

Jelica Veljović
Universidad de Kragujevac
Serbia

Una lectura posmoderna de Borges: Judas Iscariote como Otredad del Dios

Recibido 20 de marzo de 2013 / Aceptado 5 de junio de 2013

Resumen: El presente trabajo tiende a demostrar posibles rasgos posmodernos en la obra de Jorge Luis Borges, vinculada por relación lectura-escritura. Teniendo en cuenta que el modo borgeano de leer es un acto de innovación y de una crítica subversiva que ya está inscrita en el texto, veremos cómo Borges descubre los posibles valores escondidos en diferentes estratos de ello y de la realidad establecida. Asimismo, intentaremos demostrar su posmodernidad en el momento de inversión y reversion de los significados de una de las historias cristianas más famosas, la que produjo el símbolo humano de la traición –la historia de Judas Iscariote. Siguiendo las pautas de la obra gnóstica de su focalizador Nils Runeberg, Borges llega a igualar dos personajes contradictorios: Dios y Judas, utilizando conceptos de la paradoja, inversión y quiasmo, que en su conjunto son rasgos posmodernos. Además, siguiendo la filosofía del Otro, Borges da un paso más mostrando a Judas como el Otro, o el Mismo, del Dios. De este modo, Borges revela los mecanismos de la producción del conocimiento humano, y deconstruye las estructuras históricas y religiosas como puras construcciones. Así dirige a sus lectores al cuestionamiento de los orígenes del conocimiento, que resulta ser un campo compartido entre lo fantástico y lo posmoderno.

Palabras clave: deconstrucción, el Otro, lo fantástico, margen, posmodernismo.

Abstract: The article explores possible postmodern features in the fiction of Jorge Luis Borges, which has always been linked by reading-writing relation. Having in mind that the Borgesian way of reading is an act of innovation and subversive critique inscribed inside the text, we will observe how Borges discovers the possible values hidden between different layers of the text and reality. Furthermore, we will illustrate postmodern characteristics of his story through constant inversion and reversion of the meaning of the (in)famous Christian story that created the symbol of treason – the story of Judas Iscariot. Following traces of the Gnostic opus written by his focalizer Nils Runeberg, Borges succeeds in equalizing the theologically opposed biblical couple - God and Judas - by using paradox, inversion and chiasmus. Borges makes one step further by presenting Judas as the Other, or the Same, of God, thus related to the postmodern philosophy of Otherness. Therefore, Borges manages to uncover the mechanisms producing human knowledge and deconstructs historic and religious structures as mere constructs. In this way, his readership begins to question the origins of knowledge, which seems to be a field of both fantastic and postmodern literature.

Key words: deconstruction, the Other, the fantastic, margins, postmodernism.

1. ¿Lectura posmoderna de Borges?

Al principio de este trabajo, se nos impone la siguiente cuestión: ¿Es Borges un escritor posmoderno? La respuesta no puede ser única y exacta, puesto que muchos críticos, como Fokkema y Alazraki, han discutido sobre este tema (*cf.* Alazraki 1988b: 175-179).

Ya que un escritor como Borges tiende a establecerse a sí mismo dentro de su literatura como un creador universal y omnímodo, la respuesta está reflejada en direcciones dispersas, y cada una tiende a la verdad, y puede ser tomada como la verdad. Una de estas direcciones que su literatura toma en cuanto a la relación moderno-posmoderno, es revelada en el cuento “Tres versiones de Judas”, incluido en su insigne colección de cuentos fantásticos *Ficciones*, del 1944. Veamos cómo Borges nos muestra su rostro posmoderno detrás de las líneas que forman esta “fantasía cristológica”, como Alazraki (1968: 67) la denomina.

Como un gran lector, Borges se forma como el autor a través de sus lecturas, entre las cuales están sus lecturas de los libros sagrados. Alazraki (1988a: 11) destaca que hay una tendencia hacia la interpretación cabalística oculta dentro de sus textos, que incita a Borges a una continua relectura y búsqueda de los diversos significados dispersos por los múltiples estratos del texto –este rasgo borgeano siempre lleva una reinterpretación consigo. Bajo esta luz podemos decir que el cuento que tomamos en consideración es una reinterpretación y ampliación del texto bíblico. Aquí también cabe destacar que las estrategias narrativas llevadas a cabo en el cuento “Tres versiones de Judas” provienen de las preguntas de los gnósticos, cuya comprensión y cuya interpretación de la Biblia vienen marcadas como heréticas (Flynn 2009: 72). Si dejamos aparte el descubrimiento del Evangelio según Judas en 2006, compuesto por los gnósticos coptos en el siglo III a.C., no podemos prescindir del hecho de que Borges siguió el camino del gnosticismo, intrigado por las diferentes versiones de una misma doctrina, que al mismo tiempo están refutadas y aisladas de ella.

Así es como Borges pudo ver por primera vez a un traidor bíblico como una filigrana imprescindible dentro de la historia del mesías: lo vio como el único discípulo que comprendió el dogma y la naturaleza de su maestro, ayudándole a descubrir su propia naturaleza. Esta es la razón por la cual Edna Aizenberg (2006: 8-11) considera a Borges como un lazo que faltaba entre los antiguos y los nuevos acercamientos al gnosticismo, por cuyas páginas pulula el gnosticismo. Así la narrativa borgeana es demostrada como un campo cuyos senderos se bifurcan, tomando por su base la pluralidad gnóstica –un mundo rico de alternativas que influyen en nuestra visión del mundo. Esta reivindicación del gnosticismo en la época contemporánea implica algo más fascinante –la reivindicación de Judas Iscariote. Sin embargo, Borges amplía y remodela las interpretaciones gnósticas, añadiendo a esta identidad de Judas dos versiones más. Como un heresiarca gnóstico, confunde las líneas demarcadoras que separan a los antagonistas, logrando de este modo una relativización de las oposiciones. Con este rasgo encontramos entrelazado un idealismo borgeano, retomado de Schopenhauer, que observa el mundo en su carácter alucinatorio (Alazraki 1968: 55).

¿Y qué puede ser más alucinatorio que el conocimiento que tenemos en común sobre la idea de Judas? Todas las asociaciones incitadas al mencionar este nombre propio llevan a un mismo punto, la traición. Borges nos muestra lo débil que es nuestro conocimiento. Aquí se nos abre el camino hacia la comprensión de su discutida posmodernidad, que tiende a mostrarnos la artificialidad de nuestras ideas, indagando las bases de toda clase de seguridad y conocimiento, como Hutcheon (1988: 89) lo señala. Asimismo, cabe destacar que David Roas (2011: 153), como especialista en literatura fantástica, escribe sobre las relaciones entre la narrativa posmoderna y la fantástica, resaltando que en ambos casos se trata de una misma cosa: “Cuestionamos nuestro conocimiento”. Por lo tanto podemos atisbar el espacio para una posible lectura posmoderna del relato “Tres versiones de Judas” de Borges.

2. Por los hilos del texto de Borges

Dentro del mecanismo del cuento “Tres versiones del Judas” Borges asigna su punto de vista a un teólogo sueco, situado en la ciudad de Lund, a principios del siglo XX. Desde el principio nos representa a su focalizador, Nils Runeberg, igualado al gnóstico Basílides y potencialmente incluido en la lista de los herejes de Dante. La obra de Runeberg, hombre profundamente religioso, está presentada como un resumen condensado en tres tesis principales de sus dos obras: *Kristus och Judas* (Cristo o Judas) publicada dos veces, y *Den hemlige Frälsaren* (El secreto Mesías), tres publicaciones en total.

En la primera versión, Judas es mostrado como un reflejo de Jesús; como Judas se demuestra como el único que comprendió el secreto divino y el único que sacrificó su espíritu para el desarrollo del esquema divino, vemos aquí la apropiada interpretación gnóstica. No obstante, Runeberg da un paso más. Por su sacrificio espiritual, podríamos decir que Judas sobrepasa a Cristo. De aquí proviene la disyunción del título de la primera obra de Runeberg, que intenta aludir a la pregunta: ¿Quién es el enviado por parte del Dios? Esta argumentación ensayística y reflexión sobre la verdadera identidad de Cristo, el tema del debate cristiano desde hace doscientos años aquí parodiada (Bell-Villada 1999: 128), tiene su final en la tercera versión. Mostrando que el Dios se hizo Judas, y fue Judas, para llevar a cabo su plan divino, Runeberg nos revela el secreto nombre de Dios. Al hacerlo, Runeberg se ve igualado con el traidor reivindicado –Borges lo iguala con Judas. Así el número tres se demuestra como círculo que abarca el secreto de la Santísima Trinidad, que tanto inquieta a Borges (Méndez-Ramírez 1990: 210). Precisamente la trinidad, y asimismo la pluralidad, le permiten a Borges lograr unas perspectivas multiplicadas y diferentes que concurren. De este modo se posibilita en la narración fantástica la identidad plural y fragmentada, que tiende hacia la pérdida final de la misma.

Lo importante es que Borges en este cuento logra una subversión del concepto divino. Utilizando la forma ensayística, el discurso erudito-crítico, las alusiones a las escrituras bíblicas y los paralelismos a través de los cuales logra oposición de dualismos, Borges parodia el carácter absoluto de la narrativa divina. Alejándose aún más de dichas oposiciones, Borges las disminuye para mostrarlas como ficticias al final, mostrándonos así una escritura bíblica como el Significante con Significados múltiples. La sorpresa está dilatada hasta el final, cuando ya pasamos los diferentes niveles de las paradojas bíblicas. Sin embargo, precisamente este despliegue de erudición de Borges es: “la parte de la batalla por confundir al lector [...] y hacerle sentir que todo puede ser todo” (Alazraki 1968: 69).

Proveyéndose de los recursos ensayísticos, Borges subvierte en la mente del lector los conceptos formados, y reformándolos, forma nuevos, como si los mundos posibles fueran llevados a la realidad. Alazraki (1984: 298) denomina este mecanismo narrativo como la transposición, que en el presente cuento se logra a través de la condensación de la obra apócrifa de Runeberg. A continuación, Borges consigue transmotivar la historia (o el cuento) bíblica de la traición del prójimo, puesto que cambia por completo la motivación de Judas: en vez de avaricia, es el sacrificio por el bien de la humanidad lo que le había llevado a la traición señalada. Alazraki (1984: 299) por transmotivación considera el cambio del motivo primordial que conduce al héroe hacia cierto final. A través de esta inversión la traición está presentada como una *sine que non* e para la historia del mesías. Al final, dicha transmotivación está seguida por transvaloración, puesto que Borges en el cuento “Tres versiones de Judas” crea un nuevo sistema de valores para lo desvalorado. Podemos deducir

que estas técnicas narrativas utilizadas por Borges en conjunto implican una ampliación de la historia de Judas y Cristo. Así es como Borges introduce nuevas nociones en el sistema cristiano completo y en sus valores dogmáticos, reivindicando al traidor eternamente condenado en el seno de la narración del texto condenador.

3. Hacia la reivindicación de lo marginado

En el fondo del texto del cuento “Tres versiones de Judas” se encuentra el texto bíblico, que funciona como palimpsesto dejando sus vestigios tanto en la obra de Borges, como en la obra de su focalizador Runeberg. Este texto, o sea la narración, lo podemos observar ahora como una obra ficticia cuya doctrina se revela a través de un discurso autoritario y manipulador, subrayando una sola forma del conocimiento (Sternberg 1987: 84). El discurso nunca es inocente e independiente, como nos lo señala Foucault (Fuko¹ 2008: 8), investigándolo como una forma del poderío. Al relacionar esta actitud con la poética de la Biblia, está comprobado que la narración bíblica pertenece a un narrador omnisciente que con su retórica de persuasión y desde una perspectiva unificadora privilegia a determinado conocimiento, establecido en conceptos y oposiciones tradicionales, dejando lo demás al margen (Sternberg 1987: 91). Estas oposiciones conceptuales llegan a ser fundamento de una episteme exclusiva, que mantiene las distancias entre, por un lado conceptos aceptados y así privilegiados, y por otro lado conceptos marginalizados y marcados.

No obstante, Borges juega con las viejas oposiciones y los antagonistas (Judas y Cristo), y modifica su relación a través de alternancias e intercambios entre las identidades y diferencias. El juego entre las ideas cristianas del mesías y el traidor lleva a la reivindicación del traidor como un ser sacrificado y marginado. ¿Es esto una inclinación hacia el margen? Pauls (2004: 105) considera que Borges en su narrativa fantástica teje el mundo ficticio alrededor de los personajes marginales que: “siguen como sombras el rastro de una obra o un personaje más luminoso”, añadiendo que así se define una ética de subordinación. Lo que Borges nos muestra como una sombra de Jesús y de Dios es precisamente su pareja históricamente posicionada como su oposición –Judas Iscariote, quien como un carácter estereotipado en el conocimiento humano encaja en la ética de subordinación de Borges. Sin embargo, echando luz sobre la narrativa fantástica, la sombra del personaje marginado y elegido por Borges disminuye hasta desaparecer al final del cuento. No obstante, el asombro de lo fantástico nace, no solamente de la inversión del traidor al héroe, sino de la idea de la mismidad: Dios fue Judas. De esta manera Borges logra armonizar lo privilegiado y marginado a través de, dicho en términos posmodernos, la inversión y el quiasmo, que se ven escondidos dentro de esta estructura de antinomia (De Mussy, Valderrama 2010: 53). Aún más, Borges empieza el juego reformador desde los límites del conocimiento –el juego que tiende a la ampliación y el trastorno de los mismos.

La armonización e igualdad entre los conceptos opuestos y antinómicos pueden ser comprendidas como la intención con la cual Borges toma la pareja antagónica de la historia bíblica, comprendiéndola como una ficción más y partiendo de ella al escribir su metaficción historiográfica. Por lo tanto, observaremos sus personajes como personajes-conceptos.

¹ Obra de Foucault que es utilizada en la traducción al serbio.

Debemos subrayar que la obra de Borges comprende una metáfora narrativa de lucha entre oponentes, cuyas diferencias terminan por aniquilarse. Este recurso narrativo le sirve a Borges para: “inferir la existencia de hechos callados u olvidados”, porque bajo la forma de la lucha frecuentemente figura la forma del sacrificio ritual, como dice Barrenechea (1977: 604). Podríamos decir que este es el caso de Judas Iscariote en la historiografía borgeana, cuya inclusión en el antagonismo eterno con Cristo es parte del nuestro conocimiento básico. Esta “lucha” que esconde un sacrificio debajo de una traición incita hacia la relectura del texto del Nuevo Testamento de manera en la que lo hizo Borges.

Por este camino también empezamos a pensar en una relación recíproca entre el traidor y el mesías, puesto que la posición del mesías se demuestra condicionada por el acto de traición. Es así como Judas y Cristo están en la relación de antípodas interdependientes, puesto que: “The hero’s heroism has need of traitors infamy” (Horn 2009: 173). Barrenechea (1977: 606) comprende esta interdependencia antinómica como un camino hacia el derribo y la igualdad entre lo opuesto, presentándolo a través de la siguiente fórmula: “A o no A = A y no A”. La probabilidad de atribuir a esta fórmula el epíteto “posmoderno” sería comprensible si observamos la fórmula posmoderna que demuestra Hutcheon (1988: 62): “and the new and-also of multiplicity and difference”, relacionada con la diversidad y apertura de las nuevas posibilidades. Semióticamente observado, la *infamia* del traidor contiene la palabra *fama* como su raíz morfológica, mostrándonos su interdependencia conceptual y lingüística. Por lo tanto, la posibilidad de la nueva escritura del Nuevo Testamento está también escondida en el lenguaje mismo y en la mutabilidad del significante, lo que sirve de un sostén más en la ficción de Borges.

4. El Otro / el Mismo: juego de transformaciones y deconstrucciones

Si continuamos con la relación antagonica, revelaremos una fenomenología de enemistad oculta en la obra narrativa de Borges (Horn 2009: 161). En la época posmoderna, el enemigo es la corporeización de nosotros mismos, el extremo de nuestra identidad, y la otredad que marca el límite de lo que nuestro Yo es. Aún más, nuestro enemigo nos incita a transgredir este límite para destruir al Otro, que es nuestra negación, o sea la oposición diametral (Horn 2009: 163). Según Derrida (Horn 2009: 163), la enemistad es lo que provoca las categorías esenciales de identidad y Otredad, y él subraya que comprenderse a sí mismo iguala a comprender a su enemigo, el Otro. Partiendo de la oposición de la tercera versión de Runeberg, entre Judas y el Dios, vemos el paso dado sobre este límite de lo divino. Así se nos revela que la naturaleza de oponentes es el punto donde pueden ser escondidas las verdaderas identidades metafísicas (Horn 2009: 169), ¿se demuestra que Judas es el punto donde se había escondido el Dios! A través de Judas y el Dios como ambigüedades dialécticas se difunde el problema de la ocultación histórica de identidades y papeles que marcan los numerosos Yo en la historia de la sociedad. Pero las identidades cristianas nunca antes han sido puestas en cuestión como en el cuento “Tres versiones de Judas”.

El problema de la identidad de Cristo es instigador, pero la identidad del Dios, “el verdadero nombre de Dios” es una aporía –uno de los problemas principales, no solamente en el posmodernismo, sino en la historia de humanidad. Al demostrar que el nombre del Dios puede ser descubierto, Borges resuelve esta aporía cristiana de una manera

posmoderna. Presenta su nombre como el nombre de su Otro, haciendo que el Dios mismo pase el límite de su solipsismo, puesto que “eligió un ínfimo destino: fue Judas” (Borges 2003: 191). ¿Qué es lo que logra Borges con esta célebre inversión en que lo infame es lo divino? Simplemente nos muestra una actitud posmoderna, que alaba al Otro como un constituyente esencial del concepto del Dios. El Otro es el mismo, el Yo, o como dice Ricoeur (2004: 10), la Otredad es constituyente de un Yo; es una alteridad llevada a tal extremo que uno no se puede imaginar sin el Otro, el que fundamenta la identidad.

Lo que también podríamos observar en esta tesis de Borges es el surgimiento del tema del centro que está en continua dispersión (Hutcheon 1988: 61). Al problematizar los hechos históricos y teológicos, Borges crea una historia del centro fragmentado y plural, investigando así la naturaleza del mismo. Si la naturaleza dogmática de un centro religioso está fragmentada, podríamos decir que Borges lo multiplica haciendo de cada faceta una verdad posible y legítima. A continuación, el centro ya no existe, puesto que se presenta únicamente como una de sus posibles versiones. Así es como Borges llega a reivindicar las Otredades del Dios, de un solipsismo teológico, dirigiéndolo hacia el margen, o sea hacia Judas. El fruto de este recurso narrativo del cuento “Tres versiones de Judas” es el resultado de un enfoque posmoderno que tiende a dar paso hacia el margen a través de la multiplicación del centro (Hutcheon 1988: 67).

La idea posmoderna que acabamos de mencionar, se denota en la noción panteísta de Borges, según la cual todo puede estar en todas partes y cualquier cosa puede ser todas las cosas (Alazraki 1968: 60). El cuento “Tres versiones de Judas” se basa en esta doctrina, puesto que la consecuencia directa del panteísmo borgeano es la eliminación de identidad (Alazraki 1968: 67). Además, es posible notar que el lazo oculto entre todos los cuentos de *Ficciones* es la oscilación entre el deseo de unificación con lo absoluto y la fragmentación del Yo en el Otro (Flynn 2009: 125), que lleva hacia una aniquilación del límite entre ambos. Además, de esto también proviene la objetivación de la divinidad, puesto que podríamos decir que se pierde su identidad institucionalizada y estable (Flynn 2009: 128).

Las tesis mencionadas las podemos percibir precisamente en la tercera y la última versión de Runeberg. En ella el autor expone la tesis sobre la unión entre el espíritu de Dios y el cuerpo de Judas Iscariote, puesto que el Dios tomó el cuerpo de Judas. Esta tesis es imprescindible, puesto que aquí es donde se nos revela otro rasgo posmoderno –la destrucción de los conceptos tradicionalmente opuestos y la revisión del pasado establecido y escrito (Hutcheon 1988: 90). En este lugar cabe destacar lo que Pauls (2004: 119) denomina “el arte borgeano de manipular contextos”, puesto que sirve de explicación de por qué el mecanismo de cada historia es una continua contextualización. Precisamente este es el rasgo del arte borgeano que facilita los inicios de los antiguos, y al mismo tiempo, los nuevos ciclos semióticos. La solución narrativa del mismo está en el movimiento continuo del Significado, o sea del secreto divino, y en la imposibilidad de lograrlo, puesto que siempre cambia y nunca está completamente formado. Por otro lado, el Significante, o sea el cuerpo, puede ser tomado como corporeización de varios significados, que nosotros nunca podemos captar. Si enlazamos estos cambios semióticos con las tres versiones de Runeberg, veremos el juego dilatorio de un Significado siempre huidizo, y un Significante continuamente alterado. Primero, el mesías está sujeto al traidor, que lo hace posible; segundo, el mesías está sustituido por el Otro; al final, el mismo espíritu de Dios está escondido por debajo del signo del traidor. Además, el Infierno parece obtener el

Significado del Paraíso, puesto que al final del cuento, Runeberg: “erró por las calles de Malmö, rogando a voces que le fuera deparada la gracia de compartir con el Redentor el infierno” (Borges 2003: 192). Puesto que la verdad, como el Significado primordial, debe quedar incógnita, Runeberg acepta su destino de un clandestino odiado y refutado, convirtiéndose en la Otridad para salvaguardar el secreto nombre de Dios.

Al concluir un rasgo posmoderno más, llegamos a la teoría de la deconstrucción, que desempeña su papel en la estructura de nuestra historia, y sirve de un lazo más. La teoría de la deconstrucción como el punto de partida toma la desaparición de lo absoluto metafísico, que se manifiesta únicamente como el resultado de la naturalización de los textos y ocultación de la productividad del Significado (Bužinjska, Markovski 2009: 393-395). Deconstruyendo la metafísica de la presencia, Derrida evoca el juego infinito de remisiones de significados, entre los cuales cada uno representa una traza del Otro... tanto como Dios deja su huella en Judas, cambiando de nuevo su Significante. A pesar del hecho de que Borges construye su obra literaria a partir de otras obras literarias, no podemos prescindir del hecho de que sus cuentos están en continuas remisiones entre lo real y ficticio, lo histórico y literario, y sin límites sólidos (Rodríguez 1979: 82). Mostrando que el Dios puede ser Judas Iscariote, y parodiando los escritos bíblicos, Borges deconstruye el límite entre lo divino y lo infernal, entre un Yo privilegiado y el Otro marginalizado en la memoria histórica. Al comprender estas inversiones a través de las posibles semejanzas, Borges se acerca a la teoría derridiana, oponiéndose a la interpretación naturalizada de los textos sagrados (Rodríguez 1979: 80)².

Quizás el rasgo más importante de este cuento es hacer del texto bíblico el objeto de la deconstrucción, cuyo canon narrativo está incluido en el proceso de descodificación. Lo que Borges logra así es notorio: dramatizando la historia bíblica desde un nivel metahistórico, él reinterpreta el arquetipo cristiano de la traición, utilizando los argumentos inconsistentes de la misma, y mostrando a Judas como una forma más del Dios. Además, nos provee de argumentos convencibles de por qué esto queda en la sombra del conocimiento humano. No obstante, al escribir este cuento nos ayudó a comprender qué verdades son interminables e inciertas, lo que implica que cada historia que aquellas fundamentan es dudosa y aporética. Así podemos observar los cuentos de Borges como una alegoría de fundación, escritura y desmitificación de las narrativas históricas, aunque fueran textos sagrados (Horn 2009: 182). “No existen hechos, solo interpretaciones”, es lo que Nietzsche dijo (Ricoeur 2004: 21), y lo que Borges demostró argumentadamente. Por lo tanto, si comprendemos esta deconstrucción bíblica de Runeberg (o de Borges) como un recurso para reinterpretar lo excluido e históricamente perjurado, la podríamos denominar ética, por ser convergente para lo divergido y enfrentado.

5. Conclusión

En todos los puntos de este trabajo atraviesan los conceptos posmodernos, que surgen del texto del cuento “Tres versiones de Judas”, y que por lo tanto resultan

² El trabajo referido corresponde a un proyecto de investigación desarrollado en equipo por los investigadores Mario Rodríguez, María Nieves Alonso y Lilianet Bintrup con los auspicios de la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Concepción.

imprescindibles para la comprensión del mismo. Además, los recursos narrativos que tejen la trama del texto de la famosa colección *Ficciones* se consideran posmodernos. Así hemos visto cómo la parodia de las escrituras y los conceptos privilegiados e incuestionables, la inversión y el quiasmo entre el Yo y el Otro, y asimismo la deconstrucción de la identidad en otreidades, y al final la desmitificación de las oposiciones tradicionales y del significado metafísico, ocupan su lugar en el objetivo artístico que Borges logra con este cuento. Asimismo, los conceptos del juego lingüístico y metafísico, la recontextualización del gran archivo del mundo establecido, y una aproximación plural a la realidad tanto pasada como presente y futura, parecen ser referentes para una posible lectura-escritura posmoderna de Borges. Además, al mostrar rasgos posmodernos en una obra de literatura fantástica, hemos podido entrelazar los distintos códigos literarios del siglo XX en una misma comprensión del mundo. Todo esto nos abre el camino hacia un análisis de lectura y escritura posmodernas de Borges, a quien podemos observar como la unificación corporeizada de actos y conceptos opuestos, pero únicamente en lenguaje, y esto es lo que forma parte de lo fantástico de Borges.

Atravesando esta lectura posmoderna, nos dirigimos hacia una actitud deconstruccionista y al mismo tiempo reconstruccionista de la historia bíblica. En este mismo camino, Borges nos demuestra el silogismo de una nueva humanidad, en la que la Otreidad debe ser reconocida. Cuanto nos enseña la filosofía de la Otreidad de Emmanuel Levinas, tanto nos muestra la literatura de Borges que el secreto nombre de Dios es el Otro: "Other is the only place where God is revealed" (Paperzak 1993: 35). Solamente desde esta óptica parece posible lograr la deconstrucción de los horizontes de un monismo egocéntrico, revelándonos que la humanidad funciona primordialmente a través de la reciprocidad en todos sus mundos.

Bibliografía

- AIZENBERG, Edna, "Three versions of Judas found in Buenos Aires. Discovery challenges Biblical betrayal", en *Variaciones Borges*, 22, 2006: 1-14.
- ALAZRAKI, Jaime, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid, Editorial Gredos, 1968.
- ALAZRAKI, Jaime, "El texto como palimpsesto: lectura intertextual de Borges" en *Hispanic Review*, 52(3), 1984: 281-302.
- ALAZRAKI, Jaime, *Borges and the Kabbalah*, New York, Cambridge University Press, 1988a.
- ALAZRAKI, Jaime, "Borges: entre la modernidad y la postmodernidad", en *Revista Hispánica moderna*, 41, 1988b: 175-179.
- BARRENECHEA, Ana María, "Borges y los símbolos", en *Revista Iberoamericana (40 Inquisiciones sobre Borges)*, 43, 1977: 601-608.
- BELL-VILLADA, Gene H., *Borges and his fiction*, Austin, University of Texas, 1999.
- BUŽINJSKA, Ana, MARKOVSKI, Mihal Pavel, *Književne teorije XX veka*, Beograd, Službeni glasnik, 2009.
- BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- DE MUSSY, Luis G., VALDERRAMA, Miguel, *Historiografía postmoderna: conceptos, figuras, manifiestos*, Santiago de Chile, RIL editores, 2010.
- FLYNN, Annette U., *Quest for God in the work of Borges*, London, Continuum Literary Studies, 2009.
- FUKO, Mišel, *Poredak diskursa*, Loznica, Karpos, 2008.

- HORN, Eva, “Borges’s Duels: Friends, Enemies, and the Fictions of History”, en EGGINGTON, William, JOHNSON, David E. (eds.), *Thinking with Borges*, Auroa, The Davis Group Publishers, 2009.
- HUTCHEON, Linda, *A poetics of Postmodernism*, New York, London, Routledge, 1988.
- MÉNDEZ-RAMÍREZ, Hugo, “La estrategia narrativa y la unidad estructural en *Tres versiones de Judas* de Jorge Luis Borges”, en *Revista Interamericana de bibliografía*, 40(2), 1990: 207-212.
- PAPERZAK, Adriaan Theodoor, *To the Other: an introduction to the philosophy of Emmanuel Levinas*, Indiana, Purdue Research Foundation, 1993.
- PAULS, Alan, *El factor Borges*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- RICOUER, Pol, *Sopstvo kao Drugi*, Beograd, Jasen, 2004.
- ROAS, David, *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Madrid, Omagraf, 2011.
- RODRÍGUEZ, Mario, “Borges y Derrida”, en *Revista Chilena de Literatura*, 13, 1979: 77-91.
- STERNBERG, Meir, *Poetics of Biblical Narrative: Ideological literature and drama of reading*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.