

Una aproximación al mito del judío errante



A Sandro Cohen
judío errante

El mito del Judío Errante siempre ha sido ambiguo. En cada país y con cada autor adquiere un cariz diferente. Las desviaciones, injertos o sus interpretaciones han variado desde que la recogiera Matthaeus Parisius (Mateo Paris) en su *Historia Major* en el siglo XIII. Se trata de una adaptación de origen armenio hoy desconocida. También en el siglo XIII, Roger of Wendover cuenta en su *Flores historiarum* (1228) que un arzobispo de Armenia que él conociera le narró su encuentro con un hombre que se decía portero de Pilatos. Según cuenta, éste custodiaba el palacio cuando la turba de judíos llevaba a Cristo; habiéndose detenido, el hombre le golpeó el rostro y le increpó: “¡Camina Jesús! ¡Date prisal! ¿Por qué te detienes?”, a lo que Jesús le repuso: “Yo me iré, pero tú deberás aguardar hasta mi regreso”. Entonces tenía treinta años y, según la leyenda, no ha muerto todavía, cumpliéndose el vaticinio. Cabe aclarar que bajo esta forma, el personaje de la historia se hacía llamar Cartaphilius. Se decía bautizado por Ananías. ¿Quién es este Ananías? Aparece en la Biblia por primera vez en *Tobías* 5, 18. Se trata de una aparición del arcángel Rafael que se proclama hijo del gran Ananías, es decir, el *Auxilio de Yahvéo Yahvé se ha compadecido* (*Hanannya*). Aparece también como un cristiano de Jerusalén que murió con su esposa como castigo a un pecado contra el Espíritu Santo (*Hechos*... 5). También se llama Ananías el cristiano de Damasco que impuso las manos a Pablo (*Hechos*... 9, 10 y 22, 12ss.). Por último, aparece como sumo sacerdote judío asesinado por los

zelotas; participante en el proceso contra Pablo (*Hechos*... 23, 2-5; 24, 1-9). De cualquier manera, Carthapilius pasa a llamarse Joseph (José); aquí aparece uno de los primeros estigmas de este hombre: las sucesivas e intermitentes personalidades que tendrá que ir encarnando a través de la historia. Ananías nos importa a fin de cuentas por ser quien puso o dio uno de los nombres por los que esta figura pasaría a los siglos. Sin embargo, ¿cómo siendo portero de Poncio Pilatos, este personaje era judío? El mito no es uno, tampoco su origen. La vena popular fue alimentando igualmente por años la íntima necesidad de que existiera ese hombre que menciona Juan (sin duda, nada que ver con este otro Joseph Carthapilius) al final de su *Evangelio* cuando escribe:

Pedro se vuelve y ve, siguiéndolos detrás, al discípulo a quien Jesús amaba, que además durante la cena se había recostado en su pecho y le había dicho: “Señor, ¿quién es el que te va a entregar?” Viéndole Pedro, dice a Jesús: “Señor, y éste, ¿qué?” Jesús le respondió: “Si quiero que se quede hasta que yo venga, ¿qué te importa? Tú, sígueme”. Corrió, pues, entre los hermanos la voz de que este discípulo no moriría. Pero Jesús no había dicho a Pedro: “No morirá”, sino: “Si quiero que se quede hasta que yo venga” (*Juan* 21, 20-23).

Aunque el sujeto a que Pedro se refiere está innominado, se trata sin duda de Judas el Iscariote. El momento en que transcurre la acción es el del camino al monte de los Olivos. Así

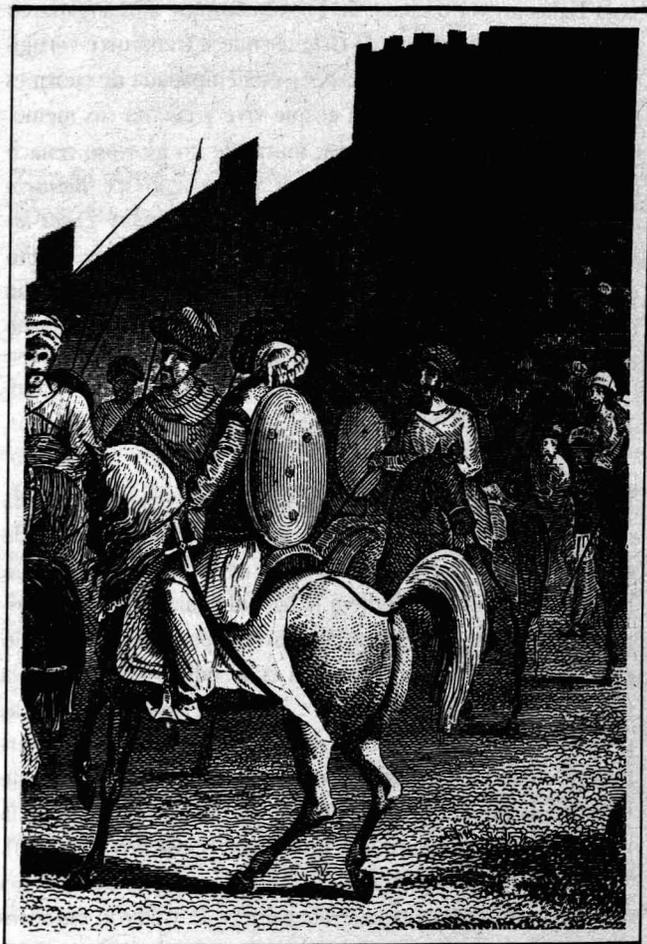
pues, Juan hace una introspección; Pedro dice: "éste" pues no sabe todavía quién es. Con todo, surge aquí una enorme contradicción si recordamos que Judas muere ahorcado por su mano (*Mateo 27, 3-10*). Cabe recordar que este hecho no lo narran Lucas, Marcos y Juan. O el sujeto innominado no es Judas, o Mateo se equivoca rotundamente o (insospechada posibilidad) los apóstoles interpretan mal las palabras de Jesús y "corren" la voz entre ellos de manera absurda y sin que su maestro se entere. De este error pudiera ser que se originara el mito (recordemos que Judas era el único de los apóstoles nacido en Judea, los demás eran galileos). Hay una posibilidad más, sin duda arriesgada: quien quiera que fuera el Errante, no se trata de Judas y no es éste el traidor de Cristo. De esta manera se aclara el que Mateo se refiera a la muerte de Judas (equivocándose en la intención) y que el Señor no se equivoque al asegurar que quien lo traicionara esperaría hasta que él volviera. Hipótesis sobran, la cuestión es que el Judío Errante entra a Occidente de variadas formas. Cirlot afirma que este mito nace y se desarrolla en Europa. Otra versión es la del zapatero que expulsa a Jesús de su casa anhelante de descansar durante la subida al Gólgota ("Yo descansaré—le reprende Jesús—, pero tú deberás caminar hasta que yo vuelva"); y por último, en *Juan 18, 20-23* se lee que estando Cristo frente a Anás uno de los guardias le da una bofetada, diciendo:

"¿Así contestas al sumo sacerdote?", para que Jesús le responda: "Si he hablado mal, declara lo que está mal; pero si he hablado bien, ¿por qué me pegas?"

Sólo así se aclara el que se tratara de un judío, guardián de la casa de Anás y no del portero de Pilatos a que Parisius se refiere.

El nombre más difundido del Judío Errante es hasta la fecha Ahasverus (Asuero). ¿De dónde surge? Luego de la difusión y acogida anglosajona, la leyenda toma vigor en el siglo XVII. El *Volksbuch* (*Libro popular*) sigue la versión de Chrysostomus Dudulaeus, discípulo del obispo von Eilzen, el cual decía haber trabado relación en 1547 con un hombre que se hacía llamar Ahasverus. Éste contaba la historia del zapatero que ya hemos mencionado. El *Volksbuch* toma pronto auge y la leyenda se difunde en Alemania bajo este nuevo aspecto. Mientras que en Italia la figura del Errante será difundida con el nombre de Giovanni Buttadeo (el golpeador de Dios).

El personaje tomará mil formas, será tratado en composiciones épicas, dramáticas y líricas. Citaré algunas: Schubart (*Rapsodia lírica*, 1783), Klingemann (*Assuero*, 1827), Zedlitz (*Las peregrinaciones de Assuero*, 1839), R. Hamerling (*Assuero en Roma*, 1866), M. Haushofer (*El Judío Errante*, 1886) y, especialmente *El nuevo Assuero* de Von Chamisso, *El Judío Errante* de Lenau y la fantasía incompleta del zapatero retomada por Goethe a muy temprana edad y posteriormente absorbida por el *Fausto* (pudiéndose sin duda contemplar, como algunos críticos han hecho, rasgos comunes en ambos poemas). Pero sobre todo está el famoso *Le Juif Errant* de Eugenio Sue. Se puede decir que luego del éxito de esta novela publi-



cada en folletines originalmente, la prosperidad para este personaje en el siglo XX estuvo asegurada. El Judío Errante se desfigurará y tomará otros caracteres a partir de aquí. Es importante también diferenciar entre lo que llamo el mito del Judío Errante (indudable para obras como *El péndulo de Foucault* de Eco, *El inmortal* de Borges y el mismo *Juif Errant* de Sue) y el mito del Errante —a secas—, aproximación a la leyenda con una nueva variación: no necesariamente será un judío ni tampoco su nacimiento datará del tiempo de Cristo. Es sin duda interesante esta nueva recreación, empero se trata de un errabundo que vive forzosamente algunos siglos y traspasa así cada umbral de una época. Cabe recordar el personaje de Beauvoir en *Todos los hombres son mortales*, dedicada a Sartre, y que es sin duda una alegoría del ser moderno y su insatisfacción ante su tiempo. También el personaje de Orlando de Virginia Woolf que se nos aparecerá desde su embajada en Turquía —si mal no recuerdo en el siglo XVII— hasta nuestras fechas transmutado en mujer u hombre respectivamente. Los apetitos o las contemplaciones a que se entrega son formas de la misma desesperación por aprehender el amor que no encuentra y que desde un inicio perdió. A mi gusto, una de las grandes novelas inglesas de este siglo. Otro caso es el de *Bomarzo*, hito en la literatura argentina y latinoamericana, rescatada en los últimos años. Cuenta la historia del duque de Orsini nacido en el tiempo de la muerte de Miguel Ángel y que todavía no encuentra reposo entre los muertos. A su lado transitan los Medici, pintores como Tiziano o Tintoretto, escultores como Bellini y escritores como Cervantes

hasta las lecturas que hace de Freud. Aunque ambientada en su sola época a diferencia de *Orlando* que sí transcurre vertiginosamente por la historia, *Bomarzo* está empapada de enormes extrapolaciones al futuro en el que vive y cuenta sus memorias. Novela original y barroca, mural de un glorioso renacimiento italiano contemplado desde pleno siglo XX, *Bomarzo* de Manuel Mújica Laines participa como *Orlandoy Todos los hombres son mortales* de esto a lo que he dado en llamar el mito del Errante, desfiguramiento o desviación de lo que en un origen era el mito del hombre condenado para siempre a no morir sino hasta el final de los tiempos.

* * *

El ingente libro de Sue —alrededor de mil páginas— guarda muchísimas limitaciones de estructura, composición y hasta de estilo. El personaje del Judío Errante se erige aquí como héroe multitudinario. Pudiera haber sido cualquier otro a primera vista. Es importante preguntarnos ¿por qué Sue prefirió esta figura popular? La respuesta es su odio visceral hacia la Compañía de Jesús, según creo. Hay que recordar sus ideas progresistas de un confuso mesianismo socialista que supo verter y difundir en casi todas sus novelas, especialmente las que le dieron la fama: *Los misterios de París* (1842-43), sin duda la mejor argumentalmente y la que ahora revisamos (1844-45). Su anticlericalismo a ultranza, su labor propagandística en pro de un reformismo para los trabajadores, le valieron entonces tantos enemigos como popularidad, la cual culminó con su inclusión como miembro de la Asamblea Legislativa después de la revolución de 1848. Michel Gillet y Margae Rozat, apuntan acerca de las ideas del escritor francés lo siguiente:

Como buen hombre que era, el autor de los *Mystères* (*Misterios*) creyó que el socialismo tenía en la novela —territorio privilegiado de las formas de iniciación en un porvenir proletario— una promesa de nacimiento (*Malthus en la literatura popular del siglo XIX*. Revista trimestral del ITAM, *Estudios*. Traducción de Julián Meza. Otoño 1986).

Una de las improntas que marca la novela de Sue es la de haber hecho convivir dentro del mito del Judío Errante a una compañera, es decir, una Judía Errante (pensándolo bien un claro rasgo de anticlericalismo). Estos personajes aparecen por primera vez cruzando el estrecho de Behring. Ahí es el sitio de encuentro. El narrador halla bajo las pisadas de estos dos héroes una huella en forma de cruz. Son siete clavos salientes. Así aparece en la novela:

*
* * *
*
*
*

Él viene de Siberia, ella del norte de América. Aquí se detiene la acción y no sabemos más de ellos de momento. Es previsible

el que ambos hayan continuado su peregrinación a Europa; concretamente París. Es octubre de 1831. Van apareciendo los personajes de esta intriga. ¿Quiénes son? Entre ellos no se conocen todavía: todos descendientes de la familia Rennepont. Se les ha llamado a una reunión el 13 de febrero de 1832 al mediodía en París. Se repartirá entre ellos la enorme cantidad acumulada durante 150 años de administración de una herencia. Los encargados son unos judíos. Los pertenecientes a esta familia son en realidad de muy variada condición y diferente estrato social. Primero descubrimos a las dos huerfanitas, Rosa y Blanca, custodiadas por Francisco Baudoin (Dagoberto), un exgranadero incondicional a ellas; el príncipe hindú, Djalma; un próspero industrial llamado Hardy; un obrero, Jacques; una hermosa y opulenta joven, Adriana de Cardoville, y Gabriel de Rennepont. Poco a poco su llegada a París irá complicándose a cada uno. Los enemigos en un principio están velados a los ojos del lector. Los héroes de Sue son tan ingenuos que en un inicio no parecen ver la trama que se urde en contra de ellos: impedir la repartición a que han sido llamados. Consecuentemente, los dos Judíos Errantes irán siempre tras ellos minándoles el paso: los enemigos por fin quedan a nuestros ojos develados, son los mismos misioneros de la Compañía de Jesús; seres sagaces y pérfidos. Los Judíos son, en contraparte, los ángeles guardianes de estos sencillos seres desprevenidos. Sin embargo al final todo su empeño se vuelve insuficiente. Es más que obvia la lucha que Sue quiso retratar en su novela: dos Judíos, símbolo de una clase obrera reprimida desde antaño, condenados a una eterna fatiga sin compensación, vilipendiados y escarnecidos a través de la historia; de cualquier forma: los buenos evidentemente estereotipados por su mano. En antagonía, los enmascarados que resultan esos maléficos seres de la Compañía de Loyola, creada para programar las conciencias pobres del obrero; seres que buscan su enriquecimiento desmedido y el control absoluto del pueblo. La novela es la confluencia de ambas potencias y su respuesta la venganza. Bastantes obras folletinescas de la época mantienen la misma moral; solamente un vivo ejemplo —paradigma de su tiempo— sería la extraordinaria *El conde de Montecristo*.

Hay que recordar que el drama de *El Judío Errante* se suscita alrededor del joven Gabriel de Rennepont: ingenuo misionero de la misma Compañía, se ha dejado engañar donando con anticipación toda su herencia. Su superior, el padre Rodin, es el genio maligno que va a mover toda la intriga del libro. Sólo busca la muerte de cada uno de los Rennepont. Lo logra: Adriana y el príncipe hindú mueren impulsados al suicidio (manera romántica del autor para darle a ellos un fin conveniente y atractivo, no sin antes habernos tonificado con las pasiones castas de ambos —recuérdese que el folletín iba dirigido al gran público); el obrero muere enajenado por el alcohol; Hardy muere quemado junto con su fábrica, mientras que las huerfanitas, arrastradas por la caridad (a instancias, claro de la Compañía) hacia un hospital de enfermos de cólera, mueren víctimas del morbo. Al final —muy tarde ya—, Gabriel se da cuenta de la enorme perfidia del padre Rodin y sus secuaces, y ordena al albacea Samuel que queme el arca donde estaban depositados todos los valores. Rodin muere. De aquí al capí-

tulo próximo pasan cuatro años. Nos venimos a enterar que Gabriel ya ha hecho para entonces una linda familia con Dago- berto ("tal como si fuera un padre") y otros personajes carita- tivos inmiscuidos con anterioridad en la novela: Agrícola, Solange, la Jibosa, etc. Cerca aparecen los mismos judíos, pero ¡oh, sorpresa!, han envejecido. Escuchamos su conversación y sabemos que por fin Dios misericordioso se ha apiadado de ellos y su castigo eterno. ¿Qué castigos, cuáles culpas? Sue pasa de largo, jamás nos las explica. Llama al capítulo "La redención". Así su trabajo y su nobleza los ha redimido. Un ejemplo al azar, sólo para sentir el tono en que se desarrolla ésta y otras muchas conversaciones en el libro:

...los antepasados de esos sacrílegos que blasfeman el santo nombre de Jesús, aplicándolo a su Compañía, son los fariseos, los falsos sacerdotes que Jesús maldijo (p. 972).

Al final, Eugenio Sue avisa en la dedicatoria:

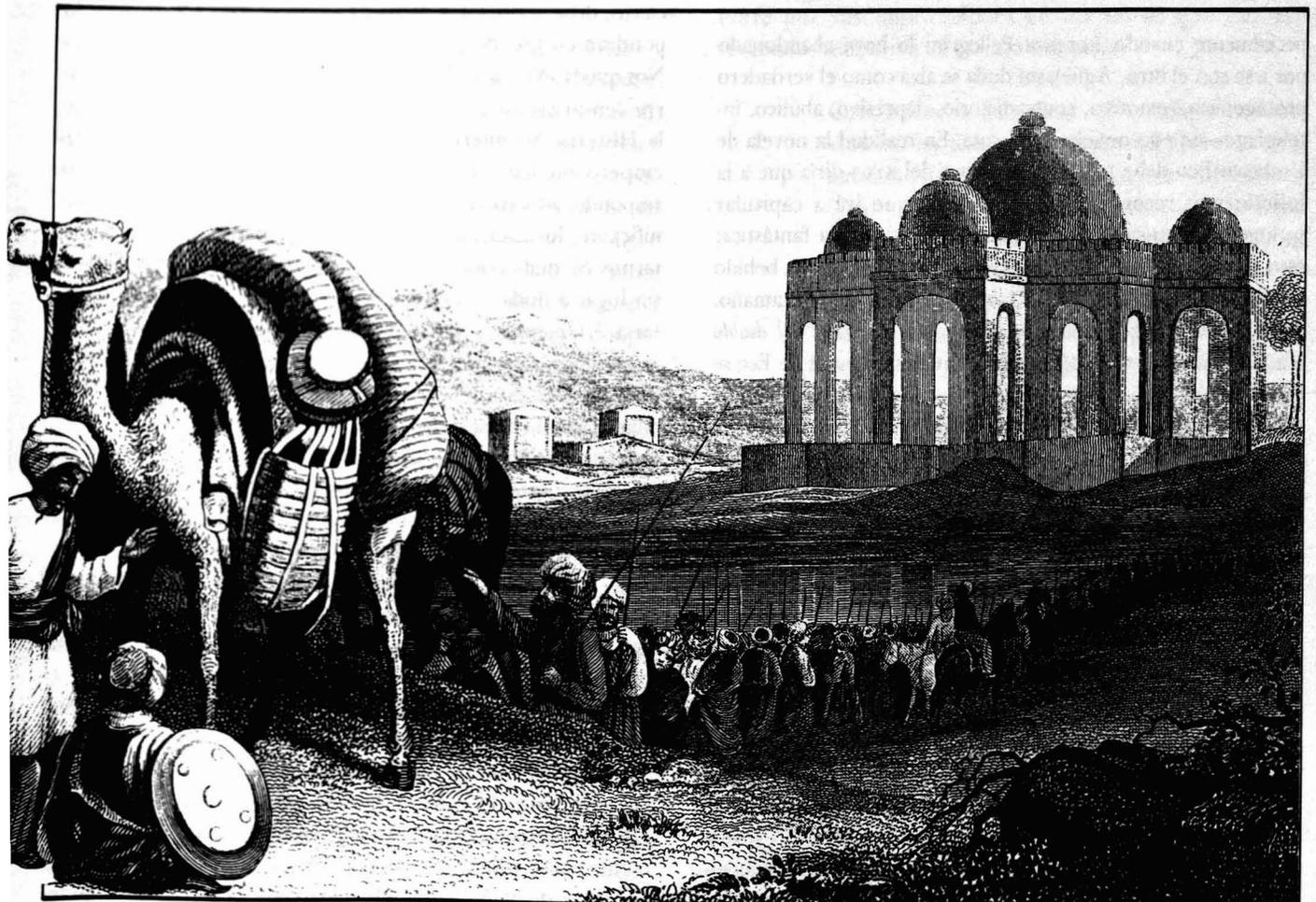
He conseguido mi objeto; algunos corazones privilegiados como el vuestro, amigo mío, han puesto en práctica la legítima asociación del trabajo, del capital, y de la inteligencia, y ya han concedido a sus trabajadores una parte proporcionada a sus ganancias; otros han abierto los cimientos de casas comunes, y uno de los más ricos fabricantes de

Hamburgo ha tenido la amabilidad de partici- parme sus proyectos acerca de un establecimiento de esta especie emprendido bajo proporciones gi- gantescas (p. 973).

El Judío Errante como signo obrero en plena reivindicación, la Compañía de Loyola como "agente de las ignominias" que el pueblo francés sufre, siempre buscando que "la frente de las criaturas toque al suelo humillada, embrutecida y desolada", la *Imitación de Cristo* desglosada, minuciosamente destazada en uno de sus mejores capítulos, una novela, es cierto, acartona- da, hecha de tipos, construida fatalmente, empero entre- tenida como pocas en su época, *Le Juif Errant* vuelca sobre sí, de manera enérgica y violenta, todas las ilusiones y utopías liberales que Smith tiempo antes pronosticara: años de *Mani- fiesto* y enardecidos anhelos populares. Estos Judíos como héroes marginados del Origen, prototipo del hombre despla- zado o perseguido, nacerán muy a tiempo para unirse insolu- bles al todavía incipiente socialismo de Occidente.

* * *

¿Cómo aparece este héroe en *El péndulo de Foucault*? Antes que nada es preciso decir que el que nos atañe es un perso- naje que a pesar de su brillantez expositiva, deja verdaderamente mucho que desear como ficción cuidada por su autor. Aunque Belbo, su oponente si se quiere, se nos opanque de repente (es-



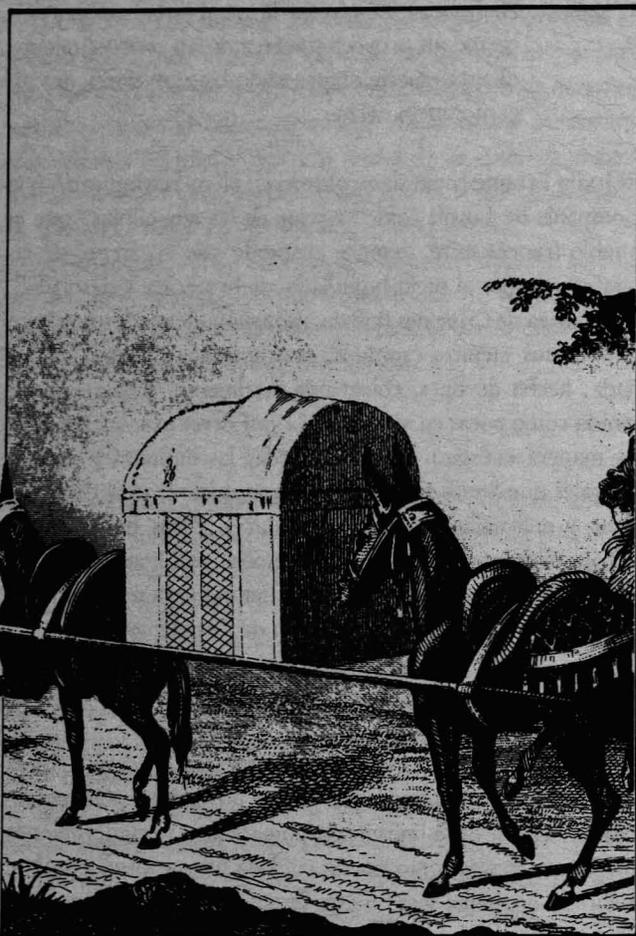
obra publicado en México –aunque breve– es el de Federico Patán (*Sábado*, 2 de diciembre). Escribe al respecto:

Siendo peor novela en el sentido mencionado (el de no ser una novela convencional como *El nombre de la rosa*), *El péndulo de Foucault* es obra de mayor importancia.

Estoy de acuerdo. Ese híbrido que nadie pudo definir con palabras prontas, es la mayor y más hermosa contribución que pudo dar Eco a la literatura de finales de este siglo, a pesar de todos nuestros puritanismos.

Si hay que ceñirnos al personaje de Agliè, presunto Judío Errante, es cierto: deja mucho que desear. Desde su aparición en el capítulo 26, su pedantería, su supuesto distanciamiento, su flema, llegan a parecernos insoportables; lo que primero fue sorpresa (cuando surge en Diotallevi, Belbo y Casaubon la duda, a saber: ¿es éste el Judío Errante?, nunca así formulado) y luego chocarrería, termina en mero aburrimiento. ¿Por qué? Casaubon y Amparo se encuentran con él en el Brasil, luego da la casualidad que también vive en Italia, es más, en Milán. Este señor siempre correctamente vestido lo sabe todo, al menos eso suponemos, pues no existe cuestión que no sepa argumentar. Agliè nos resulta plano, siempre el mismo. Descuidado fatalmente por su autor, no come, no va al baño, no sonríe, no acciona y ni siquiera se presta a discutir. Habla, sí, mucho: son discursos o ensayos lo que dice. Pero todo es cierto, debe serlo; ellos, Belbo, Casaubon, Diotallevi, jamás lo pondrán en tela de juicio. No hay, pues, querella, discusión. Nos queda sólo oírlo. Lo que dice es fascinante y en él transcurre –en su oratoria– la doble historia: la de *El péndulo* y la de la Historia. Su interlocutor debe ser uno mismo (el lector); empero no hay manera de preguntar: Eco/Agliè ya nos responde, adivina como Borges por dónde van nuestras insignificantes lucubraciones y sabe en el próximo párrafo contestarnos. Sí: deificación del autor/anulación de su lector. Es esta sin lugar a duda una deficiencia amplificada y hay que apuntarla. Un ejemplo vivo de participación es una novela y todos lo sabemos: *Rayuela*. Preferimos ir de la mano segura y lenta de Belbo o Casaubon, no cabe duda. Otra cosa: no sabemos cuándo pueda engañarnos (esto, claro, una ventaja para el personaje), cuándo es que decida desviarnos a nosotros (Belbo, Diotallevi, lector), neófitos en los asuntos de ocultismo, magia, nigromancia y ciencias afines. También actúa, a pesar de él, como contraparte de Belbo. Éste va a ser mucho más vital: tiene sueños, ilusiones, celos, sufre, bebe, ríe. Agliè no hace nada de esto. Es la pura esencia intelectual, la parte en que Eco decanta lo que sabe (no de forma oblicua como en Belbo, ni de sorpresa en sorpresa como en Casaubon) de manera casi oficial, informativa. Recordemos los capítulos 47 y 48, su grandilocuente exposición de la Pirámide.

Sólo tres o cuatro veces aparece el nombre de Ahasverus. En el capítulo 113, antes que dé inicio el rito del Conservatorio, Bramanti (otro personaje endeble: hipócrita, ingenuamente malo, esbozo de Eco pero menos que Agliè) da curso a los títulos de nuestro Errante, entre ellos: Claude Louis, conde



pecialmente cuando Lorenza Pellegrini lo haya abandonado por irse con el otro, Agliè), sin duda se alza como el verdadero protagonista –emotivo, contradictorio, depresivo, abúlico, inteligente– de esta novela. Otra cosa. En realidad la novela de Umberto Eco debe más a la literatura del XIX –diría que a la folletinesca: recordemos las *sefirot* en que irá a capitular su ingente libro– que a la policiaca, la gótica o la fantástica; esto no quiere decir que no se alimente de ella (Eco ha bebido todo o casi todo), sólo que el *suspense*, el *thriller* y el tamaño, debe más a Sue o Dumas que a Poe, a *Los elixires del diablo* o a *Melmuth el Errante*. Queda claro que esta novela de Eco se propone ser –y de hecho es– el vasto homenaje a su maestro argentino. Y de alguna manera así hay que verla.

La narración toma pie “media in re”, es decir, que se desprende de dos enormes introspecciones (da inicio habiendo ya dado inicio): a) el presente *real* que supone el primer capítulo (*o sefirot*), cuando el narrador-protagonista Casaubon se esconde en el Conservatorio hasta el capítulo 118 de la novena *sefirot* en que huye de ahí ya muerto Belbo; b) aquella que necesita ser el equivalente a Agliè (el mismo Judío Errante) que es toda la historia del libro. ¿Cuál? La historia. Eco quiso sostener su libro en su parte más ardua: ahí, en su impresionante despliegue histórico de que echa mano y se documenta, comprometió a ultranza su poder creativo. Hay por lo menos algo seguro: no desfallece a pesar del riesgo. Aquí los críticos –al menos en México– no se han puesto de acuerdo. ¿Novela fallida? Quizá como novela, pero aún es más. Creo no equivocarme, sin embargo, al afirmar que el mejor artículo sobre la



Saint-Germain, príncipe Rakoczi, conde de Saint-Martin y marqués de Agliè, señor de Surmont, marqués de Welldone, marqués de Monferrato, de Aymar y Belmar, conde Soltikoff, caballero Schoening, conde de Tzarogy (p. 528). El estigma a que me he referido se patentiza en la novela de Eco. Pero éste es más que atractivo; si el mito originalmente es el de un cambio de identidad permanente, ¿por qué se muestra siempre unido a la redención del pecado que supone el Judío Errante y cuál puede ser en el fondo el problema ético que pueda llevar a un hombre a no morir jamás? La tragedia de la imposibilidad de morir tal vez haya aparecido tangencialmente entre los griegos. Me refiero al mito de Sisifo: eterno adversario de la eternidad, llevando a cuevas o rodando la inmensa roca hasta la cumbre, para saber que caerá y que sólo queda bajar y volver a subirla indefectiblemente. No hay huida; tampoco para el Judío Errante. Propongo una cosa que puede desentrañar un poco el misterio de *El péndulo de Foucault*, al menos ése que concierne a Agliè.

Éste traiciona hacia el final a Belbo. Pero lo hace por razones distintas a la de los demás participantes del Rito. Agliè piensa que De Ardentí primero, luego que Belbo, conocen el secreto que puede llevarlo por fin a la tumba, salvarlo de su condenación. Su interés no está en las corrientes subterráneas, ni en los sellos de los templarios, ni en Agarthá, ni en ninguna otra revelación o Plan que pueda impulsar a los demás diabólicos, como el de hallar esa Energía que pueda hacerles dominar el mundo, etc. No. Agliè sólo busca morir y no puede. Lleva siglos buscando la forma. Por un momento

piensa que alguno de los tres o De Ardentí pueden ayudarle. Tal vez no se equivoque. Quizá ellos sepan o hayan descubierto durante sus investigaciones alguna cosa, un detalle sin querer; en nada puede beneficiar éste a los diabólicos, empero a él sí. Y él es el único que lo sabe. Ni siquiera nosotros. Sólo abro una hipótesis. Mientras que Belbo se salva muriendo, está la paradoja de Agliè que vive y no se salva. Es un estigma, al igual que el de la traición: como Judas, Agliè traiciona a sus amigos de la editorial milanésa. Su perdición es irremediable e irreversible desde hace siglos. Al contrario de los Judíos de Sue, este es un ser consecuente con su destino: salaz, falso, traicionero; no hay enmienda a su perfidia como sí para los desvirtuados (aunque virtuosos) personajes del novelista francés.

Algunas veces se referirá a sí mismo en un tiempo pasado. Parece que Agliè de pronto se haya equivocado, pero no, ahí se mantiene: su narración protagónica –si de alguna manera hay que decirle– corre a la par de la Historia. Es como si se tratara de alguien que ha estado en todas partes, un Errante, no un Ubicuo.

Tal vez el capítulo 94 es el que más puede interesarnos en el asunto que estamos tratando. Cabe subrayar que se busca el sello que va de los paulicianos a los jerosolimitanos, cuando todo parece apuntar hacia una conflagración de los judíos. De repente encontramos a los jesuitas, verdaderos detractores y únicos responsables antes que surjan los árabes (última hipótesis de Belbo y Casaubon, sin duda la más frágil, la que bien Eco pudo hacer prescindir y no lo hizo). Me parece importante por sus implicaciones en los libros que estamos revisando, transcribir el párrafo completo:

Contraofensiva baconiana. Al examinar cuidadosamente los textos de la polémica liberal y laica, habíamos descubierto que desde Michelet y Quinet hasta Garibaldi y Gioberti, todo el mundo atribuía la Ordonation a los jesuitas (tal vez la idea provenía del templario Pascal y sus amigos). El tema se popularizaba con *El Judío Errante* de Eugenio Sue, con el personaje del malvado monsieur Rodin, quintaesencia de la conjura jesuítica mundial. Pero investigando la obra de Sue habíamos encontrado algo mucho más interesante: un texto que parecía calcado, pero que era anterior en medio siglo, de los Protocolos, palabra por palabra. Se trataba del último capítulo de *Los misterios del pueblo*. Aquí el diabólico plan jesuita se explicaba hasta el último delictuoso detalle en un documento que el general de la Compañía, el padre Roothaan (personaje histórico), enviaba a monsieur Rodin (ya personaje de *El Judío Errante*). El documento caía en manos de Rodalphe de Gerolstein (ya héroe de *Los misterios de París*), quien lo revelaba a los demócratas (p. 439).

Umberto Eco echa mano de la novela de Sue (de todas sus novelas) para comprobar la mafia jesuítica. El Judío Errante de Sue vuelve a descomponerse con Agliè; para Eco, el perso-

naje del novelista francés es el último salvoconducto del que puede echar mano para prevenirnos contra el maléfico Plan que se perpetúa en contra de la humanidad. Esto quiere decir que el personaje del folletínista era un pretexto por el cual el novelista podía clamar en *pro* de los judíos, los cuales no participaban en realidad de la conjura mundial (tal y como querían hacer creer los de la Compañía) y, por otro lado –dice Eco subrepticamente– Agliè no es un personaje, una máscara de tantas –necesaria, sí, como la de Sue, pero al fin máscara–, sino que es él verdadero Judío Errante. Verificamos el dilema con Eco: sólo es uno ese ancestral héroe.

* * *

Para algunos –y me cuento– *El inmortal* es el mejor cuento de Jorge Luis Borges. Revisemos si hay en este personaje alguna suerte de eterno retorno, una reencarnación karmática (un estado sucesivo en el samsara que lo lleva a un estado final de plenitud: un nirvana) o es que Borges sólo ha querido recrear el mito del Judío Errante mistificando otras fuentes (como las mencionadas) hasta el punto de crear sobre su texto un enmañamiento que ambigua y confunde a sus lectores y a sus críticos. Me inclino –como ingrediente primerísimo en *El inmortal*– por lo último: se trata del mito que ahora comentamos.

Creo que entre todos los relatos borgianos, éste se alza como uno de los más recreativos y lúdicos intelectualmente: el juego del juego por antonomasia. ¿Cómo es esto? La cultura borgiana, el prurito de vertir sabiduría, urdir tramas y dificultar analogías, toda la dialéctica compleja del demiurgo argentino, se dan la mano en *El inmortal*. Borges no busca otra cosa que enredar para que nosotros desenredemos, tal y como dice en su biografía Monegal: el don de hacernos sentir lectores inteligentes. No es suspicacia nuestra; es de Borges.

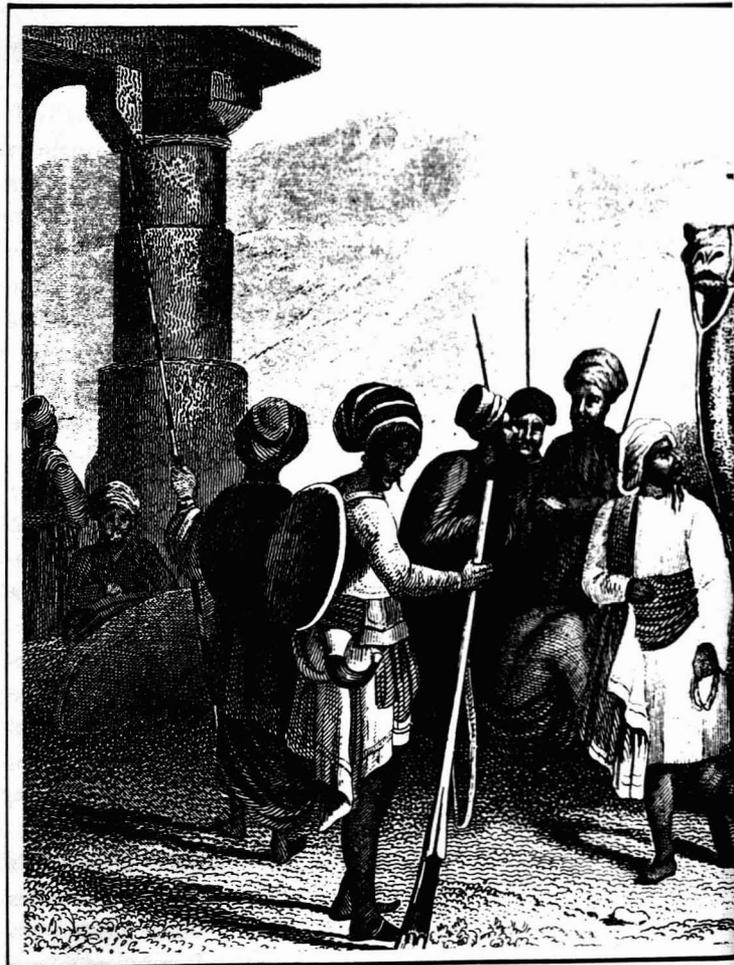
La historia es la de Joseph Cartaphilius (al final aparentemente no; ya veremos). Se trata otra vez de desviar un sinnúmero de veces al lector. Según leemos en el capítulo V del cuento, Cartaphilius ha vivido innumerables épocas, vidas y destinos (tal y como las quiso vivir y las vivió Borges en los libros). Parece que todas fueran la misma –sucesiva–, a la manera de Orlando u Orsini. El personaje se involucra en una serie de aventuras. Es el manuscrito que la princesa de Lucinge ha hallado entre unos volúmenes de la *Iliada* que Cartaphilius le ha obsequiado. El original de este manuscrito que ahora leemos está redactado en inglés. Borges se ha dado solamente a la tarea de traducirlo. En el caso de Cartaphilius –en su relato– no hay que contemplar un retorno en el tiempo que nos lleve a imaginar una historia cíclica (Borges se ha dado a la tarea apócrifa de refutar esta teoría en su *Historia de la eternidad*), tampoco una suerte de metempsicosis aunque el autor busque denodadamente engañarnos de ambas formas con señuelos y falsas pistas. Veamos.

En el capítulo I, el jinete busca desesperadamente “el río secreto que purifica de la muerte a los hombres”, el mismo de la Eterna Juventud; luego este río lo hallaremos a las afueras de la Ciudad de los Inmortales donde el héroe va a abreviar repitiendo unas extrañas palabras: “Los ricos teucros de

Zelea que beben el agua negra de Esepo...” ¿Es esta agua la que da la inmortalidad a los trogloditas? Parece ciertamente que sí. Lo extraño es que el jinete que le anuncia la Ciudad de los Inmortales no haya sabido que ahí estaba el río que andaba buscando. Por fin, en el capítulo V bebe del agua del Patna en Bombay (4 de octubre de 1921) y descubre, al ser lacerado por un árbol espinoso, que era nuevamente mortal.

Si pensamos que Diocleciano (pues este Cartaphilius dice entonces llamarse Marco Flaminio Rufo, tribuno romano) vivió entre los años 245 y 313 d.C. y sólo reinó entre los años 284 y 305, el personaje vive alrededor de 1600 años. Pero esto nuevamente es una pista falsa. El que se llame Joseph Cartaphilius lo convierte en el susodicho portero de Pilatos, sin embargo no ya un judío (como antes nos habíamos preguntado y hasta extrañado), sino un romano. De este asunto no se menciona nada. Por eso es claro que Marco Flaminio Rufo/Joseph Cartaphilius tuviera alrededor de 300 años para cuando es tribuno con Diocleciano y decida partir en busca de esa Ciudad de los Inmortales. Otra pista –ahora sí verdadera– es la de que se llame Joseph Cartaphilius de *Esmirna* (un puerto en Turquía). Borges nos conduce astuta y subrepticamente a la leyenda liminar, Armenia.

Los volúmenes que Cartaphilius ha dejado a la princesa son traducciones de Alexander Pope. Datan de los años 1713 y 1726. Valverde explica que estos fueron vendidos por suscripción previa entre los años de 1717 y 1718, cuando todavía no estaban terminados. Borges comenta estos primeros seis volú-



menes supuestamente recién publicados (1715-1720). En el capítulo V dice haber frecuentado con deleite estos volúmenes y haberlos discutido con Giambattista Vico en 1729, doscientos años antes de su muerte, empero habiéndose suscrito en 1714. Esta interpolación homérica de Borges va a tener gran repercusión al final del relato: caeremos en la cuenta de una pista falsa superpuesta al escribir que se trata de "los sucesos de dos hombres distintos".

El troglodita mencionado es el hombre que habitaba las cavernas. Provenían de un antiguo pueblo situado al sureste de Egipto. Borges localiza un lugar distinto: Etiopía. En el capítulo II sabemos por el narrador que la Ciudad de los Inmortales se hallaba en el centro de un desierto secreto y que esta Ciudad estaba fundada sobre una meseta. Para Eliade todo templo o palacio y, por extensión, toda ciudad sagrada, es una montaña sacra, debido a lo cual se transforma en Centro. Es este el punto de confluencia entre el cielo y la tierra; la cima de la montaña cósmica no sólo es el punto más alto de la tierra, es también el ombligo de la tierra, el lugar donde la creación tuvo comienzo. La idea del santuario reproduce en esencia la del universo. El camino que lleva al centro es muy difícil: circunvalaciones, peregrinaciones, extravíos, laberintos, etc. Todas son dificultades del que busca el camino hacia el yo. El inmortal, Joseph Cartaphilius, que nunca fue inmortal por haber bebido del agua, busca el yo íntimo en la expiación. No sabe encontrarla -y en esto se parece a nuestro querido Agliè-, de ahí su peregrinaje. Otra pista falsa en Borges es la

razón que da este Marco Flamino a su viaje; lo impulsan, dice, dos razones: "La privación y el dolor que sintió de no poder ver el rostro de Marte": el haber militado sin gloria en las guerras egipcias y el ardor e impaciencia por conocer la Ciudad de los Inmortales. De cualquier manera él ya es el Errante.

Eliade afirma que "el infierno, el centro de la tierra y la puerta del cielo se hallan, pues, sobre el mismo eje, y se hace allí el pasaje de una región cósmica a otra". Podríamos pensar que antes de su última salida, Marco Flamino/Cartaphilius ha penetrado en el infierno como hace Eneas o Cristo. Ritual de purificación. En el capítulo II cuenta las puertas que van a desembocar a otras puertas y sus cámaras circulares, etc., formas alusivas al tiempo de la concepción y al útero materno que ya Monegal y otros han visto con detalle. Las sucesivas cámaras llevan a pensar, queramos o no ver ahí un indicio, si es que existe -en el tránsito- la reencarnación del personaje, si también existe ahí la liberación final y la superación de su karma (para los hindúes moksa) y el nirvana como anonadamiento último del individuo dentro de la esencia divina. Este ingrediente oriental no está disociado del cuento. Si lo menciono es porque Borges lo tuvo en cuenta más de lo que imaginamos o miramos a simple vista. En el capítulo IV, dice:

Más razonable me parece la rueda de ciertas religiones del Indostán; en esa rueda, que no tiene principio ni fin, cada vida es efecto de la anterior y engendra la siguiente, pero ninguna determina el conjunto.

Evidentemente el párrafo aparece para distraernos; podemos elaborar hipótesis sobre Cartaphilius y no sospecharemos que su inmortalidad nada tiene que ver ni la secundan los ríos, una Ciudad Eje o unos trogloditas inmortales; aún menos una rueda de fuego que predestine e inmovilice su vida. El asunto de los laberintos igualmente funge como sucedáneo de otra razón primordial: están ahí para expiarlo, nada más; no para salvarlo aunque en algún momento así lo crea o piense engañarnos. En el capítulo II menciona que aquella Ciudad es casi un Infierno, pues no es la que originalmente fue erigida (cf. *La casa de Asterión*). La salida de esa Ciudad viene a darse como alegoría de un nacimiento último, un postrer acto cognoscitivo que su alma espera dentro de este círculo o rueda del samsara. Alegoría, dije. En todo caso expiación.

Al regresar de esta Ciudad, el troglodita Argos (que así le ha puesto) lo reconoce. Resulta que este Argos era Homero. Su caso es patético pero nada tiene que ver con el de Marco Flamino/Judío Errante. Una noche sueña que un río de Tesalia (Grecia) lo arrastra. Se despierta y ve que llueve. Argos llora y le da su identidad. La analogía es clara: el sueño es en Grecia y no en África; Homero es ahora el troglodita. El sueño es singular. Para Freud, los sueños en que salvamos a una persona de las aguas o somos salvados, hacemos o hace de nosotros nuestra madre ("Soñé que un río de Tesalia venía a rescatarme", cap. III). El punto a dilucidar está en la última línea del capítulo IV: "Homero y yo nos separamos en las puertas de Tángar; creo que no nos dijo adiós" y en las cursi-



vas del capítulo V que dicen: “*La historia que he narrado parece irreal porque en ella se mezclan los sucesos de dos hombres distintos*”. ¿Entonces quién es el verdadero narrador? Borges quiere engañarnos otra vez (v. la *Posdata de 1950* que lo confirma). ¿Si no ha sido el mismo Joseph Cartaphilius/Marco Flamino Rufo el autor de estos pergaminos, quién es, pues? La trampa: el mismo Homero. El estilo del texto indica esto, es evidente (ver la revisión que él mismo hace un año después de sus propios pergaminos); en realidad es una ironía de Cartaphilius (Borges). ¿En que consiste ésta? Levanto mi hipótesis. No es cierto que Joseph Cartaphilius de Esmirna haya muerto. Los pergaminos que ha dejado como si nada entre los volúmenes de Pope, son la pista falsa para que se le crea desaparecido y como el prologuista-traductor/Borges indica: “enterrado en la isla de Ios”. Esto no puede ser verdad de ninguna manera, pues siendo –como suponemos– el mismo Judío Errante, es imposible –ya sabemos– que muera aunque haya bebido de las aguas mortales del Patna; en otras palabras: busca sólo camuflajearse y confundirnos. Por otro lado, intuyendo que sí fuera el mismo Homero el autor de los pergaminos, éste sólo ha inventado su muerte a través de la de su amigo Cartaphilius (haciéndose pasar por él); esto confirma en sumo grado el que nuestro héroe permanezca deambulando por ahí con el estigma de la personalidad y el mote superpuesto. En cuanto a Homero, sí, es posible que haya muerto verdaderamente bebiendo de las aguas del río Patna, empero, ha logrado confundir más las identidades de ambos al hacerse pasar por Cartaphilius: murió y se creyó que el Errante por fin había muerto. De ahí que la despedida de ambos sea fundamental para la comprensión final del cuento. ¿Quién es quién?, sería la pregunta. Es que acaso han decidido entre ellos cambiar de personalidades?

Un último detalle. El que la *Posdata de 1950* mencione al doctor Nahum Cordovero como exégeta que ha descubierto que el documento que en las manos tenemos sea apócrifo, es más que aledaño a la trama. Borges quiere inducirnos a creer que Cartaphilius (por cierto escrito Cartaphilius por él) pudo ser Ben Jonson, Alexander Ross, Plinio, De Quincey, Descartes y hasta Bernard Shaw (todos juntos llevados con “el artificio de George Moore y Eliot”). Umberto Eco retoma esto en uno de los que pueden considerarse sus mejores capítulos: el más largo *file* de Belbo en *El Péndulo*. El asunto es como en *El inmortal*, ya anotamos, la criptografía. Este capítulo 73 inicia con un epígrafe de Duchaussoy de su libro *Bacon, Shakespeare ou Saint-Germain?*:

Basándose en los diferentes sistemas ya aplicados a las obras de Shakespeare, Von Weber empezó a analizar las obras de Cervantes... En el curso de sus investigaciones descubrió una prueba material desconcertante: la primera traducción inglesa de *Don Quijote*, hecha por Shelton, presenta correcciones a mano del propio Bacon. Llegó a la conclusión de que esa versión inglesa sería el original de la novela, y de que Cervantes habría publicado una traducción al español (p. 364).

Curioso libro el que cita Eco. ¿Por qué este Saint-Germain? En el *file*, Belbo parodia este argumento. Escribe un cuento descabellado que sólo el mismo Isidro Parodi (Eco así lo menciona) podría desentrañar. La develación del misterio que sugiere este intrincado relato es como sigue. (Antes valdría la pena que se leyera cuidadosamente.) John Dee pide a Kelly (*alter ego* de Belbo), nombre falso de quien es Jim el de Cádiz, que escriba las obras de William Shakespeare, el cual escribe las obras de Francis Bacon, quien a su vez escribirá los dos manifiestos atribuidos a Johan Valentin Andeae, el cual escribirá –a instancias de Bacon– el *Quijote* de Cervantes, para que así Bacon pueda convertirse en el verdadero autor *oculto* de lo que no es un libro suyo ni tampoco de Cervantes. En cualquier caso ambos fungirían como traductores (si podemos así llamarles) del inglés y del español respectivamente. Habría, pues, en conclusión, un autor *oculto*, un autor *no oculto* y un verdadero autor. También aquí Francis Bacon (recordemos la “*Contraofensiva baconiana*” que he citado antes en la parte dedicada a *El péndulo*) resulta ser el traidor de Bruno y de John dee, él quien es el mismo Judío Errante, conde de Saint-Germain, según Belbo en su *file*. El juego de Belbo/Eco es excelso. Cualquier lector deberá –aun sin conocer la novela del italiano– echar un vistazo en detalle a este capítulo que bien funciona como relato autónomo dentro de la obra. Caso inigualable de criptografía lúdica en la literatura, tal y como yo veo que debe entenderse *El inmortal* en una lectura prudente que aclare a su autor y al Errante.

* * *

En su apartado dedicado a the Wandering Jew, la *British Encyclopaedia* comenta la última vez que alguien encontró al Judío Errante. Fue en Salt Lake City en 1868. No sólo eso. García Márquez refiere su paso y su muerte (que es desconocer el mito) en Macondo. Seguramente seguirán apareciendo estos Errantes en la literatura, pero ¿el único...? ¿Dónde está el verdadero si es mito? No cabe duda para quien lo crea: los mitos son verdaderos. ◇

BIBLIOGRAFÍA

- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Nueva colección Labor, 1985.
- Cohn, Norman, *El mito de la conspiración judía mundial*. Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*. Madrid, Alianza/Emecé, 1985.
- Freud, Sigmund, *Introducción al psicoanálisis*. Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- Schweitzer, Albert, *El pensamiento de la India*. México, Fondo de Cultura Económica, “Breviario”, 1977.
- Valverde/Riquer, *Historia de la literatura universal*, tomos II y III. Barcelona, Editorial Planeta, 1978.
- Rodríguez Monegal, Emir, *Borges. Una biografía literaria*. México, Fondo de Cultura Económica, colección “Tierra Firme”, 1987.
- Sue, Eugenio, *El Judío Errante*, dos tomos. Traducción de J. Ribera. Barcelona, Distribuciones Editoriales, 1973.
- Eco, Umberto, *El péndulo de Foucault*. Traducción de Ricardo Pochtar y revisado por Helena Lozano. México, Bompiani-Lumen-Patria, 1989.
- Borges, Jorge Luis, *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1974.
- Mujica Lainez, Manuel, *Bombarzo*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988.
- Woolf, Virginia, *Orlando*. Traducción de Jorge Luis Borges. Barcelona, Pocket/Edhasa, 1986.