

// Artículos //

## La parodia sarduniana: el recorrido de un sujeto en proceso en “El Evangelio según Marcos”

Haydée Leticia Boglio<sup>1</sup>

Recepción: 30 de septiembre de 2024 // Aprobación: 22 de octubre de 2024

### Resumen

Este artículo propone analizar el funcionamiento de las operaciones neobarrocas en “El Evangelio según Marcos” incluido en *El informe de Brodie*. El cuento introduce la problematización del texto bíblico a partir de una escritura disruptiva que expresa la disolución del sentido unívoco desde donde se infiere la limitación del sujeto para decir una verdad única. Jorge Luis Borges se incluye en el marco de una visión de ruptura que desmorona la concepción del arte como repetición desde una estética que bordea el lenguaje, para luego alejarse y retornar. Desde el punto de vista teórico-metodológico, el análisis se apoya en los postulados de Severo Sarduy en lo referido a las operaciones neobarrocas (el juego de los opuestos, la parodia, la intertextualidad y la intratextualidad), la categoría “el sujeto en proceso” de Julia Kristeva, y el arte como un modo donde se juega la originalidad del sentido de Jean-Luc Nancy.

### Palabras clave

Neobarroco - sujeto - Borges - parodia - intertextualidad

### Abstract

This article proposes to analyze the neo-baroque operations's functioning in “El Evangelio según Marcos” included in *El informe de Brodie*. The story introduces the the biblical text's problematization from a disruptive writing that expresses the univocal meaning's dissolution from which the limitation of the subject to tell a unique truth is inferred. Jorge Luis Borges is included in the framework of a breakup vision that collapses the conception of art as repetition from an aesthetic that borders on language, to then move away and return. From the theoretical-methodological point of view, the analysis is based on the postulates of Severo Sarduy regarding neo-baroque operations (the opposites game, parody, intertextuality and intratextuality), the category “the subject in process” of Julia Kristeva, and art as a mode where the originality of meaning of Jean-Luc Nancy is at stake.

### Keywords

Neo-baroque - subject - Borges - parody - intertextuality

---

<sup>1</sup> Profesora en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba. E-mail: argos\_u15@hotmail.com

## Introducción

Este trabajo propone una lectura de “El Evangelio según Marcos”, texto incluido en *El informe de Brodie* (1970) de Jorge Luis Borges y articulado a la hipótesis que surge bordeando al lenguaje en el espacio abierto a la multiplicidad, para identificar los elementos neobarrocos y su funcionamiento en el cuento del autor argentino. Su obra está conformada por un polifacético conjunto de piezas que abarcan lo literario y lo filosófico, cuyo entramado nos permite vislumbrar la rica y compleja producción que lo ha reconocido universalmente como uno de los mejores intelectuales de la lengua española. El cuento forma parte de textos escritos en prosa poética, publicado por el autor en el año 1970.

La elección por la obra de Borges responde a develar una lectura posible, sensible a nuevas corrientes de pensamiento que estimulan el deseo en la búsqueda de sentidos en la diversidad; esto conforma un modo de captar al sujeto poético dinámico en una escritura de nuevas articulaciones en relación con los vínculos tradicionales entre literatura y filosofía. El privilegio de este eje de lectura me permitió indagar sobre los alcances del neobarroco; y “El Evangelio según Marcos” alberga elementos que potencian la perspectiva de análisis. Así, encauzamos la siguiente hipótesis: la construcción del sujeto en proceso se articula con las operaciones del neobarroco a través del juego de opuestos, la parodia, la intertextualidad, intratextualidad y el arte como un modo donde se juega la originalidad del sentido.

La indagación de los antecedentes relacionados con el cuento, me permitieron comprobar -con las limitaciones de la consulta- la ausencia de trabajos vinculados con la parodia sarduniana. Problematizar el cuento desde esta perspectiva, orienta el estudio que gira en torno a la emergencia de un sujeto en proceso con caracteres neobarrocos latinoamericanos, que se expone en un texto armado en diálogo con otros, en los cuales reconoce la alteridad epistémica de la diversidad.

## Entre la vida y el arte: Jorge L. Borges

Los trabajos consultados acerca de “El Evangelio según Marcos”, permiten esclarecer ciertos aspectos estudiados de la producción estética del corpus. Natalia González de la Llama Fernández (1985) señala que lo religioso desde la perspectiva del mito por la palabra hablada aparece como recreación de la historia bíblica de la crucifixión de Jesús. La autora cita a Black de Behar, quien dice que el personaje procede como Marcos que predica dramatizando y su discurso convierte la historia en acción.

Además, es menester señalar el estudio de David Quiroff. El análisis propone recorrer el camino trazado por el cuentista, y hacer un entrelazado de la historia con referencias al hecho histórico-mítico recurrente del autor: la crucifixión de Jesús de Nazaret. Señala que el intertexto es una forma de relacionar historias y obras de diferentes regiones y tiempos.

Otro trabajo destacable es “Reescrituras bíblicas en la obra de J. L. Borges: tema del traidor y del héroe y los cuentos del sacrificio” (1944). El estudio aborda las reescrituras bíblicas en la obra de Borges, pensado como una serie de textos denominados “cuentos del sacrificio” en los relatos que se leen desde la intertextualidad. El planteo de la investigación se apoya en el mecanismo sacrificial propuesto por René Girard, que inaugura la serie del “tema del traidor y el héroe”.

Por otra parte, mencionamos a “Gauchos y mártires en ‘El Evangelio según Marcos’” (2012) de Humberto R. Núñez Faraco. El propósito del autor es explorar en el cuento la percepción de Borges acerca de las nociones de civilización y barbarie. Una lectura desde esa perspectiva remite a lo religioso de Esteban Echeverría en “El matadero”, que recupera el interés de Borges por los temas vernáculos que van más allá de lo literario y abarca las actitudes sociopolíticas.

Por lo expuesto hasta aquí, consideramos que las categorías que desarrollaremos en el siguiente apartado potencian un análisis de otras posibles lecturas.

## La parodia, el juego de opuestos, el sujeto en proceso y lo que pasa con el sentido en su estado naciente en el lugar del arte

Como anticipamos en la introducción, para analizar a “El Evangelio según Marcos” en clave neobarroca, es menester trazar una articulación con los presupuestos de Severo Sarduy en lo que refiere al juego de opuestos y la parodia, entendida ésta como el artificio clave que permite decodificar un texto neobarroco, mediante el cual distingue dos elementos: la intertextualidad y la intratextualidad.

La intertextualidad es una categoría semiológica que refiere a los mecanismos mediante los cuales un texto se superpone o hace *collage* con otro texto ajeno, al que se incorpora. Consiste en la cita y la reminiscencia. La cita en el ámbito del neobarroco parodia el texto; aquella es deformada, vaciada y empleada con fines de tergiversar los códigos a que pertenecen, con una finalidad lúdica. La reminiscencia descansa en una escritura que, sin aflorar a la superficie, está latente y determina el tono del texto visible.

En lo que refiere a la intratextualidad, implica una lectura en filigrana según la cual el texto se lee entre las líneas visibles de otro texto. Asimismo, el juego entre opuestos radica en la coexistencia de elementos lingüísticos que, sin excluirse, producen una tensión que indica el origen de la significación

En articulación con la propuesta de Sarduy, la categoría del “sujeto en proceso” propuesta en el ensayo homónimo de Julia Kristeva (1975), desarrolla una teoría sobre el sujeto literario apoyada en la ruptura de los códigos lingüísticos que abren un espacio de cuestionamiento en el proceso de significación. Menciona el concepto como la *cora*<sup>2</sup>, lugar que representa al sujeto en proceso que se va configurando a partir de las reiteraciones de rupturas. Si bien es un texto más importante para comprender la noción de sujeto, lo es también para interrogar al lenguaje. Allí propone una escritura que rompa con los códigos lingüísticos, en un espacio abierto donde sea posible la significación como proceso.

---

<sup>2</sup> La noción de *cora* concierne a la disposición de un proceso, que por ser el del sujeto lo instala y hace intervenir en su lugar a la lucha de sus pulsiones que lo pone en movimiento.

Jean-Luc Nancy se refiere al arte en tanto espacio de contradicción, donde es posible la significación que deviene de la dialéctica que provoca la emergencia de una forma que es, ante todo, un interrogante que precede al sentido. Su posición ante el arte recae en la potencia de un sujeto que tiende hacia el tener-lugar del ser que intercambia con el hacer en la instancia del presente de la enunciación. De este modo, el espacio abierto del arte expresa “Un instante del mundo, el mundo de un instante” (Nancy, 2014, p. 74).

### **Del sujeto en proceso: su ambigüedad**

La lectura neobarroca que proponemos del cuento borgeano “El Evangelio de Marcos”, incluido en *El informe de Brodie* (Borges, 2015), tiene el objetivo de seguir el recorrido de un sujeto en proceso que interviene en la configuración de la realidad estética, lugar entre la dicción y la contra-dicción donde es posible el movimiento dialéctico natural del neobarroco que deviene de las relaciones dinámicas entre realidades creadas por el lenguaje poético.

En el inicio del trayecto, ponemos la atención a los textos ajenos. Son ellos los referentes discursivos hablados por un narrador/lector: “El hecho sucedió en la estancia Los Álamos, en el partido de Junín, hacia el sur, en los últimos días del mes de marzo de 1928. Su protagonista fue un estudiante de medicina, Baltasar Espinosa. Podemos definirlo por ahora...” (Borges, 2015, p. 423).

La voz enunciativa asume la responsabilidad de relatar un hecho pasado en el cual reconocemos expresiones lingüísticas donde se anuncia un nuevo sujeto que provoca al lector a descubrirlo en la escritura. La creación estética es el lugar de apertura que habilita el inicio a la configuración del sujeto unario/singular Baltasar Espinosa, que fundamenta nuestra propuesta de trabajo. Lectura propicia que nos orienta hacia diferentes posibilidades de sentidos, allí donde el sinsentido se manifiesta en la escritura hecha a fragmentos, interrupciones como infinito potencial en la ficción.

Su abierta inteligencia era perezosa; a los treinta y tres años le faltaba

rendir una materia para graduarse, la que más le atraía. Su padre, era librepensador, como todos los señores de su época, lo había instruido en la doctrina de Herbert Spenser, pero su madre, antes de un viaje a Montevideo, le pidió que todas las noches rezara el Padrenuestro e hiciera la señal de la cruz. (Borges, 2015, p. 423)

Nuestro trabajo propone interrogar las instancias de tensión/distensión en la superficie textual, que provocan nuevas posibilidades de la manifestación del lenguaje poético. El dinamismo abre la emergencia al interrogante que gira en torno al personaje y nos incluye en el proceso de desenredar el texto ficcional; para ello nos centramos en los enunciados que desocultan la edad de la crucifixión de Jesús que relata el narrador del evangelio de Marcos, y la posición de la voz enunciativa que simula ser a la vez “lector” del hecho ocurrido. De igual modo, el juego entre opuestos que atraviesa al personaje Espinosa en el ámbito familiar, deviene en el acontecer que produce el pasaje de un rasgo unario a otro y funciona como soporte de un sujeto ambivalente en el proceso de significancia.

Sin duda, estos procedimientos recuperan tradiciones culturales y estéticas al encontrar en el lugar de la realidad el modo con que se asumen estos temas en un discurso que ingresa al fluir del tiempo. Los referentes discursivos funcionan como impulso a seguir interrogando el texto, ámbito donde es posible la presencia de actores temporalmente distantes cuya relación subvierte la lógica de la escritura de la comunicación. Leer el enunciado desde la perspectiva del neobarroco nos deriva a interrogar la espesura de los signos. Así, la mención a “una inteligencia abierta; era perezosa”, coexiste con “tenía treinta y tres años” al igual que “Su padre, era librepensador, (...) lo había instruido en la doctrina de Herbert Spenser”, en relación a “pero su madre, (...) le pidió que todas las noches rezara el Padrenuestro e hiciera la señal de la cruz”; expresan las diferencias que el enunciadador dispone con clara conciencia de su libertad de apropiación de textos ajenos. Sin precisar más detalles, leemos entrelíneas la edad de Jesús en la instancia de la crucifixión del relato bíblico, diálogo que garantiza el proceso de significancia. De este modo, se inhibe la

posibilidad de decir una verdad absoluta.

El pensamiento del filósofo y la voz de la madre marcan los rasgos del personaje en cuestión, y la diacronía los ubica en la cadena significativa; los reúne y relaciona con otros pensadores que se interrogan acerca de las mismas cuestiones. Este doble movimiento activa la tensión que deviene en el diálogo, donde es posible el encuentro con textos que cuestionan la totalidad estructurada como “verdad”. De allí la complejidad en el personaje que actúa entre el ser y el parecer. El efecto de sentido proviene de la perspectiva de la voz enunciativa que refleja la estrategia en descubrir los significantes con el objetivo de interrogar el sentido unívoco del relato bíblico.

### **Discurso de discursos**

La ficción actualiza los diferentes momentos de la predicación de Jesús, anteriores al acontecimiento de la crucifixión. La voz enunciativa seduce al lector con estrategias de ocultar datos precisos de los hechos del discurso bíblico, alejados del tiempo de la escritura que nos acercan al texto bíblico. El narrador de “El evangelio de Marcos”, involucra al lector a participar en el proceso de dar visibilidad a una escritura que actualiza discursos de otros discursos: “En la cocina había una guitarra; los peones, antes de los hechos que narro, se sentaban en rueda; alguien la templaba y no llegaba nunca a tocar. Esto se llamaba una guitarreada” (Borges, 2015, p. 425).

El enunciador dispone de esta estrategia para participar en el juego dialéctico entre un sujeto activo y la cultura: “antes de los hechos que narro”, lo cual hace que sea posible la continuidad del texto “originario”. Además, es pertinente la participación del lector textual que se involucra en el acto de ingresar al laberinto discursivo, con responsabilidad ética ante sí y ante los otros. Cuando el lenguaje poético se manifiesta en su poder *decir*, el texto se protege y se extiende hacia el por-venir.

La voz narrativa cita el hecho que da cuenta de la versión bíblica referida a los hermanos de Jesús: “En cuanto a sus hermanos y a su padre, ya sabrían por Daniel

que estaba aislado —la palabra, etimológicamente, era justa— por la creciente” (Borges, 2015, p. 426). Avanzando en el análisis, la lectura oculta actualiza en la ficción el relato del narrador de Marcos cuando se refiere a la madre y los hermanos de Jesús: “tu madre y tus hermanos están afuera” (Marcos, 3: 32).

Las marcas textuales dan cuenta de un sujeto dinámico que ingresa al tiempo presente de la enunciación desde una perspectiva disruptiva respecto a la verdad absoluta de las escrituras. El aislamiento del personaje Espinosa por las aguas, involucra al lector a participar en el juego de traer a la presencia lo que está oculto: “la palabra etimológicamente, era justa”. La parodia a las etimologías es el modo mediante el cual emerge el signo que se invierte en lo abierto, umbral donde el acontecimiento religioso se cuestiona desde una perspectiva lingüística-filosófica. Por consiguiente, el texto sagrado queda expuesto en las diferencias, límite del lenguaje que se resiste a transponer el tiempo finito. El enunciado es la apertura a la narración del trayecto del personaje, que avanza atravesado por las tensiones originadas en la coexistencia entre elementos opuestos.

La afirmación que da comienzo al texto, “El hecho sucedió”, funciona como estrategia de la voz enunciativa que protege al signo de caer en el dogmatismo, como también al vacío indiferenciado. Los efectos del discurso literario neobarroco disponen de mecanismos a partir del reconocimiento del otro y, de este modo, la apropiación del texto ajeno deviene en una producción social. El acontecimiento queda planteado desde el inicio, y abre otros interrogantes que pueden ser dilucidados en el proceso que antecede al hecho anunciado.

Nuestra lectura tiene el objetivo de destacar los efectos de sentidos que devienen de las distintas voces sociales y, con ellas, ingresan las diferencias ideológicas. La concurrencia entre opuestos genera ambigüedad en los enunciados, y de ese modo instala el anhelo por el interrogante sobre los hechos narrados a un lector que se aparta del *autor* en procura de hacer emerger la manifestación del ser del lenguaje.



Su padre, que era librepensador, como todos los señores de su época, lo había instruido en la doctrina de Herbert Spencer, pero su madre (...) le pidió que todas las noches rezara el Padrenuestro e hiciera la señal de la cruz. (Borges, 2015, p. 423)

La lectura neobarroca descubre en la palabra viva la potencia a originar significaciones posibles, y en cada una de ellas impulsa un deseo de resguardar la continuidad del proceso narrativo, en procura de una verdad que incluye al sujeto en su singularidad. El enunciado libera, en la tensión que surge de la dialéctica entre la voz del padre y de la madre, la emergencia de nuevos sentidos en los cuales está presente el personaje compartiendo las diferencias; siendo uno entre otros da cuenta del pasaje a lo abierto que ofrece el arte, lugar del advenimiento de la circulación posible, donde el otro, en su singularidad confrontada con otros, permite decir algo más al sentido, en el acto de crear un mundo ficcional.

La voz enunciativa narra un hecho ocurrido en el pasado, en el “mes de marzo de 1928” (Borges, 2015, p. 423), como única referencia, dato alejado del tiempo presente de la enunciación; así el relato nos acerca al hecho. En el pasaje de un texto a otro circula el sentido transformado, de modo que la voz narrativa se expone en la escritura deliberadamente simulada. Allí se despliega, progresivamente, la potencia del lenguaje poético en los diálogos entre diferentes actores sociales:

Explorando la casa, siempre cercada por las aguas, dio con una Biblia en inglés. Hojeó el volumen y sus dedos lo abrieron en el comienzo del Evangelio según Marcos “para ejercitarse en la traducción (...) para ver si entendían algo, decidió leerles ese texto después de la comida (Borges, 2015, p. 426).

El hecho pasado se actualiza en el texto, por la pulsión de la palabra liberada de la censura social originaria, y encuentra el lugar en el humus necesario para su propia expresión. El personaje Baltasar Espinosa, lector textual, nos remite al comienzo del Evangelio de Marcos, donde solamente indica la fuente y no su contenido, como estrategia de la voz narrativa para hacer participar al lector potencial a ingresar en la fuente aludida; de este modo lo involucra en el proceso de

configuración del “protagonista” del hecho ocurrido. El origen de los acontecimientos que se irán sucediendo dan cuenta de la posición del sujeto frente al sentido, en la instancia de transmisión oral del texto bíblico que deviene de la complejidad del fragmento, a fin de intercambiar la circulación de sentidos posibles: “Voz del que clama en el desierto: preparad el camino del Señor; enderezad sus sendas” (Marcos, 1: 3).

La intertextualidad es el dispositivo que desafía a descubrir las huellas en el texto parodiado con la finalidad, sin fin, del tener-lugar del lenguaje, sitio donde la palabra poética encuentra su destino. El neobarroco se adecua a este propósito, precisamente porque cuenta con dispositivos que expone la escritura a la dinámica del tiempo.

La ambigüedad de la voz narrativa consiste en el desafío de separarse de los principios apriorísticos y, a través de la inversión, elaborar una reformulación de los hechos. Es la ficción actualizada en el tiempo de un pasado que emerge en otros sentidos; son los textos ajenos que manifiestan un modo del ser del lenguaje. Esta ambigüedad se sostiene en la vacilación de los referentes que abren la posibilidad de seguir cuestionando los discursos. Las dos historias cuentan del bajel que busca una isla querida y de un dios que se hace crucificar, e interpela a un lector que se expone al riesgo de la re-significación.

También le ocurrió que los hombres, a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un bajel perdido en busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota. Recordó las clases de elocución en Ramos Mejía y se ponía de pie para predicar las palabras (Borges, 2015: 426).

La voz del narrador es una voz que juega al juego de ser *otro*. Es enunciador y enunciatario, discurso de discurso que nos llega del personaje de la ficción: “Su protagonista fue un estudiante de medicina, Baltasar Espinosa” (Borges, 2015, p. 423), que es quien problematiza el texto bíblico y se expone a la polémica en el espacio abierto del dialogismo. De este modo, nuestra lectura se orienta hacia la instancia

discursiva de mayor tensión, que deviene de la confrontación de enunciados de distintos textos ajenos sin excluirse. En los *entre* de los enunciados que se confrontan emerge el personaje con rasgos propios, singulares, y se expone en su condición de orador: “se ponía de pie para predicar las palabras”. Entre las marcas visibles del enunciado “predicar las palabras” se oculta el texto bíblico de las enseñanzas de Jesús que relata el evangelio de Marcos: “Después que Juan fue encarcelado, Jesús vino a Galilea predicando el evangelio del reino de Dios” (Marcos, 1:14).

La relación dialógica entre diferentes enunciados donde los sentidos se confrontan, dinamiza el universo literario y a la vez contiene otros posibles que crean una realidad contingente. De este modo, la literatura recupera los textos ficcionales que vuelven renovados al presente de la enunciación, como discursos expuestos a la inestabilidad y precariedad en la continuidad del tiempo. Además, es pertinente la participación del lector textual —la voz del propio narrador— que se involucra en el acto de ingresar al laberinto discursivo, con responsabilidad ética ante sí y ante los otros; el enunciado: “Recordó las clases de elocución en Ramos Mejía y se ponía de pie para predicar las palabras” da lugar al lenguaje poético a manifestar en su poder decir, pues los sucesos se redefinen continuamente en la dimensión del arte.

El relato revela al personaje entre los textos ajenos que coexisten en el fragmento resignificado, por el efecto de la parodia a la versión del relato de Marcos. El narrador escribe un hecho sustrayéndose de las fuentes, en tanto que el personaje recurre a ellas a través de la parodia. La lectura en filigrana descubre el texto oculto e ingresa a la deriva de un discurso modificado, alterado, resignificado, que pone en juego la verdad unívoca del relato bíblico.

En efecto, indagando acerca de los interrogantes, precisamente el narrador no los anticipa, pero están en potencia en el espacio abierto donde el proceso de significancia continúa. Este es el pasaje entre el sentido unívoco de verdad y el sentido cuestionable, que abre a la posibilidad de otras combinaciones.

La intensidad de la simulación resulta así de la tensión y de la distensión del discurso, cuyo efecto de sentido deviene en un juego paródico que agrega a la

problematización del texto un movimiento desestabilizador: "... el barroco actual, el neobarroco, refleja estructuralmente la inarmonía, la ruptura de la homogeneidad, del logos en tanto absoluto, la carencia que constituye nuestro fundamento epistémico" (Sarduy, 2013, pp. 212-213).

La tensión entre personajes opuestos hace posible la aparición de la incomprendibilidad; este movimiento productivo se vuelve inteligible a través de la palabra; su desplazamiento ofrece la posibilidad de significar, mediante diferentes artificios estéticos —la lectura del texto que subyace en el nivel superficial—, la función de los personajes orientada hacia la zona sensible de los milagros de Jesús.

El narrador, al construir al protagonista del hecho ocurrido, le otorga el estatuto de un *alguien* que se posiciona ante el sentido con la finalidad de problematizar el texto y buscar por debajo el límite inicial de lo posible:

Una corderita que la muchacha mimaba y adoraba con una cintita celeste se lastimó con un alambrado de púa. Para parar la sangre, querían ponerle una telaraña; Espinosa la curó con unas pastillas. La gratitud que esa curación despertó no dejó de asombrarlo (Borges, 2015, p. 427).

El personaje Espinosa es consciente de las diferencias que garantizan la continuidad en la relación dialéctica entre actores cuyas diferencias abren la dinámica que se plasma en la escritura. Al leer en filigrana las expresiones lingüísticas: "querían ponerle una telaraña" —lo dice la voz narrativa—, irrumpe en la imagen la lógica de la escritura del narrador del evangelio de Marcos referido a los milagros de Jesús similares a los de la ficción: "entrando en la sinagoga, enseñaba como quien tiene autoridad, y no como los escribas" (Marcos, 1: 21-22).

Una cercanía nos deja el relato del texto oculto, pasaje que transmite en buena parte la vibración de la escritura sagrada; en ambos relatos los interlocutores se manifiestan emocionalmente: "La gratitud que esa curación despertó no dejó de asombrarlo". La imagen instala el desafío al lector, a desenrollar el discurso a partir de una escritura que se construye y reconstruye por el mecanismo de la inversión por

efecto de la parodia. Las expresiones “telaraña”, “pastillas”, “gratitud”, en tensión con “asombrarlo”, dan cuenta del gesto provocador que parodia la ilusión realista.

La ficción es el lugar del lenguaje donde emerge solo el valor de la connotación, de la polisemia y de la polifonía. Por un lado, la voz narrativa relata el hecho que da cuenta del discurso como referente de la creación estética y, por el otro, la voz del sujeto protagonista que interactúa con personajes diferentes y que coinciden en el espacio ficcional gracias al cual el proceso de significancia continúa. La lectura neobarroca del enunciado, aporta al proceso de significancia la creación de un lugar donde el diálogo entre diferentes actores sociales se intensifica y, a la vez, se complejiza por el ingreso del texto extranjero.

Concluido el Evangelio según Marcos, quiso leer otro de los tres que faltaban; el padre le pidió que repitiera el que ya había leído, para entenderlo bien. Espinosa sintió que eran como niños, a quienes la repetición les agrada más que la variación o la novedad. (Borges, 2015, p. 425)

El narrador, al construir al protagonista del hecho ocurrido, le otorga el estatuto de un *alguien* que se posiciona ante el sentido con la finalidad de problematizar el texto y buscar por debajo el límite inicial de lo posible y significativo. El enunciado, por un lado, se proyecta hacia el campo de un texto cerrado, mientras que, por otro, apela al lector a interrogarlo desde la perspectiva de los paradigmas estético-epistemológico del neobarroco latinoamericano. Esto propicia la progresión de la intensidad dramática, que deviene en una escritura que refleja la dicción y la contra-dicción entre las diferencias portadoras de una parte de la verdad, sin que ninguna de ellas abarque la totalidad. Precisamente, por el efecto de la parodia que estimula la circulación dinámica de sentidos entre los personajes sin que ninguno se excluya, se sustrae al texto bíblico del tiempo congelado e ingresan a la historia de los hechos los discursos renovados.

De carácter contradictorio y reaccionario ante el dogma del cristianismo, el texto del evangelio del narrador de Marcos se expone en su significación

convencional en el intercambio con el discurso del personaje Espinosa —construido por la voz narrativa—, a quien le delega la responsabilidad del cuestionamiento acerca de la relación de Jesús con la multitud: “Con muchas parábolas —referidas a la de las semillas de mostaza— como estas les hablaba la palabra, conforme a lo que podían oír. Y sin parábolas no les hablaba; aunque a sus discípulos en particular les declaraba todo” (Marcos, 4: 33-34).

Escrituras de escrituras son los referentes que garantizan el proceso de re-significación del personaje Espinosa, que nos hacen eco al tránsito de Jesús y su relación con la multitud, transmitiendo la llegada del Mesías precedida a la crucifixión en el Gólgota.

### **Intensidad en lo dramático. Articulación del cuento con el relato de Marcos**

La voz enunciativa en “El evangelio de Marcos” transita en una escritura de confrontación entre sujetos cuyas diferencias activan el diálogo. Esta práctica estimula al lenguaje a manifestarse en el lugar de encuentro de discursos en tensión, al poner en juego una verdad que se potencia por el impulso de otra, cuya finalidad es la continuidad de la renovación sin más objetivo que el de crear una realidad estética en un mundo posible, o sea un modo de circulación del sentido portador de significación. De esta manera, el texto se protege y tiende hacia un objeto que alcanza parcialmente, en un constante significar y resignificar.

El jueves a la noche lo recordó un golpecito suave en la puerta que, por las dudas, él siempre cerraba con llave. Se levantó y abrió: era la muchacha. En la oscuridad no la vio, pero por los pasos notó que estaba descalza y después, en el lecho, que había venido desde el fondo, desnuda. No lo abrazó, no dijo una sola palabra; se tendió junto a él y estaba temblando. Era la primera vez que conocía a un hombre. Cuando se fue, no le dio un beso; Espinosa pensó que ni siquiera sabía cómo se llamaba (Borges, 2015, p. 427).

Continuamos la línea de argumentación de la voz del enunciador, y hallamos huellas textuales que orientan la lectura articulada a nuestra hipótesis, hacia la zona

sensible de la traición a Jesús que se lee entrelíneas en la ficción: “se tendió junto a él y estaba temblando. Era la primera vez que conocía a un hombre. Cuando se fue, no le dio un beso” (Borges, 2015, p. 427).

Así, la estructura de la cita: “no le dio un beso” opuesta a “al que yo besare ése es”, condensa el punto nodal del discurso que orienta su desarrollo y proliferación coherente a una lógica otra, e instala el lugar donde el signo pierde su significación convencional al interrogar el sentido unívoco de evangelio de Marcos; la parodia lo recupera mediante la actividad lúdica cuya función es la de desocultar la latencia de la palabra poética, inagotable en la infinitud del lenguaje. La interacción entre los textos potencia la continuidad del discurso en su anhelo de alcanzar el objeto parcial como una verdad posible, como soporte que constituye al neobarroco:

Y cuando se sentaron a la mesa, mientras comían, dijo Jesús: De cierto os digo que uno de vosotros, que come conmigo, me va a entregar (...) Y el que le entregaba les había dado señal, diciendo: Al que yo besare, ése es; prendedle, y llevadle con seguridad. Y cuando vino, se acercó luego a él, y le dijo: Maestro, Maestro. Y le besó. (Marcos, 14:18, 44-45)

Continuando con el análisis, abordamos el texto desde la superficie y nos detenemos en las huellas que nos orientan hacia la búsqueda de nuevos significados que ocultan el texto ajeno, y nos remiten a la instancia del relato según el evangelio de Marcos acerca del personaje Judas Iscariote que delata a Jesús ante los sacerdotes. Así, el diálogo entre diferentes textos deviene en un modo de ver, desde el interior de la ficción, el lugar posible de problematizar el texto bíblico. Se trata, pues, de lo abierto donde los significados se disputan la significación.

Ingresamos al fragmento desde nuestra perspectiva de análisis, con las siguientes consideraciones. La voz enunciativa se desliza en el entramado discursivo entre la superficie textual y lo oculto que vive en modo latente, en un hacer y deshacer continuo. En este proceso, es inevitable la empatía ante un hecho estético de tal dimensión; luego, al detenerse el receptor en los aspectos pertinentes que señalan las diferencias entre sujetos, emerge la presencia de la ausencia del sentido unívoco,

límite de la manifestación del lenguaje poético:

Los tres lo habían seguido. Hincados en el piso de piedra le pidieron la bendición. Después lo maldijeron, lo escupieron y lo empujaron hasta el fondo. La muchacha lloraba. Cuando abrieron la puerta, vio el firmamento. Un pájaro gritó; es un jilguero. El galpón estaba sin techo; habían arrancado las vigas para construir la Cruz. (Borges, 2015, p. 428)

El texto oculto de la narración del evangelio de Marcos ingresa con caracteres específicos, y por efecto de la parodia le confiere al acontecimiento anterior a la crucifixión de Jesús en el Gólgota una intensidad dramática, precisamente por la confrontación entre las diferencias del personaje protagonista del hecho relatado por la voz enunciativa y la familia Gunter.

La vivencia de los personajes, anclados en culturas diferentes con sus propias historias -Espinosa librepensador y la familia Gunter oriunda de Inverness-, es actualizada en la ficción con un juego que da lugar a la manifestación del ser del lenguaje. Además, la tensión dramática que discurre en el fragmento, se acentúa por las ideologías como prácticas sociales y el tono de los personajes, por efecto de breves oraciones que intensifican el dramatismo de la instancia del sacrificio de la cruz. De este modo, se precipita la narración hacia el espacio de la contingencia. La voz enunciativa, al relatar el hecho ocurrido, interpela al sentido hasta los bordes del lenguaje; y participa del juego paródico que libera las pasiones y emociones de los personajes.

Llegamos así, al momento de mayor intensidad: "El galpón estaba sin techo; habían arrancado las vigas para construir la Cruz" (Borges, 2015, p. 428). Esto acontece en el presente de la enunciación como representación simbólica, y la lectura en filigrana descubre el relato de Marcos, como espacio móvil desligado de toda causalidad que se manifiesta como verdad. De este modo, el relato se torna vulnerable como específica escritura disruptiva y fragmentada del neobarroco, que tiende hacia un objeto-verdad que alcanza solo parcialmente. Hay un constante devenir abierto a la pluralidad de sentidos.



La coherencia de la perspectiva en la búsqueda de cuestionar la verdad unívoca, nos ha estimulado a ingresar a las citas con objetividad. Sin embargo, para sostener la coherencia entre la ficción y el neobarroco es necesario ir más allá del significativo, hacer una lectura en filigrana para seguir el trazo de regreso al texto que, sin duda, no será el mismo. El reconocimiento del otro en los enunciados propios y ajenos, propicia el diálogo que habilita la posibilidad de explicar un modo del acontecimiento narrado en el texto antiguo.

## Conclusión

La lectura del “Evangelio según Marcos” desde la perspectiva del neobarroco latinoamericano, aporta al estudio de la literatura argentina otros posibles sentidos que devienen del efecto de la parodia. Es una verdad que llega al límite de la posibilidad de nombrar lo absoluto.

He seguido, con este propósito, el recorrido del personaje, deteniéndome en los aspectos donde la tensión se manifiesta como generadora de significaciones. Para ello, acudí a las citas del Evangelio según Marcos relatado en el Nuevo Testamento, para dar fidelidad a la lectura entre líneas de la superficie textual. De ese modo, pude fundamentar la coincidencia entre ambos personajes en la escritura fragmentada y disruptiva, articulada con la hipótesis.

La lectura propicia diferentes posibilidades de sentidos, allí donde el sinsentido se manifiesta en la escritura hecha a fragmentos, en interrupciones como infinito potencial de la ficción. Los referentes discursivos funcionan como impulso a seguir interrogando el texto, en un ámbito donde es posible la presencia de actores temporalmente distantes, cuya relación subvierte la lógica de la escritura de la comunicación.

Sin precisar más detalles, leemos entrelíneas la edad de Jesús en la instancia de la crucifixión del relato bíblico, diálogo que garantiza el proceso de significancia. De este modo, se inhibe la posibilidad de decir una verdad absoluta. El efecto de sentido proviene de la perspectiva de la voz enunciativa que reflejan los enunciados, cuya

estrategia es la de descubrir los significantes para interrogar el sentido unívoco del relato bíblico.

El enunciado, por un lado, se proyecta hacia el campo de un texto cerrado; mientras que, por otro, apela al lector a interrogarlo desde la perspectiva de los paradigmas estético-epistemológico del neobarroco latinoamericano. Esto propicia la progresión de la intensidad dramática hacia una escritura que refleja la dicción y la contra-dicción entre las diferencias portadoras de una parte de la verdad sin que ninguna de ellas abarque la totalidad; el texto se protege y tiende hacia un objeto que alcanza parcialmente, en un constante significar y resignificar. Una lógica otra instala el lugar donde el signo pierde su significación convencional que, al interrogar el sentido unívoco de evangelio de Marcos, la parodia recupera mediante la actividad lúdica cuya función es la de desocultar la latencia de la palabra poética, inagotable en la infinitud del lenguaje.

La interacción entre los textos potencia la continuidad del discurso en su anhelo de alcanzar el objeto parcial como una verdad posible, como soporte que constituye al neobarroco. Llegamos así, al momento de mayor intensidad: “El galpón estaba sin techo; habían arrancado las vigas para construir la Cruz”. Esto acontece en el presente de la enunciación, como representación simbólica que se expone a la lectura en filigrana a descubrir el relato de Marcos, espacio móvil desligado de toda causalidad se manifiesta como verdad. De este modo, el relato se torna vulnerable como específica escritura disruptiva y fragmentada del neobarroco que tiende hacia un objeto-verdad que alcanza solo parcialmente.

El texto de análisis permitió ser problematizado por la parodia de línea sarduniana; en este sentido se ubica a Borges en el Neobarroco. Mi objetivo es el de aportar al estudio de la literatura argentina, el interés por interrogar la escritura en las fracturas para descubrir otras verdades. Recuerdo a Baltazar Gracián al decir que es la verdad la que habla.

## Referencias

- Adur Nobile, L. M. (2016). Reescrituras bíblicas en la obra de J. L. Borges. "Tema del traidor y del héroe" y los cuentos del sacrificio. *Revista Letral. Estudios transatlánticos de literatura*, (17), 26-40.  
<https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/5442>
- Borges, J. L. (2015). *Cuentos completos*. Debolsillo.
- Derrida, J. y Kristeva, J. (1975). El sujeto en proceso en *El pensamiento de Antonin Artaud*. Ediciones Calden.
- Echeverría, E. (1939). *El matadero*. Editor M. Alfredo Angulo.
- González de la Llama Fernández, N. (1985). Usos literarios de la religión: cuatro cuentos de Borges. *Revista electrónica de estudios filológicos*, número XXII.
- Gracián, B. (2010). *El criticón*. Losada.
- Nancy, J-L. (2014). *El arte hoy*. Prometeo Libros.
- Núñez Faraco, H. R. (2012). *Gauchos y mártires en el Evangelio según Marcos. Variaciones Borges*, 34.
- Quiroff, D. *Trabajo de Borges y Garcilaso de la Vega, "El evangelio según Borges. Intertextualidad"*.
- Santa Biblia* (1569). Antigua versión de Casiodoro de Reina revisada por Cipriano de Valera (1602) más otras revisiones (1862, 1909 y 1960). Sociedades Bíblicas en América Latina (1960).
- Sarduy, S. (2013). *Obras III. Ensayos*. Fondo de Cultura Económica.