

LA INEXISTENCIA DE LA INDIVIDUALIDAD

EN LA PROSA DE JORGE LUIS BORGES

A Thesis

Submitted to the Department of  
Foreign Languages and the Graduate Council of  
Emporia State University

In Partial Fulfillment  
of the Requirements for the Degree  
Master of Arts

Por

Holly A. Johnson

julio, 1985

Thesis  
1985  
J

AN ABSTRACT OF THE THESIS OF

Holly A. Johnson for the Master of Arts in Spanish  
presented July, 1985.

Title: La Inexistencia de la Individualidad en la  
Prosa de Jorge Luis Borges

Abstract approved:

David Gans Connie J. Patton

This thesis sets out to show that the basic metaphysical themes of Jorge Luis Borges in his mature prose writings lead to one basic conclusion: that the individual being does not indeed exist, that the individual is ultimately everything at once, or nothing at all. Throughout, the essays of Borges collected in Otras Inquisiciones and the fiction stories found in Ficciones and El Aleph are cited to support the thesis.

Chapter one seeks to present a discussion of the metaphysical position of Borges, touching on four basic ideas: 1. the compression of ideas and images, 2. the problem of time, 3. the use of cycles and circular images, and 4. the negation of an external and objective reality. The major sources for Borges' philosophical position are the essays.

DP NOV 12 '85

440144

Once the central philosophical question is presented, the subsequent chapters attempt to show the manifestation of such a philosophy in the fiction stories of Borges. Chapter two illustrates the theme of Nothing and Everything. The individual "I" is a collective "I" which destroys the existence of the individual. At the same time, and characteristic of the paradoxical position of Borges, the "I" also becomes nonexistent in the very nature of its collectivism. Chapter two also suggests the elimination not only of individual characters but also of the individual identities of both the writer and the reader as participants in the literature of Borges.

In Chapter three the theme of the dream and the dreamer is explored as another path to the inexistence of singular identity. This theme is illustrated by the series of concentric circles. The dreamer is dreaming another while at the same time being dreamed. Or, structurally, the story will be a story within another. The infinite circles all point again to the final conclusion. The individual as a singular being cannot, in the vision of Borges, exist.

Chapter four illustrates Borges' use of the image of the mirror, the duplication of the being, again destroying the concept of the individual. At times,

the mirror reflects the double as he is; at times, as he could become.

Death is the focus of Chapter five. Be it death real or dreamed (which for Borges is as real as any other reality), duplication or multiplication of the being occurs to preclude the possibility of a singular identity. Again, it is a theme which leads to the final conclusion that individuality is only illusion.

The thesis concludes that the pantheistic notion of Borges is not another theme in his literature, but that the inexistence of the individual is the common denominator of so many other themes, and of our understanding of his mature metaphysical prose.

Santa Fei Conner J. Patton  
Approved for the Major Department

David E. Dunst  
Approved for the Graduate Council

## Acknowledgements

I extend my sincere appreciation to Dr. David E. Travis, Professor of Foreign Languages, for his patient encouragement and assistance during my study.

Special thanks is expressed to my family, particularly to my husband for his understanding and to my sister for her constant good cheer and patient help during the production of this thesis.

TABLA DEL CONTENIDO

	PAGINA
Introducción.....	i
Abreviaciones.....	iii
I. Una Metafísica Personal.....	1
II. Nada y Todo - La individualidad como ilusión.....	15
III. El sueño del soñador - círculos concéntricos.....	27
IV. Espejos - el doble.....	36
V. La Muerte - cerrando el círculo.....	44
VI. Sumario y Conclusiones.....	49
Citaciones.....	51
Bibliografía.....	53
Apéndice.....	57

## Introducción

Jorge Luis Borges se ha establecido como uno de los escritores más importantes de la literatura latinoamericana. Poeta, ensayista, y cuentista, el prolífico argentino ha creado un cuerpo de escritos durante una vida larga y productiva, creando en sus obras una posición metafísica e idealista.

Desde los veinte hasta hoy en día, Borges busca el desarrollo de ideas nuevas, siempre desatisfecho de su enfoque. Así, podríamos decir que el desarrollo de la producción estética borgiana se ha establecido por etapas. Valdés<sup>1</sup> sugiere que hay cuatro: 1) las obras de los veinte en las cuales se establece su puesto como poeta y ensayista con temas importantes de la literatura y la metafísica, 2) una segunda fase de prosa narrativa y ensayos de un desarrollo sofisticado y filosófico, 3) la manifestación más clara de una metafísica personal y las creaciones artísticas de tales motivos metafísicos, y 4) los años después de perder la vista: la producción literaria de obras cortas de prosa y narrativas que carecen de los "conceits" metafísicos anteriores.

Es la intención de esta investigación enfocarse en las obras de prosa de la tercera etapa, usándolas para

probar que la idea central de la metafísica borgiana tiene que ver con la cuestión de la individualidad. Pensamos demostrar que la estética de Borges concluye en la negación de la existencia del ser individual. Esperamos elucidar la filosofía de la idea y su utilización en el arte borgiano que lo expresa.

La madurez y la claridad de tal puesto metafísico borgiano se encuentran aquí con las obras importantes del período: Otras inquisiciones, Ficciones, El Aleph. El Apéndice contiene sumarios cortos de los cuentos citados. A veces citamos obras fuera de esta tercera etapa para establecer la fuente de sus ideas maduras, sobre todo los ensayos de Inquisiciones.

Al entender la dicha inexistencia individual, entramos en el mundo metafísico y mágico del gran escritor argentino. Comenzamos con una discusión de la posición metafísica del autor: la compresión de ideas e imágenes, el problema del tiempo, la doctrina de los ciclos, la negación de una realidad objetiva y externa. Todos convergen en la eliminación de una personalidad singular. Después, discutimos cuatro temas básicos de Borges que ilustran la idea central: la "nadería" y la totalidad, el sueño y el soñador, el espejo y el doble, y la muerte. Al fin, llegamos a la conclusión - al centro de la metafísica borgiana se encuentra que el individualismo del ser no existe.

## Abreviaciones

Todas las obras de Borges de colecciones se abreviarán en el texto y se indicarán por lo siguiente:

A	<u>El Aleph</u>
F	<u>Ficciones</u>
HE	<u>Historia de la Eternidad</u>
HI	<u>Historia Universal de la Infamia</u>
H	<u>El hacedor</u>
OI	<u>Otras Inquisiciones</u>
I	<u>Inquisiciones</u>

Todas las citas de las obras de Borges se incluirán en el texto.

## I. Una Metafísica Personal

Entre los pasillos del laberinto extenso que forman los escritos extraordinarios de Jorge Luis Borges, tenemos la tentación de declarar al argentino un filósofo, tal vez un sucesor del gran Unamuno. Por cierto, Borges se alía con las ideas de Kant, Leibniz, Hume, y dice de Schopenhauer que "sólo en la que formuló Schopenhauer he reconocido algún rasgo del universo." (I, 136) Pero nos equivocariamos en nombrar a Borges un filósofo. Borges es en todo modo el jugador intelectual inveterado. Su juego se extiende a lo filosófico, a divertirse con el lenguaje, y al humor. Borges mezcla citas de autores ficticios con autoridades reales, atribuye ideas o voces a autores vivos o muertos, y su mezcla de citas de la literatura, las religiones esotéricas, la Biblia, o las figuras grandes y menores de la filosofía han de desconcertar al lector principiante. Sin duda, tal lector también se fascinará y tal vez aún se irrite. Los cuentos son breves y percibimos que hay mucho que está excluído o no revelado. Por fin, aprendemos que para jugar con Borges, no podemos jugar con los fragmentos del juego que es un cuento. Los pedazos del

juego se juntan en las técnicas comunes a todos los cuentos. Es una definición gradual que emerge de los cuentos.

Aquí vemos el punto de partida de la posición metafísica de Borges. Es la interacción y la relación de las partes que constituyen una parte esencial de la totalidad. Más, Borges jugará con frecuencia con la oposición dinámica de las visiones contradictorias, presentando dos hipótesis contradictorias y aceptando las dos en lo que llama Valdés "an equilibrium of dynamic opposition."<sup>2</sup>

Comenzó muy joven el viaje a un punto de vista metafísica con Wells, "The Time Machine," Stevenson, "The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde," con la metáfora que es "Through the Looking-Glass," y con el "Orlando" de Virginia Woolf. Cuando volvió a la Argentina en 1921 después de recibir su "bachot" en Ginebra, Borges introdujo a la Argentina al ultraísmo, llevando los intereses cosmopólitos y el avant-garde que eran tan populares en Europa durante y después de la Primera Guerra Mundial. Más tarde, Borges renunciaría las técnicas del ultraísmo - un tipo de expresionismo alemán popular en España durante los veinte. Su ficción ya es representativa de los elementos estilísticos del movimiento.

Por cierto, el ultraísmo de sus obras tempranas formaba un escabel a la metafísica personal de Borges, sobre todo en la consideración de la brevedad. La concentración que vemos en los ensayos y en la poesía de su período temprano permanece su ideal constante. Borges se preocupaba - y continúa preocupándose - con la compresión de las ideas y las imágenes. En uno de sus artículos tempranos, Borges escribe:

Schematicized, the present position of Ultraism can be summed up in the following principles:

1. Reduction of the lyric to its primordial element: the metaphor.
2. Deletion of intervening sentences, of transitions and useless adjectives.
3. Abolition of ornamental devices, confessionalism, circumstantiation, exhortations and studied nebulousness.
4. Synthesis of two or more images in one, which will thus increase the image's power of suggestion.<sup>3</sup>

Así Borges declara lo ideal del ultraísmo. Su brevedad no es un resultado de una actitud indolente, como una vez sugirió, ni se hace sólo como una técnica, como en la Edad Media. Borges siempre trata de realizar una abreviación última de su sujeto, no sólo en la expresión sino también en la forma y el pensamiento. Borges, en su Ficciones escribe que la composición de libros largos es "un desvarío laborioso y

empobrecedor," y declara que "he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios." (F, 12)

Así vemos el desarrollo de un estilo nuevo de concisión - una comprensión última - una realidad metafísica - una concepción panteísta del universo. Su utilización de mapas, átlases, enciclopedias, y diccionarios son expresiones pequeñas de un universo más grande, y estos tipos de expresiones son intensificadas por la literatura para producir los símbolos del Zahir del islamismo, el Aleph del judaísmo, y el Bhavacakra del hinduismo. Aparecen - la cifra, la letra, la moneda - como tres símbolos panteístas para representar la divinidad y, así, el microcosmo universal. En el cuento "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius," la moneda de Tlön sobresale la realidad del individuo - y entonces de individuos sucesivos - hasta que la moneda sobresale la "realidad" para llegar a ser la realidad. La realidad se reduce a una moneda, un imagen, una metafísica. Y otra vez, en el cuento "El Zahir," el personaje/narrador sufre una obsesión con una moneda (un zahir), y la pregunta metafísica es "Cuando todos los hombres de la tierra piensen, día y noche, en el Zahir, ¿cuál será un sueño y cuál una realidad, la tierra o el Zahir?" (A, 113) El Aleph, como nos dice el personaje/narrador, es uno de los

puntos del espacio "donde convergen todos los puntos."  
(A, 168) En la literatura de Borges, el universo está  
abreviado a un punto singular.

Repetidamente en los cuentos de Borges, el juego  
emerge. En "La escritura del Dios," Tzinacán,  
prisionero en una cárcel oscura y contemplando las  
manchas del jaguar, es copartícipe a la imagen  
universal.

Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni  
comunicar. Ocurrió la unión con la  
divinidad, con el universo (no sé si estas  
palabras difieren).

El éxtasis no repite sus símbolos; hay quien  
ha visto a Dios en un resplandor hay quien lo  
ha percibido en una espada o en los círculos  
de una rosa. Yo vi una Rueda altísima, que  
no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni  
a los lados, sino en todas partes, a un  
tiempo. Esa Rueda estaba hecha de agua, pero  
también de fuego, y era (aunque se veía el  
borde) infinita. (A, 120)

Las religiones indias - en particular el Hinduísmo -  
usan el "Bhavacakra" (una rueda) para representar los  
niveles, o mejor, esferas de la existencia. Es una  
imagen como el Aleph, el cual es una imagen del  
infinito. La rueda contiene todos los tiempos y las  
ocurrencias del universo - del futuro, el presente, y  
el pasado. Lo que nos interesa es que la rueda, no  
como el Zahir o el Aleph, no es visual. No es vista  
por el protagonista, encarcelado en una prisión  
oscura. Existe "en todas partes, a un tiempo." Leemos

el fenómeno similar en "Funes el memorioso": "Diez y nueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo." (F, 122) No hablamos aquí de una mera metáfora, sino de una trascendencia metafísica. Borges ha dado un paso por la metáfora a una metáfora total de lo fantástico:

To transform a blaze into a tempest, as Milton did, is the work of a wizard. To change the moon into a fish, into a bubble, into a kite - Rosseti did that, making the mistake before Lugones - is less tricky. But there is someone superior to the trickster and the magician. I am speaking of the demigod, of the angel, whose deeds change the world. To annex Provinces to Being, to imagine cities and spaces of contiguous reality, that is an heroic venture. (I, 28)<sup>4</sup>

Escribe Jaime Alazraki,

En este punto descansa gran parte de su originalidad: al hacer literatura con las doctrinas de la teología y las especulaciones de la filosofía, ha mostrado que su valor reside no en ser la revelación de la voluntad divina o el diseño del esquema universal - tareas que, para Borges, exceden el poder de la inteligencia humana - sino en ser invenciones o creaciones<sup>5</sup> de la inquieta imaginación de los hombres.

Ya que el tiempo para Borges es un problema central de la metafísica, es natural, entonces, que encontrará su lugar como un tema central de su narrativa. Todos sus libros tienen que ver - por lo menos en parte - con los conceptos del tiempo y las paradojas del tiempo. Al fin de "La tortuga de Zenón,"

Borges concluye que el universo es últimamente un sueño, un producto de la mente, y así irreal - porque está libre de los límites aparentes del tiempo y espacio que llamamos "real".

William James niega," escribe Borges, "que puedan transcurrir catorce minutos, porque antes es obligatorio que hayan pasado siete, y antes de siete, tres minutos y medio, y antes de tres minutos y medio, un minuto y tres cuartos, y así hasta el fin, el invisible fin, por tenues laberintos de tiempo." (OI, 155)

Es una contradicción, una irrealidad y al mismo tiempo, una lógica irreprochable. Tales invenciones se nutren de las posibilidades literarias que ofrece la metafísica. Como el punto microcósmico conteniendo todos los puntos del universo, un minuto puede contener la eternidad.

Borges también contempla el tema en el ensayo "El Tiempo y J. W. Dunne." Borges dice, "No pretendo saber qué cosa es el tiempo (ni siquiera si es una "cosa") pero adivino que el curso del tiempo y el tiempo son un sólo misterio y no dos." (OI, 34) Concluye en "Nueva Refutación del Tiempo" que

El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges. (OI, 240)

La paradoja, la coexistencia de la esperanza y el

escepticismo, es parte del juego de Borges. Y sus juegos paradójicos con el tiempo son numerosos. El cuento "El milagro secreto" juega con las paradojas del tiempo. Jaromir Hladík, condenado a la muerte, le pide a Dios tiempo, un año, en el cual él pueda terminar su drama titulado "Los enemigos." La ejecución procede a la hora - un concepto del tiempo cronológico y lineal - pero el minuto antes del fusilamiento - Jaromir recibe su año. Se suspende el tiempo cronológico - "En su mejilla perduraba la gota de agua; en el patio, la sombra de la abeja, el humo del cigarillo que había tirado no acababa nunca de dispersarse." - mientras Jaromir opera en otra esfera del tiempo. El año pasa. El tiempo resume y es fusilado. Lo que ocurre aquí es que Hladík opera no en el tiempo de la experiencia humana, sino bajo el reloj divino de Dios. Un minuto humano es un año divino. El escritor, para quien "el curso del tiempo y el tiempo son un sólo misterio," incorpora el tiempo solar y cronológico y el concepto metafísico del tiempo.

El tiempo aparece en esta forma por muchos de los cuentos de Borges. "Esos nueve días, en mi recuerdo, forman un sólo día..." dice Vicente Moon en "La forma de la espalda." (F, 133) Y en "El fin," siete años llegan a ser siete días para Martín Fierro.

Borges sabe de los esquemas temporales de la metafísica - como sus demás teorías, son irrealidades; sabe que el hombre no puede negar la sustancia de que está hecho - el tiempo - , pero en el plano de arte, donde es creador, puede trazar esos esquemas temporales, como Dios traza los suyos en las páginas del universo. Ya hemos visto, también, que para Borges el arte es una cosa agregada al mundo, no su reflejo, y este carácter de creación, de invención de la literatura, gobierna su narrativa.<sup>6</sup>

El tiempo - la eternidad metafísica - existe en la mente del hombre, y la mente es un tipo de "Aleph," un lugar donde se reúnen todos los puntos del tiempo, un tiempo sin comienzo, sin fin, una eternidad que es también un puro presente.

Otro aspecto importante del tiempo borgiano es "La doctrina de los ciclos." Es una idea predilecta de él y la que se da con mayor frecuencia en sus narraciones. En su ensayo, Borges comienza por examinar conceptos matemáticos y físicos para concluir que, si tenemos un universo con materia finita y tiempo infinita, todo tiene que repetirse en un ciclo. Escribe Borges, "Yo suelo regresar eternamente al Eterno Regreso." (HE, 91) La repetición niega el suceso del tiempo, y otra vez nos hallamos en la eternidad del presente. Christ explica:

An example which runs throughout Borges' work is the title of a book, The Arabian Nights, which he usually writes as The 1001 Nights. The repeated terms of his version of the title correspond to the repeated nights or

stories (the story within the story); the terms are apparently separated and different (1,000 and 1), but in actuality nothing keeps them apart ( $0=0$ ), and the repeated terms are identical ( $1=1$ ).<sup>7</sup>

Si podemos seguir la lógica o no, el hecho para Borges es que los números no significan nada. Si progresamos del principio del libro hasta el punto en que el narrador relata las historias, estamos otra vez, y eternamente, en el principio. En los cuentos de Borges como "El inmortal" y "Tema del traidor y del héroe," el punto de comenzar es una fecha precisa (junio 1929 en uno y el 3 de enero 1944 en el otro), y en realidad tales fechas demuestran la falta de significación de una fecha si la historia siempre se repite sin fin. A un ser inmortal, el título de una de las historias, una fecha (el tiempo) no significa nada. Borges ha comentado que el hombre es el único ser que tiene como parte de su realidad el conocimiento de la muerte - es parte de la tragedia del ser humano. "...el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante," (F, 190) El tiempo es precioso para uno que sabe la finalidad de la vida. En cambio, para el inmortal, el tiempo no existe.

En el "Tema del traidor y del héroe," el cuento muestra la repetición del acto de asesinar. Las

muerres de Julio César, Abrahán Lincoln y nuestro Fergus Kilpatrick no son eventos separados, sino un acto de repetición. El esfuerzo del indio mágico en "Las ruinas circulares" no es un acto original. Es parte de un acto cíclico. El quiere soñar un hombre, pero, como todos los hombres, él mismo es una parte del sueño de otro. El círculo misterioso es, a la vez, espiritual, intelectual y físico. El tiempo se repite eternamente. Es la pregunta del autor: "Esos idénticos momentos, ¿no son el mismo? ¿No basta un sólo término repetido para desbaratar y confundir la serie del tiempo?" (OI, 228) En "La biblioteca de Babel," Borges escribe de "un gran libro circular de lomo continuo, que da toda la vuelta de las paredes." (F, 86) Aún la imagen del universo, de Dios, es un círculo. Es algo mágico, secreto, y sin movimiento externo. Es un laberinto que siempre retorna al principio para empezar otra vez.

Esto nos dirige a una idea central de la metafísica de Borges: la negación de una realidad objetiva y externa. Aquí vemos el vínculo entre el filósofo Berkeley y nuestro escritor. Borges afirma otra vez las conclusiones de Berkeley en su Principles of Human Knowledge. La sustancia de la doctrina se explica por Borges, y llega a ser un punto central de

su metafísica.

Esse rerum est percipi: perception is the being of things: objects only exist in so far as they are noticed: on the genial platitude rests and rises the illustrious edifice which is Berkeley's system; with that spare formula he exorcises the fictions of dualism and reveals to us that reality is not a retreating riddle, laboriously decipherable, but rather that it is close by, accessible and open on every side.

En su literatura, Borges extiende el idealismo filosófico de Berkely, y construye su sistema narrativo. Recordamos la paradoja del Emperador Shih Huang Ti que decide quemar todos los libros anteriores a él. "Quemó los libros, porque la oposición los invocaba para alabar a los antiguos emperadores" y el "había desterrado a su madre por libertina;... tal vez, quiso abolir todo el pasado para abolir un sólo recuerdo: la infamia de su madre." También, "... prohibió que se mencionara la muerte y buscó el elixir de la inmortalidad." (OI, 10) Por cierto es el ejemplo de la creación de una realidad y la negación de una verdad externa. Borges juega al mismo partido en "El milagro secreto." Jaromir Hladík también decide crear una realidad, pero su sistema de hacerlo nos muestra un esfuerzo de la imaginación, una realidad interior. Es un juego sobre los aspectos anticipados. "Luego reflexionó que la realidad no suele coincidir con las previsiones; con lógica perversa infirió que prever un

detalle circunstancial es impedir que éste suceda." (F, 161) A Borges le gusta jugar con las imágenes de tal filosofía: el Dios escribiendo la existencia, el hombre soñado por el otro, el escritor creando de nuevo (por primera vez) al Quijote. Borges mismo niega la realidad y crea la suya; es parte del juego borgiano. Si necesita un autor para dar voz a una idea, Borges imagina sus propios precursores. No le importa a él si el autor es "real" o no. En la mezcla de lo "real" y lo "irreal", él entiende una realidad personal, y a veces entiende la inclusión del lector en la creación de tal realidad. Las realidades de Borges demandan la suspensión de una realidad externa, y el lector forma parte de la suspensión.

El círculo del juego borgiano comienza a formarse, pero hay que añadir otro tema básico de Borges. Hemos visto el uso de símbolos que llegan a ser una realidad universal (el concepto metafísico que las partes hacen la totalidad y son la totalidad); hemos contemplado la suspensión del tiempo y la idea que el tiempo (si existe) para Borges es circular y cíclico. La negación de la realidad se establece en la literatura y filosofía borgiana. ¿Con qué cerramos el círculo del juego? Recordamos los muertos de Fergus Kilpatrick y Julio César y Abraham Lincoln que para Borges forman

parte de sólo un acto cíclico, y por eso llegan a ser un acto con identidad singular. Diríamos, entonces, que Fergus Kilpatrick es Julio César - que los tres hombres se unen en una identidad del carácter - que los tres son metafísicamente uno. En esto encontramos el asunto central de Borges y el punto donde convergen sus ideas metafísicas: la negación del individuo, la inexistencia de un ser, lo que Borges ha terminado "la insignificación de la personalidad."

## II. Nada y Todo - La individualidad como ilusión

Se ha dicho que Borges niega tres elementos de la experiencia humana: el tiempo, la materia, y el espíritu. En su ensayo, "La insignificación de la personalidad," el escritor discute el tema básico de su arte y de nuestra investigación. La supresión de la personalidad es un esfuerzo del enfoque en el carácter esencial. Es otra brevedad, otra compresión. Escribe Christ, "Within the chronology of a single archetypal time - it is necessary that there be archetypal characters. Mythic time demands mythic character."<sup>9</sup>

Es importante en esta investigación clarificar que el término "la personalidad" no significa lo externo - el comportamiento y las acciones del ser humano no forman parte de la cuestión. Es más la idea de identidad, el ser (o los seres) interior que forma el laberinto de identidad con lo cual juega Borges. Y, como a Borges le encantan las paradojas, el otro lado de la cuestión revela lo opuesto de la multiplicidad del ser - el hecho de que el individuo, a causa de su dualidad o multiplicidad, no existe. La individualidad es una ilusión. Es otra realidad, como el tiempo, que es irreal. Escribe Christ, "The decision to suppress personality in his writing, like almost all of Borges'

del Quijote original - es más el Quijote que el Quijote y, en otra realidad, es menos. Es un acto de destruir la identidad de Menard en crear otra identidad que también se destruye. Menard propone "conocer bien el español, recuperar la fé católica, guerrear contra los moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918, ser Miguel de Cervantes." (F, 53) Diríamos que Menard, siendo Menard y/o Cervantes, es al mismo tiempo nadie. Diríamos también que el Quijote que se crea de la transformación de la identidad no es nada, y al mismo tiempo es el Quijote esencial - todo lo que podría ser el Quijote.

"Emma Zunz" es otro cuento que trata de la idea de la transformación - y la destrucción de la identidad singular. La venganza de una joven por el suicidio de su padre inicia la acción. Emma recibe una carta anunciando la muerte de su padre. Ella sabe que es un suicidio, un suicidio injusto. Su padre había sido acusado de ser ladrón, pero el hecho secreto es que el ladrón era otro hombre - Aaron Loewenthal. El plan vengativo de Emma es simple: ella participa en el acto sexual con un marinero extranjero, y después le mata a Loewenthal, afirmando que la había violado a ella. En el acto de destruir a Loewenthal, Emma destruye a su propia identidad y crea otra. Consideramos la

personalidad destruída y la creada. Al principio, Borges nos introduce a una mujer joven sin ninguna calidad extraordinaria. Borges le dijo a Richard Burgin en una conversación que el nombre "Emma Zunz" fue escogido por su impresión ordinaria, olvidando que tenía una amiga buena que se llamaba así. Donde trabaja nuestra Emma, "Había en la fábrica rumores de huelga; Emma se declaró, como siempre, contra toda violencia." (A, 63) Borges nos da la impresión de que "como siempre" se podría aplicar a la vida ordinaria, ordenada, y a veces aburrida de Emma, pero es una vida en la cual Emma tiene una identidad singular. "Con Elsa y con la menor de la Kronfuss discutió a que cinematógrafo irían el domingo a la tarde," y las chicas se hablan de los novios, "y nadie esperó que Emma hablara." (A, 63) También, es una expresión de la identidad de la joven que tiene un temor casi patológico de los hombres. Por cierto, esta identidad se destruye con su venganza. En el acto sexual, Emma viene a ser un instrumento, y usa al marinero así para la justicia que exige ella. "El hombre...fue una herramienta para Emma como ésta lo fue para él, pero ella sirvió para el goce y él para la justicia." (A, 65) Y también "(No por temor, sino por ser un instrumento de la Justicia, ella no quería ser

castigada)." (A, 67) La identidad de Emma como personalidad ya no existe. Niega su existencia como la joven inocente. Ella viene a ser algo más universal, más simbólico, el "archetypal character" que menciona Christ. Más que ser Emma Zunz, es "la vengadora" simbólica de su padre.

Borges ha dicho que una de sus narraciones favoritas es "La forma de la espada." En este cuento, encontramos aún otro aspecto del problema de la identidad, y tiene que ver con la idea ya discutida - la realidad externa. El narrador/visitante (Borges) escucha la narración del "Inglés" en la cual el Inglés le confía la historia de la cicatriz. El lector - y Borges el personaje - no sabe hasta el fin que el Inglés no es que piensa. Es en realidad John Vincent Moon, un personaje de la historia interior. La negación de la identidad existe en la suspensión de una realidad externa. El narrador no piensa, no imagina, la identidad del "Inglés"; entonces, no existe tal identidad. John Vincent Moon no existe porque está afuera del enfoque de su visitante. Al fin de la narración, el "Inglés" no existe porque se transforma en la identidad de Moon; la transformación tiene lugar en la percepción del visitante, y, a la vez, en la percepción del lector.

Podemos añadir que en este momento la misma personalidad del lector se elimina. Nosotros vemos la revelación al mismo tiempo que el personaje - y llegamos a ser parte de la experiencia del personaje. Perdemos la individualidad de ser observadores; somos participantes en la personalidad colectiva de la narración.

¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del Quijote, y Hamlet, espectador de Hamlet? Creo haber dado con la causa: tales investigaciones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios. (OI, 68)

Así, aún fuera de su narración, Borges el escritor destruye el concepto del individualismo para crear una "nadería" nihilista.

La lógica de tal posición filosófica nos guía a la paradoja que interesa tanto a Borges: si no hay una identidad singular, entonces su pluralidad y multiplicidad crea la existencia colectiva en que el "yo" no existe - pero también en que el "yo" viene a ser el todo, el "yo" colectivo y universal. Es una ironía de conceptos contrarios. En su ensayo "De Alguien a Nadie", Borges nos enseña:

Dios es la nada primordial de la creatio ex nihilo, el abismo en que se engendraron los arquetipos y luego los seres concretos. Es Nada y Nadie; quienes lo concibieron así obraron con el sentimiento de que ello es más que ser un Quién o un Qué. Análogamente

Samkara enseña que los hombres, en el sueño profundo, son el universo, son Dios. (OI, 201)

Borges discute otra vez la idea en otra conversación de 1968.

... and then I also worked in the mathematical idea that if time is endless, all things are bound to happen to all men, and in that case, after some thousand years everyone of us would be a saint, a murderer, a traitor, an adulterer, a fool, a wise man."<sup>11</sup>

Sus sueños matemáticos se ilustran otra vez en su estética. En su "nadería," John Vincent Moon de "La forma de la espada" encuentra su propia totalidad. "Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres; Shakespeare es de algún modo el miserable John Vincent Moon." (F, 138)

Vemos de nuevo este lado de la cuestión en la narración extraordinaria "El inmortal." Marcus Flaminius Rufus, tribuno militar de una legión de Roma, va en busca de una ciudad legendaria de inmortalidad. Encuentra "... hombres de piel gris, de barba negligente, desnudos... no me maravillé de que no hablaran y de que devoraran serpientes." Su conclusión después de investigar una ciudad loca y laberíntica es que estas criaturas de tal ciudad, los trogloditas, eran en realidad los inmortales buscados. Viven absortos en un mundo de puro pensamiento, "casi no

percibían el mundo físico." (A, 19) Así, viven en una condición de bestialidad, una condición curiosa para un ser inmortal. Notamos bien, sin embargo, la idea metafísica de Borges. El inmortal puede ser cualquier hombre - el dios o la bestia. La conclusión de Marcus, entonces, refleja el panteísmo de su escritor/creador. "Nadie es alguien, un sólo hombre inmortal es todos los hombres. Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy." (A, 21) Pensando en la idea que en un plazo infinito le ocurren a todo hombre todas las cosas, el tribuno concluye que no existe el ser particular. La inmortalidad lo hace imposible. Si somos nada o si somos todo, no existimos como un ser individuo.

"La escritura de Dios" abunda en la expresión del tema. El personaje indio mexicano en el cuento observa que "La montaña y la estrella son individuos y los individuos caducan." (A, 119) El sueño del indio también ilustra la idea.

... soñé que despertaba y que había dos granos de arena. Volví a dormir; soñé que los granos de arena eran tres. Fueron, así, multiplicándose hasta colmar la cárcel y yo moría bajo ese hemisferio de arena. Comprendí que estaba soñando; con un vasto esfuerzo me desperté. El despertar fue inútil; la innumerable arena me sofocaba. (A, 121)

Como las imágenes de la montaña, la estrella, y el grano de arena, la identidad del individuo se multiplica para formar una totalidad inevitable. "Quien ha entrevistado el universo, quien ha entrevistado los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, aunque ese hombre sea él. Ese hombre ha sido él y ahora no le importa." La cuestión forma el círculo panteísta - todos los hombres existen en una totalidad y en una "nadería" a la vez.

Ya hemos sugerido la eliminación del lector en ciertos momentos narrativos de Borges. Pero también nos interesa que Borges de vez en cuando destruye a sí mismo en sus juegos narrativos. El "Borges" personaje de "La forma de la espada" y "El Zahir" no es el Borges escritor. Borges el artista literario niega su propia identidad para crear a otro "Borges", y siempre paradójicamente, el Borges/escritor y el "Borges"/personaje viene de una identidad común y a la vez distinta. Haríamos la analogía del Quijote/"Quijote" y Borges/"Borges." Uno tiene una identidad real, y el otro (el mismo, a veces) tiene una identidad esencial. En "Borges y yo" leemos:

Poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar. Spinoza entendió que todas las cosas quieren perseverar en su ser; la piedra

interior, sino que la exterior deja de existir en la narración del relato interior. El "Inglés" es matado por la mano de Moon, y su realidad se desplaza. Regresamos a la filosofía de Berkeley ya mencionada: esse rerum est percipi. Nuestra percepción de la realidad descansa en la narración interior; lo externo desaparece.

En un modo similar, el tiempo y el viaje del hombre por el tiempo realiza la aniquilación de la identidad singular. Borges hoy no es el Borges del futuro ni del pasado. Emma Zunz realiza una duplicación. Por cierto, en el conocimiento de su decisión de destruir a Loewenthal, Emma "... ya era la que sería." No es sólo una cuestión de crear otra Emma, sino de ser la joven inocente y la mujer vengativa. En "El Zahir" Borges (que es en la realidad de la narración "Borges") declara que "Hoy es el trece de noviembre; el día siete de junio, a la madrugada," el momento en su viaje por el tiempo en que recibió el Zahir, la moneda que mataría a un Borges para crear otro. "... no soy él que era entonces pero aún me es dado recordar, y acaso referir, lo ocurrido. Aún, siquiera parcialmente, soy Borges." (A, 105-106)

"El milagro secreto" lleva el juego del tiempo a una conclusión también interesante. El viaje de

Jaromir Hladík por el tiempo muestra que el Hladík del veintinueve de marzo, a las nueve y un minuto de la mañana, no es el Hladík del mismo día, un minuto más tarde. El primero es el dramaturgo frustrado; su drama no existe fuera de sus esperanzas. Pero, a las nueve y dos minutos de la mañana, Hladík es el creador del drama en verso "Los enemigos." Hladík, en el milagro de Dios, encuentra el modo en que "no soy una de tus repeticiones y erratas, existo como autor de 'Los enemigos'." (F, 170)

Hemos visto, entonces, unos de los juegos de Borges, el creador de realidades e irrealidades, de nadería y de totalidad, de los círculos concéntricos de ser y obra, de los viajes por un tiempo cronológico y a la vez estático. Y hemos visto que cada juego termina en la misma eliminación del individualismo. Pero, para cerrar nuestro círculo borgiano, Borges imagina un juego aún más complicado con una metafísica de más variación para la disolución del individuo. Es el juego del sueño.

### III. El sueño del soñador - círculos concéntricos

En el ensayo, "Formas de una leyenda," Borges ilustra el argumento del sueño como creador de la realidad, y, en cambio, como la prueba de su inexistencia.

Para desatar el problema, no son indispensables, por lo demás, tales sutilezas dogmáticas; basta recordar que todas las religiones del Indostán y en particular el budismo enseñan que el mundo es ilusorio. Minuciosa relación del juego (de un Buddha) quiere decir Lalitavistara, según Winternitz; un juego o un sueño es, para el Mahayana, la vida del Buddha sobre la tierra, que es otro sueño. (OI, 207)

Con esta doctrina, empezamos otro tema predilecto de la narrativa borgiana - una extensión de la idea de la "nadería" y la totalidad de la identidad. La prosa de Borges abunda en las imágenes de los sueños y, como siempre, Borges juega con la paradoja de la cuestión: el sueño es el vehículo en el cual la identidad se crea y también es el instrumento para la negación de su existencia. El budismo enseña el credo en el mundo como el sueño de Alguien, o tal vez de Nadie. Es importante notar, sin embargo, que la idea no viene de sólo una doctrina. Para Borges, sólo una doctrina no es suficiente. Siempre busca una formulación nueva de la idea; quiere versiones nuevas para crear su propia afirmación concisa.

despertado a la vigilia, sino a un sueño anterior." (A, 119) Pero la fórmula para él nunca se pronuncia; en recordar las "catorce palabras" para ser todopoderoso y para salvarse a sí mismo, Tzinacán ha olvidado su identidad como Tzinacán. Llega a ser parte del ser cósmico que busca. Paradójicamente, su unificación y multiplicación universal hace insignificante el individuo Tzinacán.

Tal vez la obra que utilice mejor la imagen del sueño dentro de otro es "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". La tierra creada por las imaginaciones de un grupo continúa formándose por los sueños de las generaciones sucesivas de los soñadores originales.

Al cabo de unos años de conciliábulos y de síntesis prematuras comprendieron que una generación no bastaba para articular un país. Resolvieron que cada uno de los maestros que la integraban eligiera un discípulo para la continuación de la obra.

Un universo entero se imagina por los sueños de círculos concéntricos de soñadores.

Pero si el sueño es el acto de la creación, ¿cómo será el hombre creado?

No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre ¡que humillación incomparable, qué vértigo! ... es natural que el mago temiera por el porvenir de aquel hijo, pensado entraña por entraña y rasgo por rasgo, en mil y unas noches secretas. (F, 65)

Si el hombre está impuesto a la realidad por el sueño

de otro hombre o de un Dios, no existirá una identidad singular. Cada hombre será parte de la mentalidad, de la experiencia, de la identidad de su creador.

Y los soñadores mismos están encarcelados en el laberinto de los círculos. El mago de "Las ruinas circulares" pierde su identidad en darse cuenta de su propio origen. "Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo." (F, 66) Ahora comprendemos la citación de "Through the Looking-Glass" con la cual Borges ha comenzado su cuento. Tweedledee explica a Alice que los sonidos que oye ella son los ronquidos del Red King que duerme y que sueña con ella, y "if he left off dreaming about you..." Alice no existiría, no estaría en ninguna parte, pues "you are only a sort of thing in his dreams." Borges transfiere una doctrina budista a una situación de fantasía.

A Borges le fascinan los sueños, y nos guía por los círculos con lo que escribe del sueño del poeta inglés, Samuel Taylor Coleridge que produjo "Kubla Khan".

Tales hechos permiten conjeturar que la serie de sueños y de trabajos no ha tocado a su fin. A primer soñador le fue deparada en la noche la visión del palacio y lo construyó; al segundo, que no supo del sueño del anterior, el poema sobre el palacio. Si no marra la esquema, algún lector de Kublai Khan soñará, en una noche de la que nos separan

los siglos, un mármol o una música. Ese hombre no sobra que otros dos soñaron quizá la serie de los sueños no tenga fin, quizá la clave esté en el último. (OI, 29)

Acaso Borges puede ser el soñador de la "noche de la que nos separan los siglos." Su conexión con Coleridge hace la unión con el soñador del palacio. Wheelock sugiere la misma con Fitzgerald y el "Rubaiyat."

Too little critical attention has been given to the connections between Borges' fiction and the Fitzgerald translations of the Rubaiyat. Not only are there numerous correspondences of idea and imagery, but the very spirit of the Persian's poem is so like the world view evinced by Borges' works that if we adopted the mythic method of Borges himself, we could make the two men momentarily and repeatedly identical.<sup>15</sup>

La serie resulta en el enigma de los sueños infinitos. Sin embargo, la perspectiva se puede invertir (como todas las imágenes que fascinan a Borges). Si el modelo de los círculos concéntricos se reduce, todos los fragmentos infinitos se telescopian en el individuo. "Durante muchos años, yo creí que la casi infinita literatura estaba en un hombre. Ese hombre fue Carlyle, fue Johannes Becher, fue Whitman, fue Rafael Cansinos Assens, fue De Quincey." (OI, 23) Encontramos la idea en "La lotería en Babilonia." "Heráclides Pontico refiere con admiración que Pitagoras recordaba haber sido Pirro y antes Euforbo y

antes algún otro mortal..." (F, 67) Y en el mismo cuento, los que organizan la lotería se llaman "La Compañía." Otra vez, los fragmentos se unen en el individuo. Lo que forma la paradoja es que si los sueños se manifiestan en muchos o en uno, es igual.

Acaso un arquetipo no revelado aún a los hombres, un objeto eterno (para usar la nomenclatura de Whitehead), esté ingresando paulatinamente en el mundo; su primera manifestación fue el palacio; la segunda el poema. Quien los hubiera comparado habría visto que eran esencialmente iguales. (OI, 30)

A veces, Borges indica el problema de un soñador loco, produciendo pesadillas. Por cierto, Borges no imagina las pesadillas numerosas de Poe, pero "El inmortal" refleja la idea. Marcus Flaminius Rufus encuentra "la Ciudad de los Inmortales," pero es un laberinto loco, produciendo un efecto horrible. Los inmortales locos, los trogloditas, absortos en el pensamiento, apenas perciben el mundo físico, hasta comer la destestada carne de serpiente.

La nítida Ciudad de los Inmortales me atemorizó y repugnó... Esta Ciudad (pensé) es tan horrible que su mera existencia y perduración, aunque en el centro de un desierto secreto, contamina a los astros. Mientras perdure, nadie en el mundo podrá ser valeroso o feliz. (A, 15)

¡Qué pesadilla darse cuenta de que la multiplicación infinita de un sueño loco y horrible sólo puede producir una locura - una pesadilla - eterna

e infinita!

'Los dioses que lo edificaron estaban locos.' Lo dije, bien lo sé, con una incomprensible reprobación que era casi un remordimiento, con más horror intelectual que miedo sensible. A la impresión de enorme antigüedad se agregaron otras: la de lo interminable, la de lo atroz, la de lo complejamente insensato. (A, 14)

Mejor soñar (y por eso, crear) un soñador más generoso.

La "Historia de los dos que soñaron" relata el cuento de Mohamed El Magrebí. Es un hombre de El Cairo que ha perdido sus riquezas por actos de generosidad. En un sueño, aprende que su fortuna está en Persia. Al buscarla allí, el soñador encuentra a un capitán de Persia que le dice a Mohamed,

"... tres veces he soñado con una casa en la Ciudad de El Cairo en cuyo fondo hay un jardín, y en el jardín un reloj de sol y después del reloj de sol una higuera y luego de la higuera una fuente, y bajo la fuente un tesoro. (HUI, 118)

El sueño del capitán se realiza, y Mohamed revuelve a El Cairo para desenterrar el tesoro. La identidad de Mohamed llega a ser parte de un sueño del capitán, y el capitán está sugerido en el sueño de Mohamed. Imaginamos que los sueños de los soñadores Mohamed y el capitán forman una parte del sueño divino de un Gran Soñador, y se forman otra vez los círculos concéntricos en una serie infinita.

La fascinación de Borges continúa, y vemos otra

vez la idea en su ensayo sobre el Quijote. Se ríe con Cervantes en una broma literaria:

En el sexto capítulo de la primera parte, el cura y el barbero revisan la biblioteca de don Quijote; asombrosamente uno de los libros examinados es la Galatea de Cervantes, y resulta que el barbero es amigo suyo y no lo admira demasiado, y dice que es más versado en desdichas que en versos y que el libro tiene algo de buena invención, propone algo y no concluye nada. El barbero, sueño de Cervantes o forma de un sueño de Cervantes, juzga a Cervantes. (OI, 66)

El libro de Cervantes es el sueño del escritor español, y, en un círculo más pequeño, es el sueño de los personajes del libro mismo. Los sueños, dice Borges, tienen su "álgebra singular y secreto," y Borges juega con las fórmulas del álgebra ad infinitum. El Dios que nos sueña se ríe con Borges y Cervantes, con Carroll y Hawthorne, en el juego infinito. Pero la broma se extiende aún más. Borges sugiere la posibilidad de un segundo dios que repite el sueño, engrandeciendo el juego de círculos concéntricos en una repetición del infinito. ¿Podríamos decir que nosotros no existimos fuera de los sueños de Dios o de nuestros sueños mutuos, y que Dios no existe fuera de los sueños nuestros o de los de otros dioses del número infinito? Llegamos al gran Nadie anónimo y atemporal y a los senderos que se bifurcan, y a la destrucción de cualquier identidad individual.

#### IV. Espejos - el doble

En una conversación con el autor Richard Burgin, Borges una vez dijo que "I'm afraid of mirrors..."<sup>16</sup> Sin duda; sus cuentos abundan en las imágenes de los espejos. Si el sueño es un vehículo para la aniquilación del individuo por multiplicación o unificación, el espejo también produce el mismo efecto por la reflexión del individuo, creando así el doble. ¿Cómo podría ser de otra manera? Aún Borges reconoce a su propio doble. En "Borges y yo", Borges (no siempre sabemos cuál) escribe:

Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso y mecánicamente; para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario biográfico. Me gustan los relojes de arena, los mapas, la tipografía del siglo XVIII, el sabor del café y la prosa de Stevenson; el otro comparte esas preferencias, pero de un modo vanidoso que las convierte en atributos de un actor. Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, y me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica. Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno y no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición. Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente, yo sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro. (H, 50)

¡Que reflexión curiosa! Si el autor tiene un miedo

subconsciente de perderse por el universalismo del ser, ¿qué inquietud de reconocerse a sí mismo en un doble conocido? Wheelock escribe de la idea, llamándola "self-depicting literature" y "mirror writing in which the artist sits painting his own portrait."<sup>17</sup> No es el narcisismo, afirma Wheelock, sino una técnica de anular a sí mismo, de proponer una existencia universal.

Por cierto, la dualidad del ser aparece en las narraciones de nuestro gran escritor. Ya hemos discutido el sueño doble de Mohamed El Magrebí y el capitán de la "Historia de los dos que soñaron." Podríamos imaginar a los dos personajes mirándose uno al otro por las reflexiones mutuas de un espejo. El capitán es el doble de Mohamed, y viceversa, pero aquí, como en el caso de "Borges y yo," los personajes no se identifican como dobles.

Tal reconocimiento ocurre en "Los teólogos." Aureliano y Juan de Panonia, teólogos romanos, sirven en el mismo lado contra la herejía. La Iglesia de Roma designa a Juan de Panonia para contradecir una herejía, y lo hace con éxito, pero cuando le toca a Aureliano escribir contra otra herejía, lo efectúa por denunciar las ideas de Juan de Panonia, con las acusaciones mismas de Juan tomadas de la refutación original. El acusador llega a ser el acusado - el teólogo llega a

ser el hereje. Es una reflexión de un espejo, y los miradores se dan cuenta de sus posiciones reflexivas. Aureliano sabe que "él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sólo persona." (A, 48)

The pantheistic notion, by equalizing the orthodox with the heretic in a paradox woven with the theologies of all times, has an unquestionable revealing function, and the fantastic story gains a far-reaching significance. To verify this one need only recall that the same faith and belief of those Christians who in Roman times were thrown into the circus arenas to be mangled by beasts would, centuries later, ignite a blaze no less cruel than the Roman lions and whose Inquisitional flames would destroy thousands of men who did not share this faith.<sup>18</sup>

Borges, por los enigmas de su espejo, revela reflexiones sorprendientes. En "Tres versiones de Judas," el escritor discute la obra Kristus och Judas por Nils Runeberg. Consideramos una idea impresionante:

Suponer un error en la Escritura es intolerable; no menos intolerable es admitir un hecho casual en el más precioso acontecimiento de la historia del mundo. Ergo, la traición de Judas no fue casual; fue un hecho prefijado que tiene su lugar misterioso en la economía de la redención. Prosigue Runeberg: El Verbo, cuando fue hecho carne, pasó de la ubicuidad al espacio, de la eternidad a la historia, de la dicha sin límites a la mutación y a la muerte; para corresponder a tal sacrificio, era necesario que un hombre, en representación de todos los hombres, hiciera un sacrificio condigno. Judas Iscariote fue ese hombre. Judas, único

entre los apóstoles, intuyó la secreta divinidad y el terrible propósito de Jesús. El Verbo se había rebajado a mortal; Judas, discípulo del Verbo, podía rebajarse a delator (el peor delito que la infamia soporta) y a ser huésped del fuego que no se apaga. El orden inferior es un espejo del orden superior; las formas de la tierra corresponden a las formas del cielo; las manchas de la piel son un mapa de las incorruptibles constelaciones; Judas refleja de algún modo a Jesús. (F, 170-171)

¡Qué reflexión! ¿Podríamos imaginar el espejo de Jesús reflejando la cara de Judas? Más, ¿rogaríamos con Runeberg de compartir con el Redentor el Infierno?

El tema de la reflexión opuesta se encuentra también en la "Historia del guerrero y de la cautiva." Hay en realidad dos narraciones aquí: 1. la historia de Droctulft, el bárbaro que decide unirse con el enemigo para defender Ravenna, una ciudad de Roma, y 2. el relato de la cautiva inglesa de los indios que escoge la vida salvaje india. Se puede observar cada historia por dos lados del espejo, y, al fin, "Acaso las historias que he referido son una sólo historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales." (A, 54) Notamos aquí que en "Los teólogos" y en "Historia del guerrero y de la cautiva," el espejo parece estar interpretado por Dios. En "el paraíso" y "para la insondable divinidad," Aureliano y Juan de Panonia forman una sólo persona. El anverso y el reverso son juzgados por Dios. El espejo que une

Aureliano y Juan de Panonia, el bárbaro y el romano, la inglesa civilizada y la india salvaje parece existir en el ojo de Dios. Wheelock escribe:

The mirror is often used to show the redundancy of hypostats; hypostatization is essentially form, and as Borges points out here and there, every form must be single. The specific contents of a form are finally all the same things.<sup>19</sup>

El enfoque del espejo, sin embargo, cambia en "Deutsches Requiem." Otto Dietrich zur Linde, soldado del Tercer Reich de Hitler, será fusilado por torturador y asesino. El soldado dice que "Miro mi cara en el espejo para saber quien soy, para saber como me portaré dentro de unas horas, cuando me enfrente con el fin." (A, 92) Este espejo no existe en la mente de un Dios, sino enfrente del hombre. El hombre se justifica con la imagen del espejo, y puede reconocer a un doble interior. "Mi carne puede tener miedo; yo no." (A, 92)

Emma Zunz experimenta una revelación por los espejos, y comparte la revelación con el lector. "Acaso en el infame Paseo de Julio se vio multiplicada en espejos, publicada por luces y desnudada por los ojos hambrientos..." (A, 64) Aquí, el espejo no crea el cambio en la identidad de Emma, sino refleja la identidad doble de la joven vengativa. Los espejos de este cuento revelan el cambio en el carácter e

identidad de Emma, y de nuevo es un espejo no para el juicio de Dios sino del ser humano en el descubrimiento de una identidad doble potencial.

A veces Borges imagina tal dualidad potencial, algo del futuro o de una situación posible. Es un juego, no desemejante al partido que se juega en "La casa de Asterión." El juego predilecto de Asterión es "el de otro Asterión. Finjo que viene a visitarme y que yo le muestro la casa... A veces me equivoco y nos reímos buenamente los dos." (A, 71)

Pero a veces la dualidad existe en un reflejo simultáneo. Juan Dahlmann de "El sur" experimenta el desdoblamiento de su identidad al sufrir una enfermedad muy grave. En su mente, está en camino a su estancia en el sur para mejorarse cuando piensa que "era como si a un tiempo fuera dos hombres: él que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas servidumbres." (F, 191) El pensamiento sugiere la dualidad de su decisión de aceptar el duelo al fin del cuento. El doble que "empuña con firmeza el cuchillo" era el Dahlmann en el cual "no había temor" (el hombre del sur); el doble que "acaso no sabrá manejar" la daga era el Dahlmann en el cual "no había esperanza" (el hombre del sanatorio). Los dos se unen, no importa que

sea en la mente del hombre. Para Borges, la realidad del sueño es tan real (a veces, más) como la realidad externa. Dahlmann "sale a la llanura" para luchar y, tal vez, morir. En la realidad externa, muere en el sanatorio.

Otra vez, tenemos aquí en el arte de Borges el reconocimiento del hombre de su propia dualidad del ser. Si Borges y nosotros tenemos miedo de los espejos, acaso es un resultado de la inquietud que sentimos en la destrucción de nuestra identidad como individuos. Escribe Borges en "Los espejos velados,"

Yo conocí de chico ese horror de una duplicación o multiplicación espectral de la realidad, pero ante los grandes espejos... Temí, unas veces, que empezaron a divergir de la realidad; otras, ver disfigurado en ellos mi rostro por adversidades extrañas. (H, 15)

Tenemos miedo de nuestras propias caras - de las dualidades interiores de la identidad humana. Somos como el actor que quería su propia identidad después de presentar tantas otras. Negamos el doble en el espejo.

Y el temor se complica aún más. ¡Qué horror descubrir en el espejo no la reflexión de nuestra cara, aunque en su lado opuesto! ¡Qué inquietud ver que la cara se desplaza con la de otra persona! Borges escribe de una amiga suya que se había enloquecido. "... en su dormitorio los espejos están velados pues en ellos ve mi reflejo, usurpando el suyo, y tiembla y

calla y dice que yo la persigo mágicamente." (H, 16)

Sentimos el terror de perder nuestras identidades en una mezcla de realidades. En "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", el artículo sobre Uqbar en la Enciclopedia dice que "Los espejos y la paternidad son abominables (mirrors and fatherhood are abominable) porque lo multiplican y lo divulgan." (F, 14) La individualidad de nuestros seres se inquieta, y tenemos miedo de un perseguidor peligroso y mágico. Luchamos para quedarnos con nuestra identidad singular y velamos los espejos tratando de destruir las reflexiones. Como Borges, estamos "destinado a perderme definitivamente, y sólo algún instante de mi podrá sobrevivir en el otro." (H, 50)

Así, el juego circular de Borges casi se cierra. Nos falta sólo la consideración de la muerte, el último sendero que nos guía a la destrucción final del ser individual.

## V. La Muerte - cerrando el círculo

Borges ha escrito en "Un problema" que "matar y engendrar son actos divinos o mágicos que notoriamente trascienden la condición humana." (H, 30) Nos intriga tal actitud. ¿Es un acto divino que Aureliano muere por fuego, como su víctima Juan de Panonia, entrando en el misterio de la unión de sus seres? Aureliano se justifica en la realización. Parece que para Borges es una cuestión central de la muerte: la justificación, la destrucción final del individualismo.

"El milagro secreto" es una narración que ilustra la importancia de una justificación. Jaromir Hladík, para quien "fuera de algunas amistades y de muchas costumbres, el problemático ejercicio de la literatura constituía su vida," (F, 161) tiene el terror de terminar la vida sin completar su drama. Para Hladík un tipo de inmortalidad, una justificación por la vida, se encuentra en el drama. Pero el tiempo es el enemigo. Como escribe Borges en "El inmortal,"

La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Estos conmueven por su condición de fantasmas; cada acto que ejecutan puede ser último; no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. (A, 22)

El "milagro secreto" de Hladík, el pacto con Dios, es necesario a la muerte misma de Hladík. Si Dios le da a

él un año de vida es para que lleve "a término ese drama, que puede justificarme y justificarte." (F, 164) Su vindicación descansa en el acto de escribirlo. Sylvia Molloy clarifica la idea en comentar, "Hladík escribe su obra y escribe también su muerte. Pero muere distinto, modificado por su texto."<sup>20</sup> Su necesidad de tener un año para la creación es un esfuerzo de "afirmarse de algún modo en la sustancia fugitiva del tiempo." (F, 161) Es un esfuerzo de negar la realización de una identidad singular perdida.

"La otra muerte" es un cuento en el cual tiene importancia el tema de justificación. Pedro Damián se portó como un cobarde en el campo de Masoller en 1904, y dedicó su vida a corregir la cobardía. Hace, como Hladík, una petición a Dios, y Dios, en vez de cambiar el pasado, cambia la memoria del pasado. Porque cada evento tiene sus consecuencias, Dios tiene que empezar en el presente, moviendo al revés hasta el evento. Por fin, se efectúa el acto. Entre la muerte del viejo Damián y el invierno siguiente, los hombres que recuerdan su cobardía y su vida larga han olvidado todo. Ahora, recuerdan sólo que Damián se murió a la edad de diecinueve años en la batalla de Masoller - y más, que se murió como héroe.

De nuevo por un acto divino y mágico, la condición humana es trascendida. Lo que queda es la memoria de un hombre que, al fin, murió en un esfuerzo valiente. El personaje Amaro dice que

Pedro Damián murió como querría morir cualquier hombre. Serían las cuatro de la tarde. En la cumbre de la cuchilla se había hecho fuerte la infantería colorada; los nuestros la cargaron, a lanza; Damián iba a la punta, gritando, y una bala lo acertó en pleno pecho. Se paró en los estribos, concluyó el grito y rodó por tierra y quedó entre las patas de los caballos. Estaba muerto y la última carga de Masoller le pasó por encima. Tan valiente y no había cumplido veinte años. (A, 75)

La vida otra vez se justifica por la modificación de la muerte. Una diferencia es que la de Jaromir Hladík se modifica por el tiempo y la de Damián por la memoria. Hay que notar bien que ambos cuentos ofrecen el efecto de crear un doble. Hladík es el condenado que nunca terminó el drama y es a la vez el dramaturgo de "Los enemigos." Damián es cobarde y a la vez héroe. Se efectúa la destrucción de la identidad particular.

El doble tiene mucho que ver con la misma idea en "Tema del traidor y del héroe." El héroe irlandés Fergus Kilpatrick se expone como traidor a la causa irlandesa. Pero porque el pueblo le venera a él, su ejecución se realiza bajo el pretexto de un asesinato.

Kilpatrick, arrebatado por ese minucioso destino que lo redimía y que lo perdía, más de una vez enriqueció con actos y palabras

improvisadas el texto de su juez. Así fue desplegándose en el tiempo el populoso drama, hasta que el 6 de agosto de 1824, en un palco de funerarias cortinas que prefiguraba el de Lincoln, un balazo anhelado entró en el pecho del traidor y del héroe, que apenas puedo articular, entre dos efusiones de brusca sangre, algunas palabras previstas. (F, 141)

Al leer, notamos bien las "dos efusiones de brusca sangre" que refleja la identidad doble de Kilpatrick como traidor y héroe. Si Kilpatrick ha sido un héroe al pueblo irlandés, ignorante de su traición, ahora es un héroe auténtico en el acto de morir voluntariamente por el esfuerzo de su país. Al mismo tiempo, merece la ejecución como traidor. Vemos otras vez la duplicación del ser - pero aún más, la exaltación de la identidad a una posición mítica. Kilpatrick, como César, como Lincoln, es el tipo heróico, el símbolo, y su identidad individual no significa nada.

Borges ha dicho que tal vez su mejor cuento es "El sur." Ya hemos visto que la identidad del protagonista se separa para producir el hombre del sanatorio y el del sur. La impresión es que, otra vez, no por un acto divino sino por la creación de una realidad en un sueño interior, Dahlmann experimenta la muerte preferida, sobresaliendo la condición humana. Dahlmann piensa que "No hubieran permitido en el sanatorio que me pasaran estas cosas." (F, 195) Es verdad. La muerte que querría tiene que ocurrir en sus sueños fébriles.

Sintió, al atrevesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, esta es la muerte que hubiera elegido o soñado. (F, 195)

Claro que soñar su muerte es lo que hace el protagonista. La realidad del sueño sobresale la realidad de la condición. Dahlmann - como Hladík, como Damián, como Kilpatrick - no existe en su identidad particular, sino en la dualidad y la multiplicación de ser.

## VI. Sumario y Conclusiones

Vemos que así cierra el círculo de la realidad central borgiana. Al pasar por las cuestiones metafísicas de su prosa, Borges nos guía a la conclusión: el individualismo del ser no existe.

Pero volvemos sobre nuestros pasos para considerar las facetas que han sido descubiertas en el estudio:

1. que la visión borgiana se manifiesta en una estética metafísica única, sobre todo en los cuentos de Ficciones y El Aleph y los ensayos de Otras Inquisiciones,

2. que la filosofía metafísica expresada por cuatro ideas básicas (la compresión de ideas y imágenes, incluyendo la brevedad del ser hasta su aniquilación como algo individual, la suspensión del tiempo humano y cronológico, la utilización de ciclos y círculos, y la negación de una realidad externa y objetiva) convergen en lo que se llama "la insignificación de la personalidad" - la conclusión que el ser individual no existe,

3. que Borges ilustra la idea de la inexistencia de la individualidad por los cuentos con cuatro temas simbólicos. El tema del ser como nada y todo sugiere las paradojas de la condición del ser. Borges enseña

que el ser particular se elimina por su natura colectiva, y a la vez por su condición de "nadería." El tema del ser como soñador y como ser soñado ilustra la multiplicación de la realidad del ser, y otra vez la idea del ser como ilusión. En los espejos de Borges, el ser se duplica, y el individualismo otra vez se evapora. Al fin, la muerte realiza el mismo resultado.

Podemos decir que se evapora el individualismo por los juegos de un gran escritor, y esta visión panteísta predomina como el punto central de la filosofía y la estética de Borges. Es la base de acuerdo de su producción artística madura, y de nuestro entendimiento del arte de Jorge Luis Borges.

## Citaciones

<sup>1</sup>Valdés, Richard A., "The Aesthetic Use of Philosophical Theories in the Prose Works on Jorge Luis Borges," Dissertation Abstracts International 36, pp. 6091A-6092A.

<sup>2</sup>Ibid.

<sup>3</sup>Traducción de Borges, "Ultraísmo," Nosotros, XXXLX, No. 151, (dic. 1921), como aparece en Christ, Ronald J., The Narrow Act (New York: New York University Press, 1969), p. 3.

<sup>4</sup>Traducción de Inquisiciones, p. 28 como aparece en Christ, ibid., p. 13.

<sup>5</sup>Alazraki, Jaime, "Jorge Luis Borges," Columbia Essays on Modern Writers, (New York: Columbia University Press, 1971), p. 78.

<sup>6</sup>Alazraki, Jaime, La prosa narrativa de Jorge Luis Borges, (Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1968), pp. 83-84.

<sup>7</sup>Christ, op. cit., p. 23.

<sup>8</sup>Traducción de Inquisiciones, p. 110 como aparece en Christ, ibid., p. 19.

<sup>9</sup>Ibid., p. 24.

<sup>10</sup>Ibid.

<sup>11</sup>Burgin, Richard, Conversations with Jorge Luis Borges (New York: Holt Rinehart and Winston, 1968), p. 37.

<sup>12</sup>Yates, Donald A. y James E. Irby, ed., Labyrinths (New York: New Directions Publishing Corp., 1962), p. xviii.

<sup>13</sup>Alazraki, "Jorge Luis Borges", op. cit., pp. 4-5.

<sup>14</sup>Alazraki, Jaime, "Borges and the Kabbalah," Prose for Borges, Charles Newman y Mary Kinzie, ed., (Evanston: Northwestern University Press, 1974), p. 192.

<sup>15</sup>Wheelock, Carter, The Mythmaker, (Austin: University of Texas Press, 1969), p. 37.

<sup>16</sup>Burgin, op. cit. p. 16.

<sup>17</sup>Wheelock, op. cit., p. 54.

<sup>18</sup>Alazraki, "Jorge Luis Borges," op. cit., pp. 23-24.

<sup>19</sup>Wheelock, op. cit., p. 74.

<sup>20</sup>Molloy, Sylvia, Las letras de Borges, (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1979), p. 67.

BIBLIOGRAFIA

## BIBLIOGRAFIA

### FUENTE PRIMARIA

Borges, Jorge Luis. Obras Completas. Buenos Aires: Emecé Editores, S. A., 8<sup>o</sup> ed., 1969, Vols. I, II, III.

### FUENTES SECUNDARIAS

#### A. LIBROS

Alazraki, Jaime. Jorge Luis Borges. New York: Columbia University Press, 1971.

Alazraki, Jaime. La Prosa Narrativa de Jorge Luis Borges. Madrid: Editorial Gredos, 1974.

Barrenechea, Ana María. La expresión de la irrealidad en la obra de Borges. Buenos Aires: Letras Argentinas Paidó, 1967.

Bell-Villada, Gene H. Borges and his Fiction: A Guide to his Mind and Art. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1981.

Burgin, Richard. Conversations with Jorge Luis Borges. Chicago, Holt Rinehart and Winston, 1968.

Christ, Ronald J. The Narrow Act; Borges' Art of Allusion. New York: New York University Press, 1969.

Cohen, John Michael. Jorge Luis Borges. New York: Barnes and Noble, 1974.

Ferrer, Manuel. Borges y la Nada. London: Coleccion Tamesis, 1971.

Gutiérrez Girardot, Rafael. Jorge Luis Borges. Madrid: Insula, 1959.

- Jurado, Alicia. Genio y figura de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1980.
- McMurray, George R. Jorge Luis Borges. New York: Ungar, 1980.
- Molloy, Sylvia. Las letras de Borges. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1979.
- Newman, Charles Hamilton and Mary Kinzie. Prose for Borges. Evanston: Northwestern University Press, 1974.
- Rodman, Selden. Tongues of Fallen Angels; Conversations with Jorge Luis Borges. New York: New Directions Publishing Corporation, 1974.
- Rodríguez Monegal, Emir. Jorge Luis Borges; a Literary Biography. New York: Dutton, 1978.
- Sorrentino, Fernando. Seven Conversations with Jorge Luis Borges. Troy: The Whitston Publishing Co., 1982.
- Stabb, Martin S. Jorge Luis Borges. New York: Twayne Publishers, 1970.
- Sturrock, John. Paper Tigers: The Ideal Fiction of Jorge Luis Borges. Oxford: Clarendon Press, 1977.
- Tamayo, Marcial y Adolfo Ruiz Díaz. Borges, enigma y clave. Buenos Aires: Editorial Nuestro Tiempo, 1955.
- Yates, Donald A. y James E. Irby, ed. Labyrinths. New York: New Directions Publishing Corporation, 1962.
- Wheelock, Carter. The Mythmaker. Austin: University of Texas Press, 1969.

B. ARTICULOS DE REVISTAS Y PERIODICOS

- Barth, John, "Literature of Exhaustion," Atlantic, 220 (August, 1967), pp. 30-34.
- Bente, Thomas O., "Borges Revisited," Americas, 25 (November, 1973), pp. 36-40.
- Mead, Robert G., Jr., "Maze of the Unreal and Real," Saturday Review, 50 (May 13, 1967), pp. 44-45.
- Mitgang, H., "With Borges," New York Times Book Review, 85 (March 30, 1980), p. 39.
- Petit de Murat, U., "Borges as I Know Him," Américas, 11 (March 1959), pp. 6-11.
- Pifheiro, Armondo A., "The Two Worlds of Jorge Luis Borges," Americas, 17 (March, 1965), p. 11-15.
- Shenker, Israel, "Borges, a Blind Writer with Insight," Publishers Weekly, 199 (May 10, 1971), p. 20-21.
- Skirius, J., "A Word with Borges," Americas, 32 (November/December, 1980), p. 13-16.
- Stern, R. (ed.), "Borges on Borges," American Scholar, 38 (Summer, 1969), pp. 452-458.
- Witonski, P. P., "Borges of the Pampas," National Review, 25 (March 2, 1973), p. 272.

APENDICE

## Apéndice

### Sumario de cuentos citados

#### FICCIONES

1. "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius." Borges y un amigo suyo descubren evidencia de una tierra creada por las imaginaciones de un grupo de hombres intelectuales. El cuento sugiere que la realidad imaginaria llega a ser hecho.
2. "Pierre Menard, autor del Quijote." Un escritor, Pierre Menard, quiere duplicar el Quijote. Produce un Quijote, pero es más el Quijote que el original.
3. "Las ruinas circulares." La historia de un mago indio que quiere soñar - y por eso, crear - un hombre. Se sienta en unas ruinas circulares para hacer su magia. Al cumplir su tarea mágica, se revela que el mago también es resultado de los sueños de otro.
4. "La lotería en Babilonia." Borges escribe de una lotería de Babilonia que empieza como un juego de carácter plebeyo por monedas y pasa por varias etapas, terminando como una Compañía secreta e imaginaria. Lo físico viene a ser lo soñado.
5. "La biblioteca de Babel." Una descripción de una

biblioteca caótica, infinita, y laberíntica en la cual no existen dos libros idénticos. Los peregrinos buscan un orden para localizar un libro, la solución a los misterios divinos.

6. "El jardín de senderos que se bifurcan." La historia de un espía, Yu Tsun, que mata a Stephen Albert. El nombre de Albert aparece en el periódico, indicando a los jefes de Yu Tsun el secreto nombre de la ciudad que deben atacar.

7. "Funes el memorioso." La historia de la memoria implacable de Ireneo Funes, muchacho que había quedado tullido por un accidente. En una conversación con el personaje/narrador, Funes revela su memoria perfecta. Por su memoria, Funes viene a ser figura universal.

8. "La forma de la espada." Borges visita a un señor misterioso que se llama el Inglés. En un cuento dentro de un cuento, el Inglés relata la historia de su cicatriz, relatando la traición de John Vincent Moon en el esfuerzo irlandés. Al fin, Borges averigüa que el Inglés es en realidad el protagonista de su propia historia interior. Es John Vincent Moon, y su cicatriz indica su identidad como traidor.

9. "Tema del traidor y del héroe." Fergus Kilpatrick, el héroe irlandés, se expone como traidor a la causa de su país. Porque el pueblo le venera a él, su ejecución

se realiza bajo el pretexto de un asesinato. Así, Kilpatrick se muere como héroe y traidor.

10. "El milagro secreto." Jaromir Hladík es dramaturgo condenado a la muerte. Hladík pide a Dios un año para completar su drama, y por una suspensión del tiempo en el acto mismo de su ejecución, Hladík termina la obra. El año es en la realidad externa un minuto, y Hladík muere a la hora.

11. "Tres versiones de Judas." Borges discute la filosofía del escritor alemán, Nils Runeberg. Borges y Runeberg sugieren que Judas Iscariote, el traidor de Jesús, refleja el sacrificio de Jesus en su traición; más, que Judas representa una reflexión de Jesús mismo.

12. "El sur." Juan Dahlmann está en un sanatorio, gravemente enfermo. En su fiebre, imagina que está en camino a su estancia en el sur para mejorarse. Se para a una taverna donde acepta un duelo y sale a la llanura para, suponemos, morir. En realidad, muere en el sanatorio.

#### EL ALEPH

13. "El inmortal." Marcus Flaminius Rufus, tribuno militar de una legión de Roma, va en busca de una ciudad legendaria de inmortalidad. Encuentra una ciudad loca y laberíntica donde viven seres bestiales,

los trogloditas. Concluye que los trogloditas son los inmortales, viviendo en un mundo de puro pensamiento.

14. "Los teólogos." Aureliano y Juan de Panonia, teólogos romanos, sirven en el mismo lado contra la herejía. La Iglesia de Roma designa a Juan de Panonia para contradecir una herejía, y lo hace con éxito, pero cuando le toca a Aureliano escribir contra otra herejía, lo efectúa por denunciar las ideas de Juan de Panonia, con las acusaciones mismas de Juan tomadas de la refutación original. Juan de Panonia es condenado a la muerte. Después, Aureliano se da cuenta de que los dos hombres son en realidad una sólo persona.

15. "Historia del guerrero y de la cautiva." Hay dos narraciones: la historia de Droctulft, el bárbaro que decide unirse con el enemigo para defender Ravenna, una ciudad de Roma, y la historia de una cautiva inglesa de los indios que escoge la vida salvaje india aunque tiene la oportunidad de volver a la civilización.

16. "Emma Zunz." Emma, una joven inocente que trabaja en una fábrica, recibe una carta anunciando la muerte de su padre. Ella sabe que es un suicidio. Su padre había sido acusado de ser ladrón, pero el hecho secreto es que el ladrón era otro hombre - Aaron Loewenthal. El plan vengativo de Emma es simple: ella participa en el acto sexual con un marinero extranjero, y después le

mata a Loewenthal, afirmando que la había violado a ella.

17. "La otra muerte." Pedro Damian se portó como un cobarde en el campo de Masoller en 1904, y dedicó su vida a corregir la cobardía. Hace una petición a Dios, y Dios cambia la memoria del pasado. A causa de la intervención divina, los hombres que recuerdan su cobardía y su vida larga han olvidado todo. Recuerdan sólo que Damián se murió a la edad de diecinueve años en la batalla de Masoller y que se murió como héroe.

18. "Deutsches Requiem." Otto Dietrich zur Linde es un soldado del Tercer Reich de Hitler condenado a ser fusilado por torturador y asesino. Borges escribe de las opiniones del soldado con respecto a la misión de Hitler y sus soldados. Otto Dietrich zur Linde niega cualquier contrición en el nombre del terror.

19. "El Zahir." Borges relata la historia de su obsesión con una moneda, el Zahir. En su obsesión, no puede olvidarse de la moneda, y la realidad se desplaza por tal obsesión, hasta enloquecerse.

20. "La escritura de Dios." Tzinacán, mago indio condenado a una cárcel oscura por los conquistadores españoles, contempla las manchas de un jaguar con el cual comparte su prisión. Al contemplar las manchas, el indio podría recordar las catorce palabras de Dios

para ser todopoderoso y para salvar a sí mismo. Pero en hacer eso, Tzinacán llegaría a ser parte del ser cósmico, olvidando su identidad como Tzinacán. Queda en la cárcel en un esfuerzo fútil.

21. "El Aleph." El protagonista, amigo de una amada mujer muerta, va a la casa de la familia. El hermano de la mujer le invita a él observar el Aleph, un símbolo judío del universalismo. El señor observa tal símbolo, experimentando en un punto todas las realidades del mundo.