LA BIBLIA SEGÚN BORGES

Con motivo de la visita del Cardenal Ravasi in Argentina para el Atrio de los Gentiles.

Arena como piedra

Es por mérito de Borges que he soñado Buenos Aires, su ciudad, en la que brotó su vena poética, cuando en 1923 compondría *Fervor de Buenos Aires.* La parábola literaria borgesiana se elevará después también en el cielo de otras naciones y se apagará en Europa, en Ginebra con la última obra *Los conjurados* (1985), donde en filigrana aparecía la Confederación helvética, su último puerto. Ahora que mis pies pisan tierra argentina, el sueño continúa desarrollándose porque la Buenos Aires de Borges conserva aún un carácter mágico que no es sustituido por la realidad histórica presente. Es lo que expresa la poesía *Las calles* que funge como *íncipit* de la colección poética:

“Las calles de Buenos Aires

ya sin la entraña de mi alma.

No las calles enérgicas

molestadas de prisas y ajetreos,

sino la dulce calle de arrabal

enternecida de penumbra y ocaso

y aquellas más afuera

ajenas de árboles piadosos

donde austeras casitas apenas se aventuran”.

Lo que ahora quisiera proponer no es una exégesis crítica de Borges que, por lo demás, tiene ya una multitud inmensa de intérpretes, listos a ejercitarse ante una producción literaria bastante móvil y similar a un arcoíris. Es sobre todo el testimonio de un lector

apasionado que nunca encontró personalmente al escritor, incluso si en dos ocasiones – a través de sus amigos italianos como Domenico Porzio y Franco Maria Ricci – el contacto fue próximo, aunque después se esfumó por razones externas. Mi encuentro está, por lo tanto, ligado a sus páginas y al autorretrato que de ellas florece, un perfil fluido e irreprimible en la huella fría de las palabras porque «el universo es fluido y cambiante, el lenguaje rígido». Una fisonomía, la suya, marcada por la movilidad de un eclecticismo-noble, heredero de la *curiositas* insomne del clasicismo latino.

Por esto nos sentimos capturados y al final aprisionados, como escribía José María Poirier, por la «telaraña de su suave escepticismo, de su farragoso enciclopedismo de su ecumenismo ecléctico». Inmersos en su mundo, uno se encuentra sacudido entre historia y mito, además porque para él «quizá la historia universal es la historia de un puñado de metáforas», más aún «la historia universal es la historia de un solo hombre».

En uno de sus 24 fragmentos en prosa, puestos junto a las 29 poesías de *El hacedor* (1960), emblemática es la parábola que entrelaza el universo externo y el yo personal:

"Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años

puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas,

de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros,

de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente

laberinto de líneas traza la imagen de su cara".

Incluso el tiempo que escurre inexorablemente aparentemente externo a nosotros, está en realidad en nosotros, es más, es nuestro yo, como se afirma en *Las otras inquisiciones* (1952):

«El tiempo es la sustancia de lo que estoy hecho. El tiempo es un río que me

arrebata, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy

el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego».

Es por ello, entonces, que – come se lee en *Los Conjurados* - «no hay un instante que no esté cargado como un arma».

Para Borges las fronteras siempre son móviles y sutiles: no hay nunca una cortina de hierro entre verdad y ficción, entre vigilia y sueño, entre realidad e imaginación, entre racionalidad y sentimiento, entre esencialidad y ramificación, entre concreto y abstracto, entre teología y literatura fantástica, entre lo icástico anglosajón y el énfasis barroco… Las dos parábolas gemelas que cierran el Discurso de la Montaña de Jesús (*Mateo* 7,24-27), donde aparecen en la escena están los dos constructores antitéticos, sobre la roca y sobre la arena, quedan así subertidas, mas nunca desmentidas por Borges en su programa existencial y literario global: «Nada se edifica sobre la piedra, todo sobre la arena, pero nuestro deber es edificar como si fuera piedra la arena». Y al final florece la paradoja suprema: «La vida es demasiado pobre para no ser también inmortal».

El oxímoron de la fe de Borges

Pero dejemos el horizonte tan ilimitado de la *Weltanschauung* de Borges para apuntar de una manera muy simplificada y casi "impresionista" sobre un segmento muy relevante de su biografía y de su obra, el tema religioso. Mi personal acercamiento al gran escritor argentino fue ante todo guiado precisamente por esta urgencia que dominaba en muchos de sus escritos y, aunque frecuentemente mi contacto se dio a través de traducciones, me confortaba la curiosa agudeza que Borges había usado con respecto a la versión de W. Beckford realizada por W.E. Henly: «El original es infiel a la traducción» (así en *Sobre el 'Vathek' de William Beckford*), reconociendo una especie de primado al resultado interpretativo. Después de todo había sido precisamente él quien revolucionara incluso la relación entre escritura y lectura: «Que otros se jacten de las páginas que han escrito, a mí me enorgullecen las que he leído».

Y en sus lecturas, un primado indiscutible fue el conferido a la Biblia, como él mismo había confesado a María Esther Vázquez: «Debo recordar a mi abuela que sabía de memoria la Biblia, de modo que puedo haber entrado en la literatura por el camino del Espíritu Santo». La abuela paterna, Fanny Haslam Arnett, era en efecto inglesa y anglicana observante y había sido ella la que inició al pequeño Jorge Luis en las Escrituras y en la alta lengua inglesa. En una conferencia realizada en Harvard en 1969, dedicada al *Arte de contar historias,* Borges exaltando la épica como la forma más antigua de la poesía, conducía a un tríptico las obras capitales para la humanidad: «*La Ilíada*, *La Odisea* y un tercer "poema" que destaca por encima de los otros: los cuatro *Evangelios…* Las tres historias – la de Troya, de Ulises y de Jesús – han bastado a la humanidad… Aunque en el caso de los *Evangelios,* hay una diferencia: creo que la historia de Cristo no puede ser mejor contada».

Los Evangelios, por tanto, se revelan como una suerte de canon supremo que no es sujeto de otra hermenéutica si no aquella de la "re-escritura" literal o, al máximo, del recurso a la deriva del apócrifo o alteración a caleidoscopio. En este último sentido es famosa la metamorfosis realizada en la poesía *Cristo en cruz* donde Jesús deviene el "tercer crucificado" y no es más el central:

«Cristo en la cruz. Los pies tocan la tierra.

Los tres maderos son de igual altura.

Cristo no está en el medio. Es el tercero».

Además, para Borges el lenguaje poético es análogo al sacro; es fruto de una "inspiración" trascendente, un poco como lo había ya intuido la Biblia, que usaba la misma raíz verbal que define el profeta (*nb'*) para designar el arte musical de los cantores del templo (*1 Crónicas* 25,1). Declaraba Borges en su *Profesión de fe literaria:* «De mi credo literario puedo aseverar lo que del religioso: es mío en cuanto creo en él, no en cuanto inventado por mí». A este punto, antes de ejemplificar su contacto profundo con la Biblia, objeto por demás de una amplia bibliografía, es legítimo interrogarnos sobre la "fe" de Borges, más allá de la consabida etiqueta de "agnóstico" atribuida por la crítica al uso. Esta última, sin embargo, se encuentra forzada de manera inmediata a una serie de precisiones, porque – como se decía arriba – el eclecticismo, la *curiositas*, la fluidez ideal del escritor obligan a sus intérpretes a continuas enmiendas.

Significativa es la definición que le atribuyó un importante escritor afín como Leonardo Sciascia: «Es el más grande teólogo de nuestro tiempo: un teólogo ateo» Este oxímoron

era desarrollado por otro admirador y colega, John Updike, así: «Si el cristianismo no ha muerto en Borges, sin embargo en él sí se ha adormentado y sueña caprichosamente. Borges es un precristiano que llena el recuerdo del cristianismo de premoniciones y de horrores». Cierto es que una preocupación metafísica por el trascendente corre como un escalofrío por toda la obra borgesiana y es algo más que aquella "consolación de la filosofía" a la Boecio que le atribuía Luis Harss. En efecto, aquí se confirma esa oscilación entre polos extremos que ya habíamos subrayado. A diferencia del *abbé Cénabre* del *Imposture* de Georges Bernanos que de la ausencia se desplomaba en la nada y en el vacío de la negación completamente atea, Borges constantemente oscila entre ausencia y presencia, entre sueño y verdad. Escribía efectivamente: «En las grietas está Dios, que acecha... Mi Dios mi soñador, sigue soñándome»

En esta luz se explican tantas de sus afirmaciones que interrogan a la religión de diversas maneras, a menudo de modo fulgurante como en la sentencia de *El aleph* (1949) en que «morir por una religión es más simple que vivirla con plenitud». O según su gusto de la retranscripción de los dichos evangélicos variándolos, como el apelo a la caridad, modelado sobre la estela de la frase de Jesús desconocida por los Evangelios y citada por san Pablo «hay más alegría en dar que en recibir» (*Hechos* 20, 35) que es por Borges transformado así: «El que da no se priva de lo que da. Dar y recibir son lo mismo». O bien se puede aludir a la tensión hacia una epifanía que sostiene *La espera:*

«Años de soledad le habían enseñado que los días, en la memoria,

tienden a ser iguales, pero no hay un día, ni siquiera en la cárcel o

de hospital, que no traiga sorpresas, que no sea al trasluz

una red de mínimas sorpresas».

Impresionante, en este su itinerario en el horizonte de la religión (no es raro que aparezcan las religiones aun cuando un primado se atribuye al cristianismo), es su retrato del filósofo Baruch Spinoza, captado en el tentativo de "pensar a Dios" a través de una concepción de los matices panteístas, y de hacerlo "con geometría delicada", en clara alusión a una de sus obras más notables, *La Ethica more geométrico demonstrata.* He aquí algunos versos de ese esbozo:

«Alguien construye a Dios en la penumbra.

Un hombre engendra a Dios. Es un judío

de tristes ojos y de piel cetrina;

lo lleva el tiempo como lleva el río

una hoja en el agua que declina.

No importa. El hechicero insiste y labra

a Dios con geometría delicada:

desde su enfermedad, desde su nada,

sigue erigiendo a Dios con la palabra...».

La anguila de Job

Ahora, pues, dejamos esta región específica e incluso vasta del panorama literario y existencial de Borges para apuntar a un perímetro más restringido y, por lo demás, particularmente rico de solicitudes, tanto es así que aquí se ha ejercitado una pequeña legión de estudiosos. Tratamos de referirnos a la ya mencionada pasión del escritor por la Biblia. En una de las *Siete conversaciones con Borges,* Fernando Sorrentino (1996) citaba esta declaración del escritor: «De todos los libros de la Biblia, los que más me han impresionado son el *libro de Job,* el *Eclesiastés* y, evidentemente, los *Evangelios*». Nuestro recorrido será solamente evocativo procediendo por ejemplificaciones , sobre todo con respecto a los Evangelios que han constituido un referente capital para Borges. Es indiscutible, como quiera que sea, que la Biblia haya ofrecido a Borges una especie de léxico temático, simbólico, metafórico, arquetípico y hasta estilístico-retórico.

En el Antiguo Testamento la predilección va dirigida al libro de Job, al cual el autor dedicó, entre otras cosas, una conferencia en el "Instituto de Intercambio Cultural Argentino-Israelí" de Buenos Aires, cuyo texto fue recogido en 1967 en sus *Conferencias.* Por otra parte, él había escrito el prefacio a la *Exposición del Libro de Job* de Fray Luis de León, un clásico español del "siglo de oro" de particular estima para él. Se debe reconocer que Borges toma un núcleo hermenéutico significativo de esta obra bíblica. Ella es tan multiforme, que se merece aquél juicio agudo de San Jerónimo: «Interpretar Job es como intentar agarrar en las manos una anguila... cuanto más se aprieta, más velozmente escapa». Una característica amada obviamente a un autor tan fugitivo y renuente a cada clasificación como Borges.

Ahora bien, él centraba su análisis en el ápice del libro bíblico, a saber: sobre los dos discursos divinos finales de los cc. 38-39 y 40-41: en ellos Dios muestra a Job a través de la técnica de la interrogación y del misterio, la existencia de un orden trascendente que logra crear en unidad la totalidad del ser y del existir mediante una *'esah,* un "proyecto". Se trata, pues, no de una irracionalidad absurda y fatal que produce las antípodas de la realidad en modo casual, sino, más bien, de una metarracionalidad que es sostenida, por tanto, de una lógica trascendente e inescrutable. Por eso Job tiene razón al protestar, pues ésta desborda la racionalidad humana limitada, mas, contemporáneamente, se equivoca aplicando e imponiendo su circunscrita capacidad "visiva", un poco como sucede a quien – contemplando una obra de arte pictórica – se detiene sólo a analizar las pinceladas o los recuadros de color, sin dirigir una mirada panorámica a la obra entera.

Será, entonces, solamente por revelación divina (que es precisamente la mirada de conjunto) que Job podrá comprender la colocación de su dolor en el infinito diseño de la *'esah* divina: «Yo te conocía sólo de oídas, mas ahora te han visto mis ojos» confesará al final (42,5) el gran sufriente. Los enigmas del cosmos y de la historia se desatan sólo en esta perspectiva trascendente, donde precisamente se posiciona también el enigma temático del libro, el del mal y del dolor.

¿Asesino Caín o Abel?

Arriba se decía que junto a Job, Borges confesaba amar también Qohetel/Eclesiastés. Eso es comprensible, considerado el corte crítico de este autor bíblico, convencido de que toda la realidad sea *hebel,* es decir, vacío, humo, vanidad (1,1; 12,8), que la historia no sea sino una incesante rueda de eventos reiterados, que «gran sabiduría es gran tormento porque quien más sabe más sufre» (1,18) y que «todas las palabras están desgastadas y el hombre no puede usarlas más» (1,8).

Esto nos ayuda a comprender que – incluso en la rareza de las citaciones explícitas (recordemos sobre todo la poesía *Eclesiastés I,9* presente en *La cifra* (1981), que está basado en la célebre máxima qohelética "No hay nada nuevo bajo el sol", presentado por Borges como "Nada hay tan antiguo bajo el sol") – el Eclesiastés pueda haber sido un compañero de viaje en las exploraciones existenciales del escritor, como atestigua la tesis *Borges, lector de Qohetet,* de Gonzalo Salvador Vélez (Institut Universitari de Cultura, Barcelona 2004).

El horizonte borgesiano veterotestamentario explorado por Edna Aizenberg en su estudio *Borges, el tejedor del Aleph y otros ensayos; del hebraísmo al poscolonialismo* (Vervuert Iberoamericana, Frankfurt am Main – Madrid 1997), podría, en fin, ser ilustrado también por otra perícopa bíblica que más reiteradamente estimuló al escritor y que por él fue afrontada – podemos decir – en modo qohelético.

Nos estamos refiriendo al relato de Caín y Abel (*Génesis* 4,1-16) que tuvo una evocación poética en una breve composición en *La rosa profunda* (1975) titulada – como a menudo gusta hacer a Borges recurriendo a las citas bíblicas – *Génesis* IV,8:

«Fue en el primer desierto.

Dos brazos arrojaron una gran piedra.

No hubo un grito. Hubo sangre.

Hubo por vez primera la muerte.

Ya no recuerdo su fui Abel o Caín».

Junto a ésta se debe, en cambio, colocar la relectura más amplia de esta escena bíblica en el *Elogio de la sombra* (1969) donde los dos hermanos se encuentran de nuevo después de la muerte de Abel en una atmósfera de corte escatológico, incluso si la escena es ambientada en el desierto y en los orígenes del mundo. Se sientan, hicieron un fuego, entretanto declina el día y las estrellas, aún sin nombre, se iluminan en el cielo. «A la luz de las llamas Caín advirtió en la frente de Abel la marca de la piedra y dejó caer el pan que estaba por llevarse a la boca y pidió que le fuera perdonado su crimen. Abel contestó: "¿Tú me has matado o yo te he matado? Ya no recuerdo; aquí estamos juntos como antes". "Ahora sé que en verdad me has perdonado – dijo Caín –, porque olvidar es perdonar. Yo trataré también de olvidar". Abel dijo despacio: "Así es. Mientras dura el remordimiento dura la culpa"».

Hay quien ha visto en este texto una concepción moral relativista por lo que se opera un deslizamiento insensible entre bien y mal, verdadero y falso, virtud y vicio. En realidad aquí se asiste más bien a ese proceso de transformación o alteración que arriba habíamos indicado y que Borges conduce para mostrar las infinitas potencialidades de un texto arquetípico. El mismo texto permite continuas retranscripciones y, en este caso, el arribo está en una celebración paradigmática del perdón que desvanece totalmente el delito: a través del olvido se borra la venganza y, por ende, la culpa del otro viene disuelta. Queda, ciertamente, siempre en acción la fluidez de la realidad humana histórica y, por tanto, ética que en vano – a los ojos de Borges – la palabra también "inspirada" busca comprimir en certezas definitorias y definitivas.

Hasta los “últimos pasos sobre la tierra”

«La negra barba pende sobre el pecho.

El rostro no es el rostro de las láminas.

Es áspero y judío, No lo veo

y seguiré buscándolo hasta el día

último de mis pasos por la tierra»

Es ya en el crepúsculo de su existencia cuando Borges escribe estos versos del *Cristo en la cruz* fechándolos “Kyoto 1984”. Son versos de alta tensión espiritual, que todos citan cuando se quiere definir su relación con Cristo, un encuentro esperado, pero no acaecido en manera plena, habida cuenta que “su último paso sobre la tierra” nosotros lo desconocemos. María Lucrecia Romera escribió que “Borges afronta al Cristo trágico de la Cruz… y no el doctrinario [teológico] de la Resurrección.. La suya no es la óptica de la fe del creyente, sino de la inquietud del poeta agnóstico». Sin embargo, se necesita añadir de inmediato que a Borges en ciertos versos se adapta la consideración general que hacía el escritor francés Pierre Reverdy: «Hay ateos de una aspereza feroz que se interesan de Dios mucho más que ciertos creyentes frívolos y ligeros». Borges no tenía absolutamente “la aspereza feroz” del ateo, sino que la suya era una búsqueda ciertamente más intensa que la de muchos creyentes pálidos e incoloros. Su inquietud era profunda, oculta bajo la corteza de un dictado acompasado y surcado de desinterés, sino incluso de ironía.

Esta búsqueda está espléndidamente ilustrada en un famoso texto de *El Hacedor* titulado con un guiño a otro de los grandes amores borgersianos, Dante, *Paradiso, XXXI, 108.* En el contexto de ese verso el poeta florentino representaba justamente “l’antica fame non sen sazia” (“la antigua hambre no se sacia”) de quien contemplando la imagen de Cristo estampada en el velo de la Verónica custodiado en San Pedro en Roma, se preguntaba: «Señor mío Jesucristo, Dios veraz, ¿Así era entonces tu semblanza?» (vv. 107-108). Desde esta inspiración Borges crea su reflexión que procede del hecho que del rostro de Cristo no tenemos ningún retrato en los Evangelios, tanto es así que en los primeros siglos del cristianismo el arte osciló entre un Jesús fascinante en la estela simbólica del Salmo mesiánico 45, «Tú eres el más bello entre los hijos de hombre» (v.3), y un Jesús repelente sobre la falsilla del Siervo mesiánico del Señor cantado por Isaías como figura que «no tiene belleza capaz de atraer nuestras miradas o esplendor que produzca placer» (53,2).

Es esta, entonces, la intuición de Borges: el rostro de Cristo se debe buscar en los espejos donde se reflejan los rostros humanos. Por otra parte, había sido el mismo Jesús quien recordó que todo lo que se hace «a uno de sus hermanos más pequeños» hambrientos, sedientos, extranjeros, desnudos, enfermos y encarcelados se le hace a él (*Mateo* 25,31-46). Detrás de los contornos, a menudo deformes, de los rostros humanos se esconde, por tanto, la imagen de Cristo y, al respecto, el escritor remite a san Pablo para quien «Dios es todo en todos» (*1 Corintios* 15,28). He aquí, entonces, la invitación de Borges a seguirlo en esta búsqueda humana de Cristo presente en los rostros de los hombres:

«Perdimos los rasgos, como puede perderse

un número mágico, hecho de cifras habituales; como se pierde

para siempre una imagen en el calidoscopio. Podemos verlos e

ignorarlos. El perfil de un judío en el subterráneo

es tal vez el de Cristo; las manos que nos dan unas

monedas en una ventanilla tal vez repiten las que unos soldados,

un día, clavaron en la cruz. Tal vez un rasgo

de la cara crucificada acecha en cada espejo; tal vez la cara

se murió, se borró, para que Dios sea todos».

“Fui amado… y suspendido en una cruz”

En la misma obra *El Hacedor* es recreada otra escena ligada a Cristo crucificado que – como ya se ha dicho – no ocupa en el Gólgota la posición central, sino la tercera, último entre los hombres infelices. Como siempre, la referencia está en un pasaje evangélico, *Lucas, XXIII:* son los versículos 39-43 de ese capítulo donde se describe el acto extremo de Jesús en la cruz «en su tarea última de morir crucificado», es decir, el perdón de las culpas al malhechor arrepentido y la promesa de ingreso al paraíso. Como comentaba uno de los mayores teólogos del siglo pasado, Hans Urs von Balthasar «cuando el ladrón mira a Cristo traspasado comprende que su culpa es absorbida y expiada en esa herida… Jesús muere perdonando. No está más solo. A su llegada al Padre nos estrecha a sí en su perdón». Presentamos ahora algunos versos de la retranscripción borgesiana de ese acto extremo de Cristo.

«Gentil o hebreo o simplemente un hombre

cuya cara en el tiempo se ha perdido…

En su tarea última de morir crucificado

Oyó, entre los escarnios de la gente,

que el que estaba muriéndose a su lado

era Dios y le dijo ciegamente:

Acuérdate de mí cuando vinieres

a tu reino, y la voz inconcebible

que un día juzgará a todos los seres

le prometió desde la Cruz terrible

el Paraíso. Nada más dijeron

hasta que vino el fin…».

Sin embargo, no escapa a Borges que el juicio terminal de una existencia puede también abrirse al abismo infernal. Dios, en efecto, respeta la libertad humana que elige conservar de manera egoísta el talento recibido sin comprometerlo en el bien, en la caridad, en la donación. Es así que el versículo conclusivo de Mateo, respecto a la parábola de los talentos viene tomado por el escritor como título de otra de sus poesías, *Mateo XXV,30* recogida en la colección *El otro, lo mismo* (1969): «A ese siervo inútil, echadle a las tinieblas; allá será el llanto y el rechinar de dientes».

Ahora, a la base de la cristología borgesiana encontramos indudablemente la humanidad de Jesús de Nazaret que nace y muere, incluso proclamándose Hijo de Dios y, por tanto, asignándose una cualidad trascendente. El escritor no ignora esta trama entre divino y humano, entre absoluto y contingente, entre eterno y tiempo, entre infinito y límite e, incluso atestiguando la vertiente de la humanidad, no vacila en interpretar la conciencia de Cristo en una poesía de potencia extraordinaria, como lo es la matriz evangélica originaria que la genera.

El título es, ciertamente, una vez más explícito: *Juan I, 14* (en *El elogio de la sombra*). El versículo es recortado de esa obra maestra literaria y teológica que es el himno-prólogo del cuarto Evangelio: «El *Lógos* (Verbo) se hizo *sarx* (carne) y puso su morada entre nosotros». Un versículo que está en contrapunto con el *íncipit* solemne del himno: «En el principio estaba el *Lógos.* El *Lógos* estaba con Dios. El *Lógos* era Dios» (1,1). Pensemos cómo el *Lógos* joánico haya intrigado a Goethe de modo que en el *Faust* propondrá una gama de significados para expresar la semántica profunda: el Verbo es, ciertamente, *Wort,* palabra, pero es también *Sinn,* significado, *Kraft,* potencia e *Tat,* acto, en la línea del valor del vocablo paralelo hebreo *dabar,* que significa palabra y acto/evento. Leamos algunas sentencias de esta sorprendente "autobiografía" del Verbo que es eterno («Es, Fue, Será»), pero es también «tiempo sucesivo».

«Yo que soy el Es, el Fue y el Será

vuelvo a condescender al lenguaje,

que es tiempo sucesivo y emblema…

Viví hechizado, encarcelado en un cuerpo

y en la humildad de un alma…

Conocí la vigilia, el sueño, los sueños,

la ignorancia, la carne,

los torpes laberintos de la razón,

la amistad de los hombres,

la misteriosa devoción de los perros.

Fui amado, comprendido, alabado y pendí de una cruz».

El Evangelio según Marcos y Borges

Como sello de este itinerario muy simplificado y sólo ejemplificado sobre el mundo bíblico de Borges, es sugestivo evocar el décimo y penúltimo relato de *El informe de Brodie* (1970) publicado de manera autónoma en 1971 bajo el título de *El Evangelio según san Marcos.* A través de un recorrido parabólico paradójico el escritor exalta la cualidad fuertemente performativa, casi "sacramental", del texto sagrado. Como ya se dijo, Borges, calcando la tesis de la obra *Mimesis* (1946) de Erich Auerbach, según la cual *La Odisea* y la Biblia son los arquetipos simbólicos del Occidente, estaba convencido que «los hombres a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar sobre el Gólgota». Por un lado, domina "la repetición" que no es, sin embargo, mera reiteración, sino repetición y reactualización, a la manera del famoso escrito homónimo del filósofo Soeren Kierkegaaard (1843).

Por otro lado, no obstante, esta retranscripción no es ni mecánica ni literal, sino que tiene en sí una energía constantemente transformadora tanto de hacer la historia sacra primigenia siempre nueva y eficaz. Estos dos componentes – repetición y performación – son estupenda y terriblemente representados en *El Evangelio según Marcos* de Borges.

Como sabemos, el acontecimiento narrativo es ambientado en un lluvioso marzo de 1928, en la fábrica La Colorada en Junín, Perú. El estudiante en medicina Baltasar Espinosa llega de vacaciones con algunos granjeros de aire un poco atroz y primitivo. Los Gutres, padre hijo y «una muchacha de incierta paternidad». Una inundación aísla la hacienda y Baltasar descubre una Biblia en inglés: para pasar el tiempo, comienza a leer cada noche, traduciendo el Evangelio de Marcos a la familia que lo hospeda.

Ellos, en su simplicidad, no sólo quedan fascinados, sino además completamente conquistados y se convencen poco a poco que aquellos eventos deben reproducirse en su presente. Es entonces cuando los Gutres identifican precisamente en el joven estudiante al Mesías presentado por Marcos. Y antes de que él parta, cuando se retiren las aguas, ellos ya han preparado su Gólgota.

"Hincados en el piso de piedra le pidieron su bendición.

Después lo maldijeron, lo escupieron

y lo empujaron hasta el fondo. La muchacha lloraba.

Cuando abrieron la puerta, Baltasar vio el firmamento. Un pájaro

gritó; pensó: es un jilguero. El galpón estaba sin techo;

habían arrancado las vigas para construir la Cruz».