

DOS ENCUENTROS FATALES CON EL OTRO:  
ÉTICA, PARANOIA Y MUERTE EN BORGES

*Luis Othoniel Rosa*

Para el paranoico el otro es aquél que lo persigue con la finalidad de matarlo. Esta persecución, siempre sospechosa de ser una ficción, tiene una vuelta de tuerca ética en el pensamiento de Emmanuel Lévinas, cuando identifica una responsabilidad por ese otro que persigue y mata, anterior a cualquier defensa de la vida propia.<sup>1</sup> De esta vuelta de tuerca levinasiana, se podría pasar a pensar en cuál es la amenaza que subyace en el sujeto paranoico. Sin duda, es una amenaza de muerte. ¿Pero de la muerte de quién? Me ha parecido pertinente situar esta discusión en los cuentos de Borges, ese espacio que seduce al crítico como si fuera un detective y en el que se suele insistir en los laberintos de la razón o en los Aleph de la mística.

Es posible que mi elección de cuentos sea inadecuada. El lector de Borges pensaría en una serie más pertinente en la que incluiría "La muerte y la brújula", "La casa de Asterión", "El

---

<sup>1</sup> "Non-indifférence de la responsabilité jusqu'à la substitution au prochain - source de toute compassion ! - responsabilité pour l'outrage même que l'autre - qui en tant qu'autre, m'exclut - m'inflige, pour la persécution dont, avant toute intention, il me persécute" (*Autrement* 258).

muerto”, “Abenjacán, el Bojarí muerto en su laberinto” y otras de las muchas versiones borgesianas en las que el personaje principal se enfrenta a la amenaza de ser asesinado. De esta posible serie, incluyo “La espera”. De otra posible serie, un poco más compleja, en la que el sujeto se enfrenta a la muerte del otro en forma de duelo o de melancolía, y a la que podríamos agregar “Emma Zunz”, incluyo “El Aleph”. La intención de juntar estos dos cuentos en este trabajo responde a la siguiente argumentación. La relación entre ética y paranoia es producto de un *face-à-face* con el otro que no puede resolverse ni con su eliminación ni con su asimilación, de manera que la subjetividad no se puede entender como un terreno cerrado, impermeable a los azares de lo exterior, ni como una síntesis amalgamadora entre el uno y el otro.

## I. TOTALIDAD Y LA ALTERIDAD

En “La espera” se nos narra la historia de un hombre que, movido por la paranoia y el miedo a morir, se recluye en un barrio apartado a esperar la muerte de su enemigo, cuya noticia espera cada día en los diarios. ¿Su intención durante esa reclusión interminable? “[S]ólo quería perdurar, no concluir” (609). La fuerza que domina su existencia parece ser un profundo temor a la muerte. Durante su reclusión intenta tomar minuciosos cuidados para proteger su identidad. Cuando se le pregunta su nombre, dice “Villari”, que es el nombre de su enemigo. Su verdadero nombre nunca se indica. Su vida se reduce básicamente a las ficciones que él recrea sobre el fatal encuentro con su enemigo. El sueño y la irrealidad permean constantemente la trama. En algún momento se pregunta por la posibilidad de que su espera no tenga sentido, ya que su enemigo pudo haber muerto sin que él lo supiera. Durante las madrugadas soñaba con el encuentro. Los sueños en que él (Villari) lograba matar a Villari concluían en el inicio de otro sueño en el que Villari lograba matarlo a él (también Villari). De manera que tan sólo bastaba esperar al próximo sueño para

cambiar la conclusión del anterior. Villari repite sus temores en el sueño recurrente, revive en él lo que podríamos llamar el trauma de la muerte. El final es predecible. El enemigo lo encuentra mientras duerme. Habitado a esperar al próximo sueño, Villari le hace señas a su enemigo de que espere y se vuelve a dormir, en un gesto que tiene todo que ver con la repetición en la espera por Godot en el texto de Beckett.<sup>2</sup> El disparo lo borra al instante.

La paranoia de Villari se nos presenta al principio como una obsesión por no dejar que nada quede afuera del control de su razonamiento. Por esto se recrimina cuando accidentalmente paga con unas monedas extranjeras que revelan demasiada información o cuando hace notar su presencia en una sala de cine. Cualquier información sobre él que obtengan los otros es un arma peligrosa capaz de eliminarlo. Villari intenta convertirse en una célula cerrada en la que no haya ningún intercambio con el exterior, puesto que en el exterior cree encontrar su destrucción. Podemos identificar esta reclusión de Villari con lo que Elías Canetti ha llamado, refiriéndose a la paranoia, una tendencia profunda a ser el único.<sup>3</sup> En este sentido, lo más “incontrolable” es la posibilidad de ser sustituido y aniquilado por el otro. El otro viene a ser aquél que puede matarme. Por una ilusión de libertad y autonomía, el sujeto paranoico lo sacrificará todo (incluyendo su libertad y autonomía). De aquí que el único deseo de Villari sea “perdurar” y “no concluir” a

---

<sup>2</sup> La repetición en *Esperando a Godot* parece insistir más en la espera que en la posibilidad de cualquier epifanía que ponga fin a la espera. La diferencia con el cuento de Borges reside en que al final la espera parece acabarse. Pero esto lo debemos discutir más a fondo.

<sup>3</sup> “No podemos, pues, descartar la sospecha de que detrás de toda paranoia, como detrás de todo poder, se esconde la misma tendencia profunda: la de eliminar a todos los demás para ser el único; o, por decirlo en una forma más mitigada y admisible, el deseo de servirse de los demás para llegar a ser, con su ayuda, el único” (649). Para los propósitos de este trabajo, prefiero utilizar el análisis de Canetti, y no el de Freud, sobre la paranoia, puesto que el primero lo analiza bajo el lente de los estados totalitarios. La paranoia es una pulsión a totalizar.

manos de su enemigo. La aspiración superficial del paranoico es la inalterable inmortalidad, su deseo profundo, la totalidad.

En esta *lógica* paranoica nos encontramos con los sueños de Villari. Borges utiliza aquí lo que puede ser un recurso común en su cuentística: el anticipo del final mediante un argumento que se repite o, si se quiere, el final como una re-escritura. Los sueños de Villari son la repetición del final del cuento y su anticipación. Villari sueña el fatal encuentro con su enemigo, hasta que sucede. Más allá del típico juego borgesiano entre ficción y realidad, hay en la repetición de estos sueños una pulsión de muerte. El temor a la muerte toma visos de trauma tan sólo cuando tenemos acceso al inconsciente del protagonista a través de sus sueños.

Podemos acompañarnos momentáneamente del pensamiento de Freud en *Beyond the Pleasure Principle*, en donde discute cómo el sujeto traumatizado busca, inconscientemente, las condiciones para la repetición parcial de su trauma y es esta repetición lo que no se puede entender desde el principio del placer. Villari juega, en una especie de fort-da, a aparecer y desaparecer a su enemigo, a matarlo y dejarse matar por él. Podríamos entender la repetición de los sueños de Villari como una pulsión de muerte y un instinto anterior al de la preservación de su vida.<sup>4</sup>

Por un lado el sujeto trata de suprimir toda posibilidad de que la muerte tenga injerencia en su vida y, por el otro, hay algo en él que insiste en relacionarlo con la muerte. Villari se repite constantemente aquello que lo amenaza y es la razón de su miedo y paranoia.

Otra manera de entrar a esta repetición de los sueños que anticipa el final de la historia sería a través de la idea de re-escritura que ha propuesto Gabriel Riera en la obra de Borges,

---

<sup>4</sup> Nos dice Freud en una nota al calce que sus "speculations have suggested that Eros operates from the beginning of life and appears as a 'life instinct' in opposition to the 'death instinct', which was brought into being by the coming to life of inorganic substance" (73).

refiriéndose a aspectos más generales que el que discuto aquí.<sup>5</sup> La repetición no sería una inofensiva reproducción de lo real, sino una producción de versiones y perversiones en las que la idea de un Uno original y totalizador queda destruida y cuestionada mediante un recurso mimético que siempre lo “pervierte”. Así, pues, podríamos decir que la repetición anticipada del encuentro con el otro, no encaja en la construcción paranoica de Villari de ser el único y de no concluir. La repetición es la insistencia de una perversión de su instinto de preservación, de algo que está más allá de ese Uno que quiere construir el paranoico. Esta repetición nos debe sugerir cierta perversa colaboración entre el sujeto y lo que amenaza su subjetividad.

Accedemos en esta repetición y perversión del uno, si seguimos a Derrida en *Spectres de Marx*, al espacio de lo espectral. El espectro es una frecuencia, algo que vuelve para acechar, y que acecha precisamente porque vuelve. Pero esta frecuencia de la visita, la visita del espectro<sup>6</sup>, deja en suspenso una visita próxima. Y es precisamente esta visita por venir lo que imposibilita que la repetición sea asimilada en la monotonía del Uno.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> “Repetir, re-petere, es ‘ir a buscar una vez más’; la re-escritura es una repetición del ‘como tal’ de la literatura y no la preservación de los vectores de lo mismo. El abisal ‘como tal’ de la literatura en Borges se llama ‘ficción,’ mimesis no reproductiva, sino productiva, que no busca apuntalar al Uno, sino que lo trata como un mal sueño que siempre amenaza la multiplicidad de diversas ‘versiones y perversiones’” (229).

<sup>6</sup> “Visite sur visite, puisqu’il revient nous voir et que *visitare*, fréquentatif de *visere* (voir, examiner, contempler), traduit bien la récurrence ou la revenance, la fréquence d’une visitation. Celle-ci ne marque pas toujours le moment d’une apparition généreuse ou d’une vision amicale, elle peut signifier l’inspection sévère ou la perquisition violente. La persécution conséquente, l’implacable *concaténation*. Le mode social de la hantise, son style original, nous pourrions l’appeler encore, compte tenu de cette répétition, la fréquentation (*Spectres* 165-6)”

<sup>7</sup> Es aquí donde Derrida desarrolla una de sus críticas más hábiles del marxismo. El fantasma o espectro del comunismo que acecha a la vieja Europa es, a la vez, una posibilidad desmaterializada y el espectro de un cadáver. El

Ya Silvia Molloy y Emir Rodríguez Monegal, de maneras distintas, decían que en Borges no hay tal cosa como una identidad propia, *un* personaje o *un* hombre (*un* Borges), sino que el Uno está metido en una estructura de concatenación y repetición en la que se deforma toda posibilidad de originalidad. A esto es lo que yo llamaría en Borges una deconstrucción de la subjetividad. Rodríguez Monegal lo llamará “una escritura como máscara” y lo analizará desde un punto casi biográfico (17-33). “Borges” no es una *persona*, sino la repetición de lo que alguna vez fue Kafka y sus infinitos precursores, él mismo ya no puede distinguir entre él y el escritor. Molloy empezará esta *deconstrucción* apuntando a la recurrencia de los dobles en los cuentos de Borges. El doble es el primer indicio del quiebre del Uno o del sujeto cartesiano, pero apenas el primero. Podríamos pensar en los cuentos de Borges “El inmortal” o “Tema del traidor y el héroe” en donde el personaje no es sólo doblado, sino insertado en una concatenación de personajes a lo largo de la historia. Esta sería la idea que ya discute Rodríguez Monegal cuando habla de “un hombre, todos los hombre” (88). En Molloy esta estructura de doble-repetición-concatenación conduce a una trivialización del personaje y a un posterior *afantasmamiento* (73-101).

En este sentido, hay varios indicios en el cuento de Borges que parecen sugerir que Villari y su enemigo son el mismo o, mejor, el uno reflejo o espejo del otro. El primero sería que el único nombre que tenemos para identificar al protagonista es el nombre de su enemigo. El segundo podría ser las itálicas de Borges en la siguiente cita. “También era posible que Villari *ya hubiera muerto* y entonces esta vida era un sueño” (609). ¿A quién se refiere? La lectura ingenua nos diría que se refiere al enemigo, pero las itálicas nos deben hacer sospechar. Parece sugerirse, al menos por un instante, que se trata de un cuento de fantasmas (Villari está muerto y se regodea en su muerte sin encontrar resolución o ‘clôture’). Si Villari, el protagonista, ya murió,

---

marxismo es, pues, el trabajo del duelo, es un espectro desde antes de nacer y una amenaza fantasma. El marxismo es idealista.

entonces esta vida de trasmundo es un sueño. El tercero sería que no podemos estar muy seguros de que quien mata a Villari sea su enemigo Villari puesto que la secuencia de su asesinato es la misma que la de sus sueños y, de hecho, él está soñando cuando lo matan. El cuarto indicio es de carácter más *especulativo*. El cuento inicia indicando cómo un coche deja a Villari en “el cuatro mil cuatro de esa calle del Noroeste” (608). La dirección inmediata de la reclusión de Villari sugiere un espejo (40/04), que, tratándose de la primera oración de un cuento de Borges, es recomendable sospechar.

Siguiendo esta línea en la que me he valido de la repetición y del doble para mantener una tensión con el sujeto paranoico al que he querido apuntar en este cuento, podríamos decir que en la paranoia de Villari hay un valor contrario, una especie de corto circuito mediante el cual el movimiento de reclusión y no-conclusión (el movimiento del Uno) está vinculado a un movimiento contrario de destrucción y auto-destrucción. En los sueños de Villari surge una exterioridad radical que trabaja desde su propia imaginación, desde su paranoia.

Una manera de entender el concepto de ética con relación a la paranoia, la subjetividad y la muerte sería proponerlo como el acto de enfrentar las últimas consecuencias de lo que en registro freudiano llamaríamos la pulsión de muerte. El ético sería aquél que reconoce que su subjetividad es únicamente posible en relación con una alteridad terrible que terminará por destruirlo. En otras palabras, tan sólo es ético quien es mortal. Para ver esto en “La espera” tendría que decir que el enfrentamiento de Villari con Villari en sueños y, luego, la realización final en su muerte, es el acto ético de confrontación con la alteridad. Los errores que comete Villari durante su reclusión así como la repetición de sus sueños son formas en las que el sujeto se relaciona con la alteridad que subyace en él y que no toma en cuenta ningún instinto de preservación o de no-conclusión de su vida. Este contacto ético con la alteridad es, contrario a la paranoia, el absoluto abandono del Yo, que tiene como resultado final la aniquilación del uno en reconocimiento de lo incontrolable (la

muerte, el otro). No obstante, esta lectura del cuento se corre el riesgo de fundir al otro en el uno, problematizando la paranoia de Villari a través de un cuestionable y difuso instinto suicida difícil de corroborar. Más bien me interesa leer esa extraña conexión entre Villari y su enemigo, como una alegoría de la incapacidad que tiene el sujeto de cerrar absolutamente su "Yo", sin la posibilidad de que el otro tenga acceso. Esta conexión, a modo de espejismo (a modo de fantasmagoría), es la prueba irrefutable de que, detrás de la paranoia de este personaje, hay un reconocimiento radical del otro que está en las bases de su propia identidad, desde su nombre hasta la repetición de su muerte.

No debemos olvidar que la experiencia con la muerte en los sueños de Villari no se limita a la muerte propia sino que en la otra parte del sueño recurrente es él quien mata a su enemigo y no viceversa. Hay que sospechar de la frase que Borges nos deja en *itálicas* al principio de la historia, y que repito aquí: "También era posible que Villari *ya hubiera muerto* y entonces esta vida era un sueño. Esa posibilidad lo inquietaba, porque no acabó de saber si se parecía al alivio o a la desdicha; se dijo que era absurda y la rechazó" (609).

No sólo el final del cuento se anticipa en los sueños de Villari sino que se manifiesta la posibilidad de que la narración de la vida misma de Villari sea uno de los sueños. Lo único que asegura la realidad es que el otro no esté muerto, la muerte del otro da paso a lo absurdo.<sup>8</sup> El enemigo de Villari es, pues, quien otorga nombre (el nombre de Villari), realidad (puesto que de estar muerto su vida sería un sueño), propósito y conclusión (muerte) al sujeto. La amenaza que sugiere la muerte del otro parece ser más terrible que la amenaza de ser asesinado que al final es aceptada con naturalidad. Silvia Molloy indica que lo

---

<sup>8</sup> Dice Lévinas; "Cette absurdité est ma mortalité, ma mort pour rien - qui empêche que ma responsabilité devienne assimilation de l'autre dans ma comportement. C'est ma mortalité, ma condamnation à ma mort, mon temp à l'artice de la mort, ma mort qui n'est pas possibilité de l'impossibilité mais pur rapté [...]" (*Dieu* 134).



que domina la estructura del personaje burguesiano, discutida más arriba, es la codicia de los personajes. Sin embargo, en este trabajo, intento explorar la posibilidad de que más que una codicia, que inevitablemente devuelve la discusión sobre el Uno que hemos tratado de deconstruir, lo que subyace al personaje burguesiano es una ética radical que nos devuelve a Lévinas. Para Lévinas, la subjetividad no se construye a través del conocimiento (pienso, luego existo) sino en una necesidad de responder al otro, como una ética que está más allá de cualquier racionalización o representación y que es siempre anterior a éstas. Es la ética como una primera filosofía.

La mort d'autrui qui meurt m'affecte dans mon identité même de moi responsable. [...] C'est cela, mon affectation par la mort d'autrui, ma relation avec sa mort. Elle est, dans ma relation, ma déférence à quelq'un qui répond plus, déjà une culpabilité - une culpabilité de survivant (*Dieu* 12).

No quiero decir con esto que en “La espera” haya algún sentimiento de culpabilidad por la muerte del enemigo. Tampoco intento encontrar algún tipo de responsabilidad, en el uso común de la palabra, manifestada por parte de Villari para con su enemigo. Lo que propongo es que el enemigo, como una amenaza de muerte doble (muerte propia y muerte de Villari), parece tener más importancia en la construcción del cuento y del protagonista que la vida de éste. Si continuáramos esta lectura levinasiana, podríamos decir que lo que busca Villari en el periódico es una respuesta del otro, respuesta que nunca llega o que llega con el fatal estruendo de un disparo. El tiempo de Villari es tan sólo el transcurrir de un periódico a otro en la espera de la noticia de su enemigo, de su muerte y de su respuesta. La vida de Villari es la relación con la muerte de su enemigo Villari. Es en esta ausencia de respuesta que puede existir. ¿Por qué escapa y se esconde en vez de enfrentar a su enemigo? ¿Por qué reducir su existencia a la espera de su muerte, en lugar de matarlo él mismo? Así, pues, Borges construye una alegoría en la que la paranoia que lleva a Villari a recluírse no responde únicamente al temor de ser asesinado, sino

a una relación ética que construye su individualidad, no en el encierro de su yo, sino en la falsa repetición de su encuentro con el otro. Esta repetición no debe concebirse como un sueño inofensivo, sino como la perversa trama en la que el sujeto vuelve a buscar (*re-petere*) una carencia que es alegoría de su destrucción (el disparo) y no de su no-conclusión, que consiste en la espera del próximo sueño y la repetición. Esta amenaza que se repite, no es sólo la amenaza del otro, sino que vive en el centro de la subjetividad de Villari. La rígida división cartesiana<sup>9</sup> entre el sujeto y el mundo queda en suspenso cuando Villari encuentra, en el seno de su subjetividad, un espacio infiltrado por la amenaza del otro. Este espacio es la ética.

El riesgo que corre esta interpretación es el de entender por la espera de Villari una espera mesiánica de carácter negativo, en la que la llegada del otro es una revelación que mata en vez de dar vida. Sin embargo, lo que he querido mostrar con esta lectura es que la espera en "La espera", no es una espera mesiánica, sino que en ella la posibilidad de un telos final (el disparo *real*) es totalmente irrelevante ante el trabajo ético activado por la espera sin final (la repetición de los sueños). La espera de Borges no dista demasiado de la de Beckett, puesto que la repetición y la obsesión vital con esa repetición, sustituye y difiere el momento epifánico que pretende cerrar la espera.

Puede que esta sea la mejor manera de construir el carácter de un personaje: inventarle una obsesión que poco a poco lo defina, hasta que se convierta ella misma en el personaje, sin importar su resolución. Podríamos decir que el protagonista de este cuento de Borges comparte con el protagonista de "El Aleph" (cuyo nombre es Borges) una misma obsesión por la muerte y por el otro, obsesión que se manifiesta narrativamente a través del recurso de la repetición (los sueños de Villari y las visitas anuales de Borges a la casa de Beatriz).

---

<sup>9</sup> Podríamos decir, de manera tal vez un poco impertinente, que el pensamiento de Descartes es un el verdadero pensamiento paranoico, en el que el sujeto tan solo confía en su pensamiento, ante la posible amenaza de que el mundo esté dominado por un "genio maligno".

## II. ¿Y SI EL OTRO YA HUBIERA MUERTO?

El cuento "El Aleph" se inicia informándonos que Beatriz, la amada del narrador, que también se llama Borges, ha muerto. Este se halla en un momento de melancolía cuando percibe el cambio de un cartel promocional que se observa a través de su ventana. Escandalizado por el paso del tiempo después de la muerte de su amada, Borges hace una promesa: "Cambiaré el universo pero yo no" (617). Con el peso de su promesa a cuestas, Borges visita todos los años la casa de su difunta amada en el día de su cumpleaños, como quien se dispone a repetir (obsesivamente) el trauma de la muerte y se niega a concluir el duelo. Visita tras visita, dedica su vida a la memoria devota de Beatriz, al recuerdo que estimulaban los retratos y a la voz que en otros tiempos oyó en un auricular. Es en la recurrencia de estas visitas anuales donde el autor interrumpe el relato de amor y duelo, con la fantástica historia del Aleph y del malogrado poeta Carlos Argentino Daneri,<sup>10</sup> primo de Beatriz. Daneri, una parodia del autor mismo, está escribiendo un poema que intenta versificar todo el universo, y pretende utilizar a Borges como lector de su pretenciosa empresa. La desaforada y ridícula intención del poema junto a la poca habilidad de su autor hacen que Borges lo repudie intensamente. No obstante, Daneri no se molesta por pedir la opinión de Borges sino que él mismo comenta y aprueba sus propios versos, sin la necesidad de un comentario externo, sin la necesidad del otro. Daneri le revela a Borges la fantástica fuente de su inspiración. En el sótano de la casa que fue de Beatriz hay un Aleph, es decir, un punto en el universo donde convergen todos los puntos espaciales y temporales. Quien lo ve, lo ve todo. Borges logra observarlo y ve en él lo inconcebible. Luego de su dramática experiencia con el Aleph, sube las escaleras y decide sugerir la inexistencia de éste

---

<sup>10</sup> Tanto Villari como Borges son lectores de la Divina Comedia. El primero se sienta a leerla durante su reclusión, mientras que el segundo se entromete en la historia de Daneri (Dante) y Beatriz.

para enloquecer a Daneri. El final del cuento nos devuelve a la historia del trauma tras la muerte de Beatriz. Esta vez, contrario a Daneri, quien pretende reducir su experiencia con el Aleph a la escritura de un poema, Borges reconoce su incapacidad para cumplir la promesa, y se acoge a la posibilidad del olvido y a la imposibilidad del control absoluto.

Comenzaré el comentario de este cuento donde abandoné el comentario de "La espera", porque podríamos decir que "El Aleph" comienza en la otra versión del cuento de Villari; en la que el enemigo ya ha muerto y su vida es un sueño, rodeada de una terrible soledad. Y es ahí donde Derrida, en clave levinasiana, entiende la subjetividad; en el momento en que el otro que nos obsesiona muere y tenemos que enfrentar su ausencia.

The "me" or the "us" of which we speak then arise and are delimited in the way that they are only through this experience of the other, and of the other as other who can die, leaving in me or in us the memory of the other. This terrible solitude which is mine or ours at the death of the other is what constitutes that relationship to self which we call "me", "us", "between us", "subjectivity", "intersubjectivity", "memory" (33).

La ausencia del otro, como sucede en "El Aleph", es lo que da pie a la construcción de una subjetividad (en este caso, el obsesivo personaje de Borges) y es el intento, infructuoso y fútil, por encarar su presencia lo que determina ese doble movimiento al que me he referido desde el principio: un movimiento hacia el otro (en este caso una Beatriz ausente e idealizada) que es también un movimiento hacia lo uno (puesto que esa obsesión por Beatriz es, en sí misma, el personaje de Borges). El otro nunca está presente, tan sólo vemos sus rastros, que perseguimos. Lo divertido de este movimiento, como Borges ilustra en este cuento, es que tan sólo tiene el efecto de subjetivar al personaje, pero nunca de satisfacer el vacío de la ausencia del otro, mucho menos a través de la memoria.

Borges promete: “[c]ambiará el universo pero yo no, pensé con melancólica vanidad; alguna vez, lo sé, mi vana devoción la había exasperado; muerta yo podía consagrarme a su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación” (617). Borges no tiene la esperanza de una respuesta sino que es la obsesión de consagrarse hacia ella en su ausencia lo que suple su deseo y lo que, narrativamente, constituye a este personaje. La consagración a la memoria de Beatriz no es muy distinta a la reclusión de Villari por el temor a su enemigo, sino que es la oportunidad de hacer de algo que antes era incontrolable (la Beatriz viva que lo rechaza, el enemigo que lo quiere matar) una variable controlada (un recuerdo estático, una esquila en un periódico). Con la muerte de Beatriz, Borges cree estar finalmente en control de ella. El movimiento de Borges, si bien no es el de cerrarse como una célula ante la amenaza del otro, es igualmente paranoico en tanto intenta la asimilación del otro al Uno.

La promesa de Borges ante la muerte es, sin duda, un deseo por una presencia que él sabe imposible si acepta el paso del tiempo que encuentra su metáfora en el cambio del cartel de promoción. De aquí que su promesa sea *no cambiar*, un tanto parecida al deseo de Villari de *no concluir*. Una frase de Lévinas resulta pertinente aquí; “To accept time is to accept death as the impossibility of presence” (“Ethics” 59). La promesa de Borges pretende negar la muerte, el tiempo y la imposibilidad de la presencia del otro. La vanidad de la promesa de Borges consiste en que ahora, después de la muerte de ella, podrá ser él el administrador único de su memoria, por encima de las variables del tiempo y la muerte. Por eso hay una especie de alivio morboso ante la muerte de Beatriz, porque lo único que se interponía entre Borges y la consagración absoluta a la devoción de Beatriz, era la voluntad de ella. El mundo que Borges propone con su promesa es un mundo controlado por el imperio de su única voluntad, parecido al mundo en el que pretende recluirse Villari cuando reduce su existencia al deseo de no-conclusión y, al igual que Borges, intenta suspender el paso del tiempo. Podríamos leer el intento de Borges por preservar

intacto el recuerdo de Beatriz como paralelo y análogo al intento de Daneri por versificar la totalidad del Aleph y el universo. Demás está decir que las pretensiones de Borges son frustradas, y podríamos decir que en parte, por el descubrimiento, a través del Aleph, de las cartas obscenas que Beatriz le había escrito a su primo.<sup>11</sup>

A pesar del tono paranoico de la promesa de Borges<sup>12</sup> (que se siente amenazado por el cambio de un cartel promocional), una promesa es siempre una posposición de lo que no se puede ofrecer en el presente. De manera que la promesa, si de primera instancia parece ser una demostración egocéntrica del héroe frente a la hostilidad del mundo y del tiempo, esconde en ella el corto circuito de su propia refutación. Posponemos porque hay algo que nos falta, pero pretendemos obtener. Sin esta carencia inicial no puede haber promesa, puesto que si no se carece de nada, no hay nada que prometer. Borges carece de la presencia de su amada y por eso promete. Podríamos decir que mientras haya una promesa, hay un pacto y hay sociabilidad. En el momento en que se cumple la promesa no hay relación entre lo uno y lo otro. Y es así como podemos ver en el acto de prometer una actividad inevitable en la relación con el otro. En este sentido, es necesario notar que el narrador se concibe a sí mismo como un melancólico y, en cierta medida, podríamos decir que sólo el melancólico puede prometer, porque sólo él se aferra a la carencia. (Y, por lo tanto, nunca debemos confiar en las promesas de un melancólico.)

Borges no sólo tropieza con la triste imposibilidad de la memoria, sino que se aferra al humor melancólico que se

---

<sup>11</sup> Tratando de establecer un punto sobre la figura del lector en la literatura como una figura radical y extrema, Ricardo Piglia nos dice de manera sarcástica que “[e]n ‘El Aleph’ todo el universo es un pretexto para leer las cartas obscenas de Beatriz Viterbo” (Piglia 21-22).

<sup>12</sup> Otro momento paranoico en este cuento ocurre justo antes de ver el Aleph, cuando Borges sospecha que Daneri va a matarlo: “Carlos, para defender su propio delirio, para no saber que estaba loco, *tenía que matarme*” (624, cursivas en el original).

constituye en la constante pérdida. "Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz" (628). Cumplir la promesa sería cerrar el proceso de duelo para restablecer la autosuficiencia. El melancólico es el que se resiste a este cierre y mantiene el constante y recurrente sentido de pérdida en el tiempo.

Y es desde esta relación entre promesa e insuficiencia que me gustaría visitar la experiencia de Borges en el *Aleph*, que, en el hilo temático, resulta un tanto fuera de lugar en este relato de amor y duelo. Es luego de su encuentro con el *Aleph* que Borges comienza a perder el recuerdo de Beatriz; ¿qué es lo que ve allí? "[V]i todos los espejos de la tierra y ninguno me reflejó" [...] "vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, [...] vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara y sentí vértigo y lloré" (625-626). ¿Cuál es la modificación que la muerte hace al "engranaje del amor"? ¿Por qué no puede ver su cara en el reflejo de los espejos? ¿Por qué lo último que se encuentra es la cara del otro?

Para continuar con la idea de un movimiento hacia el otro que es un movimiento hacia el uno, entre ética y paranoia, volvamos a Derrida. El "yo" es solamente a través de la experiencia con el otro (¿el amor?) y el otro como otro que puede morir (¿la modificación de la muerte?). Esta relación de Borges con la cara del otro es una relación consigo mismo, con su cara y con sus vísceras, con su mortalidad, pero también con un yo que se presenta como otro y no como un reflejo de sí mismo (recordemos, su cara no se refleja en los espejos). Y esta cara del otro, no es tan sólo la cara de Beatriz o la cara del lector, sino algo mucho más radical, algo que podría que entenderse en términos levinasianos, como algo que siempre quiebra las concepciones que tiene el "Yo" del otro. La cara del otro, como la máxima expresión de la afectividad, apela al sujeto y es una llamada a la que el sujeto se siente compelido a responder, pero que nunca puede ser totalmente asimilada, recordada o respondida.

El encuentro cara-a-cara con el otro es la imagen de una proximidad o conjunción, pero también de un corte en el que es imposible la fusión del otro en el "Yo" y, por lo tanto, la formación de una totalidad. No hay en la experiencia de Borges el famoso momento sanjuanino en que "la amada en el amado transformada" sugiere la completa fusión con la alteridad.<sup>13</sup> El otro no está a mi lado, sino que me confronta, me *encara* como quien no es parte de mí, y es irreducible a una relación dialéctica, sintética o mística.<sup>14</sup> Borges desea la experiencia mística, desea la asimilación de Beatriz. Lo que descubre en el Aleph es la completa imposibilidad de esa fusión, que tiene su momento culminante en el irreconciliable encuentro cara-a-cara.

Recordemos que justo antes de bajar al sótano donde está el Aleph, Borges se detiene a observar un retrato de Beatriz, pero, como sabemos, el efecto de esta "cara del otro" no es el mismo que le produce la cara que observa en el Aleph. La diferencia es que la foto de la cara es la imagen de un recuerdo. Lo que ve en el Aleph no es un recuerdo del otro, sino una radicalidad que lo confronta. Ya no es una imagen asimilable en su memoria y administrada por su devoción, sino una alteridad que no se puede dominar.

La experiencia de Borges en el Aleph, contrario a lo que se ha teorizado constantemente como una experiencia con la totalidad o una experiencia mística,<sup>15</sup> puede ser entendida como una experiencia con la imposibilidad de la totalidad o del corte con el intento de cualquier posibilidad de una totalidad que reúna al yo

---

<sup>13</sup> Me refiero al "Cántico espiritual" de San Juan de la Cruz.

<sup>14</sup> Dice Lévinas en una sección que se titula "La face-à-face, relation irréductible": "La conjoncture entre le Même et l'Autre où leur voisinage verbal déjà se tient, est l'accueil *de front* et *de face* de l'Autre par moi. Conjoncture irréductible à la totalité, car la position de 'vis-à-vis' n'est pas une modification de l' 'à-côté-de...'. Même quand j'aurai relié Autrui à moi par la conjonction 'et', Autrui continue à me faire face, à se révéler dans son visage" (*Totalité* 53).

<sup>15</sup> Se podría incluir aquí una interminable lista de artículos sobre Borges y la experiencia mística. Me interesa resaltar los artículos y entrevistas que Luce López-Baralt, quien se ha dedicado a estudiar con profunda erudición la poesía mística, ha dedicado a Borges.



y al otro. Por eso ve las cartas obscenas de Beatriz, por eso ve el cáncer en el pecho de la mujer, la modificación de la muerte en el amor, sus vísceras como metáfora de la deformación del cuerpo propio, la fatal cara del otro como la expresión más radical de la alteridad, y el vértigo, contrario al sentimiento de éxtasis y de paz del místico.<sup>16</sup> La irrupción narrativa del Aleph en un cuento de amor, duelo y melancolía, sugiere leer el objeto mágico como prueba de su extraño vínculo con el otro y lo esquivo de la presencia de éste.

### III. AMENAZAS

Para terminar, debo distinguir entre dos tipos de amenaza que se presentan en estos cuentos. Hay una amenaza de ser asesinado, pero también está la amenaza de ser abandonado por el otro. Este abandono es lo que escandaliza a Borges cuando percibe el paso del tiempo y la perversión de la memoria y es esto lo que reprime Villari cuando pondera la posibilidad de que su enemigo *“ya hubiera muerto”*. Borges y Villari empeñan su subjetividad por la posibilidad, infructuosa, de poder resistirse a este abandono. Ética y paranoia parecen coincidir en esta empresa, pero, como he repetido, estamos tratando en el umbral de una imposibilidad y los terrenos de una diferencia tan inasimilable como imposible de escapar.

*Luis Othoniel Rosa  
Princeton University*

---

<sup>16</sup> No debemos olvidar que al final del cuento, un Borges viejo y olvidadizo cuestiona la autenticidad del Aleph que vio, catalogándolo de falso Aleph. En este sentido, deberíamos volver al concepto de mimesis productiva que discutíamos a partir de Gabriel Riera. El Aleph de la calle Garay no es el Aleph original, sino más bien una copia, una perversión del original. De esta manera Borges trata de menoscabar la idea de una totalidad observable.

## OBRAS CITADAS

- Canetti, Elías. "El caso Schreber." en *Masa y poder. Obra completa I*. Juan José del Solar (trad y ed.). Barcelona: Debolsillo, 2005.
- Borges, Jorge Luis *Obras completas*. Carlos V. Frías (ed.). Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- Derrida, Jacques. *Memoires for Paul de Man. Revised Edition*. Cecile Lindsay, Jonathan Culler, Eduardo Cadava and Peggy Kamuf (trad.). New York: Columbia University Press, 1989.
- . *Spectres de Marx*. Paris: Galilee, 1993.
- Freud, Sigmund. *Beyond the Pleasure Principle*. Trans James Strachey. New York: Norton and Company, 1989.
- Kodama, María. "Borges y la experiencia mística". En Luce López-Baralt y Lorenzo Piera (eds.). *El sol a medianoche. La experiencia mística: tradición y modernidad*. Madrid: Trotta, 1996.
- Mohillo, Silvia. *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Sudamericana, 1979.
- Lévinas, Emmanuel. *Totalité et infini: essai sur l'extériorité*. 4ta edición. The Hague, The Netherlands: M. Nijhoff Publishers, 1971.
- . *Autrement qu'être; ou, Au-dela de l'essence*. Paris: Livre de poche, 1990
- . *Dieu, la mort et le temps*. Jacques Rolland (post face). Paris: Bernard Grasset, 1993.
- Lévinas, Emmanuel and Richard Kearney. "Ethics of the infinite" en Richard Kearney. *Dialogues with Contemporary Continental Thinkers. The Phenomenological Heritage*. New Hampshire, USA: Manchester University Press, 1984
- López-Baralt, Luce. "Borges o la mística del silencio: lo que habi a del otro lado del Zahir" en Alfonso de Toro, Fernando de Toro (eds.) *Jorge Luis Borges: pensamiento y saber en el siglo XX*. Frankfurt am Main, Vervuert ; Madrid : Iberoamericana, 1999.
- Piglia, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Riera, Gabriel. "Repetición, libro y anti-libro. Reflexiones sobre la intertextualidad en Borges" en *Variaciones Borges*. 20 (2005), pp. 215-230.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. Caracas: Monte Ávila, 1980.