evoked from ancient Egypt to the present, who did not, of course, write about the Sect, or its Secret... The second part describes in a circuitous fashion the ritual which ensures the eternity of mankind" (Boldy 124).

El cuento empieza refiriéndose a varios autores antiguos, como Amenophis IV, un Faraón egipcio del siglo XIV a.C., y Hrabano Mauro, un autor alemán del siglo IX d.C. El propósito de estas referencias es proponer una discusión sobre la procedencia de esta secta y cuándo empezó; es una discusión histórica sobre lo que parece ser una religión. El narrador dice que muchos críticos derivan la secta “de la restauración religiosa que sucedió a la muerte” del Faraón (Borges, “La secta” 521), pero, para él, esto es incorrecto. Sin embargo, según el narrador, en realidad no hay fuentes antes de la época de Mauro, y estas fuentes hablan de “la Gente de la Costumbre o de la Gente del Secreto” (521). Básicamente, la narración cuestiona la relevancia histórica de la secta y también crea el sentido de que es una religión real que será discutida durante el cuento.

Después de plantar la idea de la historia de la secta, el narrador establece muchas características parecidas a una religión. Por ejemplo, dice que “mucha gente se negó a admitir que eran hombres del Fénix, pero sí admitieron “ser hombres del Secreto” (521). Equipara esta idea con el budismo porque “el nombre por el cual los conoce el mundo no es el que ellos pronuncian” (521). Las alusiones a la secta como una religión siguen durante todo el cuento. Por ejemplo, el narrador le dice al lector que “hubo una leyenda (y quizá un mito cosmogónico)” (522), pero los miembros de la secta la han olvidado hace tiempo. Sin embargo, hay una cosa específica que une a toda la gente que es parte de la secta: el Secreto, lo cual es “una sola cosa- el Secreto- los une y los unirá hasta el fin de los días” (522). Este Secreto es un rito que todos los seres humanos hacen y para ser miembro de la secta, hay que participar en él porque “el rito constituye el Secreto” (522).

Estos dos hechos juntos quizás demuestren mejor por qué la secta es básicamente una religión. Según Wiggins, “the approach referred to as ‘History of Religion,’ ... has helped us identify certain constituent dimensions of religion: myth, ritual, beliefs, ethics, etc.” (133). Aunque todos estos aspectos crean la religión, la presencia de un mito de orígenes y una colección de ritos son los aspectos más importantes para muchos críticos. Un mito crea la concepción de la religión en sí, como la leyenda de Adán y Eva, mientras que los ritos sirven para honrar y representar el mito en la sociedad. Como dice Crawford, “rites are essential and convey the sense of the divine” (*What is religion?* 194). De hecho, el narrador del cuento confiesa que, después de hablar con patriarcas y teólogos, puede confirmar que “el cumplimiento del rito es la única práctica religiosa que observan los sectarios” (522). Declara que el rito, el Secreto, es una práctica religiosa, como si fuera parte de una religión. Con esta idea en cuenta, se puede ver la razón por la cual la secta en este cuento constituye la creación de una religión ficticia, ya que tiene las partes requeridas para ser una religión.

Además de tener las partes “constitutivas” de la religión, hay otras partes del cuento que aluden a la secta como una religión. Por ejemplo, para ser parte de la secta, hay un proceso de iniciación en el que los miembros tienen que participar y ayudar (522). Aunque no son ni iglesias ni sinagogas ni ningún tipo de templo, sí hay lugares “propicios” (522) en los que ocurre el proceso. También el Secreto es “sagrado” y no existen “palabras decentes para nombrarlo” (522). Esta idea de que no hay palabras que puedan representar con exactitud es bastante frecuente en muchas religiones y algo que se repite una y otra vez en la obra de Borges; en el islam, está prohibido intentar representar

a Alá en palabras o en cuadros, mientras en el judaísmo no es posible hacerlo. De igual manera, en la secta del Fénix es imposible y equivocado dar palabras al Secreto.

El narrador habla de la gente que trata de denunciar el Secreto y dice que “quienes deliberadamente renuncian a la Costumbre y logran un comercio directo con la divinidad; éstos, para manifestar ese comercio, lo hacen con figuras de la liturgia y así John of the Rood escribió *Sepan los Nueve Firmamentos que el Dios es deleitable como el Corcho y el Cieno*” (522-23). Aquí, otra vez Borges compara la secta con una cierta divinidad.

Además de esto, Borges utiliza una figura de la liturgia, otra referencia religiosa, para dar autoridad a su declaración sobre la secta. También compara Dios con el corcho y el cieno, cosas usadas durante el proceso de iniciación de la Secta del Fénix que ponen a todos los miembros de la Secta al mismo nivel. Por último, hay otras características que solidifican a la secta como una religión verdadera. Primero, la secta, como otras religiones, ha durado a través de siglos, guerras y éxodos (523). Puesto que las guerras tienen una connotación religiosa muchas veces, especialmente cuando están en conjunto con los éxodos, el narrador sigue poniendo a la secta al mismo nivel de una religión establecida. Aunque no propone que las guerras pasaron por la secta, insinúa que la secta ha sufrido varias guerras y aun éxodos que de una manera u otra la afectaron. A pesar de estos acontecimientos, la secta y su religión sigue siendo una parte clave de la sociedad y es curioso que “el Secreto no se haya perdido hace tiempo” (522). La religión, y la secta en este caso, es fundamental para el ser humano y, aunque sea extraño, nunca se va a disminuir la importancia en la sociedad; siempre aparecerá de una forma u otra.

La última característica que fortalece a la secta como una religión real tiene que ver con la inmortalidad que viene al ser parte de la secta. Todas las religiones, de una

forma u otra, tienen ideas sobre la muerte y la vida después de ella. Algunas religiones creen en algún tipo de Paraíso mientras que otras creen en un ciclo de vida y muerte, pero cada religión tiene una creencia sobre lo que pasa. En “La secta del Fénix”, el narrador dice que su Dios les promete “una estirpe la eternidad” (522), pero solamente si participan en el Secreto. En este caso, hay que ejecutar el rito para llegar a la eternidad. Es decir, a los fieles que cooperan en el rito se les promete la eternidad con su Dios. Esta idea es casi igual a la idea religiosa de la vida después de muerte; los que realizan los ritos de una manera correcta van a recibir la eternidad, mientras que los que no lo hacen están atrapados. En el cristianismo, por ejemplo, si alguien acepta a Jesucristo como el Salvador del mundo, será salvado. En otro ejemplo, en el hinduismo, alguien tiene que alcanzar a *moksha* para ser liberado del ciclo y de la vida en general. El concepto de la vida después de la muerte en este cuento es, en realidad, bastante parecido a los de las religiones reales.

Sin embargo, la ironía del cuento es que, aunque Borges crea esta religión y le da todos los aspectos necesarios para ser una religión, al mismo tiempo, se burla de ella. La razón por la cual lo hace es parecida a todos los otros cuentos vistos hasta ahora: para plantear una cuestión más profunda que solamente discutir conceptos y aspectos religiosos. En el cuento, mientras se plantea la secta como una religión verdadera, el lector también se entera del hecho de que no es sólo una religión, sino que es algo que quiere explorar otra cosa totalmente. El narrador confiesa, por ejemplo, que aunque el Secreto es sagrado, “no deja de ser un poco ridículo” (522) y que esta misma iniciación a la secta no podría ocurrir en una religión “normal”; las madres no se lo enseñan, ni tampoco los sacerdotes, sino que “es tarea de los individuos más bajos. Un esclavo, un

leproso o un pordiosero hacen de mistagogos” (522). Hacia el final, la burla hacia esta religión se pone más obvia. El narrador sugiere que la participación en la secta es casi vulgar y que, a veces, los sectarios rechazan participar en el rito: “una suerte de horror sagrado impide a algunos fieles la ejecución del simplísimo rito; los otros los desprecian, pero ellos se desprecian aun más” (522). Después de esto, el narrador describe el rito como “baladí, penoso, vulgar” pero al mismo tiempo “increíble” (523). Borges aún dice que “no se avenían a admitir que sus padres se hubieran rebajado a tales manejos” (523). Entonces, para el final del cuento, por su uso extremo de la ironía y pese que Borges todavía habla como si lo que se plantea fuera una religión, el lector se da cuenta de que el cuento habla de otra cosa, no de una religión en sí.

Según Fornoff, Borges mismo dijo que el propósito del cuento era “velar ‘un hecho común’ como un ‘secreto’, y narrarlo de forma ‘vacilante y gradual’, a la vez que se concluye con una revelación ‘inequívoca’” (126). Borges creó un cuento que tiene muchos niveles; el primer nivel tiene que ver con la secta en sí y, por extensión, la religión creada por la secta. En el nivel más profundo, sin embargo, esta dicha religión es un pretexto para discurrir sobre el coito, algo “universal pero no enseñado, gozado pero también despreciado” (Fornoff 126-27). Dentro del mundo de Borges, se describe el coito de muchas maneras, pero casi siempre son negativas, como declara Brant cuando dice que “in several stories Borges displays a veritable disgust with regard to sexual activity itself” (27). En el caso de “La secta del Fénix, el coito es vulgar, ridículo, penoso, entre otras. La razón por la cual Borges representa el coito así puede ser porque, en su propia vida, Borges tenía una aversión infame hacia la sexualidad. Como dice Alifano, “‘La Secta del Fénix’ ... refleja claramente su relación problemática con el sexo, que provenía,

según conjeturan quienes han hurgado en su intimidad, desde la infancia” (s.p.). Dado esta aversión hacia las relaciones íntimas, quizás Borges quisiera crear una historia que representa el coito de una forma parecida a su propio pensamiento, mientras entretejiendo este acertijo librado para que el lector tenga que interpretarla de su propia manera.

Además, algunos críticos sugieren que no es simplemente el coito lo que está representado a través de la secta, sino el coito homosexual (Brant 27). Aunque hay consenso que sí es el coito, la idea de que este cuento enmascara la homosexualidad es un poco más polémica. Puesto que Borges expresó su aversión sexual, es bastante difícil de afirmarlo con certeza, pero sí hay razones por las cuales Borges quisiera y necesitara esconder la homosexualidad en su cuento. Según Brant,

Part of the difficulty in locating a queer theme in Borges’ writing is that there is nothing explicitly homosexual in any of Borges’ stories. In societies [that] have vilified and demonized non-traditional sexualities—and within the Latin American context Argentina is particularly notable for its homophobic traditions...the open, clear, explicit expression of homosexual desire is quite rare before the middle of the twentieth century.

(27)

Para Brant, sería incorrecto equiparar la apariencia de inexistencia de la homosexualidad con la inexistencia en sí (28), y en “La secta del Fénix”, hay pistas que indican la posibilidad de que haya una cierta homosexualidad en el cuento. Por ejemplo, el símbolo del fénix tiene muchas implicaciones: en la mitología griega, el fénix “simboliza la regeneración cíclica, ya que la leyenda mantiene que esta ave se reproduce a sí misma”. Además, “el hecho de que el fénix se muere para regenerarse puede ser interpretado

como una referencia sutil al eufemismo francés para el orgasmo: ‘la petite mort’” (Fornoff 130). Dado que la palabra “fénix” también suena como la palabra “falo”, se puede argüir que el fénix, aunque representa el coito, específicamente representa el coito del hombre.

Otra indicación presente en el cuento que insinúa que puede ser la homosexualidad es el tratamiento del coito. Mientras que es verdad que Borges es bastante negativo ante el coito en general, esta negatividad en el cuento es aun más fuerte. Por ejemplo, al comienzo del cuento, el narrador dice que “la mención del Fénix era rarísima en el lenguaje oral” (Borges, “La secta” 521). Tradicionalmente, la homosexualidad era algo que no hubiera sido mencionado; era innombrable dentro de la sociedad. Según el narrador, la secta tiene esta misma característica, es un papelón mencionarlo en público o en secreto. Además, el nombre del rito, “el Secreto”, fortalece aún más la idea de que es algo bastante vergonzoso. El narrador pasa tiempo estableciendo que “los sectarios se confunden con los demás” (Borges, “La secta” 521) y que se parecen idénticos a todas las otras personas del mundo porque no quieren que sea obvio que son parte de la secta. Por último, cuando habla del proceso de iniciación, son los individuos “más bajos” de la sociedad que la hacen y los lugares propicios son “una ruina, un sótano o un zaguán” (Borges, “La secta” 521), lugares oscuros, sucios y abandonados. Este hecho es bastante significativo, demostrando que este tipo de coito es particularmente degradante y pasa solo en secreto, en las afueras de las sociedad.

Esta representación del coito, aunque es negativa, se alinea con los otros cuentos religiosos que se han visto hasta ahora. La representación y creación de la religión de la secta utilizada para comentar sobre la sexualidad y la homosexualidad es normal para

Borges y no es diferente de cuando usa religiones establecidas para hacer la misma cosa. Como en el judaísmo y el cristianismo, el uso de la religión es fundamental “para la filosofía narrativa de Borges, donde la operación textual es un ejercicio de ‘imaginar una realidad más compleja que la declarada al lector y referir sus derivaciones y efectos’” (Fornoff 133). Sin embargo, la diferencia entre este cuento y otros está en lo que plantea como un cuestionamiento filosófico. En otros cuentos, muchas veces Borges enfatiza una cuestión de tiempo, espacio o culpabilidad, pero aquí Borges “traslada las relaciones sexuales de un plano psicoanalítico (íntimo, degradante y asombroso), a una reflexión metafísica y abstracta sobre la inmortalidad” (Fornoff 129-30). Es como un círculo: Borges construye la religión de la secta para proponer cuestiones filosóficas acerca de la sexualidad, pero luego utiliza la sexualidad para proponer las mismas cuestiones sobre la inmortalidad, asociada con la religión. Por eso, “La secta del Fénix” no es simplemente un cuento que funciona como un acertijo, sino un cuento que funciona de la misma manera que sus otros cuentos que exploran el universo y la sociedad por medio de la religión.

Para ver claramente cómo todos los cuentos, tanto los judíos y los cristianos como los cuentos que tratan de otras religiones, se conectan el uno al otro, el cuento “Las ruinas circulares” aclara aún más la idea de entretener la religión con la metafísica, la filosofía y la creación literaria a través del socorro divino. Como hemos visto en todos los cuentos durante este análisis, la presencia de Dios ayuda a los personajes y a Borges para crear su literatura. Publicado en *Ficciones* en 1944, “Las ruinas circulares” cuenta la historia de un mago zoroastriano que intenta crear un hijo a través de un sueño, o sea, intenta crearlo por sólo pensar en ello. Sin embargo, el cuento entretiene muchos aspectos religiosos. Es

solamente por medio de la presencia de Dios que el hijo se hace real al final del cuento. El narrador empieza la obra declarando que tiene lugar “en el flanco violento de la montaña, donde el idioma zend no está contaminado de griego” (Borges, “Las ruinas” 451). Según Williams, el idioma zend “spoken by the magician refers to the ancient Zend language of the Zoroastrians in which they recorded their religious beliefs about their Creator God, Ahura Mazada” (116). Inmediatamente el lector ve la conexión entre el cuento y el zoroastrianismo. Luego el narrador describe más específicamente dónde está el mago: en “un templo que devoraron los incendios antiguos” (“Las ruinas” 451) y se refiere a la importancia del fuego, otra vez aludiendo al zoroastrianismo.

Puesto que el zoroastrianismo es una religión antigua y no bien conocida, puede parecer oscura la razón por la cual Borges la usa, pero, según Williams, “this strangeness may, in fact, be part of Borges’s intent in choosing [it] as a frame of reference instead of other, more familiar religious creeds and mythologies” (118). El zoroastrismo es normalmente considerado la primera religión monoteísta, cuyas creencias fueron reveladas a Zoroastro, el fundador de la religión. La religión fue establecida durante la cima del imperio persa (559 a.C. hasta 651 d.C) y fue la religión más popular e influyente durante la vida de Jesús (“What is Zoroastrianism?” s.p.). Sin embargo, antes de su fundación,

the Indo-Iranian peoples had long revered fire as a life giver.

Zoroastrianism evolved from these cultic beliefs into a creed-based religion that Zoroaster claimed to have received from Ahura Mazda, the supreme benevolent creator. Its adherents believe that fire represents the essence of Ahura Mazda, and they venerate it as his earthly symbol ...

Fire is not Ahura Mazda; fire is his proxy, his symbol, a representation of his power and goodness.” (Williams 118-19)

Por eso, el hecho de que el dios en este cuento es el dios del fuego, indica la presencia del zoroastrianismo en vez de otra religión. Los templos en el zoroastrianismo, como el templo visto en el cuento, fueron construidos para venerar el fuego, para protegerlo y para proteger a Ahura Mazda. Una última característica que se ve en el cuento es la veneración de los elementos. Al comienzo de la obra, el narrador se refiere al “fango sagrado” y dice que “el hombre gris besó el fango” (Borges, “Las ruinas” 451), demostrando una valoración de los elementos al mezclar los dos elementos más sagrados, la tierra y el agua, juntos y al tener la imagen del protagonista besándolo.

A pesar de que uno puede analizar los elementos zoroastrianos mucho más en “Las ruinas circulares”, para mi análisis es más relevante enfocarse en el elemento divino de la obra, el del dios. El lector se da cuenta de que el protagonista tenía un propósito específico que “no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad” (451). Sin embargo, este sueño solamente es posible con la ayuda del dios. El mago en sí “may not possess the gnosis of how and why the universe functions, but his faith in Ahura Mazda should be sufficient to merit a minimum of divine meddling or influence in his affairs” (Williams 126). Como se había visto en otros cuentos en este trabajo, el ser humano no tiene el conocimiento del universo para entender cómo funciona, pero un Dios sí. En este cuento, el hombre únicamente habla con Dios cuando está soñando. Mas hubo unas noches en las que el hombre no pudo soñar. Por eso, hizo los ritos del zoroastrianismo: él “se purificó en las aguas del río, adoró los dioses planetarios, pronunció las sílabas lícitas de un

nombre poderoso y durmió. Casi inmediatamente, soñó con un corazón que latía” (453). Luego, le pidió ayuda otra vez: “imploró su desconocido socorro” (453). Después de pedir este socorro divino, el narrador dice que “ese múltiple dios le reveló que su nombre terrenal era Fuego, que en ese templo circular (y en otros iguales) le habían rendido sacrificios y culto y mágicamente animaría al fantasma soñado” (453), otra vez refiriéndose al zoroastrianismo. Entonces el mago concreta su sueño y crea a su hijo por medio de su fe en el Fuego, la única entidad con el saber necesario para dar vida al hijo. Es decir, según Williams, “by nature of this transfer of divine power to a mortal, fire plays a pivotal role in the story, for the magician enlists the fire God’s help to quicken his son. His dreaming formulates the idea, but the fire God places the breath of life in the son” (122). Aquí se ve un tema que se repite una y otra vez en el mundo literario de Borges: el ser humano es incapaz de entender el universo o crear algo divino. También se repite el tema de lo real versus lo irreal, donde el lector no está seguro de lo que está realmente pasando. Nuño dice que “la fuerza del mentalismo es tal que no está asegurada la separación entre alucinación y percepción, entre visión y sueño” (138). Así que la acción de crear el hijo por medio de los sueños le confunde al lector; no hay ninguna separación explícita entre el mundo real y lo irreal en los sueños. Esta idea se presta otra vez al cuento “El milagro secreto”, donde también es difícil de determinar donde el mundo real termina y el irreal empieza. Mas sin la presencia del Fuego, la creación del hijo, la incapacidad del ser humano y el juego con los mundos reales e irreales no hubieran sido posibles.

Mas la creación del hijo no tiene que ser específicamente un hijo. Hay otras posibilidades de lo que es un hijo y una de ellas es que el hijo simboliza la literatura. Se

puede ver el proceso de creación de este hijo como el proceso de crear una obra artística. El “mago” necesita unos días de soledad para pensar en la creación y, cuando dice que quería soñar un hombre, dice que “ese proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma; si alguien le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado a responder” (Borges, “Las ruinas” 451). El proceso de creación es algo que llena toda su alma, su espíritu y, hasta que termine su creación, no puede pensar en ninguna otra cosa. Además, al final de la obra, el narrador dice que: “a todo padre le interesan los hijos que ha procreado (o ha permitido) en una mera confusión o felicidad; es natural que el mago temiera por el porvenir de aquel hijo, pensando entraña por entraña y rasgo por rasgo, en mil y una noches secretas” (454). Con las referencias a los hijos anteriores, se ve la ansiedad que tiene él acerca de crear otra obra. También hay una referencia sutil a uno de los textos favoritos de Borges, *Las mil y una noche*. Por último, el mago necesita ayuda mientras duerme, o sea, una inspiración de cómo crear esta obra que proviene de fuentes externas a él. Como ya se había dicho, esta inspiración viene de una sola entidad: el dios, o en este caso, el Fuego. Si el protagonista necesita al dios para crear a su hijo, y la idea del hijo es realmente una creación artística de la literatura, se puede concluir que el mago necesita a un Dios para crear su literatura. Sin la presencia de Dios, sin su inspiración, el mago no hubiera podido concebir a su hijo. Al final de todo, como dice Corwin, el hijo es pieza de ficción (31), algo creado por el mago y el dios juntos.

Ahora se puede aplicar esta idea al mundo borgeano. Según Fleming, “Las ruinas circulares” es un ensayo filosófico sobre la creación, donde Borges “expone sus ideas acerca de la creación artística definiéndola como un sueño dirigido, deliberado” (467).

Básicamente el cuento es una gran metáfora de la creación artística, donde el mago va a crear su hijo, una obra literaria, con el socorro de Dios. Teniendo en cuenta esta idea en general, en cuanto a los otros cuentos de Borges que hemos visto hasta ahora, Borges también necesitó a un Dios (sin importar cuál), para explorar sus preferencias literarias. Como el mago requería a Dios para crear su obra, Borges requirió a un Dios para realizar su propia literatura, o sea, lo divino es la creación artística. Es decir, Borges puede crear y entrar al mundo literario y crear estas obras artísticas con la ayuda de Dios.

Aunque a Borges le interesaba el judaísmo y el cristianismo mucho, no pensaba que eran las únicas religiones que podían servirle para reflejar sobre el universo. De hecho, utilizó todas las religiones, cualquier tipo de religión, sea el islam, la religión mesoamericana, una religión ficticia o el zoroastrianismo, para acercarse a sus intereses reales, los cuales no eran religiosos: el universo y cómo el ser humano se relaciona con ello. Algunos de los temas preferidos dentro de esta idea son el concepto de un tiempo y un espacio fluido y siempre maleable, la condición del ser humano como un absurdo, la incapacidad del ser humano de entender el mundo y, por último, la sexualidad del ser humano. Algunos de estos temas aparecen frecuentemente en todas las obras de Borges (particularmente la manipulación del tiempo y del espacio y lo absurdo del ser humano), pero el uso de las otras religiones permitió que Borges pudiera explorar otros temas de interés que no aparecen tanto ni caben bien con el judaísmo o el cristianismo, como la circularidad del tiempo y la sexualidad. Regresando a la idea de que Borges quería utilizar todos los sistemas religiosos sin atarse a ninguno en específico, el escritor sabía que otras religiones, especialmente las no monoteístas y las creadas, podían ofrecerle más

libertad de explorar temas innovadoras, pocos vistos en su literatura que tiene que ver con el judaísmo o el cristianismo.

### **Conclusiones: De la religión a la metafísica y la creación artística**

Durante este trabajo, hemos visto una estrategia específica en la obra de Jorge Luis Borges: el uso de la religión como una vía hacia lo metafísico y lo filosófico. Puesto que Borges era agnóstico, decidió estudiar las más religiones posibles y nunca se fijaba en una religión sobre cualquier otra. A pesar de que a Borges le interesaban estas religiones, sus creencias, sus ritos, etc., el escritor siempre explora algo más allá de las religiones en sí. Le sirven como un mecanismo para plantear sus preocupaciones filosóficas en cuanto al universo. Por ejemplo, en más de una ocasión, Borges escribió sobre el judaísmo y la cábala, tomando en consideración lo que este texto sagrado involucra— el tiempo, el espacio, la inteligencia divina versus la humana— y los manipula para que quepan con sus propios fines literarios. No quiere decir que la religión escogida no vale nada para el escritor argentino, de hecho pone mucho valor en las religiones, especialmente en el judaísmo, sino que se preocupa más por lo que le ofrecen temáticamente.

Lo más importante para el autor es la oportunidad de explorar estas preocupaciones universales— el tiempo y el espacio infinito, el mundo caótico y confuso y cómo el ser humano se relaciona con él, la predestinación versus el libre albedrío, etc.— que están implícitas dentro de las religiones. Además, recordemos que en la mayoría de los cuentos vistos, ha aparecido algún tipo de comentario acerca de la literatura y la creación literaria. Mas siempre se ve que el dios le ayuda esta creación artística, sin importar si es a través de ayuda directa, como en “El milagro secreto” o por medio de

reflexión sobre lo divino, como en “La escritura del dios”. De alguna manera es casi como que hubiera necesitado a Dios para explorar y descubrir lo filosófico. O sea, la religión le permite al autor investigar estos aspectos universales; sin la presencia de algún tipo de Dios o religión, no hubiera sido mucho más difícil de plantearlos. El cuento “Las ruinas circulares” sirve particularmente bien para aclarar y fortalecer aún más esta idea. El mago solamente cumple con su deseo de crear un hijo o una obra literario con la intervención divina de Fuego, el dios zoroastriano. En un sentido, Dios le ayuda a centrarse en lo metafísico o lo filosófico. El mundo cotidiano no le ofrece estos conceptos; el tiempo es lineal y el espacio tiene un límite. Mas el mundo divino, o sea el mundo de Dios, no tiene estos límites. Dentro de todas estas religiones, existe el concepto de un mundo infinito, donde Dios crea estas posibilidades de la infinidad, de la inteligencia, etc., que no son posibles en nuestro mundo. Es por eso que Borges necesita utilizar la religión tanto en su literatura; la religión crea las posibilidades de entrar en este mundo sin límites temporales o espaciales en su literatura.

La religión en los cuentos de Borges también le permite estudiar el universo. A través de la religión, crea juegos y acertijos entre su concepto de lo divino y su relación con el mundo y el ser humano. En cada relato, Borges toma ciertas características de una religión y las impone dentro de su juego filosófico, empañando la separación entre lo que es real (i.e., la religión) y lo que es irreal o metafísico (i.e., su visión filosófica). En cuanto al judaísmo, se han visto tres cuentos que representan el carácter judío de la narrativa borgeana. Aunque Borges no tuvo ninguna representación estricta del judaísmo, fue siempre un defensor acérrimo de su religión y su cultura. Por eso, en “El milagro secreto”, Borges atacó al régimen nazi a través de su personaje Jaromir Hladík, quien

simboliza el judío intelectual, destinado a justificar su vida a través de su propia obra literaria. En este cuento se ve la idea de la realización de una obra con la ayuda divina de Dios cuando Dios le da un año más para completar su obra antes de morir. Puesto que Borges introduce este concepto de darle a Hladík un año más, hay un juego con el espacio y especialmente el tiempo, vacilando entre lo real (i.e., el tiempo mundial o real) y lo irreal (el tiempo mágico o divino). Sin embargo, Borges sólo puede jugar con estos planos de tiempo y espacio por la acción de Dios de conceder más tiempo.

En los cuentos “La muerte y la brújula” y “El Aleph”, Borges aún más desplaza la idea del tiempo y del espacio por medio de su uso de la cábala. En el primero, Lönnrot se dedica a estudiar la cábala para entender mejor una serie de crímenes. Sin embargo, su arrogancia acerca de su conocimiento acerca de la cábala y el universo lo lleva a su muerte, engañado por su enemigo Red Scharlach que sabía que Lönnrot iba a creer en la simetría falsa de los crímenes. Aquí Borges juega con el tiempo y el espacio al desarrollar la infinitud de ambos en los espejos y jardines en Triste-Le-Roy mientras introduce el concepto de la falta de entendimiento por parte del ser humano. El segundo cuento, “El Aleph” también utiliza la cábala para jugar con el tiempo, el espacio y lo absurdo del ser humano cuando Daneri y Borges el narrador reciben toda la información posible de un Aleph en su sótano. Como el sótano es un símbolo cabalístico, es a través del judaísmo que Borges elige explorar sus preocupaciones temporales y espaciales.

En sus cuentos acerca del cristianismo, el uso de esta religión le permite la técnica de introducir otras ideas, como la culpabilidad, la predestinación y la política. En “Tres versiones de Judas”, por ejemplo, Borges introduce la figura de Judas para defenderlo de la perspectiva típica de él como el traidor de Jesús. Intenta dar alternativas a lo que pasó y

sugiere que fue su destino traicionar a Jesús. Por eso introduce el concepto de si Judas era culpable por sus acciones o si fue predestinado a traicionar a Jesús, sin el libre albedrío de decidir. “El evangelio según san Marcos”, por otro lado, utiliza las historias del Arca de Noé y la Pasión del Cristo con el fin de hablar de la situación política en Argentina en los 1920. Compara la figura de Baltasar Espinoza con Jesús y luego Hipólito Yrigoyen para hablar de su esperanza por una Argentina mejor e igual entre todas las clases sociales, especialmente los gauchos y la clase obrera mientras comentando en la estupidez de las masas y del ser humano en general.

Por último, a veces Borges escribió de otras religiones cuando quería introducir conceptos filosóficos que no estaban tan presentes en el judaísmo o en el cristianismo. En “Los dos reyes y los dos laberintos”, por ejemplo, aparece el islam por medio de un rey de Babilonia y un rey árabe que compiten a través de sus laberintos. El rey de Babilonia trata de engañar al otro rey en su laberinto caótico, aunque al final fracasa porque el rey árabe pide la ayuda de Alá. Aquí se destaca la importancia de la humildad ante Dios mientras que por el otro lado tenemos lo absurdo de la condición humana, que no es capaz de entender las leyes de Alá ni de superar a Su voluntad. En “La escritura del Dios”, también se ve lo absurdo de la condición humana cuando el sacerdote Tzinacán supera su condición como hombre al final del cuento y recibe todo el conocimiento del universo. Aquí, Borges igualmente juega con el tiempo y el espacio como reflejo de la religión maya. Como en la religión maya, donde no hay ningún concepto del pasado ni del futuro, ni hay concepto de un tiempo lineal a favor de uno circular, en el cuento aparecen estas mismas ideas. En “La Secta del Fénix”, Borges crea una religión a través de una serie de acertijos porque quiere comentar, y quizás burlarse, del coito. También

ilumina esta necesidad absurda de las relaciones íntimas entre los seres humanos al describir la religión como algo vulgar y penoso que pasa en las afueras de la sociedad.

En todos estos relatos, la presencia de algún tipo de Dios- único, múltiple o una mera influencia divina- crea la posibilidad de explorar y descubrir cómo la religión moldea los temas básicos de la literatura de Borges. Como en el caso de “Las ruinas circulares”, donde el mago necesita la intervención divina para crear su obra artística, su “hijo”, todos los otros cuentos requieren algo divino para crear la obra literaria. Es en este sentido que la religión es una rama hacia lo metafísico y lo filosófico en los cuentos de Jorge Luis Borges; el concepto del mundo divino que tiene el escritor, uno sin límites y lleno de posibilidades temporales, espaciales, etc., le permite entrar en el mundo metafísico. Puesto que Borges no se ataba a ninguna religión ni a ningún sistema específico, sino que aprovechaba de todos ellos para sus fines literarios, la religión podía servirle de muchas maneras. La religión es una vía, un camino, hacia lo metafísico del mundo. Como profesa el escritor: “para concluir, diré que creo en la inmortalidad: no en la inmortalidad personal, pero sí en la cósmica”(Muñoz Rengel 121). Aunque no se crea en el concepto de esta inmortalidad personal o religiosa (e.g., no cree que las almas de cada persona vayan a algún lugar después de la muerte), imagina que el universo en sí es inmortal y que todas las cosas asociadas con el mundo- el tiempo, el espacio, las leyes universales, la inteligencia, etc.- contienen una cierta inmortalidad. Sus cuentos son las cosas que le llevan a este concepto de la inmortalidad cósmica, permitiéndole entrar en lo metafísico, cuestionar todo y jugar con el universo humano y divino.

### Obras citadas primarias

- Borges, Jorge Luis. "El Aleph". *Jorge Luis Borges: Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 1996. I: 617-27.
- Borges, Jorge Luis. "Los dos reyes y los dos laberintos". *Jorge Luis Borges: Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 1996. I: 607.
- Borges, Jorge Luis. "El evangelio según san Marcos". *Jorge Luis Borges: Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 1996. II: 444-48.
- Borges, Jorge Luis. "La escritura del Dios". *Jorge Luis Borges: Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 1996. I: 596-99.
- Borges, Jorge Luis. "El milagro secreto". *Jorge Luis Borges: Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 1996. I: 508-13.
- Borges, Jorge Luis. "La muerte y la brújula". *Jorge Luis Borges: Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 1996. I: 499-507.
- Borges, Jorge Luis. "Las ruinas circulares". *Jorge Luis Borges: Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 1996. I: 451-55.
- Borges, Jorge Luis. "La secta del Fénix". *Jorge Luis Borges: Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 1996. I: 521-23.
- Borges, Jorge Luis. *Qué es el budismo*. Colección Esquemas, 1976.
- Borges, Jorge Luis. "Tres versiones de Judas". *Jorge Luis Borges: Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 1996. I: 514-17.

Borges, Jorge Luis. "Una vindicación de la cábala". *Jorge Luis Borges: Obras completas*.  
4 vols. Buenos Aires: Emecé, 1996. I: 209-12.

Borges, Jorge Luis. "Yo, judío". *Jorge Luis Borges: Textos recobrados (1931)-1955*.  
Bogotá: Emecé, 2001: 89-90.

### **Obras citadas secundarias**

Abraham Hall, Nancy. "Saving the Gutres: Borges, Sarmiento and Mark." *Revista  
canadiense de estudios hispánicos* 36.3 (2002): 527-36.

Adur Nodile, Lucas Martín. "Las biblias de Borges". *Variaciones Borges* 41 (2016): 3-  
25.

Adur Nobile, Lucas Martín. "La encarnación como sacrificio. El gnosticismo y la imagen  
de Cristo en la obra de Borges". *Jornadas Diálogos: Literatura, Estética y  
Teología* 4 (2010): 487-96.

Adur Nodile, Lucas Martín. "Las biblias de Borges". *Variaciones Borges* 41 (2016): 3-  
25.

Aizenberg, Edna. "A 21st Century Note on Borges's Kabbalism." *Variaciones Borges* 39  
(2015): 51-58.

Aizenberg, Edna. *The Aleph Weaver: Biblical, Kabbalistic and Judaic Elements in  
Borges*. Scripta Humanistica, 1984.

Aizenberg, Edna. "Three Versions of Judas Found in Buenos Aires: Discovery  
Challenges Biblical Betrayal." *Variaciones Borges* 22 (2006): 1-13.

Alazraki, Jamie. *Borges and the Kabbalah*. Cambridge UP, 1988.

Alifano, Roberto. "Sobre la Secta del Fénix". *Letralia* 287 (2013): s.p.

- Balderston, Daniel. "Fundaciones míticas en 'La muerte y la brújula'". *Variaciones Borges* 2 (1996): 125-36.
- Balderston, Daniel. "Losing Count in 'La escritura del dios.'" *Out of Context: Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*, Duke University Press, 1993, 69-81.
- Barrenechea, Ana María. *Borges: The Labyrinth Maker*, New York UP, 1965.
- Boldy, Steven. *A Companion to Jorge Luis Borges*. Tamesis, 2009.
- "Borges, un enamorado de su deseado origen judío". *El Universal*, 21 de agosto de 2013, <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/2013/borges-judio-origen-apellido-literatura-944071.html>. Accedido el 29 de septiembre de 2016.
- Brant, Herbert J. "The Mark of the Phallus: Homoerotic Desire in Borges' 'La forma de la espada.'" *Chasqui* 25.1 (1996): 25-38.
- Brettler, Marc Zvi. *How to Read the Bible*. Jewish Publication Society, 2010.
- Cesarco Eglin, Laura. "Reading, Crime, and Abracadabra: Borges, Reading Practices, and the Kabbalah." *Variaciones Borges* 39 (2015): 60-79.
- Corwin, Jay. "Borges, the Magi and Persian Histories." *Variaciones Borges* 41 (2016): 28-40.
- Crawford, Sidnie White. "Apocalyptic." *Eerdmans' Dictionary of the Bible*, editado por David Noel Freedman & Allen C. Myers, Eerdmans, 2000, n.p.
- Crawford, Robert. *What is religion?* Routledge, 2002.
- David, Hillel ben. "The Significance of the Number Four." *The Significance of the Number Four*, <http://www.betemunah.org/four.html>. Accedido el 12 de noviembre de 2016.

- Elia, Nada. "Islamic Esoteric Concepts as Borges Strategies." *Variaciones Borges* 5 (1998): 129-44.
- Eliade, Mircea. "Aproximaciones: Escritura y morfología de lo sagrado". *Tratado de historia de las religiones*. Ediciones Era, 1972, 25-57.
- Ferrín, Emilio G. "El islam de Borges". *Philologia hispalensis* (1992): 84-93.
- Fishburn, Evelyn. "'El Aleph': A Repeating Universe." *Variaciones Borges* 33 (2012): 25-30.
- Fishburn, Evelyn. "Reflections on the Jewish Imaginary in the Fictions of Borges." *Variaciones Borges* 5 (1998): 145-56.
- Fleming, Leonor. "Un dios múltiple: Una lectura de 'Las ruinas circulares'". *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica* (1992): 468-72.
- Fornoff, Carolyn. "Descifrar el Secreto: 'La secta del Fénix' y el acterijo literario". *Variaciones Borges* 39 (2015): 125-42.
- González de la Llana Fernández, Natalia. "Usos literarios de la religión: Cuatro cuentos de Borges". *Revista Electrónica de Estudios Filológicos* 22 (2012): s.p.
- "The Hebrew Letters: Dalet." *Gal Einai: Revealing the Torah's Inner Dimension*, <http://www.inner.org/hebleter/dalet.htm>. Acedido el 12 de noviembre de 2016.
- Hernández Martín, Jorge. "Kabbalistic Borges and Textual Golems." *Variaciones Borges* 10 (2000): 66-78.
- Hochman, Nicolás. "En el nombre del Aleph. La búsqueda de la identidad judaica en Jorge Luis Borges". *Atenea* 507 (2013): 13-24.
- Hoeller, Stephen A. "The Gnostic World View: A Brief Summary of Gnosticism." *The Gnosis Archive*, <http://gnosis.org/gnintro.htm>. Acedido el 10 de febrero de 2017.

- “The Infinite Power of God.” *Al-Islam.org*, [www.al-islam.org/god-and-his-attributes-sayyid-mujtaba-musawi-lari/lesson-12-infinite-power-god](http://www.al-islam.org/god-and-his-attributes-sayyid-mujtaba-musawi-lari/lesson-12-infinite-power-god). Acedido el 25 de febrero de 2017.
- King, Karen L. *What is Gnosticism?*. The Belknap Press of Harvard University Press, 2003.
- LaCocque, Andre. *The Book of Daniel*. Wipf and Stock Publishers, 2015.
- Lema-Hincapié, Andrés. *Borges, ... ¿Filósofo?*. Instituto Caro y Cuervo, 2012.
- Lévy, Salomón. “El Aleph, símbolo cabalístico, y sus implicaciones en la obra de Jorge Luis Borges”. *Hispanic Review* 44.2 (1976): 143-61.
- McMurray, George. *Jorge Luis Borges*. Frederick Ungar Publishing Company, 1980.
- Montes Capo, Cristian. “Temporalidad y existencia en 'El milagro secreto' de Jorge Luis Borges”. *Taller de Letras* (2003): 53+.
- Mualem, Shlomy. “What Can be Shown Cannot be Said: Wittgenstein’s Doctrine of Showing and Borges’ ‘El Aleph.’” *Variaciones Borges* 13 (2002): 41-55.
- Muñoz Rengel, Juan Jacinto. “¿En qué creía Borges?”. *Revista Chilena de Literatura* 54 (1999): 111-21.
- Niemetz, Diego E. “El amigo liberal: Representaciones de lo judío y de los judíos en textos de Borges”. *Acta Literaria* 53.2 (2016): 155-72.
- “The Number 3 in Islam.” *Islamqa.org*, <http://islamqa.org/hanafi/mahmoodiyah/53902>. Acedido el 25 de febrero de 2017.
- Núñez-Faraco, Humberto R. “Gauchos and Martyrs in ‘El evangelio según san Marcos.’” *Variaciones Borges* 34 (2012): 143-59.

- Núñez-Faraco, Humberto R. "History and Allegory in Borges's 'La escritura del dios.'" *Neophilologus* 85 (2001): 225-43.
- Nuño, Juan. *La filosofía de Borges*. Reverso Ediciones SL, 2005.
- Parodi, Cristina y Ivan Almeida. "Borges en diálogo sobre el budismo". *Variaciones Borges* 20 (2005): 101-24.
- Psarra, Sophia. "'The Book and the Labyrinth Were One and the Same' - Narrative and Architecture in Borges' fictions." *The Journal of Architecture* 8.3 (2003): 369-91.
- Ricci, Piero. "The Fourth Version of Judas." *Variaciones Borges* 1 (1996): 10-25.
- Riveros, Álvarez, Guillermo. *El demiurgo ciego: la huella gnóstica en la narrativa de Jorge Luis Borges*. Tesina, Universidad de Chile, 2011.
- Ruibal Gutiérrez, Raúl. "Creación de laberintos: ¿Confusión de caminos?. A propósito de Jorge L. Borges y la filosofía. *Borges y la filosofía*, editado por Gregorio Kaminsky, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1994, pp. 171-79.
- Shullenberger, Geoffrey. "Borges's Jewish Uncanny and the Psychoanalytic Other: Uses of Paranoia in 'La muerte y la brújula'." *Chasqui* 42.2 (2013): 59-72.
- Solares, Ignacio. "Soy tan escéptico que ahora dudo de que no exista Dios". *Borges múltiple: Cuentos y ensayos de cuentistas*, editado por Pablo Brescia y Laura Zavala, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, pp. 327-39.
- Stavans, Ilan. *Borges, the Jew*. State University of New York Press, 2016.
- Vázquez, María Esther. *Borges: Imágenes, memorias, diálogos*. Monte Ávila Editores, 1977.
- Weber, David J. & Rausch, Jane M. *Where Cultures Meet: Frontiers in Latin American History*. 6<sup>th</sup> ed., Rowman & Littlefield, 1994.

- Weiner, Rebecca. "Virtual Jewish World: Prague." *Jewish Virtual Library*,  
<http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/vjw/Prague.html#ww2>. Acedido el 1  
de octubre de 2016.
- Wiggins, James. "What on Earth is Religion?" *What is Religion? Origins, Definitions,  
and Explanations*, editado por Thomas A. Idinopulos y Brian C. Wilson, Brill,  
1998, 133-39.
- Williams, Mac. "Zoroastrian and Zurvanite Symbolism in 'Las ruinas circulares'".  
*Variaciones Borges* 25 (2008): 115-35.
- Williamson, Edwin. *Borges: A Life*. Viking, 2004.
- "What is Zoroastrianism?". *Avesta- Zoroastrian Archives*, s.f.,  
<http://www.avesta.org/zfaq.html>. Acedido el 18 de marzo de 2017.