



Artículo de Investigación

## La metáfora especular: ecos del existencialismo schopenhaueriano en “Los espejos” de Jorge Luis Borges. ¿Literatura y Filosofía hoy?\*

The metaphor to speculate: echoes of the schopenhauerian's existentialism in “Los espejos” (The mirrors) of Jorge Luis Borges. Literature and Philosophy today?

Recibido: Agosto 2016 Aceptado: Febrero 2017 Publicado: Junio 2017

Raquel López

Universidad Autónoma de Madrid  
España

raquel.lopezs@uam.es

**Resumen:** Hablar de Literatura, pero también de Filosofía, es hablar de la necesidad del hombre para aprehender un lenguaje que escapa a los métodos ordinarios de la comprensión; es su agónica urgencia por comprender el mundo que le rodea. La significación de Jorge Luis Borges desborda una retórica estrictamente concebida en el panorama literario para enquistarse en las fascinaciones intelectuales de la mitología, la teología o la filosofía, entre otras. La polifacética labor del poeta le sitúa en un lugar privilegiado de la cultura latinoamericana, allá donde los procesos de producción y de recepción del discurso poético advienen terminantes en la modulación de una visión particular de la realidad.

Dicho lo cual, esta contribución aborda el estudio de la composición «Los espejos» (*El hacedor*, 1960) desde la perspectiva existencialista de Schopenhauer. *El mundo como voluntad y representación* permite precisar las claves de acceso a la descodificación de la construcción metafórica del *espejo* en la poética borgiana a través de los conceptos de fantasía y realidad así como de la expresión serena de infinitud y eternidad. Con la representación y la *volutas* schopenhauerianas como telón de fondo, el estudio de «Los espejos» borgianos comporta una reconsideración de las relaciones entre Literatura y Filosofía, cuyos empréstitos ontológicos y lenguajes quedan sublimados bajo una cobertura teatral de la realidad y del individuo en la escena.

**Citación:** López, R.(2017). La metáfora especular: ecos del existencialismo schopenhaueriano en “Los espejos” de Jorge Luis Borges. ¿Literatura y Filosofía hoy?. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 27(1), 123-138. DOI: 10.15443/RL2709

**Dirección Postal:** C/ Herrerías, Edif. Migdia, n.º 23, 1ºB. Alfaz del Pi (Alicante, España). C.P. 03580

**DOI:** dx.doi.org/10.15443/RL2709



**Palabras clave:** Jorge Luis Borges - “Los espejos” - Existencialismo - Schopenhauer - Literatura vs. Filosofía

**Abstract:** To talk about Literature and Philosophy is to talk about the man's need to apprehend a language that escapes into the ordinary methods of the comprehension; it's besides, his agonizing urgency to understand the world around. Jose Luis Borges's meaning exceeds a strictly conceived rhetoric of the literary panorama in order to be placed into the intellectual fascinations of Mythology, Theology or Philosophy. His versatile labor as a poet places him in a privileged place in the Latin-American culture, where production and reception processes from poetical speech results in the modulation of a particular vision of reality. Having said that, his contribution tackles the study of his composition “Los espejos” (*El hacedor*, 1960) from the Schopenhauer existentialist perspective. The World as Will and Representation allows to specifying the keys of access to decode the metaphorical mirror construction in Borges poetry through fantasy and reality concepts in addition to infinity and eternity in his serene expression. Having the representation and Schopenhauer “volutas” as the background into consideration, “Los espejos” study implies a reconsideration about connections between Literature and Philosophy, whose languages and ontological loans remain sublimated under a theatrical coverage of reality and the individual in the scene.

**Keywords:** Jorge Luis Borges - “The mirrors” - Existentialism - Schopenhauer - Literature vs. Philosophy

## 1. Introducción

A quién viera Narciso cuando, para aliviar su sed, se postrara ante el manantial en mitad de la espesura, parece claro: a sí mismo. Pero, seguidos al ras de su revestimiento lingüístico y significación, los versos ovidianos en el libro III de la *Metamorfosis* (2008) recalcan en un cierto escepticismo que pone en jaque la contemplación del hermoso muchacho en la superficie del agua. “Qué vea no sabe, pero lo que ve, se abrasa en ello, / y a sus ojos el mismo error que los engaña los incita” (Ovidio, 2008: 344). En puridad, qué vea Narciso es el reflejo de su propio rostro, un rostro dual que, ya sea por su naturaleza de representación o por la distorsión de una realidad demarcada por la frustración del goce, en modo alguno puede responder al yo (Labastida, 2008). Así, de la imagen especular pergeñada por el agua resulta el deseo malogrado de un *otro*, la esperanza imposible de ser tenido por un amante incierto y las preguntas suscitadas por la disolución de sí: “¿Qué he de hacer? ¿Sea yo rogado o ruegue? ¿Qué desde ahora rogaré?” (Ovidio, 2008: 346).

Asimismo, y si se ensancha una interpretación de solipsismo gineocrático que toma la contemplación de la mujer en el espejo por una epifanía de la vanitas o iconografía del pecado original, la postura del argentino Jorge Luis Borges con respecto a este espacio de reflejos bien podría expresarse en los términos metafóricos aducidos por Hofmann en su *Naná, mito y realidad*: el individuo ante el espejo contrae una deuda con “la experiencia funesta de sí mismo”. La perspectiva plural —también ambivalente— de los espejos refrenda la tematización de un motivo imperante en la obra de Borges, lo cual, y sin menudear los empréstitos biográficos de la voz autorial, encuentra un precedente en la memoria del Borges infante:

Los espejos corresponden al hecho de que en casa teníamos un gran ropero de tres cuerpos estilo hamburgués. Esos roperos de caoba, que eran comunes en las casas criollas de entonces... Yo me acostaba y me veía triplicado en ese espejo y sentía el temor de que esas imágenes no correspondían exactamente a mí y de lo terrible que sería verme distinto en alguna de ellas (Borges, 1983: 80-81).

Sea como fuere, una “experiencia funesta de sí mismo” se arrellana no solo en la conciencia individual del Narciso embelesado en la figura que le devuelven las aguas del manantial, sino también en la del Borges horrorizado ante la multiplicación de sí en el espejo (Perilli, 1983). Según Cirlot (2006: 200), la simbología especular está vinculada al pensamiento, y, en conexión con el agua reflejante como una de sus formas diversas de reverberación, “es el órgano de autocontemplación y reflejo del universo”. Desde esta órbita, si se asume que hablar de literatura —pero también de filosofía— es hablar de la necesidad del hombre para aprehender un lenguaje que escapa a los métodos ordinarios de la comprensión, la esencialidad del espejo como objeto material, primero, como leitmotiv literario y de pensamiento, luego, se abre paso en la poética borgeana para penetrar la agónica urgencia del individuo por comprender el mundo que le rodea.

Con algo más de dos décadas de antelación, Frazer (1974: 223) acertaba al apuntar que “así como muchos pueblos creen que el alma humana radica en la sombra, así otros (o los mismos) creen que reside en la imagen reflejada en el agua o en un espejo”. Bajo esta coyuntura que se afana en el discernimiento del alma humana se dan la mano la creación literaria y el pensamiento filosófico, en cuya encrucijada de inferencias encuentra justificación la obra de Borges al desbordar una retórica estrictamente concebida en el panorama literario para enquistarse en las fascinaciones intelectuales de la mitología, la teología o la filosofía, disciplina esta última que nos atañe en estas páginas.

La producción literaria de Borges, en el seno de una poética profundamente imbuida de las lecturas filosóficas, termina por constituir una particular ontología y significación de la realidad, de sus formas y sentidos. Habida cuenta así de una línea fundacional que tiene su origen en el idealismo fundado en las doctrinas platónicas, pasando por las teorías del empirismo anglosajón y la conceptualización kantiana del idealismo trascendental, la metaforización del espejo en sus textos se remonta en este estudio a la obra de Schopenhauer, evidenciando las implicaciones literarias y filosóficas que de esta se derivan en el poema *Los espejos* (*El hacedor*, 1960).

## 2. “Yo que sentí el horror de los espejos”: el poema desde la filosofía

Despojar al individuo de su gabardina es intentar arañar sus vísceras para aprehender la disyuntiva de su existencia: sus obsesiones y apetitos, sus llagas e intersticios de contento, su identidad y las formas de su disolución. Estas palabras no deben conducir a engaño, pues si bien andan bosquejando un talante de desánimo que arraiga tanto en las letras borgeanas como en la tesis del *Mundo como voluntad y representación* schopenhaueriano, reducir la confluencia de sus modos de expresar la realidad al guiño estereotipado del pesimismo (Prieto de Paula, 1996) sea, como poco, un juicio extendidamente tasado<sup>1</sup>.

La admiración de Borges por los principios del filósofo alemán se percibe en no pocos momentos de su obra, jalonando así una postura que desde luego excede la mera avenencia para constituirse en una misma fuerza biológica de comprensión del mundo (Fernández, 1993). Las palabras siguientes en una antología de textos borgeanos así lo confirman:

Yo leí muchos libros de filosofía, y creo que si tuviera que atenerme a un libro, ese libro sería *El mundo como voluntad y como representación*. Desde luego, el Universo sigue siendo misterioso, pero parece que de todas las doctrinas filosóficas, la de Schopenhauer es la que más se parece a una solución. Desde luego que no hay solución. Y si la hay, lo más probable es que no pueda ser dicha con palabras humanas. El Universo es tan complejo que no hay ninguna razón para que pueda ser expresado, sobre todo por algo tan casual como el lenguaje (Borges, 1988: 242-243).

Sin embargo, y al margen de una síntesis confesional como la previa, es el estudio de los textos el que permite precisar bajo qué criterios se perfilan los fundamentos schopenhauerianos presentes en la poética del argentino. Desde esta perspectiva, la composición “Los espejos” revela un espacio de creación en el que tanto la *inventio* como la *elocutio*, operaciones retórico-constituyentes del discurso, intervienen recíprocamente y dan cobertura a la formulación de una metáfora abarcadora que culmina no solo en la trabazón interdisciplinar de los ámbitos

literario y filosófico, sino también en una conciencia compartida respecto de la explicitación del mundo y del ser en él.

Así pues, “El mundo es mi representación” es la piedra angular de la tesis de pensamiento de Schopenhauer, aquella por la que las posibilidades de cognoscibilidad de cualquier objeto existente en el mundo residen exclusivamente en la aptitud de representación y en las capacidades subjetivistas del sujeto que contempla. En efecto, de la consideración dogmática del mundo como representación no puede sino colegirse un manifiesto maniqueísmo que discierne entre el mundo empírico y el mundo fenoménico; el haz y el envés de la experiencia humana se encuentran así sujetos a un debate que revierte históricamente en las doctrinas platónicas del mundo inteligible y del mundo sensible, en el reconocimiento cartesiano de la certeza material de la realidad física frente a la idea como representación y como contenido estrictamente mental y, esencialmente, en el sistema trascendental de Kant, según el cual la dicotomía toma su origen en la distinción entre fenómeno y la cosa en sí.

Como ocurría en el proyecto filosófico de Descartes, la posición desde la que es posible ejercer el conocimiento se sitúa en el sujeto, si bien el resultado de sus deducciones es bien desemejante; pues, mientras que para Descartes existe una certeza terminante accesible al conocimiento absolutamente ajena a la mácula de los sentidos, la conciliación trascendentalista kantiana presupone que lo cognoscible adviene respaldado por estos, lo que columbra un conocimiento restringido al que el sujeto incorpora la dimensión perceptiva. La cosa en sí, como realidad exterior e inaprehensible, es la esfera en la que se embebe la intuición empírica del fenómeno; de este modo, la materia del fenómeno —intuición sensible— constituye el efecto de la representación inherente a la imposibilidad de acceder al conocimiento de la cosa en sí. La sensación fenoménica encuentra su ontología primigenia en la realidad inconcebible de la cosa en sí; la ignoramos al tiempo que necesariamente desvela el sendero por el que ha de transitar la materia subjetiva regimentada por la sensibilidad empírica.

Detenerse con mayor amplitud en la especificidad del proyecto kantiano dista mucho de ser baladí; antes bien, la reflexión trascendental será el punto de arranque para los presupuestos schopenhauerianos. El *fenómeno* kantiano deviene en el “mundo como representación” de Schopenhauer; la *cosa en sí* en la manifestación del “mundo como voluntad”. Sea como fuere, y antes de adentrarnos en las formulaciones típicamente schopenhauerianas, incidir en la concepción del conocimiento —en que se entreveran lo sensible y lo lógico-racional— en Kant resulta imperativo por dos cuestiones. Por un lado, la discusión secular de las corrientes filosóficas del racionalismo y del empirismo dirime en el pensamiento kantiano una orientación intelectual capaz de cortar a cercén la línea que individualiza sendas posturas; por otro, la unificación del binomio razón/-sentidos dará carta de naturaleza a las teorías de Schopenhauer.

Ciertamente, en la deliberada amalgama de lo fantástico y lo real, la poética de Borges resuelve su peculiar noción de la realidad amén no solo del desarrollo de la categoría de mundo como representación y de la intensidad de la voluntad schopenhaueriana, sino que también recupera el patrimonio filosófico de Berkeley o Hume, entre otros (Mateos, 1998; Martín, 2002; Serna Arango, 2004a; 2004b)<sup>2</sup>. En el seno de una realidad que se debate entre la materialidad y el ensueño es donde empieza a cobrar conciencia de dominio propio la metáfora del espejo borgeano. He aquí el poema anunciado:

Yo que sentí el horror de los espejos  
no sólo ante el cristal impenetrable  
donde acaba y empieza, inhabitable,  
un imposible espacio de reflejos

sino ante el agua especular que imita  
el otro azul en su profundo cielo  
que a veces raya el ilusorio vuelo  
del ave inversa o que un temblor agita

Y ante la superficie silenciosa  
del ébano sutil cuya tersura  
repite como un sueño la blancura  
de un vago mármol o una vaga rosa,

Hoy, al cabo de tantos y perplejos  
años de errar bajo la varia luna,  
me pregunto qué azar de la fortuna  
hizo que yo temiera los espejos.

Espejos de metal, enmascarado  
espejo de caoba que en la bruma  
de su rojo crepúsculo disfuma  
ese rostro que mira y es mirado,

Infinitos los veo, elementales  
ejecutores de un antiguo pacto,  
multiplicar el mundo como el acto  
generativo, insomnes y fatales.

Prolonga este vano mundo incierto  
en su vertiginosa telaraña;  
a veces en la tarde los empaña  
el Hábito de un hombre que no ha muerto.

Nos acecha el cristal. Si entre las cuatro  
paredes de la alcoba hay un espejo,  
ya no estoy solo. Hay otro. Hay el reflejo  
que arma en el alba un sigiloso teatro.

Todo acontece y nada se recuerda  
en esos gabinetes cristalinos  
donde, como fantásticos rabinos,  
leemos los libros de derecha a izquierda.

Claudio, rey de una tarde, rey soñado,  
no sintió que era un sueño hasta aquel día  
en que un actor mimó su felonía  
con arte silencioso, en un tablado.

Que haya sueños es raro, que haya espejos,  
que el usual y gastado repertorio  
de cada día incluya el ilusorio  
orbe profundo que urden los reflejos.

Dios (he dado en pensar) pone un empeño  
en toda esa inasible arquitectura  
que edifica la luz con la tersura  
del cristal y la sombra con el sueño.

Dios ha creado las noches que se arman  
de sueños y las formas del espejo  
para que el hombre sienta que es reflejo  
y vanidad. Por eso nos alarman.

Cincuenta y dos versos endecasílabos de rima consonante son los que articulan la epifanía de la *inasible arquitectura* del espejo, cuya *dispositio* lírica satisface, en sí misma, la esencia reflejante del objeto (Chung, 2004). La primera persona encabeza la creación poética asumiendo explícita o tácitamente la aprehensión del sujeto borgeano; en efecto, bien pudiera tratarse del propio Borges arrojando su náusea existencial en el poema, sin embargo, la vacilación rampante del espejo impele con acierto una lectura que va desde la individualidad autorial hasta la

multiplicación del sujeto y su devenir en *otros*.

La modelización del terror a los espejos es categórica; pero, ¿a los espejos en sí? A tenor de la significación borgeana a ras de verso y del juicio filosófico que la ampara, puede decirse que el terror de los espejos cuaja en un espacio bien distinto al entrañado por el objeto. Si se retoman el mito de Narciso ensimismado en la imagen que le devuelve el agua o la figura femenina contemplándose en el espejo, un matiz subyace; el espejo no es por sí mismo. De hecho, como sucede en el poema “Movimiento” (*Salamandra*, 1962) del mexicano Octavio Paz, el espejo requiere con urgencia del otro para poder ingresar en la esfera de la significación; el ritmo paciano en estos trece pareados semánticos de intencionada disposición pendular revierte en la polaridad verbalista *Si tú eres/ yo soy* y esta, a su vez, en la idea de un sujeto pasado por el filtro de la complementariedad y la perpetuación que lo *uno* tiene en lo *otro*. En virtud de esa multiplicidad especular, aquello que sobrecoje al hombre es la conciencia de su disolución; la “experiencia funesta de sí mismo” al sentirse prolífico en un mundo de sufrimiento.

La causa del horror reside, por cierto, en el espacio inagotable de reflejos alumbrado no solo por el “cristal impenetrable” (v. 2) sino también por el agua, sustancia acuosa y especular en que se encuentran imitado e imitador. La idea de un recorrido hermenéutico de la mimesis aristotélica está igualmente inserta en el discurso borgeano; asistimos, pues, al escenario del “agua especular que imita/ el otro azul en su profundo cielo” (vv. 5-6), y que pareciera superar la intersección por ósmosis de lo telúrico y su reverberación líquida para enquiciarse en la visión de un *otro rostro* en el lugar en que acaba y empieza su multiplicidad: el espejo.

La identidad que acaba y empieza en el espejo ofrece cumplida cuenta de otro concepto de arraigada aclamación filosófica: la tesis del Eterno retorno. La literariedad y, por ende, la ficcionalización que Borges atribuye al discernimiento filosófico propicia que su particular proposición se aparte de las doctrinas nietzscheanas para ensartarse en el diapasón de la eternidad “como un ritual que contiene la dispersión catastrófica de lo real” (Acosta Escareño, 2008: 331). Dicho de otro modo, y coincidiendo con el trasfondo de Schopenhauer, a la expectativa de una circularidad con base en el espejo, pero también a la idea de la eternidad y a la de repetición, sobreviene la supresión del sentido temporal en virtud de un velo que deja translucir la angosta línea que separa la órbita de la realidad y la del onirismo. La divisibilidad especular es una variante de la eternidad borgeana<sup>3</sup>. Como señala Acosta Escareño (2008: 455), “considerados en el tiempo somos individuos, considerados en la eternidad, en esta moderna eternidad borgeana, somos algo más que uno mismo. Uno es más de uno”. Con todo, el eterno retorno en Borges manifiesta implicaciones tan contradictorias como pueda serlo el mundo mismo; en este sentido, el yo puede entenderse como finito, lo que es infinito es su circunstancia, mirarse en el espejo donde el instante es obsequiado con el cruce de los tiempos y de los espacios para rematar: “yo, desgraciadamente, soy Borges”.

La antinomia podría parecer, en puridad, un principio irrefutable en la radicalización de lo real y lo ficticio borgeano, lo que no deja de recibir la influencia schopenhaueriana como parte del *enigma del mundo* (Schopenhauer, 2003). Se percata el lector curioso en estos primeros versos de la génesis epistémica de la *representación* de Schopenhauer en la poética del argentino; en el segundo cuarteto, la labor imitante se hace latente a través del agua especular que “raya el ilusorio vuelo/ del ave inversa o que un temblor agita” (vv. 7-8). La representación *stricto sensu* cristaliza aquí mediante la ilusión que se impone a la realidad; así, el ave que creemos contemplar en la superficie cristalina no resulta sino una epifanía sensorialmente sugerida y variada. ¿Y no sea acaso el *ave inversa* una metáfora del individuo que se contempla en el espejo? Bien pudiera su *ilusorio vuelo* trocar en aquel temblor engañoso que suscita la imagen del mundo en el espejo.

El horror especular se metaforiza en los tres primeros cuartetos mediante manifestaciones diversas; el cristal impenetrable, el espacio de reflejos, el agua especular y la superficie silenciosa. Si bien desde el inicio de la composición se asiste a la inconsistencia empírica de la realidad, la idea del espejo como repetición onírica permite acechar el pretexto schopenhaueriano del *velo de Maya*, metáfora de origen hindú en virtud de la cual “el engaño envuelve los ojos de los mortales

y les hace ver un mundo del que no se puede decir que sea ni que no sea: pues se asemeja al sueño, al resplandor del sol sobre la arena que el caminante toma de lejos por un mar, o también a la cuerda tirada que ve como una serpiente” (Schopenhauer, 2003: 26). “¿No es acaso toda la vida un sueño? [...] ¿Hay un criterio seguro para distinguir entre sueño y realidad, entre fantasmas y objetos reales?” (2003: 29-30), nos dice Schopenhauer, y, retomando Borges la metáfora del espejo, el tercer cuarteto patentiza el asentamiento del irracionalismo mediante la multiplicación de la realidad: “repite como un sueño la blancura/ de un vago mármol o una vaga rosa”. Este estereotipo, el de una irremediable vaguedad objetual, basculará hacia la oposición con raíz en el sujeto y en el objeto (Planells Puchades, 1992: 128); como sujetos, el mármol, la rosa, el vago rostro del propio Borges o la difusa corporeidad del *otro* devienen en objetos que no se muestran como son. Según términos de Schopenhauer, “todo lo que pertenece y puede pertenecer al mundo adolece inevitablemente de ese estar condicionado por el sujeto y existe solo para el sujeto”; ahora bien, si se asume la premisa kantiana de que la cognoscibilidad del objeto depende del sujeto y, por consiguiente, de la intuición originada en el entendimiento del individuo, entonces el velo del engaño schopenhaueriano acrecienta su opacidad en el ideario de Borges a través del espejo.

La razón de esta opacidad duplicada se debe a la posición que la metáfora especular ocupa en sus doctrinas. En el grueso del pensamiento de Schopenhauer no se encuentra el espejo como entidad material, sino que prima, siempre con matices, la interpretación del mundo, de la vida o incluso de la voluntad como espejo. Lejos de este idealismo teorizante *sui generis*, para Borges el espejo goza de una realidad material rayana en la conminación de su presencia. Desde esta perspectiva, el carácter especular que Schopenhauer atribuye a la totalidad del mundo intuitivo, a la representación, se prolonga en la tesis borgeana al constituirse esta realidad, por segunda vez, como una mimesis adulterada amén de la esencia multiplicadora del espejo físicamente tematizado. Pero, más adelante volveremos sobre esta cuestión.

La remoción del horror especular vuelve en el cuarto cuarteto, una vez el *qué* del terror ha sido desgajado a partir de las nociones clave: aquellas que se solazan en el columpio de lo real y lo imaginado. Ahora cobra importancia el *porqué* de ese temor, pues en la poesía, como en la filosofía, es donde van a buscarse las respuestas, no las preguntas. Otra cosa, es encontrarlas. Sea como fuere, el sujeto poético retoma el discurso no solo para cuestionarse ese *porqué*, sino también para hacer explícito el discurrir errado de su existencia. La “varia luna” (v. 14), enfundada en una hábil contorsión de sinécdoque temporal, es nuevamente indicio de la esencia cambiante de la realidad; sus fases, sus rostros diversos constituyen la bóveda bajo la cual el discurrir del hombre es un perpetuo fracaso con un soporte último en la afirmación de la miseria del ser humano. Si bien se ha mencionado ya el concepto de *representación*, los presupuestos schopenhauerianos no son concluyentes hasta que no radican en la categoría de *voluntad*, entendida en el pensamiento del filósofo alemán no solo como una fuerza subjetiva y particular situada en el mismo nivel de la representación, sino también como la pulsión que a la postre desencadena el sentido trágico de la existencia, mejor aún, su sinsentido.

Desde luego, si el mundo es mi voluntad, esta nunca puede orientarse deliberadamente hacia un constante yerro vital; muy al contrario,

en las variadas formas de vida humana y el incesante cambio de los acontecimientos no contemplará como permanente y esencial más que la idea en la que la voluntad de vivir tiene su más perfecta objetividad, y que muestra sus distintos aspectos en las cualidades, pasiones, errores y méritos del género humano, en el interés personal, odio, amor, miedo, audacia, imprudencia, torpeza, ingenio, genialidad, etc.; todo lo cual, convergiendo y cuajando en miles de formas (individuos), representa la historia del mundo a grande y pequeña escala (Schopenhauer, 2003: 111-112).

Una perenne e insatisfecha voluntad de vivir es, por ende, lo que se encuentra en los versos borgeanos a partir de un cuarto cuarteto que perfila con rigor la contemplación del individuo en el espejo, la indagación del horror que lo atribula y la afectación múltiple de su reconocimiento especular (Chung, 2004). El Borges contemplador de sí mismo presiente la máscara de su propio rostro en el espejo; así, los “espejos de metal” redundan en la intuición del intervalo crepuscular

de la existencia, cuando el hombre observador-observado se advierte en la volubilidad brumosa de una decadencia incurable. La metáfora especular, resuelta en términos de metáfora simple o impura en virtud de la estructura sintagmática sustantivo + de + sustantivo, permite ahorrar una interpretación en clave temporal que conecta los espejos de metal y los de caoba como engrana el espacio entre los crepúsculos; como armonizan en un solo instante la vida y su final (Rodríguez, 2012).

Si se repara nuevamente en el pensamiento de la voluntad, Schopenhauer (2003: 162) aduce que está “tiene asegurada la vida y mientras estamos llenos de voluntad de vivir no podemos estar preocupados por nuestra existencia ni siquiera ante la visión de la muerte”. El espacio de la muerte va adensando en los versos borgeanos, enfatizando con ello la retracción racional de lo volente. En otras palabras, la voluntad de vivir es, asimismo, afirmación de su negación; en el veleidoso péndulo de la vida, el querer y la fruición truecan en dolor y sufrimiento, y ello debido a la accesibilidad malograda del placer y la imposible posesión de la felicidad, toda vez que son estas formas quiméricas “simplemente prestadas por el azar durante un tiempo indeterminado” (Schopenhauer, 2003: 66). Dejando a un lado una tendencia tautológica al pesimismo, bajo el fractal de la poética borgeana se delimitan tanto la voluntad de vivir como su negación, lo que permite atenuar desde la consciencia el sentido trágico de la existencia a través de un irreflexivo ardor de vivir<sup>4</sup>.

Los planteamientos esbozados en el sexto cuarteto, como también en los siguientes, contribuyen a hacer palmario el desengaño vital del individuo al enfrentarse nuevamente a los designios del espejo. Infinitos, los espejos contrajeron con la existencia una deuda no desprovista de inocuidad: “multiplicar el mundo como el acto/-generativo, insomnes y fatales” (vv. 23-24). Nuevamente, la proposición en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* a propósito de la multiplicidad del mundo y del número de los hombres, tan temida para Borges, se refrenda en estos versos mediante la conjunción de la contemplación especular y la cópula, ejecutores de la prolongación de “este vano mundo incierto en su vertiginosa telaraña” (vv. 25-26). De un modo u otro, la glosa que se deja intuir es taxativa si se atiende no solo al inextinguible espacio de reflejos que se complace en acrecentar el sesgo onírico y capcioso del mundo, sino también a la monstruosa reproducción de los hombres y el anhelo de suyo insaciable (Paoli, 1985).

### 3. “Nos acecha el cristal”: hacia una definición del sentimiento de la otredad

Los dogmas de la infinitud o de la eternidad especular como pulsos fecundos de la realidad conectan con la problemática de la otredad, sentimiento que, entre la disidencia y la asimilación, revierte ya no en el reconocimiento sino en el encuentro del individuo en el tiempo y en el espacio como representaciones intuitivas. En efecto, la materia, como el propio cuerpo o como toda representación, es definible solo a expensas de la causalidad, de las leyes espacio-temporales y a través del principio de razón; tanto es así que lo que recibe el hombre que se contempla en el espejo en una tarde cualquiera no es sino la intuición sensible dada del mundo, representación en la que vienen a concurrir los grados diversos de las objetivaciones fenoménicas —que, por otra parte, son ajenos a la voluntad como *cosa en sí*—. La otredad borgeana, el temor de saberse otro o la amargura del ser histórico y del devenir, que se le adhieren como una llaga, son afectos deudores de la consideración schopenhaueriana del *principium individuationis*, al que se refiere en los términos que siguen: “el tiempo y el espacio son lo único por lo que aquello que es igual y una misma cosa según la esencia y el concepto aparece como diferente, como pluralidad en yuxtaposición y sucesión” (Schopenhauer, 2003: 78). La individualidad del Borges observador queda subyugada por la pluralidad del Borges observado; el Borges que ha contemplado el trabajo del tiempo sobre o contra sí y que se redescubre con “el Hálito de un hombre que no ha muerto” (v.28) empañando el espejo.

Ahora bien, la indagación se revela diversa en lo concerniente a la metáfora especular que acaece en Schopenhauer y en Borges y, en consecuencia, difiere también la concepción de la otredad; como se dijo ya, en la concepción schopenhaueriana el individuo despliega su afectación intuitiva sobre el mundo, al que concibe como espejo de la voluntad, el ideario borgeano, en

cambio, objetiva la realidad empírica del espejo como elemento material cuya esencialidad es, en sí misma, el reflejo, la representación. La redundancia representacional, lejos de remar en una misma dirección, predispone una escisión en la exposición de sus planteamientos de la que sin embargo volverá a colegirse la armonía teórica. La desemejanza primigenia es tal que para Schopenhauer el conocimiento fenoménico de la pluralidad es el origen de un sentimiento egoísta del individuo al suponerse detentador de una voluntad íntegra que se manifiesta de igual modo “en todos y cada uno de los múltiples individuos esparcidos en el espacio y el tiempo” (Carvajal Cordón & Pesquero Franco, 1989: 189). Desde esta óptica, el egoísmo que arraiga en la consciencia del hombre aparece cuando este tiende a tomarse a sí como voluntad real y al mismo tiempo como representación, mientras que considera al resto de individuos como meras representaciones; “meros fantasmas todos los fenómenos excepto su propio individuo” (2003: 74). Con ello, las fórmulas del placer y de una felicidad momentánea no se concretizan sino en las formas cognoscitivas del fenómeno, cuya visibilidad múltiple, plural en la separación de la individualidad particular:

protegen a la persona de las desgracias [...]; pero la persona es un mero fenómeno, y su diversidad respecto de los otros individuos, así como el hecho de estar libre de los sufrimientos que estos soportan, se basa en la forma del fenómeno, en el *principium individuationis* (Schopenhauer, 2003: 201).

En la doctrina borgeana de la pluralidad —entendida aquí como otredad— ocurre algo distinto. No existe goce alguno en la disolución de *Uno*; antes bien, el hombre que en la poética borgeana comparte espacio con el espejo se amedrenta con la división de sí en *Otros*, bien en múltiples otros a los que ha de pagar el portazgo de su propia existencia o bien en aquellos que se columbran *yoes* craquelados de uno mismo en relación con el mundo. La propuesta que rige la idea del doble —o *Doppelgänger*— como una escisión recurrente entre el yo autor, el yo narrador, y que focaliza, en suma, el análisis de la identidad desde la fragmentación narratológica del yo (Ferrer, 1971; Rodríguez Martín, 2007) concita, amén de la poetización metaforizada del espejo, un discernimiento que, si bien discurre cordial con la estimación teórico-crítica de la narratología, más pareciera asimilarse a las escuelas filosóficas de la fenomenología o del existencialismo. La obra de arte verbal, en efecto, es un espejo en sí misma, creación en la que toda pluralidad tiene su razón y *necesidad* de ser.

Para el argentino, la pluralidad es sufrimiento en tanto es constatación de un *sigiloso teatro*. No se encuentra en él el agrado egoísta que “supone el establecimiento de una radical distinción entre uno mismo, que lo es todo, y todos los demás, que no son nada (simples fantasmas)” (Carvajal Cordón & Pesquero Franco, 1989: 190). Sabe, el individuo borgeano, que el abismo entre la propia persona y los demás es solo ilusión; no así el hombre schopenhaueriano, que se legitima ufano en la pluralidad y en la oposición sin percatarse —aún— de su engaño.

#### 4. El mundo como teatro: las resonancias del Ser o no ser

Aclarado el sentir del sufrimiento y de la otredad en sendos autores, la escena teatral que es, a la postre, la existencia, vuelve a conectar los discursos filosófico y poético. A partir del noveno cuarteto, según el cual “todo acontece y nada se recuerda/ en esos gabinetes cristalinos” (vv. 33-34), las facetas de la ensoñación y de lo real reanudan un rol protagónico en el que va apercibiéndose la ontología de la escena schopenhaueriana. La memoria es, en estos versos, el nuevo resorte que enfatiza la lúgubre experiencia de los espejos; *gabinetes cristalinos* que imponen su autocracia sobre la evocación del recuerdo y sobre una identidad personal que se diluye en el tiempo. No existe sino la eventualidad aislada del momento presente —la consciencia del *kairós*—, desde el cual el resto de formas solo pueden aspirar a su estatuto ficcional. “Pasado y presente están uno frente al otro”, señala con acierto Vitiello (2007: 55), pero solo en la medida en que el segundo engulle al primero. Una vez más, el trasfondo schopenhaueriano se adivina en la poética del argentino. Las palabras de Schopenhauer (2003: 163) rezan así:

Ante todo hemos de saber con claridad que la forma del fenómeno de la voluntad, o sea, la forma de la vida de la realidad, es solamente el *presente*, no el futuro ni el pasado: estos existen solo en el concepto, se encuentran únicamente en la conexión del conocimiento en la medida en que sigue el principio de

razón. Ningún hombre ha vivido en el pasado y ninguno vivirá en el futuro, sino que únicamente el *presente* es la forma de toda vida, pero es también su posesión segura de que nunca se le puede arrebatar. Sea como fuere, ante el espejo, pero también ante la memoria como *escena de fantasía* (Schopenhauer, 2003), el hombre solo puede preguntar: “¿qué era todo eso? ¿Qué fue de ello?” (Schopenhauer, 2003: 163). Al cabo, y como aduce el verso borgeano “leemos los libros de derecha a izquierda” (v. 36), el mundo es un libro en el que el pasado, el presente y el futuro dirimen un ritmo biológico de metabolización que queda restringido a la epifanía del instante presente, tal y como ocurre en Schopenhauer, para quien “la vida y el sueño son hojas de uno y el mismo libro” (Schopenhauer, 2003: 30). La lectura conexa, dice Schopenhauer, es la vida real; pero esta no siempre deja translucir un orden apolíneo, sino que, más bien, apuesta por una estructura caótica, laberíntica del mundo. El hecho de abrir “una página aquí o allá, sin orden ni concierto, [que a veces sea] una hoja ya leída, otras veces una aún desconocida, pero siempre del mismo libro” (Schopenhauer, 2003: 30) es una verdad ontológica que subyace tanto en Schopenhauer como en Borges; la actitud dionisiaca del mundo, que es un libro en sí a través de las páginas de su pasado, su presente y su futuro, penetra el aforismo calderoniano de *la vida es sueño* para asumir que el sueño, la memoria o el presente tienen también su reflejo especular en la imantación teatral de la existencia.

El punto de encuentro de la multiplicación de perspectivas, de la ensoñación, de lo real y lo ficticio, la metáfora especular y la actitud representacional recalca en el ambiente generado por Shakespeare en la trágica historia del príncipe danés, *Hamlet*, al que convienen en referirse tanto Borges como Schopenhauer. Como acontece con la leyenda nórdica que sirve de fondo para la construcción dramática de esta pieza, habría que preguntarse si el interés de los espejos borgeanos no escapa en realidad a las conjeturas de la indagación literaria; o si su popularidad no radica en todo lo que tiene de enigma, de indefinición, en suma. El décimo cuarteto recurre al personaje shakespeariano de Claudio, conciencia antagónica en que se encarnan los vicios y crímenes que conducen a Hamlet a la locura de la venganza. Claudio, afirma Borges, “no sintió que era un sueño hasta aquel día/ en que un actor mimó su felonía/ con arte silencioso, en un tablado” (vv. 38-40); la esencia del rey soñado en la escena legítima la ficcionalización hasta copar los más modernos estudios de la Teoría de los mundos posibles, donde los mundos y submundos de individuo rinden culto al embrollo de lo real y lo soñado, de lo que atendemos como cierto y de lo que no es sino el reflejo angustioso del pensarse histrión.

La máxima del teatro dentro del teatro es análoga al juego de los espejos. Señala Blanco Mayor (1988: 76-77) que “el mundo de Schopenhauer es un gran teatro en el que se representa incansablemente el sueño de la vida [...]. El gran delito del hombre es haber salido a escena para verse en la obligación de sustentar el gran espectáculo, la representación, el mundo. Un espectáculo, imposible sin espectador; un espectador, imposible sin mundo”. Es en este punto donde se hace indispensable retomar el esquema sujeto/ objeto; así, Almeida (2004: 115) proporciona, en términos dramáticos, el par espectador/-espectáculo, cuyo parapeto acaba por diluirse para configurar un todo escénico en el que tanto el objeto como el sujeto se integran en la representación.

La reflexión borgeana no tardará en asumir que el mundo de la razón es un mundo de sueños, mejor aún, una justificación de la hermenéutica (Serna Arango, 2004a) de la filosofía tradicional que tiene al espejo como habitáculo del mundo, espacio en que “el usual y gastado repertorio/ de cada día incluy[e] el ilusorio/ orbe profundo que urden los reflejos” (vv. 42-44). En este sentido, se desprende que el fenómeno, el conocimiento de la cotidianidad del mundo como representación o *la objetividad de vivir única* (Schopenhauer, 2003) no son sino el espejo de la voluntad de vivir; un querer, un apetito, un deseo que deviene en irracionalidad desmedida.

##### **5. Así el sueño como el espejo: Existencialismo textual y tragedia poética. ¿Literatura y Filosofía hoy?**

Los últimos cuartetos de esta composición, el duodécimo y el decimotercero, culminan en la imagen de un Dios que, lejos de ser ponderado en virtud de los dogmas de la fe religiosa,

acaecce en la poética borgeana como un trasunto más de la escenografía existencial. Con ello, la teología y la filosofía resuelven en Borges el sendero por el que transita la cumbre de lo fantástico, órbita a la que se incorporan el sueño, los espejos y, en último término, la convulsión de un existencialismo textual del que se imbuje la creación literaria borgeana. Al margen de los estudios que versan sobre el panteísmo de Borges, como también sobre sus creencias religiosas, lo cierto es que toda conjetura sobre la idea de Dios en uno u otro autor es meramente eso, especulación rayana en lo insondable. Pese a ello, la figura de Dios consume el poema “Los espejos” desde una posición que, si bien se colige superior, no debe ser entendida en términos de una personalidad sobrenatural o taumatúrgica, sino de pulsión místico-cognitiva del universo. El empeño o la labor de Dios revierten en la confusión y en la calcificación de un mundo que adquiere visos de precisión bajo la denominación de “inasible arquitectura” (v. 46), allá donde se entreveran la luz del cristal y la sombra del sueño; el vislumbre de lo real y la cabalística del sueño. Al cabo, la vida tiene muy poco de luz y mucho de *sombra*, en que, como dice Borges en su prólogo al *Elogio de la sombra*, cabe “recordar que las normas anteriores no son obligaciones y que el tiempo de encargará de abolirlas”. Lo Uno, lo Otro.

Las resonancias de la oscuridad y los recovecos umbrosos esgrimen el corolario de la poética nocturna borgeana; el remate de estos cincuenta y dos versos rebasa la ontología de lo cabalístico al enquistarse en la formulación de una *mise en abyme* que, bosquejada en el decurso de la composición, culmina con la superposición de dimensiones diversas. La noche en Borges es el espacio cierto en que tienen lugar la revelación de los enigmas universales; allí donde habitan las obsesiones del hombre, ¿de sí o del otro?, su parangón divino, el atisbo de la encrucijada de los tiempos y el convencimiento del sueño como la leve muerte de cada noche. La ceguera que sobreviene a la puesta del sol pareciera coadyuvar, también en Schopenhauer, al discernimiento que hay más allá de toda dispersión y velo de la existencia:

Cuando nos perdemos en la consideración de la infinita magnitud en el espacio y el tiempo, cuando meditamos sobre los milenios transcurridos y los que han de venir, o cuando el cielo de la noche nos trae realmente ante los ojos innumerables mundos, penetrando así en nuestra conciencia la inmensidad del Universo, entonces nos sentimos reducidos a la nada, nos sentimos como un individuo, un cuerpo vivo, un efímero fenómeno de la voluntad; y desaparecemos fundidos en la nada [...]. Pero al mismo tiempo, frente a tal espectro de nuestra propia nada, frente a esa mentirosa imposibilidad, se alza la conciencia inmediata de que todos esos mundos existen únicamente en nuestra representación como simples modificaciones del eterno sujeto del conocimiento puro que descubrimos en nosotros mismos tan pronto como olvidamos la individualidad y que es el soporte necesario y condición de todos los mundos y todos los tiempos. La magnitud del mundo que antes nos inquietaba descansa ahora en nosotros... (Schopenhauer, 2003: 122)

Caída la noche, armada de sueños y espejos, el individuo borgeano asume la verdad: el hombre se resigna; termina por reverenciar la cumbre trágica de la existencia y de la poesía.

Ello así, es el momento de volver sobre los puntos brumosos de estas indagaciones. Se dijo ya, ni la metáfora del espejo ni la concepción de la otredad son idénticas en el pensador alemán y el autor argentino; sin embargo, toda disonancia ennoblece el acuerdo último. En Schopenhauer, la multiplicidad de perspectivas derivada del *principium individuationis* genera el enturbiamiento de la mirada del individuo, que concibe el fenómeno en el tiempo y el espacio. La intuición fenoménica, que aparece diversa, plural, distinta y opuesta, inclusive, abre un abismo entre la propia persona y el resto, esto es, el velo de Maya, el engaño. El tormento queda aquí soslayado, confinado a su permuta por un placer fullero —también quimérico— que aguarda ser sacudido por un *mejor conocimiento* (Schopenhauer, 2003). Así, con el desprendimiento del velo,

surge aquel *horror* indestructible y común a todos los hombres [...] que les conmueve repentinamente cuando por alguna casualidad les desconcierta el *principium individuationis* debido a que el principio de razón en alguna de sus formas aparenta sufrir una excepción: por ejemplo, cuando parece que se hubiera producido un cambio sin causa o que un muerto volviera a vivir, o que de alguna manera lo pasado o lo futuro estuviera presente, o lo lejano cerca (Schopenhauer, 2003: 201) [...]

En Borges, este rebozo no alcanza semejante ensimismamiento. Su reflejo, la evocación de aquel

que fue y se miró en el espejo y de aquel que es y se mira siempre le inspiró terror: el sufrimiento de quien sabe que no hay soledad posible ante el cristal, pues le acompaña un dolor universal. Al fin, la metáfora no es ostentosa ni se encuentran los visos de un bruñido muestrario verbal. Como ocurría en el mundo de las Ideas platónicas, el hombre debe elevarse, traspasar el *principium individuationis*; abandona, pues, el principio de razón que lo vincula al polimorfismo del fenómeno para adentrarse en el conocimiento de una voluntad que es el en sí de toda percepción fenoménica y, por tanto, no hay separación posible, no hay opuestos, pues “el atormentador y el atormentado son el mismo” (Schopenhauer, 2003: 202). La superación del egoísmo individualista actúa como aquietador, produce la resignación del individuo, su renuncia a toda voluntad de vivir. La certeza de la muerte siempre estuvo contenida en la voluntad de vivir, pero solo el padecimiento compasivo y la desesperación dan cumplida cuenta de la negación de todo querer.

“Por eso [los espejos] nos alarman” (v. 52), sentencia Borges al final, porque comprenden la finísima línea que separa lo real de lo fantástico, el horror de la eternidad y su envés en el asentamiento del instante presente, la verdad de un “hombre que es reflejo y vanidad” (v. 51-52).

Veámoslo también así: la poesía, el lenguaje, en definitiva, es el otro gran espejo de la vida del hombre (Perilli, 1983). Tal y como postula Schopenhauer, el poeta es capaz de apresar y de modular la esencia de la humanidad, cuya objetivación encuentra su más elevado grado de expresión en la tragedia. Aquí, el pesimismo filosófico y el literario se dan la mano a través de un *logos* poético que logra perpetuar el instante presente de la eternidad; la poesía, y su conjunción con la música en la selección de la estrofa, el verso, la rima, las cadencias y la ornamentación retórica, establece por sí misma un espacio y un tiempo metafísicos: el espacio es el poema, sus palabras; el tiempo es la actualización de un vívido presente contenido en la lectura.

Desde luego, la poesía, y, en términos generales, el arte, no resulta ajena a las formulaciones de Schopenhauer, antes bien, su *Mundo como voluntad y como representación* legitima la labor del poeta en virtud de un viraje de redención en que queda constreñido el terrible espectáculo de la existencia humana. Con ello, volviendo sobre las palabras que abrían este estudio, la poesía —como el espejo— ofrece cumplida cuenta de la “experiencia funesta de sí mismo”. Según Schopenhauer (2003: 185),

La vida de cada individuo, si la contemplamos en su conjunto y en general, y destacamos solo los rasgos importantes, es siempre una tragedia; pero examinada en detalle tiene el carácter de una comedia. Pues la actividad y el ajetreo del día, las continuas molestias del momento, los deseos y temores de la semana, las desgracias de cada hora, todo ello debido al azar que siempre está pensando en gastar bromas, son puras escenas de comedia. Pero los deseos nunca cumplidos, las aspiraciones fracasadas, las esperanzas aplastadas sin piedad por el destino, los funestos errores de la vida entera con los sufrimientos crecientes y la muerte al final, presentan siempre una tragedia. Y así, como si el destino quisiera todavía añadir la burla a la miseria de nuestra existencia, nuestra vida tiene que contener todos los dolores de la tragedia y sin embargo ni siquiera podemos mantener la dignidad de los personajes trágicos sino que en el amplio detalle de la vida hemos de ser irremediabilmente ridículos caracteres cómicos.

Los planteamientos de la metafísica existencialista que encuentran justificación en las teorías schopenhauerianas toman conciencia de dominio propio amén de un particular existencialismo textual (Peñas Ruiz, 2008; Cervera Salinas, 2015) que en la poética borgeana no resuelve sino el punto de partida de su concepción del mundo. Bajo esta coyuntura, el espejo, la vida en él concebida y el reflejo de las infinitas intuiciones que suscita en el individuo constituyen un intrincado sistema de pensamiento que no deja de ceñirse a otro gran espejo: el Texto. Como ha señalado Peñas Ruiz (2008), el marco lingüístico-material da carta de naturaleza en Borges a unas claves interpretativas con raíz en una realidad escrita que sobrepuja toda percepción del mundo empírico y que confiere a su sistema de pensamiento los puntales para hacer de los principales presupuestos existencialistas —el sentido del ser, la intransigencia de la muerte, la verdad o no de un dios, los vericuetos del tiempo— una simbiosis bien significada de realidad

y creación fantástica. Desde esta perspectiva del existencialismo textual, la obra de arte verbal —y, en concreto, la poesía— no solo rige una superación de la idea mesiánica del arte como ejercicio metafísico de redención, sino que recoge también los postulados de la elevación trágica aristotélica proveyendo al texto poético de una espacialidad —un *topos*— especular con autonomía respecto de la realidad extratextual. El Texto es, en sí mismo, el *gabinete cristalino* en que se dan cita los elementos textualizados de la realidad; algo así como una fe borgeana que tiene a la realidad como el eco de una certeza textual ineludible de la humanidad<sup>5</sup>.

Así, una cosa es clara: el escepticismo de Borges se disipa en lo concerniente al lenguaje. La modernidad de su metafísica subjetivista atraviesa la filosofía de cabo a coda al adensar una concepción terminante del pecado original (Vitiello, 2007). La *vanitas* que Rossetti presuponia a la mujer contempladora de sí en el espejo no es sino la del ser; “pues el delito mayor del hombre —Calderón *dixit*— es haber nacido”.

Al fin, la intertextualidad filosófica en la poética de Borges sorteja enérgica y eficientemente la definición de un recurso que se apropia de las relaciones textuales a través del tiempo y de la cultura, lo que Bulacio (2006) ha destacado al afirmar que “el decir poético de Borges logra [...] una mágica confluencia entre el rigor de los asuntos estrictamente filosóficos y la belleza y libertad de la ficción”. Literatura y Filosofía hoy, y como siempre han hecho, resuelven dos formas de conocimiento a través de un discurso creador (Castro Santiago, 2004: 493) que comparte las tres premisas del pensamiento aristotélico: el medio, el objeto y el modo. En el contexto de estas dos disciplinas, el medio es el lenguaje; al desvelo especulativo de lo que permanece oculto —el enigma del mundo— responde su propósito; al término, mientras que el modo filosófico enfatiza un sistema jerarquizado de razonamiento, la poesía, *mutatis mutandis*, transmuta el equilibrio de estos argumentos para dar cabida a la convulsión retórica y al albedrío expresivo impuesto por el poeta. Mucho tienen que ver con esto último, y también con el medio, aquellos apetitos musicales de la poesía a los que también alude Schopenhauer.

Dejando a un lado la letanía urgente del timbre o de la métrica, a propósito de la música Prieto de Paula (2002: 68) aduce solemne que “supone también, y quizás antes que cualquier otra cosa, la habilitación de un discurso paralelo y correlato al referencial; lo que implica [...] arrojar por la borda el lastre de la excesiva servidumbre respecto de la semántica”. Así, el mecanismo metafórico que envuelve la epifanía del espejo como receptáculo elocutivo de la representación del mundo borgeano encuentra en la música la transcendencia ya no del *logos* sino del *pathos* —del sentimiento, en definitiva. La melodía del poema viene a constituirse en la voluntad schopenhaueriana, en el pulso independiente del mundo fenoménico y que penetra la materia íntima del individuo<sup>6</sup>: “el flujo y reflujo del corazón humano” (2003: 185).

Existe, pues, tanto en la poesía como en la filosofía, un espacio común en el que sendos discursos se nutren recíprocamente al ocuparse del esfuerzo por “alcanzar la verdad” (Castro Santiago, 2004: 494). Entre uno y otro horizonte de actuación discursiva se columbra una praxis fundada en la escritura como sucesión de reflexiones verbales que, en todo caso, resultan de la experiencia pasada por el filtro de la creación (Perilli, 1983). Inevitablemente, el empeño de estas dos formas de conocimiento en alumbrar los misteriosos recodos de la existencia dirime un hecho comunicativo que, a través del diálogo de estrategias, termina por trazar una misma trayectoria en la que concilian el sistema de racionalización *a priori* del filósofo y la dinámica compositiva del poema *ipso facto*. El embate de la ficcionalización o la recursividad metafórica brindan a la disertación textual —ya sea filosófica o poética— la necesaria lucidez crítica para descubrir el enigma que encierra la realidad (Castro Santiago, 2004; Lema-Hincapié, 2008).

Y concluyendo. Espejo del mundo, espejo de la voluntad, espejo de la poesía, espejo en sí: hay en Borges, amén de toda una tradición filosófica anterior, un pulso con la vida, con sus muchos enigmas y sus pocas certezas. ¿Dónde queda la voluntad en la poética del argentino? Su visión del mundo —la *Weltanschauung* del maestro Dilthey— es el faro sediento que se adentra en los silos de la incertidumbre existencial. Su voluntad es la del espíritu inagotable que sondea sus temores, la del hombre finito que acata la solemnidad del último renglón y cuya eternidad se

perpetúa en las preguntas y horrores de nuestra contemporaneidad.

### **Bibliografía**

Acosta Escareño, J. (2008). Schopenhauer, Nietzsche, Borges y el eterno retorno. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.

Almeida, I. (2004). De Borges a Schopenhauer. *Variaciones Borges* 17, 103-141.

Berkeley, G. (2013). *Comentarios filosóficos; Ensayo de una nueva teoría de la visión; Tratado sobre los principios del conocimiento humano; Tres diálogos entre Hilas y Filonús; Alcifrón*. Madrid: Gredos.

Blanco Mayor, C. (1988). Schopenhauer: la lucidez desde la no esperanza: la conquista de la libertad. *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete* 2, 67-86.

Borges, J. L. (1983). *Veinticinco agosto 1983 y otros cuentos*. Madrid: Siruela.

Borges, J. L. (1988). *Borges A/Z: La Biblioteca de Babel*. Madrid: Siruela.

Borges, J. L. (1993). *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza.

Botero Camacho, M. J. (2009). *El abismo lógico (Borges y los filósofos de las ideas)*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.

Bulacio, C. (2006). Borges: identidad y juego de ficciones. *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies*, 3.

Carvajal Cordón, J. & Pesquero Franco, E. (1989). El mundo como voluntad consciente de sí misma: del egoísmo a la piedad. *Logos: Anales del Seminario de Metafísica* 23, 167-200.

Castro Santiago, M. (2004). La filosofía y la literatura como formas de conocimiento. *Diálogo Filosófico* 60, 491-500.

Cervera Salinas, V. (2015). *Borges en la ciudad de los inmortales*. Sevilla: Renacimiento.

Chung, K. W. (2004). Borges y el espejo. *Actas XV Congreso AIH* 4, 101-114.

Cirlot, J. E. (2006). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela.

Fernández, T. (1993). La presencia de Schopenhauer en la literatura de Jorge Luis Borges. *Documentos A: Genealogía Científica de la Cultura* 6, 63-68.

Ferrer, M. (1971). *Borges y la nada*. London: Tamesis Books Limited.

Frazer, J. (1974). *La rama dorada*. México: Fondo de Cultural Económica.

Hume, D. (2005). *Tratado de la naturaleza humana*. Madrid: Tecnos.

Labastida, J. (2008). *La palabra enemiga*. México: Siglo XXI Editores.

Lema-Hincapié, A. (2008). Borges... ¿filósofo? Creación literaria y filosofía en la obra de Jorge Luis Borges. Tesis Doctoral, Universidad Cornell, Nueva York, Estados Unidos.

Martín, M. (2002). Borges, perplejo defensor del idealismo. *Variaciones Borges* 13, 7-21.

Mateos, Z. (1998). *La filosofía en la obra de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Biblos.

- Ovidio Nasón, P. (2008). *Metamorfosis*. Madrid: Gredos.
- Paoli, R. (1985). Borges y Schopenhauer. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 24, 173-208.
- Paz, O. (1962). *Salamandra (1958-1961)*. *Días hábiles; Homenaje y profanación; Salamandra; Solo a dos voces*. Joaquín Mortiz: México.
- Peñas Ruiz, A. (2008). Dios en los fundadores de la nueva poesía hispanoamericana: Huidobro, Vallejo, Borges. En V. Cervera Salinas & M. D. Adsuar Fernández (Coords.), *Alma América: in honorem Victorino Polo* 2, (pp. 231-251). Murcia: Universidad de Murcia.
- Perilli, C. N. (1983). El símbolo de los espejos en Borges. *Revista Chilena de Literatura* 21, 149-157.
- Planells Puchades, J. (1992). En el camino de la hermenéutica: Schopenhauer, filósofo de la expresión. *Logos: Anales del Seminario de Metafísica* 26, 107-134.
- Prieto de Paula, Á. L. (1996). Schopenhauer y la formalización de la melancolía en las letras españolas del novecientos. *Anales de Literatura Española* 12, 55-88.
- Prieto de Paula, Á. L. (2002). Subjetivación, irracionalismo, música: rasgos del simbolismo en la poesía española hacia 1900. *Anales de Literatura Española* 15, 55-70.
- Rodríguez, J. C. (2012). *Formas de leer a Borges (o las trampas de la lectura)*. Almería: Editorial Universidad de Almería.
- Rodríguez Martín, María del C. (2007). En el espejo: identidad y alteridad en Borges. *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética* 2, 139-150.
- Schopenhauer, A. (2003). *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Trotta.
- Serna Arango, J. (2004a). La pregunta por la filosofía en Borges. En C. Rincón & J. Serna Arango (Eds.), *Borges: lo sugerido y lo no dicho* (pp. 57-76). Bogotá: Siglo del Hombre Editores/ Pontificia Universidad Javeriana/ Instituto Pensar.
- Serna Arango, J. (2004b). *Filosofía, literatura y giro lingüístico: una nueva síntesis*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores & Universidad Tecnológica de Pereira.
- Vitiello, V. (2007). *Borges: memoria y lenguaje*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.

## Notas

\*Este trabajo es resultado de la investigación realizada en el proyecto de investigación METAPHORA, de Referencia FFI2014-53391-P, financiado por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación.

1 Sobre el pesimismo en Borges y Schopenhauer véase Mateos (1998: 27 y ss.).

2 Consúltense también Berkeley (2013); Hume (2005).

3 La concepción del tiempo borgeano sea, quizás, uno de los temas más abordados por la crítica en relación con su obra. En efecto, la cosmovisión del tiempo en Borges revierte en la dicotomía clásica del Krónos y el Kairós, entendiendo el primero como el habitual tiempo sucesivo y cronológico —cuantitativo— que marca el ritmo organizado y progresivo de la existencia y el

segundo como una forma temporal regida por un carácter idealista que niega la impostación objetiva del tiempo. Siendo así, Kairós deviene en el tiempo de la indeterminación —cualitativo—, despojado de otro contenido que no sea el conferido por el producto del raciocinio humano y, por tanto, sujeto a la percepción mental del sujeto (una concepción que allega al autor argentino a los postulados de Berkeley o Hume). El tiempo de la consabida eternidad es también dual. Por un lado, la eternidad estaría conformada a partir de la secuencia incesante del tiempo, de su transcurrir natural (Krónos); por otro, la eternidad es el tiempo perfecto, la abstracción divina que reniega de toda materia para ponerse del lado de un tiempo inclusivo, inclusivo por cuanto el hombre participa —no depende— de él. En Borges se encuentran sendas tesis temporales. La “Nueva refutación del tiempo” bien pudiera considerarse con hito ensayístico-filosófico de este tiempo paradójico, máxime cuando reverbera la incertidumbre de un Borges vacilante que no termina de amparar o refutar la inexistencia del tiempo. Se sostiene en este estudio la idea de una voluntad borgeana que ansía el Kairós eterno del instante oportuno (postulado por la filosofía idealista; véase Botero Camacho, 2009) y que rehúye la eternidad cronológica, la dependencia del ser a los designios de la linealidad temporal. El descreimiento rampante de la existencia, empero, se impone al final para acatar la inexorabilidad del Krónos: “Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino [...] no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho” (en “Nueva refutación del tiempo”).

4 Según Schopenhauer (2003, 117-118), “todo querer nace de la necesidad, o sea, de la carencia, es decir, del sufrimiento. [...] mientras nuestra conciencia esté repleta de nuestra voluntad, mientras estemos entregados al apremio de los deseos con sus continuas esperanzas y temores, mientras seamos sujetos del querer, no habrá para nosotros dicha duradera ni reposo”.

5 Schopenhauer (2003, 149): “En la poesía lírica de los auténticos poetas se reproduce el interior de toda la humanidad, y todo lo que millones de hombres pasados, presentes y futuros han sentido y sentirán en las mismas situaciones, porque siempre retornan, encuentra en ella su adecuada expresión. [...] el poeta es el hombre universal: todo lo que ha conmovido el corazón de algún hombre, lo que en alguna situación la naturaleza humana ha dado de sí, lo que en algún lugar habita y se gesta en un corazón humano, es su tema y su materia; como también todo el resto de su naturaleza”.

6 Schopenhauer (2003, 157): “La inexpresable intimidad de toda música, que la hace pasar ante nosotros como un paraíso familiar pero eternamente lejano y le da un carácter tan comprensible pero tan inexplicable, se debe a que reproduce todos los impulsos de nuestro ser más íntimo, pero separados de la realidad y lejos de su tormento. Entretanto, la seriedad que le es esencial y que excluye de su dominio inmediato todo lo irrisorio se explica porque su objeto no es la representación, única cosa respecto de la cual es posible el engaño y la irrisión, sino que su objeto inmediato es la voluntad y esta es en esencia lo más serio de todo, en cuanto aquello de lo que todo depende”.