



REVISTA DE DIFUSIÓN ACADÉMICA

ISSN 2718-6318

Año I | Número 2 | Octubre 2020

Borges, el apocalíptico

Flavia Soldano Deheza ¹

licsoldano@gmail.com

¹ Psicoanalista, Magistra en Sagradas Escrituras, Magistra en Pensamiento Clásico, profesora de la UNTREF, miembro de la Asociación Bíblica Argentina y miembro de la Society of Biblical Literature. Vive en Capital Federal, Argentina.

“pero en las grietas está Dios, que acecha”.

Jorge Luis Borges



Hablemos del jilguero, lo encontré por azar, ¿por azar? no lo sé. Leía sobre las vírgenes andaluzas y sus atributos cosmológicos influidos por el Apocalipsis de Juan, *mulier amicta sole*². Pienso en vos y en el azar, voz árabe que designa la flor más brillante, *az-zahr*, tallada en los dados egipcios, que vertió al inglés la palabra *hazard*, peligro, como el *Zahir* luminoso, estrella imposible de olvidar. Pienso en el pájaro y su epifanía, palabra hermosa donde anida la luz.³

² Una mujer vestida de sol.

³ El verbo *phaínen*, brillar, mostrarse, está presente en la palabra *phos*, luz. En el campo semántico de lo religioso se entiende como manifestación iluminada de la Divinidad.

Decía nuestro Juan, el que oyó y vio la luz del Apocalipsis⁴ en la tierra de su destierro, “Una gran señal apareció en el cielo: una mujer, vestida de sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza” (12,1). La sevillana “Virgen del Coral” es una de las



La conferencia de los pájaros, Farid Ud-Din Attar*, siglo XII

imágenes más antiguas que portan los atributos astronómicos de la iconografía apocalíptica. Es venerada desde el siglo XIV en el mural de la iglesia de San Idelfonso. Su hijo la mira ofreciéndole un jilguero de pecho rojo mientras un premonitorio coral pende de su cuello (Flores Matute, 2018). El pájaro como gesto de revelación y destino; un gesto que anticipa la eterna repetición de la Pasión. El filólogo Ramón de la Campa Carmona aclara que “el Jilguero fue considerado prontamente símbolo de la Pasión de Cristo al ser un pájaro asociado con los cardos y las espinas y el bermejo de su cara” (1983, como se cita en Matute, 2018, p.11). Borges, al hablar de las formas en que los místicos nombran a la divinidad, menciona a “un pájaro que de algún modo es todos los pájaros” (1980a, p. 121). Se refiere al poeta sufí Ruzbahaan Baqli, el maestro de Shiraz, quien en su tratado de teología escribe que Dios revela sus misterios por la lengua de los pájaros y que cada poeta asesinado es un pájaro de santidad (Ernst, 2009).

Pienso en la estancia La Colorada y el extraño encadenamiento de sucesos ocurridos en El Evangelio según Marcos (Borges, 1980b). Pienso en el grito del jilguero, no en su canto, abriendo la luz de las estrellas en el instante previo a la muerte de Baltasar Espinosa. La temporalidad del relato inquieta, sus hechos suceden en un pasado que nos aguarda. Te darás cuenta que me refiero al cuento de Borges, un cuento evangélico, un cuento calvinista, un

⁴ Apocalipsis 22:8. En Reina Valera 1995 (2005) Santa Biblia, Bogotá: Sociedades Bíblicas Unidas, p.1645. Todas las citas bíblicas del texto son tomadas de esa edición.

cuento espinosano, un cuento metodista, un cuento donde resuena Marcos, el evangelista apocalíptico.

Borges, siguiendo la tradición apócrifa, reescribe la Biblia, agrega y retuerce la gran biblioteca (biblia, por extensión, en griego). Quienes juzgan los textos apócrifos los catalogan como heterodoxos, heréticos, gnósticos, o los reseñan como propios de un cristianismo marginal u olvidado (Nogueira, 2019). Creo que Borges bien puede entrar en la serie.

Es a raíz del jilguero que quiero hablarte acerca de cómo Borges, el apócrifo, reescribe el Evangelio de Marcos y se incorpora a la llamada “literatura apocalíptica”. Este término acuñado en el siglo XIX, designa el género de los escritos revelatorios judíos y cristianos. Los ejemplos más antiguos los encontramos en el libro de los Vigilantes y en el libro Astronómico, que forman parte del intertestamentario libro de Henoc o 1Henoc. Las únicas versiones completas que se conservan de este libro están escritas en ge´ez, la lengua litúrgica de la Iglesia ortodoxa etíope.⁵

Las conquistas de Alejandro Magno transforman la cultura del Mediterráneo, el mundo judío no resulta ajeno a la transmutación. El género de los escritos apocalípticos nace en un ambiente mesiánico exacerbado con los movimientos de resistencia judía y cristiana a las persecuciones seléucida y romana. Abarca desde el siglo III a. C. hasta la revuelta de Bar Kochba, el hijo de las estrellas, en el siglo II d. C. Tiene su antecedente en algunos profetas en los cuales la sangre y la catástrofe florecen en imágenes de sueños, visiones de animales y seres monstruosos, ángeles, cataclismos naturales y cósmicos, noches, estrellas, y gritos (como el del jilguero)⁶. Los escritores apocalípticos buscan en la revelación la manifestación divina que terminará con el oprobio para dar lugar a un nuevo reino mesiánico forjado con la resolución escatológica del fin de la historia. Pero una particularidad que establece diferencia con la literatura profética anterior es la frecuente mención al acto de escribir y a lo escrito: el dictado de la profecía, la visión

⁵ En Qumrán se han encontrado versiones fragmentarias en arameo y en hebreo.

⁶ Cfr. Is 13, 10; 34,4; Am 8,8-9; Joel 2,10-11; 3,3-4; Ez 32,7-8.

de la letra como revelación, la escritura de las visiones y los sueños, el sabor dulce del libro en la boca y amargo en las entrañas, la prohibición de escribir.

Los ecos apocalípticos se desprenden desde el fervoroso cristianismo tardío soplando en el medioevo como un viento atormentado, sus residuos se depositan en América. A fuerza de franciscanos, místicos, herejes e iluminados la conquista inscribe en esta tierra el mesianismo y la escatología del Reino. La literatura latinoamericana lleva esta impronta desde la llegada de Colón, quien en su carta del 1500 a Doña Juana de Torres dice parafraseando el Apocalipsis (21.1) “Del nuevo cielo y tierra que decía nuestro Señor por Sant Juan... me hizo mensajero...Y vi un nuevo cielo y una nueva tierra. Pues el primer cielo y la primera tierra han desaparecido y el mar ya no está” (como se cita en Zaballa Beascochea y González Ayesta, 1995, p. 223). Desde esos primeros momentos los imaginarios apocalípticos renacen insistiendo en nuestra literatura (Fabry, 2012; Bentivegna, 2020). Borges, el apócrifo, se recorta en esta tradición al reescribir la escatología del evangelio más antiguo.

El Evangelio de Marcos es en gran medida la fuente de los otros evangelios sinópticos.⁷ Su autor desconocido, a quien una muy temprana tradición le adjudicó el nombre Marcos, escribe alrededor del año 70, en un contexto mesiánico, posiblemente luego de la caída del Templo y el sitio de Jerusalén. El texto marcano se teje con un tono profundo que anuncia un desenlace final. Es así que presenta un largo discurso apocalíptico en 13.1-37. (8) Sus marcas distintivas son la proximidad del fin del mundo, la recompensa de los fieles, castigos por el fuego, visiones y eventos sobrenaturales, el uso de la figura del Reino de Dios y el juicio escatológico. Se supone que el autor copió este material de un documento escrito ya que en el v.14 se hace mención a la lectura, por eso algunos investigadores lo sitúan como una octavilla apocalíptica de la época de Calígula. Los apocalipsis cristianos, ya sea que conforman un libro o estén presentes como fragmentos en otros, se

⁷ En 1776, Johann Jakob Griesbach publicó su estudio sobre los tres primeros evangelistas al que llamó Synopsis. De este modo, acuñó este nombre. El término refiere a que sus contenidos pueden ser encolumnados para ser vistos en conjunto y compararlos. Sinopsis proviene de la preposición griega Syn (junto) y ophis (ver).

⁸ Los tres evangelios presentan textos apocalípticos. Los de Mateo 24 y Lucas 17:20-37; 21 se basan en el texto marcano.

configuran en base a materiales judíos anteriores o contemporáneos. Estos y otros elementos a lo largo del texto de Marcos, como el uso del verbo griego *dei* (es necesario) ayudan a crear un ambiente narrativo típico de la apocalíptica donde la tónica urgente propicia un destino próximo e inevitable, pero en el cual también será necesario atravesar ciertas catástrofes antes de entrar en el anticipado orden nuevo (Vielhauer, 2002). Te leo un breve fragmento:

Pero cuando veáis la abominación desoladora de que habló el profeta Daniel, puesta donde no debe estar (el que lee, entienda), entonces los que estén en Judea huyan a los montes... Pero en aquellos días, después de aquella tribulación, el sol se oscurecerá y la luna no dará su resplandor. Las estrellas caerán del cielo y las potencias que están en los cielos serán conmovidas. Entonces verán al Hijo del hombre, que vendrá en las nubes con gran poder y gloria (13:14-26).

Los temas apocalípticos como los de la abominación desoladora, la gran tribulación o la catástrofe cósmica y la mención al Hijo del hombre, están relacionados, como allí se menciona, al libro del profeta Daniel. Escrito alrededor del 165 a. C., en una época donde peligraba la fe judía a manos de Antíoco IV Epífanes, quien abolió el culto del templo de Jerusalén, es el único escrito de su tipo que encontramos en el canon hebreo. A diferencia de sus contemporáneos, los beligerantes macabeos,⁹ este libro espera el advenimiento de la salvación como una obra divina sin intervención humana. El protagonista es un personaje llamado Daniel, nombrado ya anteriormente en Ezequiel 14:14-20 y 28: 3, y conocido también por documentos ugaríticos (Albertz, 1999). Esta pseudonimia, que atribuye el libro a un héroe del pasado es típica de la literatura apocalíptica. Con esta referencia entramos al análisis del relato de Borges, el apócrifo apocalíptico que reescribe el Evangelio de Marcos situándolo en nuestra pampa donde todo es repetición y catástrofe.

Quizás, detrás del texto se encuentre Spinoza haciendo brillar en sus cristales los destellos judíos “que constituyen el laberinto de la Divinidad” (Borges,

⁹ Constituyeron un movimiento de resistencia y liberación judío, que luchó y consiguió la independencia de los seléucidas. Fundaron la dinastía asmonea.

1985) y sus paralelos infinitos. “Pues bien, según Leibniz y Spinoza, cada uno de nosotros ha sido condicionado por la Divinidad para una serie de hechos. Y esos hechos son paralelos... Se trata de que cada uno de nosotros ha sido condicionado inconcebiblemente para ese fin” (Borges, 1985).



El telar de paralelos infinitos y el condicionamiento de la Divinidad comienza con el nombre del personaje: Baltasar Espinosa. Baltasar es también el nombre dado al profeta Daniel en la corte de Babilonia.¹⁰ En el relato de Borges, Daniel es el primo de Baltasar Espinosa y propietario de la estancia La Colorada,¹¹ donde se desarrollan los sucesos. El Daniel bíblico, sabio y valiente, es depositario de una revelación que se le presenta en forma de sueños y visiones. Espinosa remite a Spinoza, pero también a las espinas que se asocian a la crucifixión. El nombre dobla y condiciona el destino del protagonista.

La facultad oratoria de Baltasar alude a las virtudes del joven profeta Daniel (Dn 2:14-23). También es la de Jesús. Como recordarás, su edad, treinta y tres años, es la misma que la tradición le adjudica al crucificado en el momento de su muerte. El fin inevitable se anuncia en el hecho de que le faltaba una

¹⁰ Baltasar es la castellanización del nombre Beltsasar.

¹¹ En la edición de Obras completas, 1972, la estancia se llama Los Álamos.

materia para graduarse, y esta era la que más le atraía. Baltasar Espinosa recorrerá inevitablemente el camino escatológico que Marcos anuncia en su evangelio: “A los treinta y tres años le faltaba una materia para graduarse, la que más le atraía. Su padre...”. Si en este momento del texto produjésemos un corte cambiando una mínima puntuación quedaría de esta forma, “a los treinta y tres años le faltaba una materia para graduarse, la que más lo atraía: su Padre”. Baltasar Espinosa está “condicionado por la Divinidad”, el pathos mesiánico pulsa insistente tejiendo azar con destino.

Al igual que en el cuento de Borges se encuentra en el Evangelio según Marcos la tensión campo- ciudad. La predicación de Jesús se lleva a cabo en la rural Galilea, pero muere en Jerusalén. En nuestro relato, lo urbano se proyecta en los antecedentes escolares, religiosos e ideológicos del protagonista, y los de su primo Daniel, quien para hacer negocios de campo parte a la capital. Los otros personajes, los Gutres, así como los discípulos de Jesús, son campesinos iletrados y destinatarios de las enseñanzas de un maestro. El relato nos sitúa frente a un enigma teológico porque “Los Gutres eran tres: el padre, el hijo, que era singularmente tosco, y una muchacha de incierta paternidad”. La palabra hebrea Ruaj, espíritu, es un sustantivo femenino. A su vez, el hijo es tosco respecto del padre, como lo puede ser un humano respecto de la Divinidad ¿Nos plantea Borges una curiosa y apócrifa Trinidad? Consideremos al gnóstico español del siglo XVI, Miguel Servet, destinado a la hoguera por Calvino. En su obra *De Trinitatis Erroribus*¹² (2004) afirma que el mentado Espíritu Santo no es “Persona trinitaria” sino la manifestación del espíritu de Dios en los hombres. También niega la eternidad del Hijo y define a la Trinidad como la existencia de tres fantasmas.

Espinosa comienza a aprender cuestiones relacionadas a la vida en el campo, entre ellas a distinguir los pájaros por su grito. Poco tiempo después, el primo Daniel parte a la ciudad para cerrar un negocio de animales. Borges y su humor: la visión del profeta Daniel se basa en animales. A partir de ese momento la naturaleza se presenta bajo la forma del desastre, el viento, el calor insoportable, los truenos, recuerdan las situaciones terribles del

¹²De los errores de la Trinidad.

Apocalipsis de Juan. Baltasar Espinosa da gracias a Dios cuando comienza la tormenta. Es en este momento que “el laberinto de la Divinidad” comienza abrir sus puertas. Se produce, entonces, el desborde del río Salado, los campos quedan anegados, se ahogan los animales y los cuatro caminos de acceso a la estancia se cubren por las aguas. El número cuatro relacionado a la espacialidad y a los puntos cardinales suele mencionarse en los textos apocalípticos. Marcos 13: 27 da un ejemplo “Entonces enviará a sus ángeles y juntará a sus escogidos de los cuatro vientos, desde el extremo de la tierra hasta el extremo del cielo”. Borges toma este tópico en *El Aleph* reescribiendo la profecía de Ezequiel 10:14, “un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al Occidente, al Norte y al Sur” (1980a, p. 121).

Con la referencia a la inundación y bloqueo de los cuatro caminos se produce un corte en el espacio y en el tiempo, los puntos referenciales se han suspendido. En el Apocalipsis de Juan el tiempo avanza y retrocede, y nos aguarda “el tiempo que no sería más” (10:6). Con esta pausa comienza un momento particular que posibilita la extraña relación entre los Gutres y Espinosa, quien va cambiando su apariencia hacia el imaginario representacional del Jesús con barba. Su preludio es la referencia al tópico bíblico del tercer día (Ex 19:16; 10:22; Mc 9:30.31), que nos sitúa inmediatamente frente a un desenlace ineludible. “Al tercer día, una gotera amenazó la casa del capataz”. Esta situación acerca a los personajes, los Gutres se mudan cerca de nuestro protagonista quien explorando la casa encuentra una Biblia en inglés, ¿una versión de la Biblia King James? Los cristianos metodistas solían dejar en sus biblias constancia de los acontecimientos familiares. Allí, Baltasar Espinosa encuentra escrito que los antepasados de los Gutres, “los Guthrie- tal era su nombre genuino”¹³ llegaron a principio del siglo XIX desde Inverness. Este lugar de Escocia es la patria del rey Macbeth, el asesino del sueño. Pero también, en el siglo XVI se asentó en ese reino la intransigente teología calvinista de la predestinación y su lectura literal de la Biblia. Los Gutres, estos duros personajes “carecían de fe,

¹³ En el siglo IX Guthrum, rey del Danelaw en Inglaterra, es bautizado. Su nombre aparece mencionado en el poema de Borges “Cristo en la cruz” en *Los Conjurados*.

pero en su sangre perduraban, como rastros oscuros, el duro fanatismo calvinista y las supersticiones del pampa”.

El Dios de Calvino determina y condiciona los sucesos humanos. Así es como los dedos de Espinosa abren el libro en el Evangelio según Marcos. Por las noches, después de cenar, traduce el texto para los Gutres, estos apuran la comida para escucharlo. Luego de la curación de una cordera comienzan a admirarlo y a seguirlo “como si estuvieran perdidos”. Las resonancias del Evangelio de Marcos se intensifican replicando los ecos de la relación de Jesús con sus discípulos, y con algunos milagros (Mc 2:17; 6:34; 7:24-30).

Borges nos sumerge de nuevo en el contexto escatológico apocalíptico al relatar que Espinosa sueña una noche con el Diluvio y se despierta con los ruidos que producen los martillazos del arca. El sueño condensa la realidad transformándola casi en una visión del libro de Daniel, “tuvo Daniel un sueño y visiones mientras estaba en su lecho, luego escribió el sueño... Daniel dijo: “Miraba yo en mi visión de noche, y vi que los cuatro vientos del cielo combatían en el gran mar” (7:1-2). En La Colorada el temporal recrudece.

Bien sabés que, poco tiempo antes de la entrega de Judas y de la crucifixión, Jesús es ungido con perfume de nardos que una mujer anónima de Betania derrama sobre su cabeza (Mc 14:3). Mientras dura el temporal, y antes de que se aceleren los acontecimientos, nuestro protagonista es ungido por la ruaj encarnada en una virgen de la tierra. Espinosa recibe en su habitación la visita temerosa y desnuda de la muchacha de paternidad incierta, “pensó que ni siquiera sabía cómo se llamaba”.

Los sucesos se precipitan, la siesta es premonitoria, el sueño nuevamente interrumpido por el ruido del martillo. Espinosa se levanta al atardecer y “dijo como si pensara en voz alta: las aguas ya están bajas. Ya falta poco”. ¿Cuál es la voz que habla en Espinosa, de dónde procede este tono peculiar? En el texto acerca del Getsemaní Jesús les dice a sus discípulos “¡la hora ha llegado! He aquí que el Hijo del hombre es entregado...” (Mc14:41). Jesús es apresado y Marcos 14:65 relata el escarnio que sufre en el Sanedrín, “entonces algunos comenzaron a escupirlo, a cubrirle el rostro, a darle puñetazos...” Borges, el apócrifo, reescribe la escena relatando que los

Gutres, de sangre calvinista y fanatismo literal, se arrodillan para pedirle la bendición y luego, escupiéndolo lo llevan hasta el fondo. Cuando se abre la puerta del galpón el firmamento se revela ante Espinosa, un “azaroso” cielo estrellado en medio de un temporal, “los entendidos resplandecerán como el resplandor del firmamento” dice la apocalíptica judía en el libro de Daniel 12:3. Baltasar Espinosa reconoce el “grito” del jilguero en el instante previo de la muerte. El grito del pájaro, la epifanía de su destino: el galpón no tenía techo, con esas maderas se había construido la cruz.

Pienso en el jilguero y en vos, en los peligros del azar, la epifanía y su luz, “el olor de la lluvia en Galilea, el alto grito de los pájaros” (Borges, 1969), en el principio y el fin (Ap 22:13) de un hecho que no puede dejar de repetirse, un pájaro que de algún modo es todos los pájaros.

Referencias bibliográficas

Albertz, R. (1999). Historia de la religión en Israel en tiempos del Antiguo Testamento. Desde el exilio hasta la época de los macabeos (Vol. 2). Madrid: Trotta.

Bentivegna, D. (2020). Poesía encarnada: Cardenal, entre Vallejo y Zurita. Chuy, No. 8, pp. 38-60.

Borges, J. L. (1969). Juan, I, 14. En J. L., Borges, El elogio de la sombra. Buenos Aires: Emecé.

Borges, J. L. (1980a). El aleph. En J. L., Borges, Prosa completa (Vol. 2). Barcelona: Bruguera.

Borges, J. L. (1980b). El evangelio según Marcos. En J. L., Borges, El informe de Brodie. Barcelona: Bruguera.

Borges, J. L. (1 de abril de 1985). Baruch Spinoza. [Discurso]. Conferencia en la Sociedad Hebraica Argentina. Recuperado el 20 de septiembre de 2020 de <https://borgestodoelanio.blogspot.com/2018/08/jorge-luis-borges-baruch-spinoza.html>

Ernst, C. W. (2009). El simbolismo de los pájaros y el vuelo en los escritos de Ruzbahaan Baqli. *Sufí*, No. 18, p. 32. Recuperado el 20 de septiembre de 2020 de http://www.nematollahi.org/revistasufi/articulos/El_Simbolismo_de_los_pajaros.pdf

Fabry, G. (2012). El imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana: esbozo de una tipología. *Cuadernos Lírico*, No. 7. Recuperado el 20 de septiembre de 2020 de <https://doi.org/10.4000/lirico.689>

Flores Matute, F. J. (2018). La virgen apocalíptica. Problemática de su simbología desde los ejemplos andaluces góticos, tardogóticos y del renacimiento temprano. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Vol. X, No. 20, pp. 1-23. Recuperado el 20 de septiembre de 2020 de [https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2019-01-15-4.%20Apocaliptica%20\(digital\).pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2019-01-15-4.%20Apocaliptica%20(digital).pdf)

Nogueira, P. (2019). *El cristianismo primitivo, como religión popular*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

Reina Valera (1995). *Santa Biblia*. Bogotá: Sociedades Bíblicas Unidas.

Servet, M. (2004). De errores acerca de la Trinidad. Introducción, traducción y notas de Ana Gómez Rabal, con la colaboración de Ángel Alcalá. En M. Servet, *Obras completas II-1. Primeros escritos teológicos* (pp. 115-336). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Vielhauer, P. (2002). *Historia de la literatura cristiana primitiva*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

Zaballa Beascochea, A. y González Ayesta, M. C. (1995). La Nueva Jerusalén en el bajomedioevo y en el renacimiento hispano-americano. *Anuario de Historia de la Iglesia*, No. 4, pp. 199-233. Recuperado el 20 de septiembre de 2020 de <https://core.ac.uk/download/pdf/83563181.pdf>