

Tres versiones de Borges: la traición como proceso creativo



José Darío Martínez Milantchi

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, Universidad Nacional Autónoma de México-UNAM. Ciudad de México, México.

*Recibido: julio de 2022
Aceptado: junio de 2023*

Resumen

Este artículo explora la traición y el traidor en los cuentos de Jorge Luis Borges. Comenzando con un acercamiento conceptual al acto de traicionar, intenta entender por qué la traición está tan estigmatizada y por qué parece prestarse fácilmente a la representación literaria. Se lleva a cabo un análisis del texto “Tres versiones de Judas” y se utilizan estas diferentes interpretaciones del traidor bíblico como marco para leer detalladamente otras manifestaciones del tema en Borges.

PALABRAS CLAVE: traición; traidor; infidelidad; lealtad; Borges.

Three Versions of Borges: Betrayal as Creative Process

Abstract

This article explores betrayal and the traitor in short stories by Jorge Luis Borges. It begins with a conceptual overview of the act of betrayal, attempting to understand why treachery is so stigmatized and why it seems to lend itself so readily to literary representation. The article conducts an analysis of “Tres versiones de Judas” and proceeds to utilize the different interpretations of the biblical traitor as a frame to analyze other appearances of this theme in Borges.

KEYWORDS: betrayal; traitor; infidelity; loyalty; Borges.

Três Versões de Borges: a traição como processo criativo

Resumo

Este artigo explora a traição e o traidor nas histórias de Jorge Luis Borges. A partir de uma abordagem conceitual do ato de traição, ele tenta entender por que a traição é tão estigmatizada e por que parece se prestar facilmente à representação literária. É realizada uma análise do texto “Três versões de Judas” e essas diferentes interpretações do traidor bíblico são utilizadas como estrutura para ler em detalhes outras manifestações do tema em Borges.

PALAVRAS-CHAVE: traição; traidor; infidelidade; lealdade; Borges.

Acercamientos a la traición

Dentro de la tipología literaria, los críticos han identificado un número no insignificante de símbolos propios del autor argentino Jorge Luis Borges. El ejemplo más notorio podría ser el laberinto, pero la lectura de Borges se ha vuelto tan ubicua que hasta las imágenes del libro y la biblioteca parecen pertenecerle. La búsqueda de imágenes clave refleja el deseo cautivador de descifrar a Borges, de lograr encontrar un concepto dentro de sus textos que provea el secreto para entender su totalidad. Rechazo de antemano esta posibilidad y en este ensayo me limitaré a esbozar una razón más que explique el misterioso fervor que inspira este autor: la presencia deslumbrante y perturbadora de la traición y los traidores en su obra.

La figura del traidor y el tema de la traición ocupan un lugar ineludible en la obra de Borges; su posible utilidad como concepto analítico y sus múltiples apariciones a través de los cuentos del autor ya han sido notadas por varios especialistas. En su artículo fundacional sobre el tema, Jean Franco sugiere una raíz psicológica: “Such a repetitive pattern (...) suggests the re-enactment of some primary obsession” (1981: 60). El análisis de Franco culmina en una identificación de la relación infiel que el escritor profesa hacia la tradición literaria como técnica para crear una experiencia privada e intensa para el lector (1981: 78). Por otra parte, en la conclusión de *Las letras de Borges* Sylvia Molloy postula que el autor, aceptando la naturaleza traicionera del lenguaje, a su vez busca traicionar el orden normativo de la sintaxis (1999: 180). Más recientemente, citando a Molloy e interpretando a Borges con relación a varias tradiciones, Beatriz Sarlo lo ha definido como un escritor “en las orillas”, una posición que fácilmente podemos asociar con la irreverencia, y la infidelidad (2007: 6).

Otra veta crítica ha analizado la infidelidad con relación al tema de la traducción. Mary Schwartz (1996) contrasta los dos pilares casi homónimos de traición y tradición en “El Evangelio según San Marcos”, mientras que Efraín Kristal postula que, a los ojos de Borges, la infidelidad innata de la traducción se convierte en una gran virtud (2002: 8-9). Desde una perspectiva más filosófica, Brett Levinson observa cómo varios mecanismos en la ficción de Borges terminan por traicionar sus propios propósitos iniciales (2012: 65).

Finalmente, Julio Premat argumenta que dos grandes figuras en la tradición argentina, Ricardo Piglia y Juan José Saer, rescatan la traición y la transgresión como virtudes esenciales de Borges a pesar de la relación ambigua y ambivalente que el autor mantuvo respecto a la tradición a lo largo de su carrera (2006: 21). No sería una exageración decir que Premat tiene toda la razón cuando intuye que el Borges que ha triunfado, por el momento, entre los lectores y críticos es ese Borges traidor

que se define por su infidelidad, irreverencia y experimento. Aceptando la presencia de la traición como elemento fundamental en Borges, me planteo rastrear las múltiples encarnaciones de la traición en su narrativa. La tarea de este análisis será registrar y analizar las múltiples variaciones sobre el tema que lo convierten en un recurso casi inagotable. Adaptando la idea del vaivén en el pensamiento de Borges acuñada por Molloy (1999: 15), indagaré en los diferentes ritmos y entonaciones de la traición. Más que un argumento a favor de la infidelidad como característica de Borges, mostraré cómo esta idea se inmiscuye en su ficción y la enriquece.

El crítico que más se ha acercado a este tipo de trabajo es Ambrose Gordon Jr., presentando una hipótesis intrépida sobre el rol de la traición en algunos cuentos:

It is frequently an act of betrayal alone that brings to a stop the infinite regress and introduces “meaning” —which has often mythic and theological overtones. The proliferation is not only for the present halted, but it in turn is reversed. Truth is single; from multiplicity there is a return to unity through a kind of atonement. (1975: 209)

La teoría de Gordon Jr. es seductora y se apoya en algunos de los textos que discutire a continuación. Ahora, si bien Gordon Jr. tiene razón cuando dice que varios cuentos culminan en una traición que parece unir en lugar de dividir, también es cierto que muchos de estos finales representan momentos de creación que implícitamente incluyen un sinfín de interpretaciones y posibilidades.

Antes de llegar a “Tres versiones de Judas”, hace falta una breve definición del término principal de este estudio. Procedente del latín *traditio*, la Real Academia Española define “traición” como ‘falta que se comete quebrantando la fidelidad o lealtad que se debe guardar o tener’ (*Diccionario de la lengua española*). Por lo tanto, la traición solamente existe donde antes hubo lealtad. Ambos términos son inseparables y están entrelazados dentro de una tensión productiva (Block y Du Plessis, 2012: 6). Además de este aspecto relacional, la traición también contiene un elemento temporal: algo que era así antes, ya no lo es más. Por esta razón, Robin Fiddian ve en el “Tema del traidor y el héroe” de Borges un cuestionamiento incómodo de las naciones-estados que siempre inician con una revolución o traición de algo anterior y rápidamente se convierten en un ente hegemónico que castiga la infidelidad (2010: 746). Una traición pone al descubierto los mitos y la percepción como una visión fracturada y, en el plano narrativo, conjura una ambigüedad moral en los personajes y hasta en el lector (Balderston, 1988: 70).

Donald Shaw sugiere que: “We may relate the theme of treachery to that of ambiguity of personality and thereby to the works of twentieth-century literature which imply the loss of our old sense of possessing a single personal identity” (1976: 49). Sarlo hace eco de esta idea de Shaw al observar cómo Borges utiliza la traición en “Tema del traidor y el héroe” para crear una doble identidad, “el traidor escondido en el cadáver del mártir por la patria” (2016: 125). Siguiendo esta línea de pensamiento, el enigmático texto “Tres versiones de Judas” es un ejemplo claro de cómo Borges se aprovecha de este tema para crear varias posibles identidades para un personaje, en este caso el gran traidor por antonomasia.

Como breve texto que parodia el tono del ensayo académico o la reseña de libro, “Tres versiones de Judas” se ha visto devaluado por el mismo Donald Shaw: “The climax is logical and effective, but it is achieved at the expense of the story’s unity of technique” (1976: 54). Siendo más analítica la opinión de Hugo Méndez Ramírez que detalladamente desentraña el texto en “La estrategia narrativa y la unidad estructural en ‘Tres versiones de Judas’ de Jorge Luis Borges” y concluye que es un texto aún más logrado que “Pierre Menard, autor del Quijote” (1990: 211). “Tres versiones de Judas”

también se ha visto como ejemplo del pensamiento gnóstico en Borges (Aizenberg, 2006: 11) y se ha utilizado como premisa para abrir las posibles interpretaciones de la narrativa bíblica (Ricci, 1996: 11-12). Yo me acerco a este texto como una semilla narrativa, un desglose de alternativas que se recrean, disfrazadas y repensadas, a través de la obra de Borges.

En este breve recuento de las ideas del teólogo Nils Runeberg se identifican tres interpretaciones del acto y personaje de Judas Iscariote, cada una basándose en la anterior y expandiendo sus posibilidades. Estas tres versiones representan tres momentos, tres sucesos, tres posibilidades, que traen consigo la traición. A lo largo del texto se caracterizan las ideas presentadas como pertenecientes a la herejía o la heterodoxia. En otras palabras, estas meditaciones sobre la traición ya son, en sí, una traición del dogma establecido. La voz narrativa cuenta que los libros donde Runeberg bosqueja su visión de Judas son ignorados y caen rápidamente en el olvido; como muchos textos dentro de las ficciones de Borges, estos se convierten en una especie de obra invisible, un palimpsesto detrás del texto bíblico y sus interpretaciones ortodoxas. De la misma manera, las versiones de Judas que analizaré no se trasponen de manera directa a las otras ficciones, sino que existen como opciones latentes en esos textos, análogas a las lecturas teológicas del heresiarca Runeberg. Al colocar este extraño texto dentro de *Ficciones* (1944), Borges le presenta al lector la posibilidad de aplicar esas visiones alternativas a los demás cuentos de esa colección y, por extensión, al resto de su producción. Anticipándose a sus lectores, Borges se aprovecha de la flexibilidad del ensayo para reconsiderar la figura de Judas y, a la vez, sugerir una manera de leer sus textos: a contracorriente, buscando las costuras de la narración, sin suposiciones éticas normativas. Al inventar este autor y describir sus libros, por un momento aparece Borges analizando un invento propio, Borges leyendo a Borges. Por lo tanto, aislar “Tres versiones” como un experimento frívolo que nunca ha alcanzado la beatificación de cuentos como “El sur” o “La muerte y la brújula” sería un gran despropósito.

Usando “Tres versiones de Judas” como marco, demostraré que cada una de esas versiones corresponde a una interpretación de la traición que reaparece en otros cuentos de Borges. Las tres versiones no se contradicen, sino que coexisten, complementándose y contribuyendo a construir un mundo donde la traición pasa de ser un acto infame a transformarse en una filosofía creativa que reinventa la realidad, tanto material como textual.

En este sentido, el aspecto más importante de “Tres versiones de Judas” reside en que, desde un inicio, el texto define la traición como un acto polivalente, una idea que fractura la unidad personal del traidor, pero que también desata una pluralidad de lecturas. Usando a Runeberg como máscara, Borges lee a Judas desde una perspectiva narratológica: “la traición de Judas no fue casual; fue un hecho prefijado que tiene su lugar misterioso en la economía de la redención” (1989, vol. 1: 515). Al leer la traición de Judas de esta manera, el cuentista argentino destila el contenido estético del acto, su posible belleza que reside en la individualidad, la sorpresa y el desafío tajante a las expectativas. Por esta razón, muchos de los traidores que aparecen en Borges tendrán a las diferentes versiones de Judas como modelo; tanto en el plano conceptual, donde sus actos cobrarán el matiz de ser una ruptura en el sentido más imaginativo, como en el plano individual, donde ser traidor se convertirá en mucho más que ser egoísta o cobarde.

La traición como revelación

Aunque en otros cuentos la infamia de la traición se castiga con una cicatriz (Balderston, 1988: 70), en “Tres versiones” Borges se desmarca de la moral preconcebida sobre la

traición y permite su resignificación desde el territorio artístico de la literatura. No obstante, Borges va construyendo este modelo de la infidelidad progresivamente, comenzando con la primera versión de Iscariote:

El Verbo se había rebajado a mortal; Judas, discípulo del Verbo, podía rebajarse a delator (el peor delito que la infamia soporta) y a ser huésped del fuego que no se apaga. El orden inferior es un espejo del orden superior; las formas de la tierra corresponden a las formas del cielo; las manchas de la piel son un mapa de las incorruptibles constelaciones; Judas refleja de algún modo a Jesús. (1989, vol. 1: 515)

El narrador apuesta por un Judas que es un reflejo de Jesús, retratando la traición de Iscariote como un acto que guarda simetría con la pasión de Cristo. Lo más trascendente de este argumento no es que Judas no sea el peor de todos, sino más bien que la comparación entre Iscariote y Jesús revele la existencia simultánea de dos órdenes de realidad. Al considerar las acciones de estos dos personajes como análogas, y no como ejemplos contradictorios del bien y el mal, Borges crea un universo más plano, horizontal, donde cada personaje está libre de la valorización moral, pero como consecuencia se ve imbricado en una red de relaciones oblicuas. Por mucho que un sujeto se crea autónomo, dueño de su mundo y su realidad, hay otras dimensiones que condicionan su existencia. La traición revela que el mundo no es como se pensaba, que si bien no exactamente contiene órdenes jerarquizados como los que menciona Borges, abarca órdenes en plural. Lo que empezó aparentemente como una vindicación de la figura de Judas, cae de nuevo en territorio familiar para los lectores de Borges: realidades alternativas, reflejándose simultáneamente.

“El muerto” es un estudio narrativo de esta idea. Este relato es la historia de Benjamín Otálora, un joven que se une a un grupo de contrabandistas encabezado por el bandido Acevedo Bandeira. Después de un tiempo al servicio de Bandeira, Otálora decide usurpar su lugar como jefe del grupo. Nunca mata al líder, pero se convierte en el caudillo *de facto* de la pandilla, montándose en el caballo de Bandeira y acostándose con su mujer. La historia de Otálora parece ser la de un traidor que derroca a su benefactor, pero el lector se topa con un final inesperado: “Otálora comprende, antes de morir, que desde el principio lo han traicionado, que ha sido condenado a muerte, que le han permitido el amor, el mando y el triunfo, porque ya lo daban por muerto, porque para Bandeira ya estaba muerto” (Borges, 1989, vol. 1: 548-549). El traidor aquí es también el traicionado. La infidelidad de Otálora fractura la realidad en dos, la visión del joven bandido sublevado donde él es el mandamás y la visión “real” donde Bandeira sigue siendo el encargado y simplemente espera el momento oportuno para deshacerse del traidor. No se debe obviar el detalle de que antes de matar a Otálora, como una última humillación, Bandeira obliga a su mujer a darle un beso al hombre condenado frente a todos:

Con una voz que se afemina y se arrastra, el jefe le ordena: “Ya que vos y el porteño se quieren tanto, ahora mismo le vas a dar un beso a vista de todos”. Agrega una circunstancia brutal. La mujer quiere resistir, pero dos hombres la han tomado del brazo y la echan sobre Otálora. Arrasada en lágrimas, le besa la cara y el pecho. (Borges, 1989, vol. 1: 548)

Inevitablemente, el lector recuerda el beso de Judas que identifica a Jesús en el huerto de Getsemaní y que se convierte en un símbolo de la hipocresía y la infidelidad. El beso de la mujer pelirroja marca a Otálora como el traicionado, pero también evoca la primera traición del porteño al querer tomar el lugar de Bandeira y acostarse con su mujer. Borges utiliza este beso para revelar la existencia de dos órdenes de realidad, la de Otálora donde el contacto sexual representa la autoridad del jefe, y la de Bandeira, donde el beso simboliza la arrogancia y la traición del subordinado.

La tragedia de Otálora reside en saberse inferior, en comprender que, al fin y a la postre, su mundo es un mero simulacro creado por Bandeira.

En “Las ruinas circulares”, el lector se encuentra con una versión metafísica de este mismo problema. “Las ruinas circulares” narra las aventuras de un extraño mago llegado a las riberas de una tierra que parece oscilar entre el mundo griego y el persa. La meta del hombre anónimo es crear a un ser, imaginarlo para luego despertarlo en una especie de procreación asexual. Sin embargo, al concebir a este *golem*, el mago le infunde un profundo olvido sobre su naturaleza secundaria. Como en “El muerto”, “Las ruinas circulares” concluye con una epifanía atroz: “Caminó contra los jirones de fuego. Éstos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo” (Borges, 1989, vol. 1: 455). Al igual que el beso de la mujer pelirroja, el fuego que no consume al mago pone al descubierto que el protagonista ha sido traicionado, pero en “Las ruinas circulares” no se puede localizar a un traidor específico. La propia condición epistemológica del mago lo traiciona. Esa humillación, ese terror, e incluso ese alivio, no están lejos de lo que podría haber sentido el joven bandido cuando se enfrentaba a su fusilamiento, aquella humillación por haber sido traicionado, el terror de perder todo marco de referencia, pero también el extraño alivio que conlleva saber que existen fuerzas análogas que controlan tanto como el mago y Otálora buscaron controlar.

Al igual que la primera versión de Judas postula que el traidor es análogo al traicionado y su traición guarda una simetría con el sacrificio del Mesías, “El muerto” y “Las ruinas circulares” representan este cruce de realidades. Sin embargo, la situación del mago va más allá de la del joven porque no solamente es, a la vez, traidor y traicionado, sino que la revelación de su artificialidad añade una tercera realidad a la ecuación, la del hipotético creador del protagonista. No estamos ante la pugna entre Bandeira y Otálora que se traicionan mutuamente creando un perspectivismo antagónico. La inseguridad se multiplica en el caso del mago, originando una cadena de realidades traicioneras que solamente se puede conceptualizar dentro del marco de la infidelidad mutua. El caso del demiurgo implica la existencia de una serie infinita de demiurgos y hombres creados sin el conocimiento de su origen.

La traición como sacrificio

Pasando a la segunda versión de Judas, esta misma proliferación de posibilidades termina por reconsiderar la traición como un sacrificio personal en lugar de una decisión egoísta. La segunda versión de Iscariote:

Imputar su crimen a la codicia (como lo han hecho algunos, alegando a Juan 12: 6) es resignarse al móvil más torpe. Nils Runeberg propone el móvil contrario: un hiperbólico y hasta ilimitado ascetismo. El asceta, para mayor gloria de Dios, envilece y mortifica la carne; Judas hizo lo propio con el espíritu. Renunció al honor, al bien, a la paz, al reino de los cielos, como otros, menos heroicamente, al placer. (Borges, 1989, vol. 1: 516)

Si la primera versión del traidor postuló la infidelidad como acto que abre las puertas a diferentes realidades y guarda una simetría inesperada con la virtud, la segunda se atreve a establecer la traición como bondad y honradez. Tomando el marco del ascetismo y la mutilación corporal, la segunda versión de Judas parte de la premisa de que, si Judas fue alguna vez un apóstol, se debe practicar una interpretación benevolente de sus actos. Desde esta perspectiva nace la idea de la traición como virtud que sólo pueden buscar los más dispuestos a sacrificar, no solamente su vida,

sino la integridad de su espíritu. Los traidores se convierten en aquellos que, por alguna razón más allá del puro egoísmo personal, deciden fracturar su unidad, revelando una doble identidad que expresa, a la vez, traición y sacrificio. La segunda versión es un Judas que escoge deliberadamente su imperfección, que busca el infierno para posibilitar la salvación de la humanidad. Al caracterizar la traición como justa, Borges inevitablemente cuestiona el valor de la lealtad. Si la traición puede no solamente ser análoga al sacrificio dentro de una realidad alterna, sino ser en sí misma un sacrificio, los traidores pasan de ser hipócritas y mentirosos a místicos que demuestran una generosidad de espíritu tan abarcadora que sacrifican la propia posibilidad de ser virtuosos. En el caso del segundo Judas de Borges, la idea que impulsa el sacrificio es el cristianismo representado por Jesús, pero en este caso se verá cómo un guerrero bárbaro germánico, una cautiva inglesa y un joven compadrito transforman lo que podría parecer una traición por motivos simplemente personales o egoístas en un sacrificio en aras del autodescubrimiento.

En “La historia del guerrero y de la cautiva”, Borges presenta dos traidores. El guerrero del título es un tal Droctfult, soldado del ejército bárbaro que ataca la ciudad romana de Ravena. En medio del combate, impresionado por la complejidad asombrosa de la urbe, Droctfult deserta de sus compañeros y comienza a luchar a favor de la ciudad sitiada. El antecedente anacrónico de esta historia está en la escena inolvidable del *Martín Fierro* (1872) cuando, rodeado de rivales, el gaucho titular inspira la empatía y motiva la traición de uno de sus atacantes: Y dijo: —“¡Cruz no consiente/ Que se cometa el delito/ De matar así a un valiente!” (Hernández, 1980 [1872]: 291).

En un aparte completamente irónico, el narrador del cuento declara tajantemente: “No fue un traidor (los traidores no suelen inspirar epitafios piadosos); fue un iluminado, un converso” (Borges, 1989, vol. 1: 558). Por las vicisitudes de la historia, Droctfult termina traicionando al bando repudiado por las sociedades futuras para recalar en las filas de la “civilización”. Borges recalca la precariedad del traidor, su ambivalencia entre infame e iluminado, al incluir un doble de Droctfult: la cautiva, una mujer inglesa que decide adoptar la vida de la pampa argentina, rechazando la misma civilización que atrajo al guerrero y adoptando la “barbarie”. Más allá del contexto del cuento, Borges claramente está cuestionando la oposición civilización-barbarie asociada con el pensador argentino Domingo Faustino Sarmiento. El narrador anula las diferencias entre el guerrero y la cautiva en el último párrafo del texto:

Mil trescientos años y el mar median entre el destino de la cautiva y el destino de Droctfult. Los dos, ahora, son igualmente irrecuperables. La figura del bárbaro que abraza la causa de Ravena, la figura de la mujer europea que opta por el desierto, pueden parecer antagónicas. Sin embargo, a los dos los arrebató un ímpetu secreto, un ímpetu más hondo que la razón, y los dos acataron ese ímpetu que no hubieran sabido justificar. Acaso las historias que he referido son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales. (Borges, 1989, vol. 1: 559-560)

Al invocar la igualdad de los dos personajes ante Dios, Borges hace referencia a la calidad temporal de la traición. La eternidad es una cualidad intrínseca de la divinidad cristiana que anula la carga de quebrar una relación anterior. Si la eternidad implica la coexistencia de todos los momentos, sin distinción entre pasado, presente y futuro, la traición como ruptura basada en lo temporal no puede existir. Al poner la traición frente a los ojos de Dios, la última autoridad moral, y demostrar que, desde una perspectiva eterna, no existe como pecado, Borges completa la desestabilización del valor moral de la traición y equipara la vocación del traidor con la del místico, ambos respondiendo a ese “ímpetu secreto, un ímpetu más hondo que la razón (...) que no hubieran sabido justificar”. Droctfult y la cautiva, así como la segunda versión de Judas, convierten la traición en un acto íntimo de sacrificio.

Esa visión del traidor como místico que representa la individualidad radical sin caer en el egoísmo se repite de manera más sutil en “El indigno”. En este cuento publicado en el libro tardío *El informe de Brodie* (1970), un joven argentino de ascendencia judía, Jacobo Fischbein, se une a un grupo de compadritos, ganándose su confianza y finalmente logrando un sentido de pertenencia social inédito en su vida. Evelyn Fishburn ha notado que la traición suele asociarse con los personajes judíos (1998: 154) y tanto Franco como Fishburn mencionan la posición culturalmente periférica de los judíos como un ejemplo de la capacidad productiva de la infidelidad a la tradición (Franco, 1981 54-55; Fishburn, 1998: 155). En cuanto a Fischbein, la noche antes de que su pandilla asaltara un almacén del barrio, el joven decide denunciar a su jefe, delatando los detalles del crimen a la policía local: “Hizo llamar a otro oficial, que era de mi sección, y los dos conversaron. Uno me preguntó, no sin sorna: —¿Vos venís con esta denuncia porque te crees un buen ciudadano? Sentí que no me entendería y le contesté: —Sí, señor. Soy un buen argentino” (Borges, 1989, vol. 2: 410). La respuesta, “soy un buen argentino”, es simplemente un *cliché* que esconde una razón más profunda que el traidor imagina incomprendible para el oficial que, a pesar de ser la encarnación de la ley, lo mira con “sorna” por ser soplón.

La palabra “indigno” vincula este texto y su protagonista directamente con la segunda versión de Judas. Vale la pena recordar aquella frase sobre el Judas que busca el infierno como asceta: “Obró con gigantesca humildad, se creyó indigno de ser bueno” (Borges, 1989, vol. 1: 516). Judas y Jacobo no son indignos por ser traidores. Su indignidad precede esa condición y los hace buscar la traición para equiparar sus acciones con una autopercebida inferioridad primordial. Al igual que en los Evangelios, el traicionado en “El indigno” muere convertido en héroe: “Días después, me dijeron que Ferrari trató de huir, pero que un balazo bastó. Los diarios, por supuesto, lo convirtieron en el héroe que acaso nunca fue y que yo había soñado” (Borges, 1989, vol. 2: 411). Como el segundo Judas que mortifica su espíritu para enaltecer a Jesús, Jacobo asume plenamente su indignidad para crear en Ferrari al héroe que siempre buscaba. Esta vaga sugerencia del poder creativo del traidor se verá perfeccionada en la tercera versión de Judas: el traidor como soñador o creador.

La traición como lenguaje creativo

El indicio del traidor como ente creativo y de la traición como un acto que al romper esas relaciones que “se deben guardar o tener” sea capaz de fabricar una nueva realidad, se explota en dos últimos textos, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y “Pierre Menard, autor del Quijote” que, aunque no aborden explícitamente la traición, ejemplifican al tercer Judas, aquel que concibe la infidelidad como creación.

La tercera versión de Iscariote:

Dios totalmente se hizo hombre hasta la infamia, hombre hasta la reprobación y el abismo. Para salvarnos, pudo elegir cualquiera de los destinos que traman la perpleja red de la historia; pudo ser Alejandro o Pitágoras o Rurik o Jesús; eligió un ínfimo destino: fue Judas. (Borges, 1989, vol. 1: 517).

En este último Judas, se llega a la conclusión tan esperada, la visión de Judas como sinónimo del mal es un negativo fotográfico de la verdad, con las luces y sombras invertidas. Al entregarse a un pecado que lo condena eternamente, el sacrificio del traidor es incluso más perfecto que el del supuesto salvador. En “Tres versiones de Judas”, la última versión propone que Judas es el salvador, pero su verdadera identidad tiene que permanecer secreta: “Dios ordenaba esa indiferencia; Dios no quería que se propalara en la tierra Su terrible secreto” (Borges, 1989, vol. 1: 517).

La misma situación se da en “El tema del traidor y del héroe”: “Al cabo de tenaces cavilaciones, resuelve silenciar el descubrimiento [de la traición del líder del movimiento independentista irlandés]. Publica un libro dedicado a la gloria del héroe; también eso, tal vez, estaba previsto” (Borges, 1989, vol. 1: 498). En teoría, el propósito de un ente salvador es construir una nueva realidad por encima de la existente, “el reino de Dios en la tierra” por así decirlo. Por lo tanto, asociar al salvador con el traidor relaciona esa creación mesiánica con la infidelidad. Esta infidelidad hacia lo real que se observa en el tercer Judas contiene el germen de la misión quijotesca de Pierre Menard y la pérfida ambición de la sociedad secreta de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”.

En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, la infidelidad como mecanismo creativo es aterradora. Una sociedad secreta se propone crear una enciclopedia falsa y, después de un tiempo, la realidad de la enciclopedia empieza a desplazar la realidad material, mientras que los hombres no resisten el nuevo orden simple y entendible:

Casi inmediatamente, la realidad cedió en más de un punto. Lo cierto es que anhelaba ceder. Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden —el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo— para embelesar a los hombres. ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? (Borges, 1989, vol. 1: 442).

La misión de la sociedad es un *reductio ad absurdum* de la idea de la arbitrariedad del lenguaje respecto a la realidad. El lenguaje referencial es algo posterior a la realidad, ajeno al mundo y por eso destinado a fracasar. Block y Du Plessis llegan a sugerir que la traición es la esencia del lenguaje (2012: 2). Si el lenguaje nunca puede crear una representación fiel de la realidad, ¿por qué no usar el lenguaje para crear una realidad que no existe? La extraña tarea de este grupo es escribir, producir ficción, pero una ficción que no se conforma, una ficción ilimitada que rebasa sus páginas como el río en la tormenta, convirtiéndose justamente en lo único que no debe ser, real. Los autores de la enciclopedia deciden abandonar el propósito mimético del lenguaje, modificando así la realidad e invirtiendo para siempre la relación realidad-representación. Sin embargo, los objetivos de la sociedad secreta son nefastos y Borges incluso equipara a la enciclopedia con los sistemas totalitarios de la primera mitad del siglo XX. Al adquirir una dimensión colectiva, la traición se vuelve monstruosa. Por esta razón, Borges presenta su antídoto a la invasión de Tlön: “Yo no hago caso, yo sigo revisando en los quietos días del hotel de Adrogué una indecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta) del *Urn Burial* de Browne” (1989, vol. 1: 443). Ambos actos de escritura, la producción de la enciclopedia falsa y la idiosincrática labor del narrador, son infieles a una versión original. A pesar de esto, el solipsismo del segundo lo salva de las consecuencias monstruosas del primero. Aquí Borges matiza su apología de la traición: el traidor en cuanto figura individual de ruptura e inconformismo se asemeja al artista, pero el infiel que convierte ese acto en una acumulación de poder es un peligro. Esta extraña manera de combatir el delirio colectivo con una “indecisa” traición individual llega a su máxima expresión en aquel célebre texto que relata las peripecias de un poeta simbolista francés que busca “repetir en un idioma ajeno un libro preexistente” (Borges, 1989, vol. 1: 450).

En “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, el simbolista francés del título se lanza a recomponer el *magnum opus* de Miguel de Cervantes. Al intentar escribir fragmentos del *Quijote*, sin copiarlo, Menard comete una alta traición y prefigura la muerte del autor anunciado por Roland Barthes; gallardamente rechaza la hegemonía de un solo autor sobre su obra y desdeña cualquier lectura histórica o filológica, rehusando ser fiel al código normativo que regula las relaciones entre autores y lectores. La ironía que supone escoger precisamente a Cervantes para esta traición literaria es

inescapable. Borges busca superar al autor, como lo hizo en su día Avellaneda, al arrebatarse el *Quijote* a su padrastra.

Menard corresponde a la tercera versión de Judas por alcanzar en la infidelidad una salvación. El tercer Judas (como una proyección de lo divino) elige el destino infame del traidor, así como Menard abraza el plagio. Se dirá que Menard fracasa, que no logra su objetivo y, por lo tanto, que Borges podría estar escribiendo justamente en contra de este tipo de lecturas infieles. El fracaso de Menard es un elemento innegable del texto, pero ese fracaso no es un rechazo a la infidelidad y no es, enteramente, un fracaso. Si recordamos que lo tenebroso de la sociedad secreta de Tlön reside precisamente en su omnipresencia, en su deseo de reemplazar y simplificar la realidad, la empresa de Menard resulta mucho más inocente. No quiere reemplazar a Cervantes, y sabe bien que no puede, más bien busca coexistir con él, aunque sea apenas en algunos fragmentos. De allí que lo incompleto del milagro menardiano sea, más que un revés, una cualidad inherente de su proyecto. Un *Quijote* completo reescrito por Menard guardaría demasiadas similitudes con aquella enciclopedia de cien tomos que busca conquistar el mundo. Al igual que en “Tres versiones de Judas”, la traición solo existe como virtud en tanto es secreta, una posibilidad artística que actúa como sombra de lo real.

Conclusiones infieles

Después de leer estos seis cuentos en diálogo desde la perspectiva hermenéutica desarrollada en “Tres versiones de Judas”, queda claro que la traición es un tema recurrente en cuanto a los argumentos de la ficción de Borges. La traición y la infidelidad son conceptos flexibles que pueden describir una manera de actuar y también una forma de leer y escribir, desafiando y ampliando la realidad. Los traidores para Borges se caracterizan por su habilidad de crear, de crearse a sí mismos y a otros. Por eso, las traiciones que se han analizado crean o duplican una historia sin reemplazar la primera. Las tres versiones de Judas que Borges dibuja operan como centro oculto de varios cuentos de su narrativa, multiplicando sus posibles lecturas y posibilitando interpretaciones heterodoxas. Los mecanismos difieren, pero el aspecto proteico y polisémico del acto traicionero persiste. La infidelidad del mago gris de “Las ruinas circulares” finaliza con una revelación aterradora sobre la multiplicidad de lo real y su posición en ese multiverso. La traición de Jacobo Fischbein inventa un Francisco Ferrari heroico que nunca existió, mientras que la cautiva y Droctfult encuentran en sus traiciones una profunda autorrealización. Finalmente, la tarea imposible de Pierre Menard convierte al texto más célebre de nuestra lengua en un palimpsesto más complejo que el original. A través de estos ejemplos se puede observar cómo Borges intenta borrar el estigma moral de la traición con una reivindicación de sus méritos creativos. No obstante, la traición no es siempre una fuerza monolíticamente benévola como sugiere Ambrose Gordon Jr. La traición de Benjamín Otálora narra en “El muerto” culmina con su muerte, mientras que la sociedad secreta de Tlön prefigura una distopía cuasifascista. Lo traidor no se vuelve una posición estable en la obra de Borges y tampoco se convierte en un concepto netamente positivo. Sin embargo, siempre mantiene una notable capacidad creativa y alberga la facultad de interrumpir la realidad tal y como se ha concebido.

Yendo un poco más allá de los cuentos discutidos, surge la pregunta de cómo la traición como concepto puede contribuir a las lecturas de este autor. Aunque, como postula Fermat, la infidelidad ha tomado un rol protagónico en muchas de las lecturas contemporáneas de Borges, el énfasis puramente conceptual le ha quitado casi todo el hierro a un tema que representa una de las experiencias humanas más cargadas. La herejía se ha vuelto dogma. Como dice Pierre Menard refiriéndose a Cervantes:

“La gloria es una incomprensión y quizás la peor” (Borges, 1989, vol. 1: 450). Si bien en lo académico sería prudente evitar “la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas” inventada por Menard, su afán por revitalizar a un autor usando la misma infidelidad que lo volvió un clásico podría enriquecer la investigación literaria, una profesión que todavía no ha aprendido del todo el cariño que encierra el beso de Judas.

Bibliografía

- » Aizenberg, E. (2006). Three Versions of Judas Found in Buenos Aires: Discovery Challenges Biblical Betrayal: Special to *Variaciones Borges*. *Variaciones Borges*, N° 22: 1-13.
- » Balderston, D. (1988). The Mark of the Knife: Scars as Signs in Borges. *The Modern Language Review*, N° 83.1: 67-75.
- » Block, R. y Du Plessis, M. (2012). A Treacherous Subject: An Introduction. *CR: The New Centennial Review*, vol. 12, N° 3: 1-15.
- » Borges, J. L. (1989). *Obras completas* (volúmenes 1 y 2). Buenos Aire, Emecé.
- » *Diccionario de la lengua española*. (2015). Real Academia Española. Definición de traición. Recuperado el 1/05/ 2015. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=aFZsuul>
- » Fiddian, R. (2010). Borges on Location: Duplicitous Narration and Historical Truths in “Tema del traidor y del héroe”. *The Modern Language Review*, vol. 105, N° 3: 743-760.
- » Fishburn, E. (1998). Reflections on the Jewish Imaginary in the Fictions of Borges. *Variaciones Borges*, N° 5: 145-156.
- » Franco, J. (1981). The Utopia of a Tired Man: Jorge Luis Borges. *Social Text*, N° 4: 52-78.
- » Gordon Jr., A. (1975). A Quiet Betrayal: Some Mirror Work in Borges. *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 17, N° 1: 207-218.
- » Hernández, J. (1980 [1872-1879]). *Martín Fierro*. Madrid, Alianza.
- » Kristal, E. (2002). *Invisible Work: Borges and Translation*. Nashville, Vanderbilt University.
- » Levinson, B. (2012). Borges: Faith in Your Face. *CR: The New Centennial Review*, vol. 13, N° 3: 53-66.
- » Méndez Ramírez, H. (1990). La estrategia narrativa y la unidad estructural en “Tres versiones de Judas” de Jorge Luis Borges. *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. 40, N° 2: 207-211.
- » Molloy, S. (1999). *Las letras de Borges y otros ensayos*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo.
- » Premat, J. (2006). Borges: tradición, traición, transgresión. *Variaciones Borges*, N° 21: 9-21.
- » Ricci, P. (1996). The Fourth Version of Judas. *Variaciones Borges*, N° 1: 10-26.
- » Sarlo, B. (2007). *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires, Ariel.
- » Sarlo, B. (2016). Borges: nostalgia e invención. *Estudios Públicos*, N° 143: 109-134.
- » Schwartz, M. (1996). Tradition and Treason: Sacred Translation in Two Stories by Borges and Chekhov. *Canadian Review of Comparative Literature*, vol. 23, N° 4: 1085-1095.
- » Shaw, D. (1976). *Borges, Ficciones*. Londres, Tamesis.