



## Lo real en los signos del éxtasis

Miguel Ángel Alonso Rodríguez

### RESUMEN:

Partiendo de la frase de J. L. Borges en *La escritura del Dios*: “*Los éxtasis no repiten sus signos*”, Miguel Ángel Alonso lleva a cabo una reflexión acerca de lo real desde una posición de lector que toma como revelaciones para su propia existencia aquellas frases impactantes que va registrando desde la literatura en tanto siente que esas frases solicitan su inscripción en el cuerpo. De alguna manera, y remedando a Pascal en sus *Pensamientos* cuando dice: “*No es en Montaigne, sino en mí mismo donde encuentro todo lo que veo en él*”, en esta forma de leer podría decirse que no es en la literatura, sino en uno mismo, donde encuentra lo que lee en ella.

PALABRAS CLAVE: Real, sujeto, éxtasis, lenguaje, objeto

**Intervención: 20-Julio-2023**

### Introducción

“*La luz del sol continua regulando el mundo visible. Lo ajeno nos mira desde la sombra*”<sup>1</sup>.

#### Lo real

Para comenzar, es necesario aclarar el concepto de real, pues nada tiene que ver con el de realidad, sino con la concepción del mismo que aporta el psicoanálisis. Lo Real como aquello inefable que queda por fuera del sentido en la experiencia de lo humano, que no puede ser escrito, formulado o calculado. Es un vacío en el saber, sobre la muerte, sobre el tiempo,

sobre la verdad última, sobre el sentido de la existencia, sobre el lenguaje en su imposibilidad para entregarnos la palabra que falta, etc. Es decir, lo real como un resto que no puede ser absorbido ni asimilado por el saber. Algo que Oscar Wilde expresa de forma nítida en su dramático testimonio carcelario, *De profundis*, dirigido a su amante:

“*Cuando se ha pesado el sol en una balanza, y medido los pasos de la luna, y trazado el dibujo de los siete cielos estrella por estrella, aún queda uno mismo ¿Quién puede calcular la órbita de su propia alma*”<sup>2</sup>.

Leonardo Padura recoge en *Herejes* una sentencia rabínica que lleva inscrito lo real como un vacío en el saber, en la verdad, en el sentido:

<sup>1</sup> Fernando Pessoa: 1995: 223. *Livro do Desassossego*. Ed. Europa-América. Sintra

<sup>2</sup> Wilde, Oscar. 2011: 138. *De Profundis*. Alianza. Madrid



“Cualquiera que haya reflexionado sobre estas cuatro cosas, mejor habría hecho no viniendo al mundo: ¿Qué es lo que hay arriba?, ¿qué es lo que hay abajo?, ¿qué es lo que ha habido antes?, ¿qué es lo que habrá después?”<sup>3</sup>

## Los éxtasis

Y para terminar de aclarar el título, *Lo real en los signos del éxtasis*, decir que la otra palabra que aparece hace referencia a los éxtasis literarios, que serían esos momentos en los que habla el lenguaje y que un escritor recibe como relámpago, destello, arrebató, asombro, como revelaciones de su propia existencia o de lo humano en general, y que recogen en escrituras, epifanías, poemas, prosas, etc. La necesidad de escribirlos es imperiosa bajo el peligro de que su luz se apague irremisiblemente en el olvido. Es el sentido que doy a la frase de Borges: “*Los éxtasis no repiten sus signos*”<sup>4</sup>, que inspiró esta reflexión. O los tomas al momento, o los pierdes para siempre. Los escritores insisten en el brillo de estas revelaciones. Decía Mallarmé al periodista Jules Huret en una entrevista:

“... hay que atrapar en el alma humana estados, destellos de una pureza tan absoluta que, bien cantados y con una adecuada iluminación, lleguen a convertirse, en efecto, en las joyas del hombre”<sup>5</sup>.

Y Pietro Citati en *La muerte de la mariposa*, además de ese brillo, pone en juego lo real:

“Poe, Baudelaire, Verlaine... conocieron el fuego y el fango del infierno, pero los convirtieron en oro...”<sup>6</sup>.

Éxtasis como joyas brillantes, quizá, como diría Baudelaire: “*Las maravillosas construcciones de lo impalpable*”<sup>7</sup>, producto puro de un estado del alma que porta en su centro un núcleo real.

Desde estas citas, lo que trato de sugerir es que, además de los éxtasis de los escritores, están los éxtasis de los lectores, menores quizá, pero en los que éstos se sienten fulminados en la lectura por una frase, un párrafo, el cuerpo se le estremece ante lo que lee y algo pide añadirse a la vida del lector. No sé si fueron éxtasis para el autor, pero sí para el lector. Son conmociones que el lector recibe y se apura para atrapar como citas preservándolas del olvido. Y como sugiere el título, vamos a merodear por éxtasis que traen ecos de lo real y donde, en definitiva, los protagonistas de la literatura, autor, narrador, personaje, lector, como sujetos que son, sienten el peso de lo real, de lo inefable, de la falta, del vacío, de la imposibilidad, de la ausencia.

## El sujeto en la literatura

El sujeto es, desde siempre, morador por excelencia de la literatura. Es proverbial que Freud reconocía a los poetas como descubridores del inconsciente, aunque no está de más señalar que fue él quien lo hizo operativo, abriendo una vía para aliviar la angustia que lo real causa en el sujeto. Me atrevería a asegurar que, salvo el psicoanálisis y la literatura, ninguna

<sup>3</sup> Padura, Leonardo 2016: 13. *Herejes*. Tusquets. Barcelona

<sup>4</sup> Borges, J. L. *La escritura del dios*

<sup>5</sup> Entrevista a Mallarmé.

<sup>6</sup> Citati, Pietro. 2017: 9. *La muerte de la mariposa*. Gatopardo Ediciones. Barcelona

<sup>7</sup> Baudelaire 2010: 140. *Le Spleen de Paris*. Ed. Gallimard



disciplina del saber, del conocimiento, salvo alguna vertiente filosófica, mostró simpatía por el sujeto. Diría que nada quieren saber de él: “*si es cierto que la filosofía y las ciencias han olvidado el ser del hombre, aún más evidente resulta que con Cervantes se ha creado un gran arte europeo que no es otra cosa que la exploración de este ser olvidado. En efecto, todos los grandes temas existenciales... que han sido dejados de lado por toda la filosofía europea, fueron revelados, expuestos, iluminados por cuatro siglos de novela europea*”<sup>8</sup>.

Para dar cuenta de este rechazo voy a hablar de *El extranjero* de Camus. Se me impuso una lectura que me atrapó radicalmente. Vi la realidad en sus vertientes, social, política, judicial, religiosa, moral, científica, psicológica, juzgando esa zona incandescente y extranjera de lo humano, lo real, que perturba las construcciones simbólicas e imaginarias más sólidas. El club formado por esas instituciones, anhelantes de estabilidad, se sentía perturbado por un real: la indiferencia moral de Meursault. De modo que, *El extranjero* se me reveló como alegoría de ese fondo real que en su indiferencia moral golpea y rasga el tejido de las realidades biempensantes. Y la condena a muerte de Meursault supone el intento de eliminar lo que perturba. Pero se ignora que Meursault vive en lo íntimo de ese tejido social y de cada individuo que lo conforma. En un momento se dice: “*Él es como todos*”. Por eso sus últimas palabras me parecen un éxtasis estremecedor:

“*Para que me sienta menos solo, no me queda más que desear en el día de mi ejecución la presencia de muchos espectadores que me acojan con gritos de odio*”.

Éxtasis radical como revelación dirigida a quienes ignoran que Meursault es ellos mismos, que el odio hacia él es el odio hacia uno, hacia eso extranjero e íntimo que mora en cada uno.

Diría a los que queman libros, a los educadores y censores que introducen lo políticamente correcto en las obras clásicas del arte borrando o reformando escenas que los perturban, que lean *El extranjero*. Si con esa censura tratan de eliminar las páginas oscuras de lo humano, van ya desfasados, muchos pasos por detrás de *Las Luces* que lo intentaron en su momento. Tienen que comprender que, como dice Ricardo Piglia en *El camino de Ida*, el deseo no puede socializarse, y la utopía que ellos persiguen no hace sino rechazar los cuerpos y sus vicisitudes pulsionales, que también son humanos. ¿Miserables?, puede ser, pero humanos. Sin duda, los censores caminan “*amaneceres*” nublados por su propia ignorancia, y no saben que en la hoguera que quema los cuerpos impuros, en realidad se están quemando a sí mismo.

Lo real tiene un peso angustioso, pero mirar para otro lado no lo elimina. La técnica del avestruz no es eficaz con lo real, porque éste se cuele por las rendijas aunque estén tapadas, basta rascarlas un poco para encontrarnos con él: “*En cuanto insistes un poco, el vacío*”<sup>9</sup>.

La literatura lo localiza y lo mitiga con el lenguaje, le da brillo, le pone sonidos, lo viste, y los autores literarios muestran la singularidad con la que cada uno asume y se relaciona con lo real, un vacío que es

<sup>8</sup> Kundera. *El arte de la novela*, 14. Ed. FABULA. Tusquets Editores

<sup>9</sup> Céline, Louis-Ferdinand. 2003: 334. *Viaje al fin de la noche*. El País. Madrid



significado a veces como el mismo infierno, pero también como el que produce el oro de la creación y del arte. Antolín Artaud es radical en su vivencia de lo real:

*“No hay nadie que haya jamás escrito, esculpido o modelado, construido, inventado, a no ser para salir del infierno”*. O el escritor rumano Ion Vianu: *“Cada libro es una enfermedad vencida”*. Y Baudelaire, en *Le Spleen de París*, tiene un poema que empuja al lector a emborracharse para soportar el peso de lo real, emborracharse, ya de vino, de Arte, de literatura, de poesía, de virtud, de lo que sea, para aliviar el peso que el tiempo real impone en su transcurrir inexorable.

Relatos como *Un vasto y desierto paisaje* de Kjell Askildsen, ilustran lo real como infierno fangoso, pero lo reseñable es que lo ilustra como Extimidad. Los cuentos de Askildsen, en general, traen a la escena un núcleo sórdido, pero universal, extraño, extranjero, presente en el centro íntimo de lo humano:

*“Vi aquel vasto y desierto paisaje, ese que tanto duele mirar, es demasiado vasto y desierto, de alguna manera está dentro y fuera de mí”*<sup>10</sup>

Escritores como Fernando Pessoa lo ven de una forma más serena:

*“Considero a la vida como una posada en la que tengo que quedarme hasta que llegue la diligencia del abismo. No sé a dónde me llevará, porque no sé nada... Me siento a la puerta y embebo mis ojos en los colores y en los sonidos del paisaje, y canto lento, para mí solo, vagos cantos que compongo mientras espero... Si lo que deje escrito en el libro de los viajeros pudiera, reléido un día por otros, entretenerlos también durante el viaje,*

*estará bien. Si no lo leyeran, ni se entretuvieran, también estará bien”*.

Giacometti, en sus esculturas, concibe lo real como ausencia. Lo señala Franck Maubert en *El hombre que camina*, un ensayo bellissimo referido a esas esculturas. Se trata para él de la *“reconquista de lo humano en el hombre”* (Maubert 2019: 88).

¿Cómo puede ser reconquistar lo humano?, ¿no somos humanos de hecho? Acabamos de ver que tantas veces el ser humano no se soporta a sí mismo como sujeto y mira para otro lado ante la presencia de lo real. La obstinación de Giacometti plasmada en sus escuálidas esculturas era presentar lo humano soportando su ausencia. Paradójicamente, sólo reconociendo la ausencia se puede hablar de totalidad. Lo humano, sin la ausencia, no es humano. Franck Maubert ve allí esa declinación de lo real, la ausencia, alrededor de la cual el Arte se configura. Y pone en boca de Simone de Beauvoir las siguientes palabras acerca de la obra de Giacometti:

*“Hacer que el ser humano exista como una totalidad ausente precisamente al hacer presentes a los seres humanos”*<sup>11</sup>.

Hacer presente al ser humano no sin que lo real, declinado como ausencia, tenga lugar preminente. Sólo así podemos hablar de la autenticidad de existir.

Un escritor enmarca lo Real como indecible. Louis-Ferdinand Céline en *Viaje al fin de la noche*:

<sup>10</sup>Askildsen, Kjell. 2008: 169. *Todo como antes*. Lingua de Trapo. Barcelona

<sup>11</sup> Franck Maubert 2019: 75. *El hombre que camina*. Acantilado. Barcelona.



“Lo único terrible en nosotros y en la tierra y en el cielo acaso es lo que aún no se ha dicho. No estaremos tranquilos hasta que no hayamos dicho todo, de una vez por todas, entonces quedaremos en silencio por fin y ya no tendremos miedo a callar. *Listo*”<sup>12</sup>.

Lo real es un agujero que el lenguaje lleva en su interior. De ahí el deseo como afán de atrapar la palabra que nombre La Cosa, que elimine el silencio y acabe con la esclavitud que impone el lenguaje. Céline señala el peso de la falta de sentido en tanto el lenguaje no dispone de la palabra que nos lo entregue.

La esclavitud respecto al lenguaje es revelada de forma inconmensurable por Kafka en un éxtasis que no es relámpago, sino tormenta. Éxtasis que tiene la extensión de un relato. Se trata del simio Rotpeter atrapado por el lenguaje y que, en ese atrapamiento siente que algo perdió. En *Un informe para una academia*, el simio, que adquirió la capacidad de hablar, dirigiéndose a los académicos deseosos de saber acerca de su experiencia, dice que con la palabra humana no puede expresar ya lo que sentía como simio, sólo puede darles una aproximación, una tergiversación, o bien caer en la locura, que ya observa en sus congéneres amaestrados. Kafka señala cómo el lenguaje le impone la separación de su naturaleza viva y animal introduciéndole la duda existencial, congruente con la locura. Todo lo más puede articular una aproximación a su verdad, pero no establecer contacto directo con su naturaleza perdida. Vive el atrapamiento por el lenguaje como destierro, precio que paga por ser ya sujeto del lenguaje.

<sup>12</sup> Céline, Louis-Ferdinand. 2003: 375. *Viaje al fin de la noche*. El País. Madrid

Dos referencias, Samuel Beckett y Ricardo Piglia, en las que se sugiere lo que se sitúa en el comienzo del sujeto: la articulación de lo real con el lenguaje. Dice Samuel Beckett:

“Ni una persona de cada cien sabe callarse y escuchar, ni siquiera lo que eso significa. Y sin embargo es entonces cuando se distingue, más allá del estrépito absurdo, el silencio de que está formado el universo”<sup>13</sup>.

En Piglia, leemos: “Para mí la cuestión de Joyce tiene que ver con los límites del lenguaje. Como si la lengua fuera un territorio después del cual hay un vacío, cuyo efecto es la literatura”<sup>14</sup>.

La de Beckett habla de un mundo sumido en el bla, bla, bla, estrépito que ahoga el silencio real de la existencia. La de Piglia sitúa a la literatura como efecto de lo real. Generalizando, todo gira alrededor del silencio beckettiano o del vacío de Piglia. La literatura de Beckett se dirige al vacío impuesto por un lenguaje que no entrega la palabra que nombre al objeto definitivo. En cada texto camina inexorablemente hacia el fracaso: “*Da igual. Prueba otra vez. Fracasa otra vez. Fracasa mejor*”<sup>15</sup>

Hablamos de lenguaje y de falta de objeto, como agujero que significa la existencia. Un éxtasis de Ricardo Piglia en *Los casos del comisario Croce* dice:

“*La luz de las estrellas no viene del espacio, viene del tiempo. Soles remotos muertos hace miles y miles de años*”.

<sup>13</sup> Samuel Beckett, 2012: 183. *Malloy*. Alianza. Madrid

<sup>14</sup> Piglia, Ricardo. 2019: 272 *Los diarios de Emilio Renzi*. Debolsillo. Barcelona

<sup>15</sup> Samuel Beckett. *Rumbo a peor*.



El objeto perdido, del que llegan brillos desprendidos y esparcidos en el tiempo. Como palabras que si acaso alguna vez nombraron un objeto original y, perdida esa solidez, flotan libres en el tiempo para ser atrapadas en una escucha. Palabras sin cosa, porque la cosa está perdida. Buena formulación para una concepción del lenguaje que toca los objetos pero no el objeto, porque lo perdió.

Lo sabía Montaigne. Muy elocuente cuando establece los objetos como imágenes precarias de un objeto perdido. Dice refiriéndose al filósofo griego Plutarco

*“Plutarco dice... que la parte afectiva que existe en todos los humanos, ante la falta de objeto adecuado, antes que permanecer ociosa se forja cualquiera, por frívolo que sea”*<sup>16</sup>

Las resonancias son claras. Los objetos intercambiables del mundo y como el deseo nos lleva a circular metonímicamente por tantos que funcionan como imágenes del objeto perdido.

Uno de los más fecundos escritores de éxtasis es Jorge Luis Borges. Situó la escritura del Dios en las líneas del Jaguar. Algunos pensamos que esa escritura brotaba de su mano, pero que lo olvidó, porque en algún momento tuvo un desliz y no practicó su propia sabiduría: *“los éxtasis no repiten sus signos”*<sup>17</sup>. Pero en *El escritor argentino y la tradición*, recuerda a Platón:

*“Platón dijo que los poetas son amanuenses de un dios, que los anima contra su voluntad,*

*contra sus propósitos, como el imán anima a una serie de anillos de hierro”*<sup>18</sup>

De donde deducimos dos pensamientos, uno es propiamente suyo, que lo que un escritor escribe excede siempre lo que quiere escribir; otro es el de que un escritor escribe a partir del empuje que siente desde lo Real. Esta es la idea que atraviesa toda la reflexión y que vamos a ver cómo Borges la expone de forma magistral.

Quiero dar valor a la idea de que Dios es uno de los signos de lo real, surgido en no se sabe qué éxtasis, y que quedó marcado en la piel de lo humano y que anima la existencia de forma obstinada hacia el apetecido objeto. En *Ficciones*, y concretamente en *El milagro Secreto*, leemos:

*“Busco a Dios”. El bibliotecario le dijo: “Dios está en una de las letras de una de las páginas de uno de los cuatrocientos mil tomos del Clementinum. Mis padres y los padres de mis padres han buscado esa letra; yo me he quedado ciego buscándola”*<sup>19</sup>.

Vemos como lo real se proyecta en la carne, cómo el lector se deja devorar por la literatura: *“me he quedado ciego buscándola”*. Éxtasis extraordinario que sitúa en primer plano la letra imposible de lo Real y los desvelos que su búsqueda produce en “los elegidos”, que pueden acabar en la ceguera física. Eso es poner el cuerpo en la lectura, y Borges era un extraordinario lector.

Por otro lado, él sabe que el éxtasis no implica el contacto con el objeto, hay una pequeña distancia. El éxtasis le señala la

<sup>16</sup> Montaigne, Miguel de 1997: 38. *Ensayos escogidos*. UNAM. México.

<sup>17</sup> Borges, J. L. 2005. *Obras completas Tomo I. La escritura del Dios*. RBA. Barcelona

<sup>18</sup> Jorge Luis Borges, 2005: 273. *El escritor argentino y la tradición. Obras completas*. Tomo I. RBA. Barcelona.

<sup>19</sup> Borges, J. L. 2005: 511. *Obras completas I. Ficciones. El milagro secreto*. RBA. Barcelona



diferencia mínima entre palabra y objeto. Refiriéndose al sueño como éxtasis, sueña al tigre como la página en la que Dios depositó su escritura, pero reconoce:

*“Oh, incompetencia! Nunca mis sueños saben engendrar la apetecida fiera”<sup>20</sup>*

Algunos poemas de Borges los siento como conjuntos de éxtasis que se expresan en cada verso. Nos vamos a detener en *Amanecer*, que se puede leer en Fervor de Buenos Aires. Allí lo Real aparece como “*noche universal*” que, si bien puede ser mitigado por la artesanía humana, nada puede suprimirlo: “*En la honda noche universal / que apenas contradicen los faroles*”. E, inmediatamente, sin solución de continuidad, nos desconcierta con una palabra que acostumbramos a recibir con felicidad: *Amanecer*. Pero Borges la adjetiva como “*Amanecer horrible*”. Y sobreviene la paradoja. Y es que el peligro para lo humano no está en esa “*honda noche universal*”, que suena a enigma, a desamparo, a soledad, sino en la luz del “*amanecer horrible*”, ese alba que pretende liquidar la noche y que no deja de acecharla: “*amanecer horrible que ronda / los arrabales desmantelados del mundo*”.

Y Borges se hace partícipe del enigma, vive en y por el enigma, volcando en él su curiosidad, y abominando de las luces que lo amenazan y quieren liquidarlo: “*Curioso de la sombra / y acobardado por la amenaza del alba*”, desencantando estereotipos de realidad, de esperanzas depositadas en Las Luces, pues allí ronda el peligro del olvido: “*Cuando la luz como una enredadera / va a implicar las paredes de la sombra*”.

La potencia de este verso es descomunal. Ninguna luz tiene relevancia para La Sombra, sólo alcanza las paredes, los bordes. La Sombra está inscrita en el mundo como real intocable que las paredes bordean, preservan, y la luz muestra su impotencia para fundir la sombra real.

“*Curioso de la sombra*”, toma una doctrina, es decir, una ficción, en su caso Schopenhauer y Berkeley, creadoras de realidad y de mundos. Un procedimiento muy borgeano. Él, a veces, leía la filosofía como literatura fantástica y, como Macedonio Fernández, mostraba como desde la ficción se construyen realidades. Es Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. El mundo sólo podemos vivirlo como construcción, a partir de ideas, de enciclopedias, de palabras, de lenguaje, escrito todo alrededor de las sombras:

*“... el mundo / es una actividad de la mente / Un sueño de las almas / sin base ni propósito ni volumen”*

Pero aquí tiene una pequeña vacilación y se hace cómplice de las luces que doblegan su razón. Pero esta complicidad nos permite extraer un pensamiento muy potente. Contrapone lo eterno y lo inmortal. Lo eterno derivado del triunfo de las luces sobre la sombra, lo que daría lugar a un mundo frío e inmóvil como el mármol. Lo inmortal, signado por la sombra, pero fluyente y cambiante como un río: “*Y ya que las ideas no son eternas como el mármol / sino inmortales como un bosque o un río...*”

Esencia platónica, sugerencias de Heráclito. El mundo fluyendo desde de las ideas, la ficción creando realidades en un fluir continuo, en “caprichos”, en sueños, donde nada permanece sino que cambia de forma permanente, porque los

<sup>20</sup>Borges, J. L. 2005: 783. *Obras Completas I. El hacedor. Dreamtigers*. RBA. Barcelona)



objetos no son nada sin las palabras caprichosas, sin las doctrinas caprichosas, sin los sueños caprichosos, que los moldean. “*Si están ajenas de sustancia las cosas / y si esta numerosa Buenos Aires / no es más que un sueño...*”

Lleva la paradoja a su ciudad. Y piensa que esa forma de asumir su ciudad como una construcción frágil a partir del enigma y de los sueños, está asediada permanentemente por las luces. A mí en particular, esa luz me sugiere la felicidad banal de la eternidad científica, de progreso exclusivamente material. Anheló de mármol frío. Borges ve ese peligro de que las luces rompan el sueño de Buenos Aires:

“... *Hay un instante / en que peligró desafortadamente su ser / y es el instante estremecido del alba / cuando son pocos los que sueñan el mundo / Y sólo algunos traspasadores conservan / cienicienta y apenas bosquejada / la imagen de las calles / que definirán después con los otros*”

Ese sueño compartido “*Con los otros*”, “... *un sueño / que erigen en compartida magia las almas*”, corre el peligro de que el que el mismo Dios se vería tentado de destruirlo pues pareciera que, en ese afán de luz y de eternidad, el hombre estuviera desobedeciendo su mandato esencial: La Sombra, la noche universal, el enigma que despierta la curiosidad, la vida:

“*Horas en que el sueño pertinaz de la vida / corre peligro de quebranto / hora en que le sería fácil a Dios / matar del todo Su obra*”

En resumen, Borges transmite la idea de que el mundo es una cosa frágil, creado a partir de un enigma que apenas podemos iluminar con candiles, palabras, un mundo que corre peligro de destrucción por la complicidad que tenemos con esa superstición a la que llamamos progreso.

Trastoca los significados convencionales de Sombra y Luz y nos lleva a reconsiderar las convenciones en las que sostenemos nuestras existencias. Mi impresión es que, en la última estrofa, establece su posición definitiva respecto a la salvación de lo humano:

“*Pero de nuevo el mundo se ha salvado / La luz discurre inventando sucios colores / Y con algún remordimiento / de mi complicidad en el resurgimiento del día / solicito mi casa / atónita y glacial en la luz blanca / mientras un pájaro detiene el silencio / Y la noche gastada / se ha quedado en los ojos de los ciegos*”

Es la asunción de la sombra, de la noche universal, del enigma, lo que venimos denominando real a lo largo de toda la reflexión, un real que, aun forzándonos a asumir nuestra ceguera, surge como posibilidad para una existencia auténtica.

Como colofón, evoco una frase de Leopoldo Marechal, que si bien no tenía querencia por Borges, ni Borges por él, es otro de los cuidadores del enigma. Decía Marechal en su extraordinaria novela *Adrián Buenosayres*: “*El mundo se conserva por el secreto*”<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Marechal, Leopoldo. *Adrián Buenosayres*. P. 133. Fondo de cultura económico





## Bibliografía

- Askildsen, Kjell. 2008. *Todo como antes*. Lingua de Trapo. Barcelona
- Baudelaire 2010. *Le Spleen de Paris*. Ed. Gallimard
- Beckett, Samuel 2012. *Molloy*. Alianza. Madrid
- Borges, J. L. 2005. *Obras completas I. Ficciones. El milagro secreto*. RBA. Barcelona
- Borges, J. L. 2005. *Obras Completas I. El hacedor. Dreamtigers*. RBA. Barcelona)
- Borges, J. L. 2005. *Obras completas Tomo I. La escritura del Dios*. RBA. Barcelona
- Borges, J. L. 2005. *El escritor argentino y la tradición. Obras completas. Tomo I*. RBA. Barcelona.
- Céline, Louis-Ferdinand. 2003. *Viaje al fin de la noche*. El País. Madrid
- Citati, Pietro. 2017. *La muerte de la mariposa*. Gatopardo Ediciones. Barcelona
- Marechal, Leopoldo. 1997. *Adán Buenosayres*. Edición crítica. ALLCA XX UNIVERSITÉ DE PARIS X.
- Franck Maubert, Franck 2019. *El hombre que camina*. Acantilado. Barcelona.
- Kundera, Milan. *El arte de la novela*. Ed. FABULA. Tusquets Editores
- Montaigne, Miguel de 1997. *Ensayos escogidos*. UNAM. México.
- Padura, Leonardo 2016. *Herejes*. Tusquets. Barcelona
- Pessoa, Fernando: 1995. *Livro do Desassossego*. Ed. Europa-América. Sintra
- Piglia, Ricardo. 2019. *Los diarios de Emilio Renzi*. Debolsillo. Barcelona
- Wilde, Oscar. 2011. *De Profundis*. Alianza. Madrid