

“Everness”: Una Clave para el Mundo Borgiano

El aspecto más comentado de la obra de Borges quizás haya sido el que se refiere a su naturaleza metafísica. La noción de que la vida es un sueño, axiomática en el mundo ficticio de Borges, y sus corolarios del tiempo cíclico y la vida arquetípica, ya son observaciones por demás obvias en la crítica borgiana. La base de estas nociones es, por supuesto, el idealismo filosófico, y, más precisamente, la aserción de Berkeley sobre la naturaleza de la realidad objetiva: su *esse es percipi* (OI, 238).¹ Ya en 1922 (en “La nadería de la personalidad”, I, 84) Borges había declarado que esta filosofía formaría la base de su literatura. Aunque la fuente y las generalidades de la metafísica borgiana no son nada misteriosas, hay sin embargo detalles que deben ser aclarados, como, por ejemplo, la relación entre la metafísica de Borges y su sistema de símbolos.

Entre los símbolos más conocidos de Borges se encuentran el laberinto y el espejo. Emir Rodríguez Monegal, quien ha señalado su frecuencia e importancia, también muestra algo de la extensión de su interpretación.² En cuanto al laberinto simbólico de Borges, cita una multitud de valores tradicionales, entre ellos los de “prisión”, “un caos ordenado por la inteligencia humana”, “el destino humano o la voluntad inescrutable de Dios” y “el misterio de la obra de arte.” Añade las posibilidades mitológicas—“pasaje de la vida a través de la muerte,” el centro sagrado, “el Omphalos” y la *mandala*—y concluye así: “De todas esas posibilidades me parece indudable que Borges ha elegido consistentemente sobre todo las que aluden al laberinto como símbolo de la prisión (real o imaginaria) en que está encerrado el espíritu humano, el lugar en donde se encuentra la muerte, o la aniquilación final, y tal vez la liberación en la nada.” Menos expansivo en su examen del espejo simbólico, Rodríguez Monegal menciona, sin embargo, “el terror de los espejos” que sufría Borges en su niñez, la idea del *doppelgänger* que comunican sus espejos, y también su sentido de “una revelación del

propio ser" tal vez "dolorosa", "trágica" o "totalmente aniquiladora." Una tentativa comprensiva para definir más estrechamente cualquiera de los dos símbolos exigiría un estudio mucho más extenso, desde luego, pero el presente ensayo pretende sugerir un valor para los dos símbolos que se relaciona específica e íntegramente con la metafísica borgiana.

Para poder proceder con este propósito, se necesita otro elemento: el ejemplo de Schopenhauer. Borges, un "lector apasionado de Schopenhauer" (*OI*, 133), lo cita muchísimas veces a través de toda su obra y por poco no le concede el mérito de la verdad absoluta: "me atrevo a asegurar que sólo en la [filosofía] que formuló Schopenhauer he reconocido algún rasgo del universo" (*OI*, 156). En otro lugar afirma que "Today, were I to choose a single philosopher, I would choose [Schopenhauer]. If the riddle of the universe can be stated in words, I think these words would be in his writings" (*AOS*, 216-217). Sólo si se tiene presente la influencia de Schopenhauer se puede desenmarañar la complejidad del mundo ficcionario de Borges.

Que Borges sienta tal afinidad por Schopenhauer no es nada sorprendente, ya que también en el fundamento del pensamiento de éste se encuentra el idealismo de Berkeley (*WWR* I, 3).³ Schopenhauer concibe el mundo como sujeto (el percibidor) y objeto (lo percibido). Llama al sujeto la voluntad universal e indivisible, y llama al objeto—manifestación objetiva del sujeto—el "espejo" de la voluntad.⁴ Así, el mundo es una eterna voluntad cósmica que se contempla: "According to our view, the whole of the visible world is only the objectification, the mirror, of the will, accompanying it to knowledge of itself..." (*WWR* I, 266). Para Schopenhauer, el objeto, el mundo percibido (cuya substancia, claro, es sólo percepciones), es un mundo platónico de arquetipos tan eternos como el sujeto. La noción borgiana del mundo percibido es idéntica a la de Schopenhauer, excepto que Borges no habla específicamente de arquetipos platónicos sino más bien de unos momentos eternos o arquetípicos que finge descubrir en un temprano relato pseudo-autobiográfico ("Sentirse en muerte", 1928).⁵ Schopenhauer arguye que todos los percibidores individuales son iguales el uno al otro, y que son la voluntad indivisible. Borges expresa esta misma estructura como una teoría del mundo de Tlön: "Esa conjetura feliz afirma que hay un solo sujeto, que ese sujeto indivisible es cada uno de los seres del universo y que éstos son los órganos y máscaras de la divinidad. X es Y y es Z. [...] Schopenhauer (el apasionado y lúcido Schopenhauer) formula una doctrina muy parecida en el primer volumen de *Parerga und Paralipomena*" (*F*, 26). Según Schopenhauer el yo de los individuos es lo que impide que se den cuenta de su unidad, y hace que vean un mundo laberíntico de tiempo cronológico y mutabilidad interminable en vez del arquetípico mundo platónico. Borges también pudo descubrir sus momentos arquetípicos sólo después de la muerte de su yo. Solamente entonces, en su experiencia "autobiográfica" de la eternidad ("Sentirse en

muerte"), pudo llegar al estado del "percibidor abstracto del mundo" (*IA*, 150).

Teniendo presentes estas similitudes, pues, examinemos el soneto "Everness", porque el espejo simbólico y la imagen del mundo como laberinto (profusos en las obras de Borges), en ningún otro lugar revelan tan concisamente su sistema metafísico. Aquí las imágenes del mundo como lo percibe el individuo—un laberinto—y el mundo como es—un espejo estático de momentos arquetípicos—se incorporan en una sola exposición poética. Una explicación de este soneto revela la unidad esencial de estas visiones aparentemente contradictorias, descubre la complejidad de la metafísica borgiana, y aun sugiere el patrón básico de su narrativa:

Everness

- Sólo una cosa no hay. Es el olvido.
 Dios, que salva el metal, salva la escoria
 Y cifra en Su profética memoria
 Las lunas que serán y las que han sido.
 5 Ya todo está. Los miles de reflejos
 Que entre los dos crepúsculos del día
 Tu rostro fue dejando en los espejos
 Y los que irá dejando todavía.
 Y todo es una parte del diverso
 10 Cristal de esa memoria, el universo;
 No tienen fin sus arduos corredores
 Y las puertas se cierran a tu paso;
 Sólo del otro lado del ocaso
 Verás los Arquetipos y Esplendores. (*OP*, 251)

Dentro de la estructura del idealismo de Borges, sólo existen los objetos percibidos. Ser un objeto de la conciencia confiere la realidad; ser olvidado confiere un olvido absoluto y ontológico. Así el primer verso de "Everness", una negación categórica del "olvido", propone simultáneamente una conciencia eterna y constante y la presencia correlativa de toda realidad. Ya que los objetos abarcados por una conciencia eterna tienen que ser eternos, "Dios" (v. 2), como la voluntad cósmica de Schopenhauer, es el correlativo subjetivo de percepciones eternamente presentes. Este mismo concepto estaba presente cuando Borges formuló su arte posterior al ultraísmo en 1924 ("Después de las imágenes"). Exhibiendo su nacionalismo germinante dice, "Ignoro si una voluntad divina se realiza en el mundo, pero si existe fueron pensados en Ella el almacén rosado y esta primavera tupida y el gasómetro rojo" (*I*, 28, el subrayado es nuestro). El segundo verso, por medio de dos sinécdoques, acentúa lo inclusivo de la conciencia eterna: todo objeto

percibido que pueda imaginarse, tanto el más importante ("el metal") como el menos significativo ("la escoria"), queda como una percepción igualmente constante dentro de ella.

El tercer verso de "Everness" introduce la repetición aparentemente cíclica de la realidad. La figura oximorónica "profética memoria" une el futuro y el pasado dentro de la conciencia eterna. El que la "memoria", la facultad que retiene el pasado, también prediga el futuro, reduce el futuro y el pasado a una identidad. La inversión del orden cronológico de los términos del oxímoron—el poner "profética" (con su sugerencia del futuro) anterior a "memoria"—intensifica la idea de que "futuro" y "pasado" son conceptos sin sentido, iguales e intercambiables. El tiempo como sucesión llega a ser tiempo como una repetición cíclica, y un solo tiempo inmutable dentro de la conciencia eterna.

La periodicidad cíclica de la realidad implícita en el tercer verso se revela por completo en el cuarto. Su estructura, al poner las "lunas" futuras antes de las "lunas" pasadas, y unidas como el objeto compuesto de *cifrar*, repite la sucesión estructural cronológicamente invertida de la unidad "profética memoria." El paralelismo estructural dentro del objeto compuesto sugiere visualmente la identidad de las "lunas" pasadas y las futuras: "*Las lunas que serán y las que han sido.*" La palabra "lunas" es un símbolo polivalente. Medida primordial del tiempo sucesivo, la luna es una expresión metonímica por el tiempo mismo, y "meses" o "tiempos" fácilmente podrían haber reemplazado "lunas". No obstante, la luna también muestra el tiempo como un solo ciclo eternamente repetido, y el elemento de la realidad manifestado en los ciclos, las "lunas" aparentemente múltiples y mudables, es de hecho una sola luna inalterable. Debajo de la connotación del tiempo sucesivo que comunica "lunas" en el cuarto verso, pues, hay una sugerencia de que el tiempo es un ciclo periódico, y que el objeto manifestado como múltiple y mutable por todo el ciclo es en realidad uno y eternamente el mismo. Además, la imagen de la luna es luz reflejada, y *luna*, por supuesto, quiere decir "espejo". Con este significado, "lunas" anticipa los "reflejos" y "espejos" del segundo cuarteto. Como un solo elemento de la realidad, cifrado dentro de la conciencia eterna, la luna es sinecdótica de todos los elementos de la realidad. Representados colectivamente por la luna, todos los objetos de la realidad se desprenden de su multiplicidad ilusoria en el tiempo sucesivo para adquirir la periodicidad cíclica aparente de la luna y su existencia realmente eterna y arquetípica. De igual manera, sus imágenes también adquieren metafóricamente la calidad de la reflexión de un espejo.

El primer cuarteto de "Everness" propone una conciencia eterna que sostiene una realidad eterna y arquetípica. Los objetos que componen esta realidad son espejos (*lunas*) y la substancia de sus imágenes es la reflexión de un espejo. Aunque las imágenes de los espejos individuales parezcan multiplicarse y cambiar en el tiempo, las imágenes múltiples y

variables son en realidad un solo ciclo periódico. Cifrada dentro de la conciencia eterna que nunca olvida, donde las ilusiones de tiempo, multiplicidad y cambio se desvanecen, cada imagen permanece única y sempiternamente sin mudanza. Semejante al espejo arquetípico de la voluntad auto-contemplativa de Schopenhauer, la memoria de Dios es un espejo compuesto que unifica las imágenes de cada espejo arquetípico que su conciencia eterna sostiene.

El segundo cuarteto de "Everness", una exposición más directa, recapitula y amplía el primero, al enfocar la conciencia del individuo. El primer verso del segundo cuarteto destila el sentido del primero en tres palabras: "Ya todo está." Esta aserción es la contraparte positiva de la negación de "olvido" en el primer verso, equivalente en su naturaleza categórica y paralela a ella dentro de la estructura del soneto. Los significados del primer y quinto versos son idénticos: Toda realidad posible, la pasada y la futura, *ya es*.

El resto del segundo cuarteto define el "todo" que la conciencia eterna sostiene. La substancia de toda realidad—la reflexión de espejo de una conciencia sustentadora, implícita en las "lunas" sinecdóticas del primer cuarteto—llega a ser explícita; "todo" es "miles de reflejos" (v. 5). Aunque todos los "reflejos" son percibidos para siempre por la conciencia eterna, y por eso están siempre presentes, en relación con el percibidor individual parecen ser manifestados en un tiempo sucesivo: "Los ... reflejos/ Que .../ Tu rostro *fue dejando* en los espejos/ Y los que *irá dejando* todavía." El orden cronológico usual en estos versos, donde el pasado precede al futuro, contrasta directamente con el tiempo en relación con la conciencia eterna del primer cuarteto (vv. 3-4), donde el futuro, al preceder al pasado, se confunde con él. El que el tiempo parezca existir para la conciencia individual, pero no para la conciencia eterna, es consonante con el sistema de Schopenhauer. Este arguye que la realidad es la objetivización arquetípica y eternamente sin cambio (el espejo) de la voluntad auto-contemplativa, pero que el percibidor individual tiene que ver esta objetivización en manifestaciones sucesivas. Además, como dice Schopenhauer, es el percibidor (el sujeto) conociéndose por medio de la objetivización (el objeto-espejo) quien crea las formas de la realidad: el percibidor individual ("Tu rostro"), en conjunción con la objetivización del sujeto ("los espejos") crea ("fue dejando ... [e] irá dejando") la realidad ("Los miles de reflejos") (vv. 5-8). Este cuarteto recuerda la definición metafórica de la realidad en el segundo ensayo idealista de Borges ("La encrucijada de Berkeley", 1923): "La Realidad es como esa imagen nuestra que surge en todos los espejos, simulacro que por nosotros existe, que con nosotros viene, gesticula y se va, pero en cuya busca basta ir, para dar siempre con él" (I, 119).

Además de ampliar las relaciones implícitas en el primer cuarteto, el segundo sutilmente introduce tres hechos nuevos: (1) que la identidad aparente del percibidor individual no es una continuidad ontológica; (2) que el ciclo de la vida del individuo se repite eternamente; y (3) que

todos los percibidores individuales son uno. El sexto verso revela la discontinuidad del ser del percibidor individual al limitar la realidad ("los reflejos") que el individuo percibe a sólo las horas de luz de la percepción visual: "Los ... reflejos/ Que entre los dos crepúsculos del día/ Tu rostro fue dejando .../ (vv. 5-7). Si las percepciones (la realidad) implican la existencia de un percibidor, la eliminación de las percepciones, la noche, implica la aniquilación correlativa del percibidor. En los términos del poema, los "reflejos" requieren la conjunción del "rostro" y el "espejo"; y la desaparición de los "reflejos" del espejo indica la desaparición del "rostro" también. Así la obscuridad (la inconsciencia, el tiempo sin percepciones) de cada noche ontológicamente aniquila al percibidor. Pero al estar el "olvido" negado para la conciencia eterna, con el amanecer el percibidor individual y sus percepciones existen otra vez. Esta destrucción de la continuidad del ser del individuo, una ilustración de "la nadería de la personalidad", recuerda el ejemplo del propósito de su arte futuro formulado por Borges en "Después de la imágenes" (1924), cuando dijo que era necesario "mostrar un individuo que se introduce en el cristal ... y que siente el bochorno de no ser más que un simulacro que obliteran las noches y que las vislumbres permiten" (I, 29). Borges introdujo lacónicamente este concepto con las mismas imágenes en su primer cuento fantástico, "El acercamiento a Almotásim" (1936), al comentar el sueño del protagonista: "El estudiante, *aniquilado, se duerme*; cuando *despierta, ya con el sol bien alto*, ha desaparecido el ladrón" (F, 37, el subrayado es nuestro).

El hecho de que el ciclo de la vida del percibidor individual se repite eternamente, y el que todos los individuos poseen una identidad en común, también se revelan en el sexto verso. Borges se refiere de nuevo a uno de los límites del ser, "los dos crepúsculos del día" (v. 6), en el verso trece, donde funciona aparentemente como un símbolo tradicional de la muerte: "Sólo del otro lado del ocaso/ Verás los Arquetipos y Esplendores" (vv. 13-14). El uso del segundo crepúsculo del día, "ocaso", como un símbolo de la muerte, simultáneamente dota al otro crepúsculo, el alba, de un valor simbólico (nacimiento), y "día" llega a ser una sinécdoque de *vida*. Así los límites del ser en el sexto verso se extienden a los de la conciencia humana comúnmente aceptados, la aparente—aunque ilusoria—continuidad de la vida humana. Leídos dentro de este contexto metafórico, los versos siete y ocho indican que el individuo ya ha percibido la realidad en una vida pasada, y que la percibirá otra vez. Así el individuo a quien el soneto se dirige, cualquier individuo, asume una eterna existencia ilusoriamente continua que se repite cíclicamente. El quinto verso ya ha limitado y fijado para siempre la realidad que este individuo cíclico puede percibir: "Ya todo está". Desde que cada individuo puede percibir sólo la realidad arquetípica ya fijada dentro de la memoria de Dios, sus vicisitudes sólo pueden ser idénticas a las de cualquier otro. Volviendo a las imágenes borgianas, la variedad de

los reflejos dentro del espejo es limitada, y por eso la variedad de los rostros que se miran en él debe ser limitada también. Cuando los individuos comparten los limitados reflejos posibles, comparten el mismo rostro. En otro lugar Borges ha hecho notar que en la tierra idealista de Tlön, "Todos los hombres, en el vertiginoso instante del coito, son el mismo hombre. Todos los hombres que repiten una línea de Shakespeare, *son William Shakespeare*" (F, 25).

En el séptimo verso Borges personaliza su soneto e individualiza a su lector al tutearlo. Irónicamente, el "tu" distingue la conciencia individual de la conciencia eterna ("Su", v. 3), y al hacerlo, destruye la continuidad del ser del individuo, le otorga una inmortalidad ignominiosa y, al probar que su identidad es común a todos los individuos, lo homogeneiza.

Los últimos seis versos de "Everness" son una sola unidad sintáctica, una frase compuesta tripartita, en la cual cada parte consta de dos versos. Sin embargo, estos versos están organizados por su rima en dos unidades separadas, un pareado y un cuarteto final.

El pareado es el corazón del poema; junta los tres cuartetos en un soneto mientras unifica su tenor metafísico. Unido sintácticamente al cuarteto final, el pareado repite palabras importantes de los primeros dos cuartetos, "todo" (vv. 5, 9) y "memoria" (vv. 3, 10), y establece explícitamente la unidad metafísica de las polaridades aparentes que dominan los primeros dos cuartetos, las conciencias eterna e individual. Los eslabones entre estas conciencias son sus imágenes compartidas. "Todo", los reflejos diversos que el individuo percibe en múltiples espejos aparentemente sucesivos (vv. 5-8), son reflejos que la conciencia eterna está percibiendo en un solo espejo: "Y todo es una parte del diverso/ Cristal de esa memoria, el universo ..." (vv. 9-10). El espejo celestial es un "diverso cristal" porque abarca los múltiples espejos (v. 7) del percibidor individual. Las imágenes de espejo compartidas—diversas, múltiples y sucesivas para la conciencia individual, unificadas, arquetípicas y eternamente coexistentes para la conciencia eterna—son el universo.

El último cuarteto de "Everness" vuelve a la separación esencial entre el mundo que el individuo percibe y el que "Dios" percibe. Para el individuo este mundo es un ineludible laberinto interminable y sin sentido que lo aprisiona: "No tienen fin sus arduos corredores/ Y las puertas se cierran a tu paso" (vv. 11-12). El individuo nunca percibirá el orden cósmico; tiene que continuar para siempre en su progreso ilusorio hacia un futuro ilusorio y nunca puede regresar para descubrir que revive lo ya vivido. Queda, sin embargo, la sugerencia de que después de la muerte la conciencia individual percibirá el mundo como lo percibe "Dios", como reflejos arquetípicos en el espejo celestial: "Sólo del otro lado del ocaso/ Verás los Arquetipos y Esplendores" (vv. 13-14). La muerte del individuo es el único puente que conduce a la unidad de visión de la conciencia individual y la eterna.

Como ya se explicó, "ocaso", el segundo crepúsculo del día, es el límite del ser del individuo. Cuando el día desaparece, y con él las percepciones, el percibidor individual también se extingue. Traspasar este límite del ser, ir "al otro lado del ocaso", es para la conciencia individual alcanzar el día sempiterno, la prerrogativa de la conciencia eterna para la que, negado el "olvido", queda también negada la obscuridad. La conciencia individual no puede exceder este límite y quedar individualizada, pero como ha mostrado Borges en su propia experiencia crepuscular, "Sentirse en muerte", una transición al punto de vista de la conciencia eterna es posible. En su epifanía Borges experimentó la muerte de su yo cuando superó lo que Schopenhauer llama el *principium individuationis* y se fusionó con la conciencia eterna para percibir directamente los eternos momentos arquetípicos. Su visión fue, en un sentido metafísico, una experiencia póstuma. Primero se exigió la muerte de su yo, la conciencia individual: "Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo..." (IA, 150). Es la muerte en este sentido metafísico, la muerte del yo, que tiene que preceder a la visión celestial de los arquetipos y esplendores.

La muerte de la conciencia individual que la persona literaria de Borges ha sobrevivido para narrar, es obviamente rara, y según Schopenhauer, usualmente se reserva sólo al verdadero artista (WWR I, 235).⁶ "Everness" se dirige a cualquier individuo, y la sugerencia de una revelación culminante dentro de sus últimos dos versos es más ecuménica. Como ya se ha dicho, "ocaso" asume el valor simbólico del momento coincidente con el fallecimiento, y así, la muerte física llega a ser el requisito para ver el espejo celestial. Schopenhauer, quien le proporciona a Borges el medio para superar su conciencia individualizada en "Sentirse en muerte", también suministra la base para una trascendencia idéntica en el momento del fallecimiento. Lo describe, como lo hace "Everness", con imágenes solares:

... however much my individual existence, like that sun, outshines everything for me, at bottom it appears only as an obstacle which stands between me and the knowledge of the true extent of my being. And because in his knowledge every individual succumbs to this obstacle, it is simply individuation that keeps the will-to-live in error as to its own true nature; it is the Maya of Brahmanism. Death is a refutation of this error and abolishes it. I believe that, at the moment of dying, we become aware that a mere illusion has limited our existence to our person. (WWR II, 601)

"Ocaso" (v. 13) simboliza el límite de la conciencia individual y del ser del individuo, pero simboliza especialmente el eclipse del yo. Cuando "ocaso" corresponde al momento final de la vida humana, como en el verso trece, simboliza la trascendencia del *principium individuationis*, el único requisito para la percepción del espejo celestial. Con la puesta del

sol de la conciencia individualizada sea antes de la muerte física como en la experiencia crepuscular "Sentirse en muerte", o coincidente con ella, como es más usual, la conciencia antes individualizada se escapa del laberinto para percibir los esplendores centelleantes del espejo arquetípico, el cosmos.

El último cuarteto de "Everness" subraya la alternativa agrídulce que el mundo de ficción de Borges presenta ante el caos del tiempo sucesivo, la contingencia infinita, la multiplicidad y la substancia material. Borges ofrece un orden, y cada individuo tiene la promesa de verlo, pero sólo a expensas de su propia individualidad. Para escaparse del laberinto, primero hay que anular el propio yo, con lo cual se logra la visión trascendente, visión tan horrorosa en sus implicaciones metafísicas como el propio laberinto. Y tal visión es de muy breve duración. Hay dos "crepúsculos", y el alba, el nacimiento de la conciencia individual que se repite eternamente, se muestra tan ineludible y ecuménica como la muerte. Como recalca otro poema de Borges más reciente ("El laberinto"), el individuo está destinado a continuar sin saberlo una jornada de laberinto que se repite para siempre:

ZEUS NO PODRÍA desatar las redes
de piedra que me cercan. He olvidado
los hombres que antes fui; sigo el odiado
camino de monótonas paredes
que es mi destino. Rectas galerías
que se curvan en círculos secretos
al cabo de los años. (ES, 43)

"Everness" ilustra la unidad básica del espejo y laberinto simbólicos, y en su conjunción revela toda la metafísica compleja del mundo borgiano. Además sugiere la narrativa básica de Borges. La perecedera conciencia individualizada oculta el universo esencialmente platónico, el espejo, con un espejismo laberíntico que inevitablemente tiene que desvanecerse. El hombre, que percibe el universo por esta conciencia individualizada, habita el laberinto, y su vida consiste en un vagar por él sin objeto. A pesar de sus vicisitudes, sin embargo, su vida tiene una sola dirección secreta e inevitable. Se acerca constantemente al momento en que la conciencia individualizada perecerá, y el orden, el plano platónico del ser, se revelará. Esta jornada por el laberinto hasta una culminante revelación platónica—o a través de este umbral para entrar en la morada de los arquetipos mismos, "al otro lado del ocaso"—forma la narrativa básica de Borges.

Dalhousie University

JAMES E. HOLLOWAY, JR.

NOTAS

1. Las obras de Borges se citan con las abreviaturas acostumbradas: *Otras inquisiciones* (Buenos Aires: Emecé, 1960), *OI*; *Inquisiciones* (Buenos Aires: Editorial Proa, 1925), *I*; *The Aleph and Other Stories, 1933-1969* (Ed. y trad. por Norman Thomas di Giovanni [New York: E.P. Dutton, 1970]), *AOS*; *Obra poética, 1923-1964* (Buenos Aires: Emecé, 1964).

OP; *El idioma de los argentinos* (Buenos Aires: M. Gleizer, 1928), IA; *Ficciones* (Buenos Aires: Emecé, 1956), F; *Elogio de la sombra* (Buenos Aires: Emecé, 1969), ES.

2. Emir Rodríguez Monegal, "Símbolos en la obra de Jorge Luis Borges," *SSF*, 8 (1971), 64-77.

3. Las obras de Schopenhauer (*The World As Will and Representation*, tomo I, trad. E. F. J. Payne [Indian Hills, Colorado: Falcon's Wing Press, 1958]; *The World as Will and Representation*, tomo II, trad. E. F. J. Payne [Clinton, Massachusetts: Colonial Press, 1958]) se citan con las abreviaturas *WWR* I y *WWR* II.

4. Entre los varios críticos de Borges que mencionan brevemente a Schopenhauer, Jaime Alazraki parece comprender mejor la importancia posible de su influencia: "El estudio de la presencia de Schopenhauer en Borges sería tan revelador como fructífero: ayudaría a comprender no pocos de los resortes de sus ficciones. Tal empresa, lamentablemente, rebasa los límites de nuestro trabajo" (*La prosa narrativa de Jorge Luis Borges: temas - estilo* (Madrid: Gredos, 1968), págs. 29-30, nota 13. Más recientemente, en una ponencia ("Inside and Outside the Mirror in Borges' Poetry", *Symposium [on] Borges and [with] Borges*, Universidad de Maine, el 16 de abril de 1976), Alazraki ha comentado el espejo simbólico de Borges, pero sin acentuar su significado metafísico ni relacionarlo con el "espejo de la voluntad" de Schopenhauer.

5. Habrá los que consideren la alegación de la naturaleza apócrifa de "Sentirse en muerte" tan disputable como la alegación de que la metafísica borgiana es casi idéntica a la de Schopenhauer. Nuestra tesis doctoral inédita, "Borges' Epiphany: Formulation, Incarnation, Transmutation" (Duke University, 1975), explora ambas cuestiones detenidamente. Dicha tesis forma parte de un estudio más amplio que poco a poco va realizándose, y cuyo propósito es desarrollar la metafísica y la mitología borgianas desde sus principios y clarificar algunos de sus símbolos (como las imágenes solares), para explicar de una manera nueva su obra y su trayectoria literaria. Se espera también comentar la estética de Borges y las implicaciones de su relación con el idealismo. El énfasis del estudio queda siempre en lo consciente que es la obra de Borges—aun premeditada—desde sus principios.

6. La relación entre la epifanía de Borges ("Sentirse en muerte"), la estética de Schopenhauer y la trayectoria premeditada (tal vez) de Borges forma parte de ese estudio más amplio que se menciona en la quinta nota.