

Reescrituras bíblicas en la obra de J. L. Borges. "Tema del traidor y del héroe" y los cuentos de sacrificio

Biblical Rewritings in the Work of Jorge Luis Borges. "Tema del traidor y del héroe" and the Sacrifice Stories

Lucas Martín Adur Nobile (Universidad de Buenos Aires, CONICET)
lucasadur@filo.uba.ar

RESUMEN

En el presente trabajo abordamos las reescrituras bíblicas en la obra de Borges, partiendo de lo que proponemos pensar como una serie de textos, que denominamos "cuentos de sacrificio". Esta serie está conformada por aquellos relatos que pueden leerse en relación hipertextual con las narraciones evangélicas sobre la pasión de Cristo, tema que más allá de señalamientos ocasionales, no ha sido examinado sistemáticamente por la crítica. El mismo escritor sostuvo que la historia de "un dios que se hace sacrificar en el Gólgota", tal como se narra en los evangelios, constituye una de las pocas historias que los hombres "han repetido siempre" ("El evangelio según Marcos", 1970). En el presente artículo planteamos, como parte de una investigación en curso, la productividad de la noción de "mecanismo sacrificial" –según la ha desarrollado fundamentalmente René Girard– para leer los cuentos de sacrificio borgeanos, y presentamos un análisis del relato que inaugura dicha serie: "Tema del traidor y del héroe" (1944).

Palabras clave: Jorge Luis Borges; evangelio; hipertextualidad; sacrificio.

ABSTRACT

In this article we study Biblical rewritings in the work of Borges, starting from what we propose to conceive as a series of texts which we call "cuentos de sacrificio". This series consists of those stories that can be read in a hypertextual relationship to the Gospel accounts of the Passion of Christ, a topic that, beyond occasional remarks, has not been systematically examined by the critic. Borges himself said that the story of "un dios que se hace sacrificar en el Gólgota", as told in the Gospels, is one of the few stories that men have always repeated ("El evangelio según Marcos", 1970). In this paper we propose, as part of an ongoing investigation, the productivity of the notion of "sacrificial mechanism" –as it has been developed, fundamentally, by René Girard– for reading these "cuentos de sacrificio", and present an analysis of the story that opens this series: "Tema del traidor y del héroe" (1944).

Keywords: Jorge Luis Borges; gospel; hypertextuality; sacrifice.

El sacrificio de cristo: una fábula esencial

La Biblia es una referencia ineludible para el estudio de la obra de Jorge Luis Borges. A lo largo de la producción del escritor argentino son recurrentes las citas, alusiones y reescrituras de episodios bíblicos (cfr. los trabajos de Aizenberg, Vélez y Nahson). En particular, resultan significativas las relaciones hipertextuales que pueden establecerse entre ciertos relatos borgeanos y la historia de Cristo, tal como esta es narrada en los evangelios. En efecto, para mencionar solo algunos de los ejemplos más evidentes, “Tres versiones de Judas” (*Ficciones*, 1944), “El evangelio según Marcos” (*El informe de Brodie*, 1970) o “La secta de los treinta” (*El libro de arena*, 1975) tienen al evangelio como hipotexto fundamental.

Se ha señalado, en más de una ocasión, que el interés de Borges por la Biblia es “estrictamente estético” y que, desde su perspectiva, el libro sagrado del cristianismo y el judaísmo no es ni más ni menos que literatura (Vélez: 99). Sin discutir esta afirmación, conviene especificar que, más allá de concebirse como literatura, la Biblia –y, en especial, el evangelio– tiene un estatuto particular en la obra de Borges¹. Para delimitar esta condición singular, proponemos partir de un enunciado –en el sentido que da a este término Foucault²–, que se despliega en distintas formulaciones en la obra de Borges, y que sostiene que *el relato de la pasión de Cristo ha sido y seguirá siendo reescrito por los hombres, una y otra vez, a lo largo del tiempo*. Aunque las materializaciones de este enunciado aparecen recién desde fines de la década del sesenta, entendemos que proporciona una clave para indagar ciertos aspectos de la práctica hipertextual en la totalidad de la producción narrativa borgeana.

La primera formulación que registramos se encuentra en una de las conferencias que el escritor dictó en Oxford durante el curso 1967-1968, traducidas y recogidas luego con el título de *Arte poética*. Borges propone allí la idea de que existen lo que podemos llamar “fábulas esenciales” (*apud* Lefere: 78), es decir, historias que los hombres repiten, reversionan, reescriben, una y otra vez:

Digamos que durante muchos siglos, estas tres historias –la de Troya, la de Ulises, la de Jesús– le han bastado a la humanidad. La gente las ha contado y las ha vuelto a contar una y otra vez; les ha puesto música, las ha pintado. Han sido contadas muchas veces, pero las historias perduran, sin límites. Podríamos pensar en alguien que, dentro de diez mil años, una vez más volviera a escribirlas (Borges, 2000: 66).

¹ En el libro sobre *Leopoldo Lugones* (1955), escrito en colaboración con Betina Edelberg, Borges llegará a decir que “imaginar una sola frase que sin desdoro pueda soportar la proximidad de las que han conservado los *Evangelios*, excede, acaso, la capacidad de la literatura” (75).

² Nos referimos a la distinción entre enunciado y enunciación propuesta en *Arqueología del saber* (1969). La enunciación es siempre un acontecimiento singular, con una individualidad espacio temporal (Foucault: 173), mientras que el enunciado posee lo que Foucault denomina una “materialidad repetible” (176), la posibilidad de conservar su identidad a través de los acontecimientos singulares de las múltiples enunciaciones.

Este mismo enunciado reaparece, en una formulación más sintética, en el relato “El Evangelio según Marcos” (recogido en *El informe de Brodie*, 1970): “...los hombres a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota” (Borges, OCII: 446). Por último, volvemos a encontrarlo -en la que quizás sea su formulación más acabada- en un breve texto incluido en *El oro de los tigres* (1972) que se titula “Los cuatro ciclos”:

Cuatro son las historias. Una, la más antigua, es la de una fuerte ciudad que cercan y defienden hombres valientes. [...]

Otra, que se vincula a la primera, es la de un regreso [...].

La tercera historia es la de una busca. [...]

La última historia es la del sacrificio de un dios. Attis, en Frigia, se mutila y se mata; Odín, sacrificando a Odín, Él mismo a Sí mismo, pende del árbol nueve noches enteras y es herido de lanza; Cristo es crucificado por los romanos.

Cuatro son las historias. Durante el tiempo que nos queda seguiremos narrándolas, transformadas (129-130).

Comencemos por decir que estas citas implican un posicionamiento con respecto a la (im)posibilidad de originalidad o novedad en literatura -al menos en términos absolutos- que Borges viene construyendo desde los años treinta y que Pauls ha señalado como manifestación del “clasicismo precoz” del escritor (19)³. Luego de un período ultraísta relativamente breve, Borges abandona sus convicciones vanguardistas y cualquier pretensión de “urdir fábulas nuevas” para concentrarse en las clásicas, las “esenciales”⁴. En ese sentido, las afirmaciones que citamos antes pueden ponerse en línea con aquella de que “la historia universal es la de la diversa

³ En este sentido, es productivo confrontar las citas anteriores con la siguiente, tomada de una breve reseña del drama *Saint Joan* (Bernard Shaw, 1924), publicada primero en *Sagitario* (1925) y recogida en *El tamaño de mi esperanza* (1926): “En el siglo pasado hubo muchos hombres que, no creyendo en lo divino, se atearon a novelarlo y lo hicieron a su imagen y semejanza, quiero decir ruímente. Eran los abogados de la muerte y les resultaba inverosímil cualquier pasión, cualquier abundancia del ser, cualquier largueza de la vida. A puro amarretismo espiritual nos armaron un Argos tuerto, un Jesucristo librepensador, un Judío Errante que no llegó ni a la esquina, un Moreria cangalla, un don Juan Tenorio castísimo, un taciturno Shakespeare que no supo agarrar la pluma. A unos los escandalizó el destino de Lázaro, obligado a resucitar; otros, incapaces de urdir fábulas nuevas, barajaron las motivaciones de las antiguas y difundieron la de la nobleza de Judas y ese chisme conventillero sobre si Cristo la festejó a Magdalena ¡Cuánta intromisión de la muerte, cuánto no-ser o apenas-ser!” (103). La distancia entre el posicionamiento que implica esta cita y el que delimitamos a partir de las anteriormente evocadas es producto de la serie de desplazamientos que se registran en la trayectoria del escritor, en particular a partir de la década de 1930. Hemos estudiado en detalle este reposicionamiento borgeano en Adur 2014.

⁴ “Entre mediados de los años veinte y 1930, Borges cambia. [...] Deja de pensarse en la proa del siglo, renuncia al mesianismo vanguardista, se añeja en vez de rejuvenecer [...] Ya no piensa en escribir algo por primera vez, algo que nadie haya escrito antes, sino algo que pueda ser leído dos veces” (Pauls: 15).

entonación de algunas metáforas” (Borges, “La esfera de Pascal”, *OCH*:16) y con las premisas que subyacen a los numerosos ensayos en los que Borges se dedica a rastrear distintas manifestaciones de un mismo concepto, episodio, problema o procedimiento en textos de las más variadas épocas y geografías (cfr., por ejemplo, “Avatares de la tortuga”, “La flor de Coleridge”, “Formas de una leyenda”, incluidos en *Otras inquisiciones*, 1952).

Ahora bien, como queda claro en la cita que cierra la serie, la repetición no excluye la diferencia (“seguiremos narrándolas, transformadas...”). Sabemos desde Pierre Menard que aun en el caso de la copia más literal se producen desplazamientos. Susana Fresko (55-ss) ha señalado que la potencialidad de suscitar nuevos sentidos en historias que parecían agotadas es, justamente, uno de los rasgos por excelencia de la textualidad borgeana. En efecto, las relecturas y reescrituras que Borges ensaya sobre clásicos de la literatura argentina o universal proponen nuevas interpretaciones, que muchas veces contradicen las canónicas, y permiten repensar textos cuyo sentido parecía relativamente cerrado. Baste recordar, por ejemplo, la reinterpretación que opera sobre el *Martín Fierro*, a través de una serie de ensayos y narraciones como “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” (*Sur*, 1944), “El fin” (*La Nación*, 1953) o *El Martín Fierro* (en colaboración con M. Guerrero, 1953).

En segundo lugar, en lo que atañe específicamente a la Biblia como hipotexto, Borges sitúa el relato evangélico en un lugar privilegiado como matriz de posibles narraciones: la historia de Jesús es –junto con la de Ulises– mencionada en todos los pasajes citados como una de las que los hombres siempre han contado y deben continuar contando. Entendemos que Borges no se limita aquí a una afirmación crítica –en tanto lector capaz de detectar, en numerosas historias, la fuente bíblica– sino que, como dijimos, está explicitando un principio que hace a su práctica como escritor: en efecto, desde sus inicios como narrador, ha incurrido en “repeticiones, versiones, perversiones” de aquel “libro insigne” (“Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, *OCH*: 561)⁵. Proponemos, por consiguiente, que puede construirse una serie de “cuentos de sacrificio”, que incluya aquellos relatos que pueden leerse –total o parcialmente– como reescrituras de la historia de Cristo. Dicha serie –que más allá de algunos señalamientos particulares, no ha sido estudiada sistemáticamente por la crítica– estaría integrada, al menos, por: “Tema del traidor y del héroe”, “Tres versiones de Judas”, “El muerto”, “Emma Zunz”, “El hombre en el umbral”, “La intrusa”, “El evangelio según Marcos”, “El informe de Brodie” y “La secta de los treinta”. Sin negar las particularidades de cada uno, entendemos que es posible establecer entre estos relatos ciertas recurrencias y regularidades, que implican –en su conjunto– una singular interpretación de la pasión y la crucifixión de Cristo.

⁵ Si bien en este trabajo nos interesan particularmente las reescrituras del Evangelio, puede señalarse también las relaciones hipertextuales que poemas y relatos de Borges establecen con episodios del Antiguo Testamento, como los relativos a Adán, a Caín y Abel, o a Job, entre otros (cfr. Aizenberg, Nahson, Vélez).

La anteriormente señalada potencialidad de los textos borgeanos para suscitar interpretaciones disruptivas e inesperadas cobra un relieve particular en las reescrituras que atañen a la Biblia. Se trata de un libro cuya lectura ha sido históricamente objeto de fuertes mecanismos de control por parte de la Iglesia Católica –que, recordemos, gozó de una enorme autoridad en Argentina durante los años en los que Borges produjo la mayor parte de su obra (cfr. Distéfano y Zanatta)–, por lo que las lecturas que se apartan de la ortodoxia son frecuentemente objeto de condena, por parte de ciertos actores católicos institucionales o parainstitucionales⁶. Leídos en conjunto –y en diálogo con otros textos de Borges–, estos cuentos proponen una interpretación heterodoxa de los evangelios que contribuye a abrir su sentido, contra toda lectura que pretenda clausurarlos. O, parafraseando a Borges, agregan complejidad a una historia que podía parecer “agotada” (cfr. “Tres versiones de Judas”, *OCI*: 517).

Como parte de una investigación en curso, que continúa la iniciada en nuestra tesis doctoral (Adur, 2014), en este trabajo presentamos una discusión acerca de los alcances de la noción de “sacrificio” en la literatura de Borges y proponemos un análisis del relato que inaugura la serie de cuentos de sacrificio y cuya relación hipertextual con el Evangelio ha permanecido prácticamente invisible para la crítica: “Tema del traidor y del héroe”⁷. Entendemos que allí es posible vislumbrar algunos rasgos específicos del modo en que el escritor trabaja con la Biblia, que pueden reencontrarse en el análisis de los relatos posteriores.

Apuntes para una teoría del sacrificio

El sacrificio como fenómeno ha sido un objeto de estudio central en la antropología y la sociología de las religiones. No podemos, por supuesto, dar aquí un panorama exhaustivo de los estudios que se refieren a la cuestión, por lo que nos referiremos brevemente a dos trabajos clásicos y presentaremos luego algunos aspectos de la perspectiva de René Girard, en tanto consideramos que su teoría sobre el sacrificio –y sobre la representación de este fenómeno en la literatura– resulta productiva para abordar la obra borgeana⁸.

⁶ De hecho, muchos de los textos borgeanos que trabajan con fuentes bíblicas o cuestiones teológicas han sido acusados de blasfemos por intelectuales católicos y hasta miembros del episcopado (cfr., por ejemplo, las críticas de Anzoátegui, Castellani y Mallagaray, estudiadas en Adur, 2009 y 2014).

⁷ La relación de “Tema” con el sacrificio de Cristo ha sido señalada por Emir Rodríguez Monegal, pero el crítico uruguayo no se detiene en el análisis del relato (282). También nos ha sido comentada por Miguel Dalmaroni (comunicación personal).

⁸ Como muestra de la productividad de Girard para abordar la literatura latinoamericana contemporánea, cfr. De Navascués.

La monumental obra de James G. Frazer, *La rama dorada* –publicada por primera vez en 1890– merece mencionarse porque se trata de un autor que Borges cita en más de una ocasión y del que toma elementos para sus ensayos y ficciones⁹. Más que una teoría del sacrificio, lo que encontramos en Frazer es un amplísimo panorama de mitología comparada, que ofrece ejemplos de prácticas sacrificiales en las más diversas culturas. Puede pensarse que el despliegue erudito de Frazer –presentado con una notable amenidad narrativa– es concurrente con la ya comentada posición borjeana acerca de que la historia del sacrificio de un dios es una de las fábulas esenciales de la humanidad. De hecho, la referencia a Attis incluida en “Los cuatro ciclos”, muy probablemente proviene del capítulo pertinente de *La rama dorada* (“El mito y el ritual de Attis”, Frazer: 402-ss).

En segundo lugar, queremos mencionar el “Ensayo sobre la naturaleza y función del sacrificio” de Marcel Mauss y Henri Hubert, uno de los estudios pioneros sobre el tema, desde la perspectiva de la sociología de la religión. Dos son los puntos que nos interesa recuperar de la perspectiva de estos autores. Por un lado, la idea de que el sacrificio es, esencialmente, un fenómeno social, que supone la participación unánime de la comunidad (“En los sacrificios [...] la sociedad está presente de punta a punta. Pocos ritos hay más profundamente públicos que el sacrificio”, Mauss y Hubert: 49). Como veremos, esto será un elemento clave en la lectura de Girard. Por otro lado, interesa destacar la importancia que Mauss y Hubert confieren a lo que denominan “sacrificio del dios”. En efecto, postulan que “es en el sacrificio de una persona divina donde la noción de sacrificio alcanza su más alta expresión” (159) y señalan –en línea con Frazer– que se trata de un tema recurrente y fundamental en diversas leyendas y mitologías (164, 169).

A partir de *La violencia y lo sagrado* (1972), René Girard ha desarrollado una teoría antropológica acerca del origen y funcionamiento de la cultura que, en buena medida, tiene como centro el mecanismo sacrificial. Girard entiende el sacrificio como un medio para controlar la conflictividad social que es una amenaza constante –latente o efectiva– para toda comunidad, “una amenaza absoluta que destruiría la humanidad si el hombre no estuviera protegido de ella por la víctima propiciatoria” (Girard, 1998: 126). Para explicar el origen de esta violencia, Girard acuña la noción de “deseo mimético”. A diferencia del apetito –que es un asunto meramente biológico–, el deseo es imitativo: el sujeto desea el objeto poseído o deseado por aquel que toma por modelo (Girard, 1998: 51). De este modo, surge la conflictividad, en tanto el objeto de deseo se convierte en objeto de disputa entre imitador y modelo, lo que Girard denomina “una relación de dobles” (1998: 52), que desemboca en la “crisis mimética”, en la que la rivalidad entre ambos se exaspera y se expande al resto de la co-

⁹ Cfr. por ejemplo la mención de Frazer y su noción de magia simpática en “El arte narrativo y la magia” (*OCl*: 230) y la alusión en “Tres versiones de Judas” a Valerio Sorano y el nombre secreto de Roma (*OCl*: 517), datos tomados del libro de Frazer (310).

munidad. Un acto de violencia –por ejemplo, un asesinato– por parte de cualquier sujeto, suscitará en respuesta una venganza violenta que, a su vez, suscitará otra. Si nada la limitase, esta violencia recíproca se convertiría en una guerra de todos contra todos, que pondría en riesgo la existencia misma de la sociedad (Girard, 1998: 22). Esta crisis se resuelve con el mecanismo sacrificial: la violencia es unánimemente ejercida contra una víctima propiciatoria. Es decir, la comunidad designa –de un modo en buena medida impredecible y arbitrario (Girard, 1998: 367)– a uno de sus miembros como culpable de la crisis que amenaza a la sociedad y este es asesinado o exiliado, en algún modo que implique –de forma directa o simbólica– la participación del conjunto de la sociedad (Girard, 1998: 108, Mauss y Hubert: 49). La eliminación de esta víctima propiciatoria restituye y garantiza la paz en la comunidad (Girard, 2004:62). De este modo se explica la paradójica condición que alcanza muchas veces la víctima de un sacrificio: abyecta y a la vez divinizada, en tanto, si bien ha sido considerada culpable de la crisis, también se le atribuyen todos los beneficios que se derivan de la paz lograda tras su sacrificio (Girard, 1998: 101, cfr. también la “apoteosis de la víctima” en Mauss y Hubert).

Para prevenir una nueva crisis, este sacrificio debe, de algún modo, reactualizarse periódicamente y, a la vez, su principio de funcionamiento –el desplazamiento arbitrario que está en su origen– debe permanecer oculto para la comunidad (Girard, 1998: 13). Los ritos que conmemoran y los mitos que rememoran el sacrificio original (Girard, 1998: 242) cumplen la doble función de ocultar y recordar –o de recordar veladamente– la violencia fundacional.

Para finalizar, digamos que, si bien Girard señala que el sacrificio es un fenómeno prácticamente omnipresente en todas las culturas, los relatos evangélicos exponen de modo particularmente explícito su funcionamiento, en tanto, justamente, se proponen hacerlo evidente para desarticularlo (cfr. Girard, 1986 y 2004). En este sentido, sostenemos que muchos de los elementos que el autor francés propone para describir el mecanismo sacrificial resultan productivos para analizar los cuentos de Borges que reescriben la historia de Cristo. Así, en “La intrusa”, podemos indagar la presencia del deseo mimético como desencadenante de una crisis que amenaza a la comunidad en el conflictivo amor de los hermanos Nilsen por Juliana; en el mismo sentido podemos leer en “El muerto” la aspiración de Otálora a conquistar la mujer y los restantes atributos de Azevedo Bandeira. El asesinato del juez Glencairn, llevado adelante por una multitud de personas en “El hombre en el umbral”, puede entenderse como manifestación de la violencia unánime dirigida hacia una víctima designada comunitariamente; en la misma línea que la crucifixión de Espinosa por parte de los Gutres en “El evangelio según Marcos”. Finalmente, podemos señalar el estatuto ambiguo, abyecto y divino, que poseen muchas de las víctimas sacrificiales en los relatos de Borges: pensemos en los ya mencionados de Juliana y Espinosa, en el rey de los yahoo (“El informe de Brodie”) y, por supuesto, en el protagonista de “Tema del traidor y del héroe”. A continuación, nos detendremos en este último relato para analizar en detalle

el sacrificio que se narra, señalando los elementos que hemos recuperado de la teoría de Girard y la interpretación heterodoxa que se propone de la pasión de Cristo.

El drama de la pasión

“Tema del traidor y del héroe” fue publicado en el n.º 112 de *Sur* (febrero de 1944) y recogido el mismo año en *Ficciones*. Puede considerarse, hemos dicho, como el primer relato de Borges que trabaja con la historia del sacrificio Cristo como uno de sus hipotextos principales¹⁰. Si bien no hay ninguna mención del todo explícita, son numerosos los elementos que apuntan a esta clave de lectura.

Fergus Kilpatrick es presentado con una serie de características que pueden leerse como remisiones a la figura de Jesús: joven, heroico, bello, de “piadosos hábitos” (OCI: 497), asesinado y con un sepulcro que fue “misteriosamente violado”¹¹. Desde luego, estos rasgos no refieren necesaria ni exclusivamente a Cristo, pero es posible –especialmente, al articularse con otros elementos- leerlos como una alusión a la imagen del Mesías como “liberador” de su pueblo (cfr. Pelikan 223-ss). De hecho, luego de la caracterización que mencionamos, el narrador introduce una analogía entre Kilpatrick y otro gran liberador político-religioso de la tradición bíblica:

Kilpatrick fue un conspirador, un glorioso y secreto capitán de conspiradores; a semejanza de Moisés que desde la tierra de Moab, divisó y no pudo pisar la tierra prometida, Kilpatrick pereció en la víspera de la rebelión victoriosa que había premeditado y soñado (Borges, OCI: 496)¹².

Además de estos rasgos cristológicos, la historia de Kilpatrick puede leerse como una puesta en escena del mecanismo sacrificial, en tanto su

¹⁰ Desde luego, no el único. Como señala el narrador, el texto está escrito “bajo el notorio influjo de Chesterton”, en particular de “The Sign of the Broken Sword” uno de los relatos incluidos en *The Innocence of Father Brown*. Hemos estudiado las operaciones transtextuales que Borges realiza con respecto a esta fuente en Adur (2011). Cfr. también el trabajo de Alonso Estenoz.

¹¹ Esto último puede leerse, si se acepta la interpretación general que proponemos, como una suerte de alusión irónica a la resurrección. Cfr. los pasajes evangélicos en los que se narra la visita de María y María Magdalena al sepulcro, donde encuentran removida la piedra que estaba en la entrada de la cueva (Lc 24, 1-4; Mc 16, 4; Jn 20, 1-2).

¹² Podemos agregar que la imagen de Kilpatrick como “capitán de conspiradores”, que lucha contra el Imperio puede vincularse con una interpretación de la figura de Jesús, ya insinuada en los mismos relatos evangélicos, especialmente en las expectativas de algunos de sus seguidores. Ver por ejemplo la solicitud de los hijos de Zebedeo (Mc 10, 35-45) y la pregunta por la restauración del reino de Israel (Hch 1, 6). Esta representación de Jesús como líder de una rebelión política es discutida en “Judas Iscariote”, de Thomas De Quincey (1852). Borges alude a la cuestión –citando a De Quincey- en “Tres versiones de Judas” (cfr. OCI: 514-515), relato también incluido en *Ficciones*.

asesinato involucra de algún modo a la totalidad de la comunidad y es necesario para la subsistencia de la misma. De hecho, la necesidad de que un hombre dé su vida “para la emancipación de la patria” recuerda la formulación atribuida a Caifás en el Evangelio de Juan (11,50): “conviene que un hombre muera por el pueblo y no que toda la nación se pierda”; frase que Girard ha señalado como “la formulación directa del proceso victimario, en sus características esenciales, el hecho de pagar en cierto modo por los demás” (1986: 150).

En este sentido, lo que descubre Ryan en el curso de su investigación es que Kilpatrick funcionó como el chivo expiatorio que permitió a Irlanda constituirse, superando la crisis sacrificial. Esta crisis de violencia recíproca, señala Girard, puede adquirir en los relatos posteriores –en lo que el narrador borgeano llama “la memoria apasionada de Irlanda” (*OCI*: 498)– el carácter de cualquier situación que ponga en riesgo a la comunidad, incluso puede enmascararse como “la amenaza de una nación extranjera” (Girard, 1998: 259). En “Tema”, la crisis está dada por la imposibilidad de llevar a cabo la revolución contra Inglaterra: “El país estaba maduro para la rebelión; algo, sin embargo, fallaba siempre” (Borges, *OCI*: 497). El mecanismo de la víctima propiciatoria se percibe en el hecho de que la culpa de este fracaso, que pone en riesgo la existencia de la nación, es atribuida a una única persona: “algún traidor había en el cónclave” (Borges, *OCI*: 497). Kilpatrick encarga a su fiel amigo Nolan el descubrimiento del culpable, que resultará ser él mismo. Tras la revelación (“Demostró con pruebas irrefutables la verdad de la acusación...”) y la condena unánime (“los conjurados condenaron a muerte a su presidente”, Borges, *OCI*: 498), Kilpatrick, acepta su culpa y el castigo correspondiente: deberá morir para poner fin a la crisis y poder ser consagrado luego como héroe fundador.

Una vez determinado la pena de muerte, para que esta resulte efectiva en términos de la dinámica sacrificial, debe ser llevada a cabo de modo colectivo. La unanimidad, como vimos, es necesaria para que el sacrificio ponga efectivamente fin a la violencia recíproca. Nolan, para diseñar la peculiar ejecución de Kilpatrick se inspira en las *Festpiele* de Suiza: “vastas y errantes representaciones teatrales, que requieren miles de actores...” (Borges, *OCI*: 497). De este modo, todo el pueblo, aunque sea indirectamente y sin demasiada conciencia, participa en el asesinato del chivo expiatorio: “de teatro hizo también la entera ciudad, y los actores fueron legión, y el drama coronado por su muerte abarcó muchos días y muchas noches” (Borges, *OCI*: 497). El mecanismo sacrificial cumple su función. La –secreta- atribución de la culpa a Kilpatrick y la violencia unánime ejercida hacia su persona permiten que Irlanda alcance su independencia. Nolan “hizo de la ejecución del traidor el instrumento para la emancipación de la patria” (Borges, *OCI*: 498).

Redimido por su muerte, Kilpatrick, víctima propiciatoria, pasa a ocupar un lugar en el panteón de los héroes de la comunidad (Borges, *OCI*: 498). En este sentido, como dijimos, el relato de Borges ilustra magistralmente, ya desde su título, el carácter doble de la víctima señalado por Girard. Al ser a la vez responsable de la crisis –en tanto traidor– y de su

superación –en tanto mártir heroico–, Kilpatrick posee un estatuto ambiguo, que la investigación de Ryan descubre aunque no revela. En efecto, la decisión final del historiador de silenciar sus descubrimientos –y, por el contrario, publicar un libro “dedicado a la gloria del héroe” (Borges, *OCl*: 498)– es coherente con la concepción del mecanismo sacrificial que presentamos: para que este funcione, debe permanecer oculto (cfr. Girard, 1998: 13, ver supra)¹³.

Sumado a los rasgos cristológicos que señalamos en el protagonista y de la posibilidad de leer su asesinato como un sacrificio, hay un tercer elemento que nos permite vincular “Tema” con los relatos evangélicos. Se trata de las numerosas referencias teatrales que aparecen en los pasajes que narran la planificación y la implementación del proceso que desemboca en el asesinato de Kilpatrick. Sabemos que Nolan, su autor intelectual, se ha inspirado en Shakespeare y en las *Felstpiele* de Suiza; se dice que la muerte y los días que la precedieron fueron parte de un “drama”, en el que la entera ciudad funcionó como escenario y los actores fueron legión. Es decir, como descubrirá finalmente Ryan, la muerte de Kilpatrick fue una puesta en escena, que respondió a un guión previo, con escenas suficientemente patéticas como para perdurar en la memoria patria, y en el que una multitud de actores, consciente o inconscientemente, representó su papel. Varios años después, en “La secta de los treinta”, Borges incluirá una referencia de la crucifixión de Jesús en términos muy similares a los que aquí recogemos:

En la tragedia de la Cruz –lo escribo con debida reverencia– hubo actores voluntarios e involuntarios, todos imprescindibles [...] Era preciso que las cosas fueran inolvidables. No bastaba la muerte de un ser humano por el hierro o por la cicuta para herir la imaginación de los hombres hasta el fin de los días (*OClII*: 39-40).

Más allá de este texto puntual, ya la crítica ha señalado la recurrencia de categorías teatrales en los textos en los que Borges habla de la pasión de Cristo. Como afirma Navarro, “parece que esta no pudiera ser otra cosa que *representación*” (Navarro 2009: 488)¹⁴. Y, como vimos, la representación dramática implica aquí un guión previo. Sería entonces posible, poniendo en práctica el método de los “anacronismos deliberados” que propugnaba Pierre Menard, leer los relatos evangélicos de la Pasión desde “Tema” para subrayar el hecho de que, especialmente en sus últimos días, Jesús se desempeña como quien cumple con su papel en un drama ya escrito. Si para Kilpatrick este había sido preparado por Nolan, el de

¹³ La resolución final de Ryan de no publicar la verdad es un agregado posterior a la primera versión del relato en *Sur*, n° 112. Aparece por primera vez en la versión de *Ficciones* (1944). Para una interpretación de esta variante, cfr. Pezzoni (1999: 37-38).

¹⁴ Anotemos sin embargo que Navarro interpreta esta relación de la pasión con categorías teatrales en un sentido muy distinto al que proponemos aquí, vinculándolo a la concepción de drama divino, tal como lo formula Von Balthasar a lo largo de su *Teodramática*.

Cristo estaba contenido en las Escrituras. En este sentido, es significativo contrastar la entrada a Dublín de Kilpatrick con la actividad de Jesús en Jerusalén antes de su crucifixión. Se nos dice que “El condenado entró en Dublín, discutió, obró, rezó, reprobó, pronunció palabras patéticas y cada uno de esos actos que reflejaría la gloria, había sido prefijado por Nolan” (Borges, *OCI*: 498). Las acciones enumeradas pueden ponerse fácilmente en paralelo con las de Jesús: la llamada “entrada mesiánica a Jerusalén”; la oración en el templo; la discusión con los sacerdotes, escribas y ancianos; la expulsión de los vendedores del templo (cfr. Mc 11, Mt 21, Lc 19 y 20). Además, así como todo lo que hace el irlandés responde al guión de Nolan, las acciones del nazareno están guiadas por el propósito de cumplir con lo predicho en las Escrituras (ver por ejemplo Jn 11, 14-17 o Mateo 21, 2-6)¹⁵. Incluso podemos considerar que las últimas palabras de ambos son una cita textual: en el caso de Kilpatrick, “algunas palabras previstas [por Nolan]” y en el de Jesús, el comienzo de un salmo: “*Eloi, Eloi, ¿lama sabachtani?*” (Mc 15,14 y Mt 27,46). Si aceptamos esta lectura, Borges estaría aquí –de un modo similar a lo que encontramos en “Tres versiones de Judas”– partiendo de una lectura literal del texto bíblico para proponer, a partir de allí, conclusiones heterodoxas¹⁶.

Por último, podemos mencionar una referencia cristológica, de un orden algo distinto al de las anteriormente analizadas, vinculada al contraste entre dos concepciones del tiempo. En un determinado momento, la investigación de Ryan se detiene en una serie de misteriosas coincidencias que parecen sugerir que el asesinato de Fergus Kilpatrick replica, de algún modo, el de Julio César: “Esos paralelismos (y otros) de la historia de César y de la historia de un conspirador irlandés inducen a Ryan a suponer una secreta forma del tiempo, un dibujo de líneas que se repiten” (Borges, *OCI*: 497). Esta concepción circular o cíclica del tiempo –que puede encontrarse también en otros textos del autor, como ya ha señalado, quizás con excesivo énfasis, la crítica especializada (cfr. Alzarakí, 101-ss)– había sido anticipada ya por el epígrafe de Yeats que abre el relato. Sin embargo, debe subrayarse que el avance de la investigación revela que esta concepción del tiempo es falsa: “*De esos laberintos circulares lo salva una curiosa comprobación que luego lo abisma en otros laberintos más inextricables y*

¹⁵ Jesús pide a dos de sus discípulos que entren a la ciudad y busquen un asno, que utilizará para su propia entrada a Jerusalén, cumpliendo de ese modo con lo anunciado en Zacarías (9,9).

¹⁶ Sería complejo –y excedería los límites de este trabajo– determinar cuál sería la interpretación ortodoxa de las acciones de Jesús que, de acuerdo a los Evangelios, resultan confirmaciones de lo predicho en las Escrituras. Podríamos, muy esquemáticamente, señalar que la afirmación recurrente en los evangelistas de que determinado acto de Jesús “cumple” con algo que había sido anunciado está vinculado con una interpretación teológica –o, incluso, con un método de composición– de los redactores del Evangelio antes que con las acciones concretas de Jesús. En cualquier caso, difícilmente un cristiano ortodoxo aceptaría que Jesús interpreta su papel como un actor que realiza una *performance* sobre un guión prescrito en todos sus detalles –aún si se supone que ese guión ha sido escrito por Dios mismo–.

heterogéneos...” (Borges, *OCI*: 497, nuestro destacado). Esta aserción del narrador retoma sutilmente una frase de San Agustín, que Borges cita en distintas ocasiones, donde el obispo de Hipona refuta las especulaciones sobre el tiempo cíclico, justamente a partir de la afirmación de la unicidad del acontecimiento de la crucifixión de Cristo. En efecto, en “La doctrina de los ciclos” (*Sur*, 1936), Borges remite al libro doce de *Civitas Dei*, donde Agustín “dedica varios capítulos a rebatir tan abominable doctrina”:

Esos capítulos (que tengo a la vista) son harto enmarañados para el resumen, pero la furia episcopal de su autor parece preferir dos motivos; uno, la aparente inutilidad de esa rueda; otro, la irrisión de que el Logos muera como un pruebista en la cruz, en funciones interminables. Las despedidas y el suicidio pierden su dignidad si los menudean; San Agustín debió pensar lo mismo de la Crucifixión. De ahí que rechazara con escándalo el parecer de los estoicos y pitagóricos. [...] San Agustín se burla de sus vanas revoluciones y afirma que Jesús es la vía recta que nos permite huir del *laberinto circular* de tales engaños (“La doctrina de los ciclos”, Borges, *OCI*: 391, nuestro destacado).

Como puede verse, el sintagma “laberinto circular”, que Borges repite literalmente en “Tema”, nos permite vincular la afirmación del narrador del relato con el argumento de Agustín y, por lo tanto, contraponer el tiempo cíclico que sugerían las primeras hipótesis de Ryan con la verdadera respuesta, que afirma un tiempo lineal y un sacrificio redentor¹⁷. En este sentido es significativa la elección –en “Tema”– del verbo “salvar”, que si bien no se encuentra en “La doctrina de los ciclos”, reaparecerá en posteriores ocurrencias de esta cita. Así, en “Los teólogos” (*Los anales de Buenos Aires*, 1947): “Agustín había escrito que Jesús es la vía recta que *nos salva del laberinto circular* en que andan los impíos” (Borges, *OCI*: 551, nuestro destacado); y en la conferencia sobre “El libro”: “San Agustín dice con una hermosa metáfora que *la cruz de Cristo nos salva del laberinto circular* de los estoicos” (Borges, 1979: 178, nuestro destacado). Habría, entonces, dos núcleos cristológicos en este relato –el sacrificio y la oposición entre dos concepciones del tiempo– que, en principio coincidirían con las dos facetas del “enigma” que se plantea Ryan: la identidad del asesino (“las circunstancias del crimen son enigmáticas”, “la policía británica no dio jamás con el matador”, Borges, *OCI*: 496) y, luego, los paralelos de la historia de Kilpatrick con otras historias, que llevan a Ryan a “suponer una secreta forma del tiempo” (Borges, *OCI*: 496). La respuesta a la que arriba –el sacrificio guionado de Kilpatrick– tiene efectivamente un valor salvífico, no solo en tanto ha sido necesario para liberar a la patria, sino

¹⁷ La expresión se encuentra en *Civitas Dei*, libro XII, capítulo trece. Sobre esta cita y la cuestión de la refutación del tiempo cíclico que Borges retoma de Agustín, cfr. Magnavacca (2009: 41-ss)

también porque salva a su bisnieto de perderse en los laberintos del tiempo circular. En este sentido, pese a su epígrafe –y al “palco de funerarias cortinas” que prefigura el Lincoln–, “Tema” es un relato que refuta la idea (pagana) del tiempo circular para afirmar la (cristiana) de un tiempo lineal. Lo cíclico no son los hechos, sino los relatos, las historias.

Consideraciones finales

Hemos procurado mostrar que “Tema del traidor y del héroe” incluye múltiples elementos que habilitan una lectura en clave sacrificial y cristológica. Es posible, por lo tanto, encontrar líneas que apuntan a una interpretación de la crucifixión como sacrificio, con algunos componentes heterodoxos, especialmente en lo que hace al cumplimiento de las Escrituras como guión teatral y al carácter doble de la víctima –traidor y héroe, abyecta y divina–. Como hemos anticipado, entendemos que este relato inaugura una serie, la de los cuentos de sacrificio. La lectura de “Tema” puede constituirse en modelo analítico para abordar los restantes textos de la serie, estableciendo continuidades en algunos elementos, que permitan caracterizar con precisión los modos en los que Borges reescribe en sus ficciones las narraciones evangélicas y determinar, en lo posible, algunos aspectos de la interpretación del sacrificio de Cristo que se desprende los relatos.

Bibliografía

La Santa Biblia. Reina-Valera 1909 (2011). Corea: Sociedades bíblicas unidas.

Adur, Lucas (2009). "Fascinación y rechazo. Borges ante los intelectuales católicos argentinos". Trabajo presentado en VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3495/ev.3495.pdf (Consultado 20-5-16).

--- (2011). "De traidores y héroes. Sobre la reescritura borgeana de un relato de Chesterton". Trabajo presentado en IV Congreso CELEHIS. Disponible en: <http://www.mdp.edu.ar/humanidades/letras/celehis/congreso/2011/actas/ponencias/adurnobile.htm> (Consultado 20-4-2015).

--- (2014). *Borges y el cristianismo: posiciones, diálogos y polémicas*. Tesis doctoral.

Aizenberg, Edna (1997). *Borges, el tejedor del Aleph*. Frankfurt: Vervuert-Iberoamericana.

Alazraki, Jaime (1974). *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Gredos.

Alonso Estenoz, Alfredo (2011). "The Words that Are Not There: Chesterton in Borges's 'The Theme of the Traitor and the Hero'", en *Variaciones Borges*, n.º 32, 21-40.

Borges, J. L. (1972). *El oro de los tigres*. Buenos Aires: Emecé.

--- (1979). *Borges oral*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano.

--- (1996). *Obras completas I*. Buenos Aires: Emecé. [OCI]

--- (2000). *Arte poética. Seis conferencias*. Barcelona: Crítica.

--- (2002). *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza.

--- (2004a). *Obras completas II*. Buenos Aires: Emecé. [OCII]

--- (2004b). *Obras completas III*. Buenos Aires: Emecé. [OCIII]

Borges, J. L. y Betina Edelberg (1988). *Leopoldo Lugones*. Buenos Aires: Emecé.

De Navascués, Javier (2009). "Jacob y el otro: una lectura desde el deseo mimético", en *Letral*, n.º 2, 20-29.

Di Stefano, R. y L. Zanatta (2000). *Historia de la Iglesia argentina*. Buenos Aires: Mondadori.

Foucault, Michel (2004). *Arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Fesko, Susana (2002). *Quel "vano cerbero teológico": l'idea di Dio in Jorge Luis Borges*. Tesis doctoral. Disponible: <http://www.borges.pitt.edu/bsol/pdf/fresko.pdf> (Consultado 25-11-2015).

Frazer, James G. (1986). *La rama dorada*. México: FCE.

Girard, René (1986). *El chivo expiatorio*. Barcelona: Anagrama.

--- (1998). *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama.

--- (2004). *Los orígenes de la cultura*. Madrid: Trotta.

Lefere, Robin (1998). *Borges y los poderes de la literatura*. Bern: Peter Lang.

Magnavacca, Silvia (2009). *Filósofos medievales en la obra de Borges*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

Mauss, Marcel y Henri Hubert (2010). *El sacrificio*. Buenos Aires: Las Cuarenta.

Morello, Gustavo (2003). *Cristianismo y revolución*. Córdoba: EDUCC.

Nahson Daniel (2009). "Dios, Cristo, Borges y el canon de los evangelios", en *La crítica del mito*. Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 159-227.

Navarro, Ignacio (2009). *Últimas inquisiciones*. Buenos Aires: Ágape/Bonum.

Pelikan, Jaroslav (1997). *Jesus through the Centuries*. New Haven: Yale University Press.

Pezzoni, Enrique (1999). *Enrique Pezzoni, lector de Borges. Lecciones de literatura 1984-1988*. Comp. y prólogo de A. Louis. Buenos Aires: Sudamericana.

Rodríguez Monegal, Emir (1986). "Borges y la *nouvelle critique*", en J. Alazraki (ed.), *Jorge Luis Borges. El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus, 267-287.

Vélez, Gonzalo (2011). *Borges y la Biblia*. Madrid: Vervuert/Iberoamericana.