

Díaz, Ignacio María

Borges y Bartimeo, la visión del ciego

VI Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología
“El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”
Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Teología – UCA
Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Díaz, Ignacio María. “Borges y Bartimeo, la visión del ciego ” [en línea]. Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología “El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”, VI, 17-19 mayo 2016. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Facultad de Teología ; Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología, Buenos Aires. Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/borges-bartimeo-vision-ciego.pdf> [Fecha de consulta:]

Borges y Bartimeo, la visión del ciego

“Maestro que yo pueda ver” Mc. 10,51

*“Vi el universo y vi los íntimos designios del universo”
La escritura de Dios, El Aleph*

En el marco del diálogo entre Literatura, Estética y Teología, presentamos un punto de contacto entre Jorge Luis Borges y la Teología a partir de la ceguera. Nuestra reflexión versa en torno al ciego Bartimeo del Evangelio según san Marcos, y a la figura de la ceguera en la obra de Jorge Luis Borges. Ciertos textos del escritor argentino, leídos junto al relato del ciego de Jericó, resultan un aporte para la mirada teológica.

La división del trabajo está inspirada en los tres grandes ámbitos delineados por H. U. von Balthasar en su Trilogía: la estética, la dramática y la teológica. La ceguera, desde cierto punto de vista estético, puede abrir a Borges y a Bartimeo a una visión nueva y profunda. Esa visión nos conduce al drama del ciego, visto a la luz de la *kénosis* humano-divina de la cruz. Por último, nuestro propósito final es un *logos* teológico sobre la posibilidad del encuentro con Dios y de la *théosis*, es decir de la vuelta del hombre a Dios.

1. Estética: Las figuras del ciego

En el Evangelio según san Marcos aparecen dos curaciones de ciegos. Para nuestro trabajo nos detendremos en la segunda, la del ciego de Jericó, Bartimeo.¹ El pasaje que le precede es el pedido que Santiago y Juan le hacen a Jesús: “Danos que, uno a tu derecha y el otro a tu izquierda, nos sentemos en tu gloria”.² Jesús rechaza la petición porque no le corresponde a él, afirma, conceder esos puestos. Después de la curación está la entrada de Jesús en Jerusalén con la aclamación del pueblo: “¡Hosanna! ¡Bendito el que viene en nombre del Señor!”.³ En la ciudad, los acontecimientos se precipitan hasta terminar en la pasión, muerte y resurrección de Jesús.

¹ Mc. 10, 46-52

² Mc. 10, 37

³ Mc. 11, 9

Camino de Jericó⁴ a Jerusalén, el mendigo ciego, Bartimeo, sentado al borde del camino, escucha que Jesús está pasando por ahí y comienza a gritar: “Hijo de David, compadécete de mí”.⁵ La gente que está alrededor lo increpa⁶ y lo quiere callar pero él insiste con más fuerza. Finalmente, Jesús lo manda a llamar. Una vez frente al Maestro, el ciego pide ser curado y Jesús se lo concede.

Nos detendremos ahora en la manera que tiene Bartimeo de nombrar a Jesús. La gente dice que pasa Jesús de Nazareth, pero él, a la distancia, lo llama “Hijo de David”. La fórmula se repite dos veces. Sin embargo, una vez que está frente a Jesús, cambia el título cristológico y le dice “Rabbuní”.⁷ ¿Por qué el paso de un título al otro? El título “Hijo de David” constituye una novedad para el lector dado que no había aparecido nunca hasta este punto. En la escena inmediatamente posterior a la de Bartimeo, la entrada a Jerusalén, Marcos insinúa un título muy similar en labios del pueblo: “¡Bendito el reino que viene, de nuestro padre David!”.⁸ Pero luego, en medio de las discusiones en el Templo, Jesús rechaza ese título porque él es más que David.⁹ Así, Jesús se desliga de una idea mesiánica política y nacionalista. Por lo tanto, el primer título que usa Bartimeo y que usa la muchedumbre en la entrada de Jerusalén, queda desacreditado.¹⁰ Una vez frente a Jesús, lo llama “Rabbuní”, que significa “mi maestro”.¹¹ Expresa disposición al seguimiento frente al maestro que lo llamó. De hecho, al final del relato se nos dice que “lo seguía por el camino”.¹² Entonces, podemos afirmar, que más allá de la curación, estamos frente

⁴ El biblista norteamericano, Joel Marcus, vincula el paso de Jesús por Jericó antes de la pasión, con el paso de Josué por la misma ciudad antes de la conquista de Israel: “Jesús, el nuevo Josué, comienza de la misma manera su invasión de Judea, el cenit de su vida pública, pasando por Jericó en su subida a Jerusalén”. Joel MARCUS, *El Evangelio según Marcos II*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2011, 871.

⁵ Mc. 10, 47

⁶ El verbo en griego es “*epitimáw*” que tiene las siguientes acepciones: reprender; ordenar; mandar; exigir severamente. Es usado contra el espíritu impuro en 1,25 y contra Pedro en 8,33. En esta última cita, Pedro es identificado con Satanás: “Reprendió a Pedro, diciéndole: “¡Quítate de mi vista, Satanás!””. Por lo tanto, hace referencia a un espíritu contrario a Dios. En el pasaje que nos compete, la gente trata a Bartimeo como a un poseso.

⁷ Mc. 10, 51

⁸ Mc. 11,10

⁹ Mc. 12, 35-37: A partir del Salmo 110, (“Dijo el Señor a mi Señor: siéntate a mi diestra y haré de tus enemigos estrado de tus pies”) Jesús se ubica por encima de David. El “*Kyrios*” al que le habla el otro “*Kyrios*”, es Jesús mismo. Según expone Jesús, David simplemente escribe el poema “movidado por el Espíritu Santo”, no es “*Kyrios*”. La pregunta retórica que cierra la polémica es contundente al respecto: “Si el mismo David le llama Señor, ¿cómo entonces puede ser hijo suyo?” (10,37).

¹⁰ J. MARCUS, *Evangelio según Marcos II*, 873: “El término nacionalista “Hijo de David” que el ciego aplica a Jesús revela, según algunos exégetas, una ceguera espiritual pareja a la física”. Nosotros adherimos a esa interpretación, a pesar de que Marcus, más adelante, prefiera rechazarla.

¹¹ Marcos ha conservado la palabra aramea. Fuera de este Evangelio, aparece en el Evangelio según san Juan (20,16): María Magdalena llama “Rabbuní” a Jesús resucitado.

¹² Mc. 10, 52

a una escena de vocación y seguimiento. Bartimeo, en Jesús, ve más que al Nazareno y que al Hijo de David, ve al Maestro digno de ser seguido.¹³

Pasemos ahora a la ceguera en Jorge Luis Borges.¹⁴ En la última conferencia del libro *Siete noches*¹⁵ cuenta que la ceguera lo fue acompañando desde que nació: “Ese lento crepúsculo empezó (esa lenta pérdida de la vista) cuando empecé a ver. Se ha extendido desde 1899 sin momentos dramáticos, un lento crepúsculo”.¹⁶ Como fecha simbólica de la pérdida completa de la visión, puso el año 1955 cuando lo nombraron director de la Biblioteca Nacional. Comprobó “que apenas podía descifrar las carátulas y los lomos”.¹⁷ En el poema *El ciego*, publicado en *La rosa profunda* dos años antes de la conferencia, transmite casi físicamente las sensaciones del ciego: “Los días y las noches limaron los perfiles / de las letras humanas y los rostros amados; / en vano interrogaron mis ojos agotados / las vanas bibliotecas y los vanos atriles (...) El espejo que miro / es una cosa gris. En el jardín aspiro, / amigos, una lóbrega rosa de la tiniebla”.¹⁸

El recurso que usa para describir la ceguera es el oxímoron. En *Siete noches* describe: “Neblina verdosa o azulada y vagamente luminosa que es el mundo del ciego”.¹⁹ No es una oscuridad negra sino luminosa. El oxímoron se profundiza postulando la ceguera como apertura para una visión distinta: “He perdido el mundo visible pero ahora voy a recuperar otro, el mundo de mis lejanos mayores”.²⁰ En la misma línea, en el poema *Elogio de la sombra* describe una penumbra que se parece a la eternidad, y afirma: “Todo esto debería atemorizarme, / pero es una dulzura, un regreso”.²¹ La referencia a “los mayores” y al “regreso” alude a una vuelta al origen. La ceguera constituye una situación paradójica en la cual se pierde una visión pero se alcanza otra, la visión del origen.

En el texto *El hacedor*, perteneciente al libro que lleva el mismo nombre y publicado en 1960, la ceguera aparece como *incipit* de la poesía. Narra la vida de un hombre que conoció el

¹³ J. MARCUS, *Evangelio según Marcos II*, 878: “Como el adivino griego Tiresias, este ciego, paradójicamente, ve con más claridad que el pueblo vidente alrededor de él”.

¹⁴ Las citas de J. L. Borges están tomadas de las Obras Completas publicadas por Emecé en cuatro tomos. Nos referiremos a ellas con la sigla “OC”: Jorge Luis BORGES, *Obras completas I, II, III, IV*, Emecé Editores España, Barcelona, 1996.

¹⁵ El libro es la grabación de un ciclo de conferencias pronunciadas en 1977 en el Teatro Coliseo de Buenos Aires.

¹⁶ OC.III, 277

¹⁷ OC.III, 278

¹⁸ OC.III, 102

¹⁹ OC.III, 276

²⁰ OC.III, 280

²¹ OC.II, 395

mundo entero, y llegado el tiempo, “gradualmente, el hermoso universo fue abandonándolo”.²² Cuando lo alcanzó la ceguera, primero desesperó: “Gritó; el pudor estoico no había sido aún inventado y Héctor podía huir sin desmedro”.²³ Sin embargo, una mañana, todo cambió y pudo encarar la ceguera de una manera nueva y positiva. Lo que permitió ese cambio fue la referencia a la memoria: “Miró (ya sin asombro) las borrosas cosas que lo rodeaban e inexplicablemente sintió, como quien reconoce una música o una voz, que ya le había ocurrido todo eso y que lo había encarado con temor, pero también con júbilo, esperanza y curiosidad. Entonces descendió a su memoria, que le pareció interminable”.²⁴ Cuando se desciende a la memoria y al origen, cuando la esperanza y la curiosidad lo mueven, el ciego experimenta la misión de ser poeta: “En esta noche de sus ojos mortales, a la que ahora descendía, lo aguardaban también el amor y el riesgo. Ares y Afrodita, porque ya adivinaba (porque ya lo cercaba) un rumor de gloria y de hexámetros, un rumor de hombres que defienden un templo que los dioses no salvarían y de bajeles negros que buscan por el mar una isla querida, el rumor de las Odiseas e Iliadas que era su destino cantar y dejar resonando cóncavamente en la memoria humana”.²⁵

Dadas las menciones a la *Iliada* y la *Odisea*, podemos inferir que el poeta aludido es Homero. La ceguera obra en él, el descenso a la memoria y el principio de la poesía. En *Siete noches*, Borges se sitúa dentro de la venerable tradición del poeta griego.²⁶ A él también, la ceguera, a través del descenso a la noche, lo lleva a buscar la palabra poética como una “isla querida”²⁷, “esa Ítaca / de verde eternidad, no de prodigios”.²⁸

Recapitulemos las figuras. En cuanto a Bartimeo, a partir de las maneras que usa para llamar a Jesús, interpretamos literariamente que ve en el Nazareno, al Maestro que vale la pena seguir. Paradójicamente, ve más que la muchedumbre que rodea a Jesús. La figura de la ceguera en Borges nos introdujo en el oxímoron de la noche luminosa como descenso a la memoria y al origen. Este descenso constituye la búsqueda y el principio de la poesía.

²² OC.II, 159

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ En la conferencia, Borges enumera distintos poetas que fueron ciegos y se sitúa en esa tradición. Nombra a Groussac, Mármol, Milton, Prescott, Joyce y Homero. El más desarrollado es el poeta griego, “quien ha sido considerado el más alto de los poetas”. OC.III, 278.

²⁷ OC.II, 159

²⁸ OC.II, 221

2. *Dramática: El ciego y la cruz*

Hans Urs von Balthasar afirma en el primer tomo de la *Teodramática*: “La analogía entre la acción de Dios y la escena del mundo no es una pura metáfora, sino que está fundada ontológicamente; entre los dos dramas no reina la pura discontinuidad, sino una íntima conexión”.²⁹ Trataremos de ver en qué consiste el drama humano-divino de estos dos ciegos, Bartimeo y Borges.

El evangelista Marcos utiliza el recurso de la antítesis para contrastar la curación con la escena anterior. En primer lugar, a partir de los nombres propios: “Santiago y Juan, hijos de Zebedeo”³⁰ y “Bartimeo, hijo de Timeo”.³¹ Luego, a partir de la pregunta de Jesús: “¿Qué quieres que te haga?”.³² La misma pregunta recibe respuestas opuestas. Mientras los hijos de Zebedeo piden los lugares importantes en el Reino, quedando en absoluta disonancia con lo que Jesús venía anunciándoles sobre la pasión, Bartimeo, desde su necesidad, pide poder ver. Jesús elogia su fe y lo cura. El ciego está, entonces, en mayor sintonía con Jesús que los discípulos.

A primera vista, la historia de Bartimeo termina con la curación. Sin embargo, como vimos más arriba, el título “Rabbuní” y el último versículo dejan el relato abierto a una culminación futura. Después de haber recobrado la vista, Bartimeo, “lo seguía por el camino”,³³ es decir que se hace discípulo. Y en este contexto inmediatamente previo a la entrada a Jerusalén, ser discípulo de Jesús implica ir a la pasión con él. Se transforma, así, en el paradigma del discípulo:³⁴ no quiere el honor y el privilegio como Santiago y Juan, sino poder ver; y sigue a Jesús camino a la cruz. Frente a la *kénosis* del Hijo, es decir, frente a Cristo crucificado, la visión del discípulo será completa y su confesión de fe será plena en labios del centurión: “Jesús es el Hijo de Dios”.³⁵

²⁹ H. U. von BALTHASAR, *Teodramática, I Prolegómenos*, Encuentro, Madrid, 1990, 23

³⁰ Mc. 10, 35

³¹ *Ibid.*

³² Mc. 10, 36. 11, 51

³³ Mc. 11, 52. J. Marcus explica: “[Bartimeo] Ejerce la libertad que Jesús le ha dado, para escoger la vida del discípulo que, gracias a su visión restaurada, percibe como la consecuencia lógica de la fe que salva, que lo ha liberado de la oscuridad”. J. MARCUS, *Evangelio según san Marcos II*, 879.

³⁴ J. MARCUS, *El Evangelio según Marcos II*, 880: “La función paradigmática de Bartimeo como símbolo del nuevo discípulo de Jesús está de acuerdo con la observación de que ciertos rasgos del relato evocan el bautismo cristiano primitivo y quizás tales trazos recordaran a los lectores de Marcos ese rito”.

³⁵ Mc. 15, 39

Está claro que el drama del ciego es no ver. Pero no sólo eso. En Borges, vemos que el drama de la ceguera es no poder verse a uno mismo. Así lo expresa en el poema *Un ciego* que citamos entero:

“No sé cuál es la cara que me mira
cuando miro la cara del espejo;
no sé qué anciano acecha en su reflejo
con silenciosa y ya cansada ira.
Lento en mi sombra, con la mano exploro
mis invisibles rasgos. Un destello
me alcanza. He vislumbrado tu cabello
que es de ceniza o es aún de oro.
Repito que he perdido solamente
la vana superficie de las cosas.
El consuelo es de Milton y es valiente,
pero pienso en las letras y en las rosas.
Pienso que si pudiera ver mi cara
sabría quién soy en esta tarde rara”.³⁶

La ira ya es cansada y silenciosa, el tiempo es lento, los rasgos son invisibles. El poema nos introduce en el corazón de la noche del ciego: no conocerse. Pero veamos detenidamente los primeros dos versos: “¿Cuál es la cara que me mira / cuando miro la cara del espejo?”. El poeta sugiere la presencia de otra cara que no es la propia, y a la vez sí es la propia. Cuando la oscuridad parece ser absoluta, irrumpe una luz y aparece un “tú”: “Un destello / me alcanza. He vislumbrado tu cabello / que es de ceniza y es de oro”. Es decir que hay otro detrás del espejo sobre el cual el ciego se refleja. En el cabello de ese “tú” vemos la ceniza y el oro. Una vez más, el recurso del oxímoron. Podemos interpretarlo como la unión de lo que se apaga y termina (el fuego hecho ceniza), con lo eterno y divino (el oro). Comparando este oxímoron con el que habíamos apuntado en la sección estética, aquí vemos un desplazamiento. Antes hablábamos de una “neblina luminosa”,³⁷ haciendo referencia al estado del ciego. Ahora, el oxímoron no está puesto en la ceguera en sí misma, sino en la persona que el ciego ve en medio de la oscuridad. No importa lo que le pasa al ciego, importa aquel rostro que lo mira desde el fondo del espejo.

El desplazamiento del oxímoron, nos lleva a preguntarnos quién es ese “tú” que refleja al poeta. No existe una interpretación exacta al respecto, y pretenderla sería violentar el texto. Aquí queremos proponer una interpretación que surge al leer el poema junto a otros dos textos de Borges: *Paradiso XXXI, 108* y *Cristo crucificado*.

³⁶ OC.III, 103

³⁷ OC.III, 276

Paradiso XXXI, 108 es un texto de 1960, publicado en *El hacedor*. Citamos el principio:

“Diodoro Sículo refiere la historia de un dios despedazado y disperso. ¿Quién, al andar por el crepúsculo o al trazar una fecha de su pasado, no sintió alguna vez que se había perdido una cosa infinita?

Los hombres han perdido una cara, una cara irrecuperable, y todos querrían ser aquel peregrino (soñado en el emperio, bajo la Rosa) que en Roma ve el sudario de la Verónica y murmura con fe: “Jesucristo, Dios mío, Dios verdadero, ¿así era, pues, tu cara?”³⁸

El crepúsculo puede interpretarse como metáfora del tiempo que acaba. Es la hora de la introspección y de vuelta al pasado. Podemos ver, entonces, la referencia a la memoria. En la parte estética hicimos referencia a la ceguera como “vuelta a los mayores”³⁹ y como un “regreso”⁴⁰. Allí dijimos que la ceguera constituía la visión del origen. Aquí vemos el tema problematizado. Esa vuelta al origen no es tan sencilla; una cosa infinita se ha perdido. En el segundo párrafo se aclara que esa cosa es “una cara irrecuperable”, la cara de Jesucristo “Dios mío, Dios verdadero”, como dice Borges citando a Dante Alighieri. El adjetivo “irrecuperable” expresa el escepticismo con el que empieza el texto: la cara se ha perdido y no volveremos a encontrarla.⁴¹ Pero el tono va cambiando. Primero, se enumeran testimonios de encuentros con el rostro de Jesús: el retrato hecho en una piedra “en un camino”, la luz que derribó a Pablo, y las experiencias místicas de Teresa de Jesús.⁴² Pero luego, con audacia, se postula la posibilidad de que cualquier hombre pueda ser el rostro de Cristo. Afirma el poeta: “Tal vez un rasgo de la cara crucificada acecha en cada espejo”.⁴³ Nótese bien: “en cada espejo” puede estar presente la cara del crucificado “acechándonos”. El poeta se preguntaba, en el poema *Un ciego*, “¿cuál es la cara que me mira / cuando miro la cara del espejo?”⁴⁴ Aquí se responde que esa cara, tal vez, sea la de Cristo crucificado.⁴⁵

³⁸ O.C.II, 178. Borges cita a Dante Alighieri, como lo indica el título. Los versos de *La Comedia* son: “*Signor mio Gésú Cristo, Dio verace, or fu sí fatta la sembianza vostra?*”. Dante ALIGHIERI, *Obras completas*, B.A.C, Madrid, 1956, 637.

³⁹ OC.III, 280

⁴⁰ OC.II, 395

⁴¹ También expresa la enorme distancia que existe entre el rostro de Dios y el hombre. Es un tema muy sugestivo para la teología: ¿podemos ver a Dios? ¿podemos decir algo sobre él? ¿el hombre, realmente, es *capax Dei*?

⁴² OC.III, 178

⁴³ OC.III, 179

⁴⁴ OC.III, 103

⁴⁵ “En la obra de Borges el rostro de Cristo aparece como una clave, como una gran “cifra” última, en la que todo podría hallar su comprensión, incluso uno mismo”. Ignacio J. NAVARRO, *Últimas inquisiciones, Borges y Von Balthasar recíprocos*, Editorial Bonum, Agape Libros, Buenos Aires, 2009, 494

Pasamos ahora al poema *Cristo en la cruz*, publicado en *Los conjurados* en 1985, un año antes de su muerte.⁴⁶ Citamos sólo algunos versos:

“El rostro no es el rostro de las láminas.
Es áspero y judío. No lo veo
y seguiré buscándolo hasta el día
último de mis pasos por la tierra.
El hombre quebrantado sufre y calla.
La corona de espinas lo lastima.
No lo alcanza la befa de la plebe
que ha visto su agonía tantas veces”.⁴⁷

La escena es cruda y está lejos de la devoción clásica. La divinidad de Jesús se esconde radicalmente detrás de una *kénosis* extrema: “Sabe que no es un dios y que es un hombre / que muere con el día. No le importa”.⁴⁸ Esto puede sonar escandaloso. Pero, teniendo en claro que se trata de un poema y no de un tratado teológico, nos preguntamos con san Pablo: ¿no es acaso la cruz “escándalo para los judíos y locura para los paganos”?⁴⁹ Frente a la cruz, todo se oculta y misteriosamente todo se revela.⁵⁰ Lo que se esconde, en el poema, es la divinidad. Lo que se revela aparece en forma de pregunta en los últimos dos versos: “¿De qué puede servirme que aquel hombre / haya sufrido, si yo sufro ahora?”.⁵¹ En primer lugar, se revela, en nuestra opinión, la pregunta fundamental de toda cristología: la cuestión de la eficacia salvadora de la cruz. En segundo lugar, en la misma pregunta está implícita la afirmación de que sí, sirve de algo que aquel hombre haya sufrido. Si no fuera así, el poeta no derrocharía sus palabras, no gastaría lo más preciado que tiene, describiendo la escena. Entonces, no es erróneo afirmar que la pregunta por la eficacia de la cruz, se acerca mucho a una confesión de fe, porque la pregunta por el sufrimiento no se hace en sentido abstracto o frente a la nada, sino frente a alguien, Cristo, que

⁴⁶ Jesús en la cruz es quizá el ícono cristológico por excelencia de la obra borgeana. Sobre un análisis literario-teológico del poema *Cristo en la cruz*, remitimos a: Ignacio J. NAVARRO, *El más extraño de los hombres*, Revista *Communio*, Edición argentina, Año 21 (2014). Otro ícono importante es el Verbo hecho carne, es decir, la Encarnación. Lo demuestran, por ejemplo, los dos poemas titulados *Juan I, 14* (OC.I, 893.977).

⁴⁷ OC.III, 453

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ I Cor. 1, 23

⁵⁰ Cf. Hans Urs von BALTHASAR, *Gloria. Una estética teológica. I. La percepción de la forma*, Madrid, Encuentro, 1986, 409ss. El teólogo suizo, explica la dinámica de la “Revelación en el ocultamiento”. Afirma: “La tarea consiste más bien en ver (con Juan) la ausencia de forma como un modus de su gloria, ya que es un modus de su amor hasta lo último, y el descubrir en la no-forma el misterio de la sobre-forma. (...) Todo ello es pura gloria, y, en cuanto velación y oscurecimiento extremo, es siempre función de su contrario, más aún, para el que ve a través de la fe, manifestación de su contrario”.

⁵¹ OC.III, 453

también sufre y que sufriendo, puede recibir y contener la pregunta.⁵² Si no fuera de esa manera, la pregunta ni siquiera se formularía.

Sinteticemos. El centro de nuestra reflexión en esta sección fue la cruz. Tanto Bartimeo como Borges, según nuestra interpretación de los textos, se dirigen a ella. Bartimeo, paradigma del discípulo, en la cruz contempla la verdad de Jesús como Hijo de Dios. Borges, busca en la cruz la verdad sobre sí mismo. Ambas perspectivas, si son articuladas, muestran una totalidad digna de resaltar: al conocer la identidad de Jesús, conocemos nuestra identidad más profunda. Volvimos de esta manera, a lo que von Balthasar postulaba en el principio de la *Teodramática*: “La analogía entre la acción de Dios y la escena del mundo no es una pura metáfora, sino que está fundada ontológicamente; entre los dos dramas no reina la pura discontinuidad, sino una íntima conexión”.⁵³ La conexión es la cruz.

3. *Teológica: Tzincán y el Cordero degollado*

En esta última parte, siguiendo los pasos de von Balthasar, desarrollaremos una aproximación teológica a Bartimeo y a la ceguera en Borges.⁵⁴ Trataremos de vincularlos a con la Teología Fundamental y con la Cristología.

Marcos narra que cuando el mendigo ciego, escuchó que Jesús lo llamaba, “arrojando su manto, dio un salto y vino ante Jesús”.⁵⁵ Para un mendigo, dejar el manto es dejar todo lo que tiene y quedarse sin nada, quedarse desnudo. Esta acción es análoga a la de los discípulos que deben dejar sus bienes para seguir a Jesús⁵⁶ y para entrar en el Reino.⁵⁷ Además, dice el Evangelio, “dio un salto”. ¡Un ciego que salta! La escena es conmovedora. Podemos imaginarlo

⁵² Sin adentrar en el riquísimo tema de la representación inclusiva, referimos al desarrollo que von Balthasar hace de la palabra “*ephhápax*” en el primer tomo de la *Teodramática*. Muestra que la respuesta de Cristo en la cruz se actualiza siempre que se actualice la pregunta humana. La respuesta de Cristo es así contemporánea a todas las preguntas. Cf. Hans Urs von BALTHASAR, *Teodramática I*, 25.

⁵³ Von BALTHASAR, *Teodramática I*, 23.

⁵⁴ Muchas veces es olvidado que el propósito final de Hans Urs von Balthasar, en la Trilogía, es un *logos* teológico (un sentido, una palabra verdadera sobre Dios). Con ese fin se contempla la figura del drama. Dice en la segunda página de *Gloria*: “A fin de abrimos nuevamente a la verdad total, a la verdad que es atributo trascendental del ser y no es una magnitud abstracta sino el vínculo vital entre Dios y el mundo”. H. U. von BALTHASAR, *Gloria I*, 22. Y en el principio de la *Teológica* muestra el estrecho vínculo entre metafísica y teología: “La consideración de la analogía de la verdad del ser, lejos de perderse en abstracciones, nos situará ante los interrogantes más vitales de la fe y la vida cristiana, igual que la estética y la dramática”: *Teológica I, Verdad del mundo*, Madrid, Encuentro, 1985, 11.

⁵⁵ Mc. 10, 50

⁵⁶ Mc. 1, 16-20. 10, 21

⁵⁷ Mc. 10, 23-27

atolondrado, con cierta dificultad para moverse, chocándose con cualquier cosa que se le interponía, corriendo hacia Jesús. La desnudez y el salto muestran la disponibilidad y la prontitud para acercarse a Jesús. No se carga con ningún lastre; se tiene pura libertad para seguir al Rabbuní.

La imagen del ciego que busca a tientas pero con seguridad, le cabe a Borges a partir de los textos analizados. Salta y corre hacia lo que considera definitivo y absoluto. Dado que es un poeta y que todo lo mira desde su ser literario, corre buscando una Palabra única y absoluta que contenga y de sentido a todo lo real.⁵⁸ En este trabajo no podemos desarrollar todos los textos en los cuales aparece el tema; nos limitamos al cuento *La escritura del Dios*, publicado en *El Aleph*.

La escritura del Dios cuenta la historia del sacerdote maya Tzincán, “mago de la pirámide de Qaholom”,⁵⁹ que está cautivo en una cárcel “profunda”⁶⁰ junto a un jauar. El primer párrafo describe la cárcel como un lugar de oscuridad y luz. Hay momentos en que reina la noche y otros en los que “no hay sombra”;⁶¹ igual que la ceguera descrita en la sección estética: un oxímoron de luz y oscuridad. Luego, narra cómo llegó a la cárcel: “(...) Los hombres que bajaron de altos caballos me castigaron con metales ardientes para que revelara el lugar de un tesoro escondido. Abatieron, delante de mis ojos, el ídolo del dios, pero éste no me abandonó y me mantuve en silencio entre los tormentos. Me laceraron, me rompieron, me deformaron y luego desperté en esta cárcel, que ya no dejaré en mi vida mortal”.⁶² El paso de los años en cautiverio, junto al ir y venir de la luz y de la oscuridad, lo lleva a la memoria.⁶³ Una noche recordó “una de las tradiciones del dios”,⁶⁴ a saber, que el primer día de la Creación, dios había escrito una sentencia mágica que “perdura, secreta, y que la leerá el elegido”.⁶⁵ El conflicto del cuento es la búsqueda de esa sentencia. En la mitad del desarrollo, reflexiona que la sentencia debe ser sólo una palabra. Afirma: “Con el tiempo, la noción de una sentencia divina parecióme pueril o blasfematoria. Un

⁵⁸ Ignacio Navarro expresa que “la pregunta detrás de la obra” de Borges es: “¿Habrà la Palabra, Una y Única, capaz de contener, pronunciar y producir la totalidad de la realidad bella, simultáneamente?”. Ponencia pronunciada el 26 de noviembre de 2014 en el Salón de Actos de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, en el marco del “Atrio de los Gentiles”. Publicada en: Ignacio J. NAVARRO, *La pregunta detrás de la obra*, Revista Teología, Tomo LII, Nº 116, Abril 2015, 127.

⁵⁹ OC.I, 596

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Ibid.

⁶² Ibid.

⁶³ Podemos vincular esta descripción con los puntos desarrollados en la parte estética: el oxímoron de la ceguera como “neblina luminosa”, y la ceguera como memoria.

⁶⁴ OC.I, 596

⁶⁵ Ibid.

dios, reflexioné, sólo debe decir una palabra y en esa palabra la plenitud”.⁶⁶ Finalmente, al sacerdote le es dada la unión la Palabra divina. La lectura de la divinidad consiste en una visión con rasgos apocalípticos: ve una Rueda infinita que estaba en todas partes al mismo tiempo, de fuego y agua,⁶⁷ que contiene el *logos* profundo del universo: “Ahí estaban las causas y los efectos y me bastaba ver la Rueda para entenderlo todo, sin fin”.⁶⁸

El cuento es rico en simbolismos. En primer lugar, vemos que hay una iniciativa divina para dejarse leer: la tradición narra que el dios mismo decidió quedarse en la Palabra para que, algún día, todos la conocieran. Si el dios no hubiera querido, no hubiera existido la posibilidad de conocerlo ni de entender lo profundo del universo. Además, la ceguera no constituye una incapacidad para el encuentro con la divinidad. Por el contrario, se vuelve aptitud necesaria para recordar y para encontrarla. La oscuridad se vuelve un don que permite ver al Dios que se deja ver; por lo cual, Tzincán incluso llega a bendecir la tiniebla,⁶⁹

Pero hay un simbolismo mayor. Al principio del cuento, cuando Tzincán recuerda la tradición del dios, afirma que la sentencia escrita “la leerá un elegido”.⁷⁰ Él mismo se considera ese elegido: “Consideré que estábamos, como siempre, en el fin de los tiempos y que mi destino de último sacerdote del dios me daría acceso al privilegio de intuir esa escritura”.⁷¹ Y al final del cuento vemos que tenía razón, él es el último sacerdote y puede unirse con la divinidad. Si miramos fijamente la figura de Tzincán veremos un rasgo que conmueve al *intellectus fidei*. Por un lado, es el último sacerdote. Por el otro, es un hombre encarcelado,⁷² lacerado, roto, y deformado.⁷³ Creemos encontrar una alusión al Apocalipsis, especialmente a la escena de la apertura del Libro de la Vida. Escena considerada por von Balthasar como “una de las escenas más grandiosas de la literatura universal”.⁷⁴ Citamos algunos versículos:

“Vi también que el que estaba sentado en el trono sujetaba con su mano derecha un libro, escrito por el anverso y el reverso, y sellado con siete sellos. Y vi a un ángel poderoso que proclamaba con voz potente: “¿Quién es digno de abrir el libro y arrancar sus sellos?”. Pero nadie era capaz –ni en el cielo

⁶⁶ OC.I, 598

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ OC.I, 596

⁷¹ OC.I, 597

⁷² OC.I, 598

⁷³ OC.I, 596

⁷⁴ Von Balthasar la describe como una “de las escenas más grandiosas de la literatura universal”. H. U. von BALTHASAR, *Apocalipsis de san Juan*, Ediciones San Juan, Madrid, 2009, 126.

ni en la tierra ni bajo tierra – de abrir el libro ni de leerlo. Yo no paraba de llorar, porque no se podía encontrar a nadie digno de abrir el libro ni de leerlo. Pero uno de los Ancianos me dice: “No llores, pues ha triunfado el león de la tribu de Judá, el Retoño de David. Él podrá abrir el libro y sus siete sellos”. Entonces vi, de pie, en medio del trono y de los cuatro Vivientes y de los Ancianos, un Cordero, que parecía degollado. (...) Entonces se acercó y tomó el libro de la mano derecha del que está sentado en el trono. Cuando lo tomó, los cuatro Vivientes y los veinticuatro Ancianos se postraron delante del Cordero (...). Y cantan un cántico nuevo diciendo: “Eres digno de tomar el libro y abrir sus sellos, porque fuiste degollado y compraste para Dios con tu sangre, hombres de toda raza, lengua, pueblo y nación”.⁷⁵

El Libro contiene “el sentido del mundo, como naturaleza y como historia”.⁷⁶ Sólo el Cordero degollado es digno de arrancar los sellos y abrir el Libro, mientras que, como afirma el teólogo suizo en su hermoso comentario al Apocalipsis, “todos los intentos de todas las cosmovisiones, de todas las religiones y de todas las filosofías naufragan”.⁷⁷ Borges narra que sólo el último sacerdote Tzincán, deformado, lacerado y encarcelado, es digno de leer la Escritura de Dios.⁷⁸ El Cordero degollado es Cristo crucificado.⁷⁹ Tzincán, en medio de la cárcel ciega, llega a ser digno de leer el designio del universo porque es figura del Cordero. Después de nuestro recorrido, alcanzamos el siguiente *logos* teológico: el *capax Dei*, es el Cordero degollado; el hombre se vuelve capaz de leer la escritura de Dios, si, como Tzincán, se configura con el Cordero.

Hemos dado un salto cualitativo enorme: pasamos de la *kénosis* de Cristo a la *théosis* del hombre. El ciego pasó de ver a Cristo crucificado, a configurarse con él. Ahora, el ciego no sólo ve más profundo que muchos videntes, sino que ve como el Cordero puede ver: “Vi el universo y vi los íntimos designios del universo. Vi los orígenes que narra el Libro del Común”.⁸⁰

⁷⁵ Ap. 5, 1-10

⁷⁶ H. U. von BALTHASAR, *Apocalipsis de san Juan*, 126.

⁷⁷ *Ibid.* 107

⁷⁸ También podríamos interpretar una alusión a la Carta a los Hebreos a partir de la figura sacerdotal de Tzincán. No la desarrollamos aquí porque excede los límites del trabajo.

⁷⁹ “Jesucristo, como “Cordero de Dios”, estará sobre el trono del Padre (5,6) y será el único capaz de abrir e interpretar el libro de la historia del mundo”. *Ibid.*

⁸⁰ OC.I, 599

4. *Epílogo: El don de la noche y del alba*

En la conferencia sobre la ceguera en *Siete noches*, Borges cuenta que otros dos directores de la Biblioteca Nacional fueron ciegos: José Mármol y Paul Groussac. Se inscribe detrás de estos dos nombres siendo el tercero; y al respecto, sugiere una extraña disposición de Dios: “Dos es una mera coincidencia; tres, una confirmación. Una confirmación de orden ternario, una confirmación divina o teológica”.⁸¹ Creemos con Borges que, efectivamente, es posible una lectura teológica de la ceguera a partir de alguno de sus escritos y de Bartimeo.

En la sección estética, la ceguera constituía un descenso a la memoria y una vuelta al origen. En medio del descenso, florecía la palabra poética. En cuanto al ciego de Jericó, vimos que mientras otros veían sólo al Nazareno o al Hijo de David, él veía al Maestro a quien debía seguir. El seguimiento de Bartimeo nos llevó directamente a la cruz de Cristo, centro del teodrama humano y divino. Gracias a la pregunta por la identidad, Borges también culminaba su camino frente a Cristo crucificado. En el Calvario, el poeta argentino, expresó una de las preguntas fundamentales de la Teología: “¿De qué me sirve que aquel hombre / hay sufrido si sufro yo ahora?”.⁸² Esta pregunta, interpretamos, contiene en sí misma la confesión de fe en la eficacia salvadora de la cruz. Por último, en la sección teológica relacionamos a los dos ciegos con la Teología Fundamental (el hombre capaz de Dios por la propia iniciativa divina) y con la Cristología del Apocalipsis. Habiendo leído el cuento *La Escritura del Dios* a la luz del último libro bíblico, pasamos de la figura del ciego como hombre que contempla a Jesús crucificado, al ciego identificado con el Cordero degollado “digno de tomar el Libro y abrir sus sellos”,⁸³ formando una sola figura con él. En la parte Dramática, el ciego (Bartimeo y Borges) contempló la *kénosis* divina. En la Lógica, el ciego experimentó la *théosis* divina.

En el prólogo a su último libro de poemas, en el cual aparece el poema *Cristo en la cruz*, ya citado, Borges expresa con humildad y magnanimidad: “En este libro hay muchos sueños. Aclaro que fueron dones de la noche o, más precisamente, del alba”.⁸⁴ En el gran libro de su obra completa y de su figura total, vemos un don del alba, un don de luz nueva para la teología y para nuestra cultura. Afirma también: “Al cabo de los años he observado que la belleza como la

⁸¹ OC.III, 278

⁸² OC.III, 453

⁸³ Ap. 5, 9

⁸⁴ OC.III, 452

felicidad, es frecuente. No pasa un día en que no estemos, un instante, en el paraíso”.⁸⁵ Después de haber leído su obra, es justo afirmar, con emoción, que su poesía nacida de la ceguera y del alba, nos ayudó a ver la belleza y a sentir la felicidad.

⁸⁵ *Ibíd.*

Bibliografía:

Hans Urs von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica. I. La percepción de la forma*, Madrid, Encuentro, 1986

Hans Urs von Balthasar, *Teodramática. I. Prolegómenos*, Madrid, Encuentro, 1990

Hans Urs von Balthasar, *Teológica I, Verdad del mundo*, Madrid, Encuentro, 1985

Hans Urs von Balthasar, *Apocalipsis de san Juan*, Ediciones San Juan, Madrid, 2009

Jorge Luis Borges, *Obras completas I, II, III, IV*, Emecé Editores España, Barcelona, 1996

Joel Marcus, *El Evangelio según Marcos II*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2011

Ignacio J. Navarro, *Últimas inquisiciones, Borges y Von Balthasar recíprocos*, Editorial Bonum, Agape Libros, Buenos Aires, 2009

Ignacio J. Navarro, *El más extraño de los hombres*, Revista *Communio*, Edición argentina, Año 21 (2014)

Ignacio J. Navarro, *La pregunta detrás de la obra*, Revista *Teología*, Tomo LII, N° 116, Abril 2015